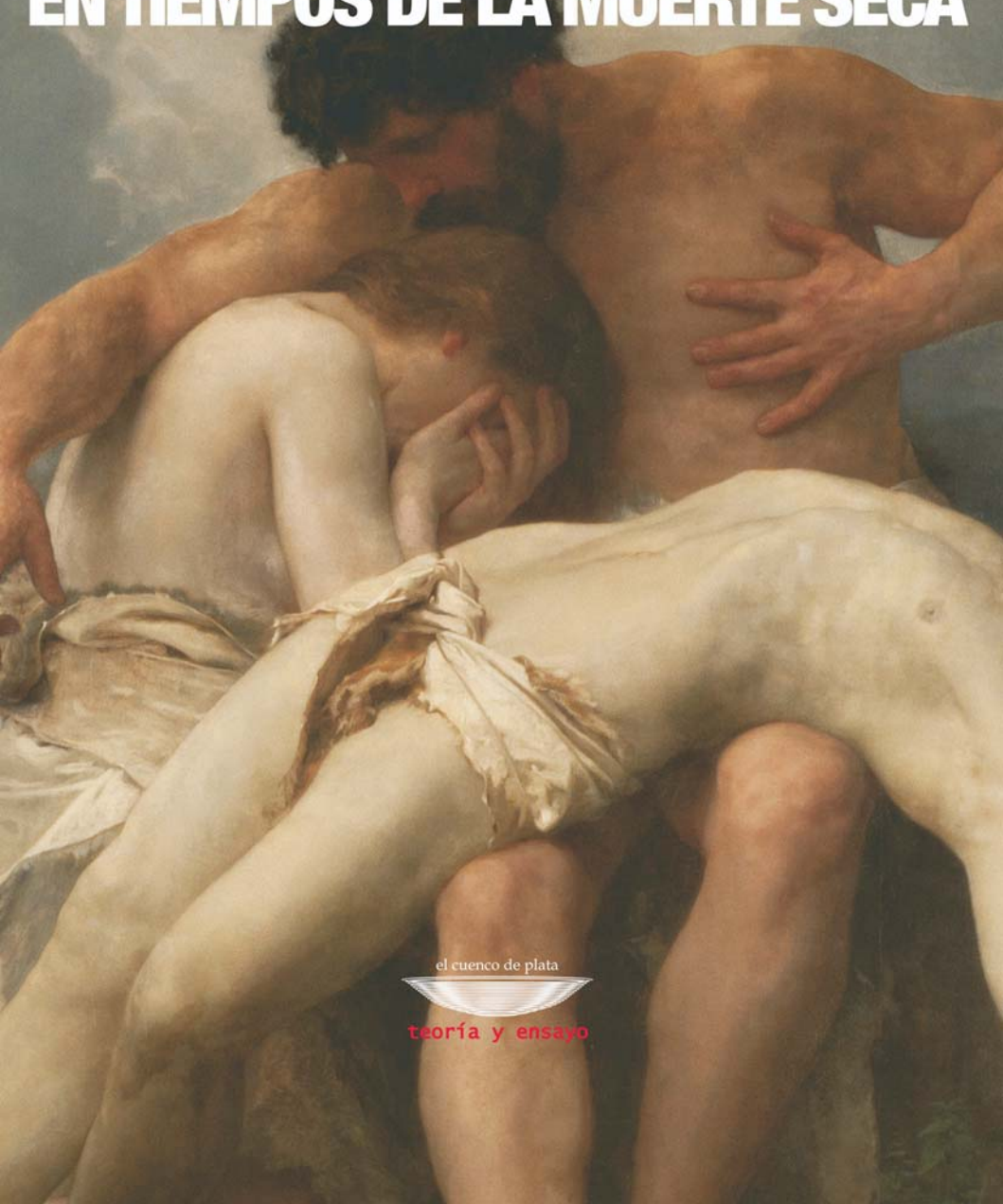


**JEAN ALLOUCH**

# ERÓTICA DEL DUELO EN TIEMPOS DE LA MUERTE SECA



el cuenco de plata



teoría y ensayo





Jean Allouch

# Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca

*Traducción de Silvio Mattoni*

*El fracaso del pudor*  
por Silvio Mattoni



teoría y ensayo

Allouch, Jean

*Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca* – 1° ed.

Buenos Aires, El cuenco de plata, 2011

440 pgs. - 21x14 cm. - (Ensayo)

Título original: *Érotique du deuil au temps de la mort sèche*

Traducción: Silvio Mattoni

ISBN: 978-987-1228-23-2

1. Psicoanálisis I. Mattoni, Silvio, trad. II. Título

CDD 150.195

© 1997. E. P. E. L.

© 2011. El cuenco de plata

El cuenco de plata S.R.L.

Director: Edgardo Russo

Diseño y producción: Pablo Hernández

Av. Rivadavia 1559 3° A (1033) Buenos Aires

[www.elcuencodeplata.com.ar](http://www.elcuencodeplata.com.ar)

[editor@elcuencodeplata.com.ar](mailto:editor@elcuencodeplata.com.ar)



Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication Victoria Ocampo, bénéficie du soutien du Ministère des Affaires Étrangères et du Service Culturel de l'Ambassade de France en Argentine.

Esta obra, beneficiada con la ayuda del Ministerio de Asuntos Extranjeros de Francia y del Servicio Cultural de la Embajada de Francia en la Argentina, se edita en el marco del programa de ayuda a la publicación Victoria Ocampo.

Hecho el depósito que indica la ley 11.723.

Impreso en mayo de 2014.

Prohibida la reproducción parcial o total de este libro sin la autorización previa del editor.

Erótica del duelo  
en tiempos de la muerte seca

Agradezco aquí a todos los que asistieron al seminario, pero que también contribuyeron al seminario cuyo resultado es este libro. Sin duda no hubiese habido un libro sin esa asistencia pública y que ocasionalmente podía ser en particular de uno o de otro. Mi agradecimiento se dirige también a Hélène Allouch, Jean-Claude Aguerre, Danielle Arnoux, Bernard Casanova, Laurent Cornaz, Janine Germond, Guy Le Gaufey, Geneviève Hartman (por la imagen de tapa de la edición francesa), Dominique de Liège, Charles-Henry y Marie-Lorraine Pradelles de Latour, Mayette Viltard, que le han infligido al manuscrito fraternales y muy ampliamente merecidas correcciones.

*El saber no sabiendo  
es de tan alto poder,  
que los sabios arguyendo  
jamás le pueden vencer;  
que no llega su saber  
a no entender entendiendo,  
toda ciencia trascendiendo.*

SAN JUAN DE LA CRUZ





Sepultura individual de cazador.  
Hombre de 16 a 18 años, acompañado de una ofrenda.  
Saint-Michel-du-Touch.  
Excavación L. Méroc y G. Simonet. Foto G. Simonet.

## *¡Que te sirva de vela!\**

### ENVÍO

[...] nada podría decirse “seriamente” (o sea para formar una serie límite) sino adquiriendo sentido por el orden cómico.

JACQUES LACAN, “*L’étourdit*”,  
*Scilicet* 4, París, Seuil, 1973, p. 44.

Los poetas, una vez más, se habrán anticipado.

Que el duelo sea llevado a su estatuto de acto. El psicoanálisis tiende a reducir el duelo a un trabajo; pero hay un abismo entre trabajo y subjetivación de una pérdida. El acto es capaz de efectuar en el sujeto una pérdida sin compensación alguna, una pérdida a secas. Después de la Primera Guerra mundial<sup>1</sup>, la muerte no espera menos. Ya no vociferamos juntos contra ella; ya no da lugar al encuentro sublime y romántico de los amantes transfigurados por ella. Por cierto. Pero resulta que, dentro de la ausencia de un rito con respecto a ella, su actual salvajismo tiene como contrapartida que la muerte empuje el duelo al acto. A muerte seca, pérdida a secas. En adelante, sólo semejante pérdida a secas, sólo un acto así, logra entregar el muerto, la muerta, a su muerte, a la muerte.

Kenzaburo Oé<sup>2</sup> caracteriza ese acto (que bien puede, en efecto, requerir cierto trabajo) como “gratuito sacrificio de duelo”. El

---

\* En español en el original [T.].

<sup>1</sup> El mismo momento en que Freud escribe “Duelo y melancolía”. La publicación en 1992 de un texto como la novela filosófica de Pierre Bergounioux *L’orphelin* (París, Gallimard) muestra que apenas hoy se está empezando a ponderar la amplitud de los daños, y en especial el quiebre que esa universalización de la guerra introdujo en la muerte y en la paternidad.

<sup>2</sup> Cf. más abajo, “Estudio c”. Reina una fantasía bastante grande en la transliteración del nombre de este autor en francés: Kenzaburo Oé (Gallimard),

deudo efectúa su pérdida suplementándola con lo que llamaremos un “pequeño trozo de sí”; éste es el objeto propiamente dicho de ese sacrificio de duelo, ese pequeño trozo ni de ti ni de mí, de sí; y por consiguiente, de ti y de mí pero en tanto que tú y yo siguen siendo, en sí, indistintos.

Erotizado (de otro modo, no se advierte de qué habría una pérdida pura), ese pequeño trozo de sí requiere una “erótica del duelo”. Sobre esa puesta, sobre la apuesta fálica (“el pequeño”), la noción de “trabajo de duelo” extendía un velo no púdico, sino oscurantista. Si arrojan ese velo (lo que no es igual que levantarlo), el pudor no perderá nada. Quienquiera que no considere de buen tono ver cómo surge así la cuestión del falo en el seno mismo del espantoso sufrimiento del duelo podrá abandonar aquí mismo este libro...

“*My heart is in the coffin there with Caesar*”, proclama públicamente el Antonio de Shakespeare<sup>3</sup>. La versión del duelo aquí propuesta se halla entre dos lecturas posibles de esa frase. Lectura uno: “Sufro porque mi corazón está en ese ataúd, no está en su sitio pues me fue arrancado por la muerte”, ahí tenemos a quien está de duelo; lectura dos: “Bueno, sí, está allí, y lo abandono en ese sitio que ahora reconozco que le corresponde”, ahí tenemos el sacrificio gratuito de duelo, es el final del duelo. Porque un duelo, como un psicoanálisis, en esencia, tiene un final.

El místico lleva hasta su término extremo el pasaje al acto de ese mismo deseo de abandono; no será cedido solamente el objeto robado, sino el robo mismo, el acto al que responde el duelo, acto por acto. Así lo expresa San Juan de la Cruz<sup>4</sup>:

¿Por qué, pues has llagado  
aqueste corazón, no le sanaste?

---

Kenzaburo Oe (Stock), Kenzaburô Oe (*Le Monde*), Ôe Kenzaburô (ed. Labor & Ph. Picquier). Optamos por esta última solución que expresa claramente a qué sistema se remite (el sistema Hepburn, donde *e* se pronuncia *é* y donde el acento circunflejo indica una vocal larga) [lo que no seguimos en la traducción debido a que el nombre del autor se ha conocido en español con la primera de las formas aquí enumeradas (T.)]; no obstante, no adoptaremos el uso japonés de colocar el patronímico delante del nombre de pila, ya que trasladado a Francia suena poco natural.

<sup>3</sup> William Shakespeare, *Julio César*, III, 2, 105.

<sup>4</sup> San Juan de la Cruz, *Poetas místicos españoles*, México, UNAM, 1942, p. 106.

Y pues me lo has robado  
¿por qué así le dejaste  
y no tomas el robo que robaste?

Y Shakespeare también. Al descubrir que la muerte de su padre habría vuelto loca a Ofelia, Laertes, aterrorizado, declara<sup>5</sup>:

¡Oh Cielos!, ¿es posible que la cordura de una doncella  
Sea tan mortal como la vida de un viejo?  
La naturaleza se afina en el amor, y al afinarse  
Envía alguna preciosa muestra de sí misma  
Junto a la cosa que ama.

*Oh Heavens, is't possible, a yong Maids wits  
Should be as mortalls as an old man life?  
Nature is fine in Love, and where'tis fine  
It sends some precious instance of it selfe  
After the thing it loves.*

Denominar “pequeño trozo de sí” a esa *precious instance of it selfe* debería ayudarnos a expresar su función en el duelo.

Acerca de que la muerte sea capaz de otorgarle su estatuto de objeto perdido, por el momento sólo ofrecemos como prueba una historieta tanto más ejemplar en la medida en que ocurre entre niños, con la implacable ausencia de piedad observable en determinados acontecimientos de los años de escuela. Sucede en México, donde es sabido por ejemplo que darles ritualmente de comer a los niños sus parientes muertos o su propia cabeza de muerto (ambas cosas hechas de azúcar, con una leyenda identificatoria de la persona en cuestión) no los pone enfermos, ni mucho menos.

Es el momento del recreo: un niño más grande, más corpulento que otro toma por la fuerza un objeto considerado valioso que el más pequeño detenta. A partir de allí, ¿cómo se presenta el problema para este último? Por cierto que no puede acusarlo, es

---

<sup>5</sup> William Shakespeare, “Hamlet”, en *Tragedias*, Trad. cast. de José María Valverde, Barcelona, Planeta, 1994, versos 156 a 160, p. 173 [Aunque la traducción citada en castellano sea en prosa, la segmentamos en versos para que pueda cotejarse mejor con el original].

contrario a la moral de los niños. Pero tampoco puede someterse lisa y llanamente a la ley del más fuerte, aceptar una pérdida que no ha consentido –de otro modo también se “rebajaría” en el sentido de que quedaría “bajoneado”<sup>\*6</sup>. ¿Y entonces? ¿Cuál será su acto? ¿Cómo se decidirá?

Ahora bien, hay una solución mexicana, como prefabricada, y que proviene directamente de la notoria apertura hacia la muerte tan característica de esa región. Así, aquel a quien alguien más fuerte le ha quitado el objeto (elevado a la función de objeto deseable, de *agalma*, por ese mismo robo), aquel que entonces es violentamente transformado en deseante, en erastés<sup>7</sup>, cuando se paseaba tranquilamente como portador del objeto maravilloso, como el eromenós que quizás no sabía que era<sup>8</sup>, puede decirle al usurpador:

–¡Que te sirva de vela!<sup>\*</sup>

Sobreentendiendo... (aunque la cosa es tan obvia que no hace falta decirlo):

–¡Que te sirva de vela... para tu entierro!<sup>\*</sup>

Después que esta frase ha sido articulada por el débil, el más fuerte no le salta al cuello para estrangularlo ni le da una paliza. Por el contrario, todo sucede como si debido a la formulación de ese anhelo (ya que lo es, en su debida forma de subjuntivo) los dos participantes de ese “intercambio” hubiesen quedado exentos, y

---

\* Traducimos así el doble sentido del término *cafard* (“soplón, acusador”) y en la frase *avoir le cafard* (“tener ideas negras”, o en Argentina, “estar bajoneado”). Cabe añadir que *cafard* significa también “cucaracha”. [T.]

<sup>6</sup> Lacan señalaba, para nosotros con mucha razón, que lo que suele llamarse depresión sobreviene después de que un sujeto ha retrocedido frente a un acto al que no podía... decidirse.

<sup>7</sup> Hay en este punto más de una analogía con el duelo. También quien está de duelo es en primer lugar un deseante que no quiere serlo.

<sup>8</sup> *Agalma*, erastés y eromenós forman una batería de términos que actúan en *El Banquete* de Platón. Lacan los estudia en su seminario *Le transfert dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques* (boletín *Stécriture*).

\* En español en el original [T.].

exentos aun cuando verdaderamente ha ocurrido un acontecimiento, dado que se ha realizado una modificación, dado que el erastés se ha vuelto eromenós y el eromenós, erastés. A pesar de la violencia del acto sufrido, incluso de la violencia (que no es la misma) de la reacción ante el acto, del reacto, lo esencial sigue siendo que ha habido un fin; luego de la proferición de la réplica, el asunto está cerrado, cada cual puede ir a dedicarse a sus ocupaciones.

No habría pasado lo mismo si, como en Francia, la respuesta hubiese sido la amenaza: “¡No te lo llevarás al paraíso!” Tanto en Francia como en México, los elementos son los mismos: dos participantes, un solo objeto, un desplazamiento de lugar. Pero mientras que la amenaza francesa lisa y llanamente traslada la disputa hasta la puerta del más allá, contentándose con sugerir que sólo allí podría hallarse una solución, que ese más allá constituiría un límite, aunque sin que sepamos por qué ni cómo, la réplica mexicana en cambio hace del más allá el sitio en donde el problema será efectivamente resuelto; dice cómo y mediante qué cosa está resuelto desde ahora en este mundo.

¿Qué produce semejante conclusión? Todavía no estaríamos al tanto del acontecimiento si admitiéramos que el débil formula un voto de muerte con respecto al fuerte, ¡y además la historia no dice si le desea una muerte inmediata o después de haber vivido ochenta años! Poco importa, a decir verdad. Sólo cuenta el hecho de que el objeto intempestivamente sustraído le sirva de vela al que lo toma en el momento en que va a *largar las velas*<sup>\*</sup>, es decir, a morir<sup>9</sup>.

En buena lógica, la verdadera conclusión no puede surgir sino de un acto cuyo contenido no resulta muy difícil de precisar, ya que debe ser conforme al acontecimiento que ha ocurrido; por lo tanto, no puede ser sino el acto por el cual el débil le daría al fuerte lo que el fuerte le ha sacado. Y eso es precisamente lo que se realiza con la frase declarativa: se lo cede, pero para su muerte. Sólo esa muerte le otorga su estatuto de don al objeto que ha sido sustraído. Sólo ella lo transforma en un objeto de sacrificio.

\* En español en el original. [T.]

<sup>9</sup> En este punto incide un posible juego de palabras, puesto que *vela* es también la “vigilia” [*veille*] y que “no darle a uno vela en un entierro” quiere decir que ese uno (*el uno*), en tanto que muerto, ya no tiene voz ni voto. En la misma línea, tenemos también *velorio*, la acción de velar (que produce un equívoco, ya que el equívoco se reactiva, con *velorio*, toma del velo) y *velatorio*, la vigilia fúnebre.

Si la actualidad en Occidente está en la donación de órganos, entonces el presente trabajo se sitúa como inactual. Recientemente, en la radio, pudimos oír esta declaración de un especialista, entrevistado luego de la noticia sobre la muerte de un niño aquejado de mucoviscidosis y para el cual no había podido hallarse ningún donante de pulmón:

Negarse a donar, declaraba Diafoirus ¡es llevarse un tesoro a la tumba!

Demasiado comprometido con su posición, el médico de servicio mediático olvida todos los objetos que contenían (nada menos que los más apreciados) las tumbas faraónicas, las de la antigua China, las de muchas otras regiones y culturas, incluso las más remotas. Por lo tanto, a contrapelo de esa voluntad moderna de recuperación de los tesoros que se llevaría la muerte, diremos: hay un duelo efectuado cuando quien está de duelo, lejos de recibir algo del muerto<sup>10</sup>, lejos de extraer alguna cosa del muerto, suplementa la pérdida sufrida con otra pérdida, la de uno de sus tesoros.

Así le corresponde hoy al análisis, si es cierto que con Lacan supo delimitar el alcance subjetivante del “objeto *petit a*” como objeto radicalmente perdido, elevar lo real de una economía técnica de intercambio, y en contra de esa misma economía, a la dignidad de lo macabro.

Considerad lo que se oculta en las narices, en la garganta, en el vientre: suciedades por todas partes. Nosotros a quienes repugna incluso tocar con el dedo el vómito o el estiércol, ¿cómo podemos desear estrechar en nuestros brazos el saco mismo de excrementos?

Odon de Cluny, en el siglo XI<sup>11</sup>, destaca lo macabro para disuadir del comercio sexual, empleando la necrofilia contra el de-

---

<sup>10</sup> Es lo que verdaderamente estaría en juego en las disputas por la herencia, e incluso en los problemas de transmisión. Las muertes de Freud y de Lacan no le plantean al analista la cuestión sobre lo que recibe de Freud y de Lacan, lo incitan a determinar lo que va poner de sí en sus tumbas para que ellos sean los muertos que son y él a su vez sea, por esto, el seguidor que es.

<sup>11</sup> Citado por Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus, 1983, p. 99.

seo<sup>12</sup>. Sin embargo, la cosa se invierte, y es sabido que las épocas macabras fueron dichosas, ricas en goces de la vida entre aquellos mismos que cultivaban lo macabro. Por otra parte, basta con leer esas líneas para advertir que lo macabro, como el análisis, aísla el objeto *petit a*. Al igual que este otro texto<sup>13</sup>, donde el poeta se preocupa por indicar que la podredumbre que invade el cadáver no proviene de la tierra donde es sepultado, de los gusanos que la habitan, sino del mismo cuerpo, que la lleva consigo desde antes de su nacimiento:

No es más que todo suciedad  
Muerte, esputos y porquerías  
Fétida hedionda y corrompida.  
Ten cuidado con las obras naturales...  
Verás que cada uno lleva  
Hedionda materia producida  
Fuera del cuerpo continuamente.

*N'est que toute ordure  
Mor, crachats et pourritures  
Fiente puant et corrompue.  
Prends garde ès oeuvres naturelles...  
Tu verras que chascun conduit  
Puante matière produit  
Hors du corps continuellement.*

Que este libro pueda restablecer lo macabro en su función de suscitación del deseo en quien está vivo.

---

<sup>12</sup> ¡No hay una palabra sobre la necrofilia en “Duelo y melancolía”!

<sup>13</sup> También citado por Ph. Ariès, *op. cit.*, p. 107.





## *Por otro duelo*

Desde el momento en que se trata de hacer prevalecer una versión del duelo distinta de la usual dentro del movimiento freudiano desde hace ochenta años (y que además se ha aceptado como evidente mucho más allá de él), desde el momento en que se trata de mostrar en gran medida la caducidad de esa versión insatisfactoria, me pareció que un proyecto así no tenía prácticamente ninguna posibilidad de ser realizable si me limitaba a discutir el problema teóricamente. Mi posición no puede en este caso ser soslayada. Hay más. Aun cuando fuera errónea la observación que se acaba de hacer, no obstante me sería preciso pasar por esta... re-posición. No se trata de usar para convencer el mejor, el único argumento válido, tal como lo señalaba Freud: el caso, en su desarrollo tan amplio como sea posible, que también es un despliegue del juego de sus más “anodinos” detalles, un modo por el cual el método freudiano lo conduce a su publicidad. Más francamente, se trata de la cosa misma. De hecho, la versión del duelo planteada en este libro me fue dada primero en una pesadilla. Cómo evitar tener esto en cuenta en la medida en que, durante los tres años de seminario de los cuales surgió este libro, han intervenido otros sueños o pesadillas, orientando, desplazando un propósito que, decididamente, no podía atenerse a lo que sin duda hubiese sido preferible, en todo caso con respecto al principio de placer (es decir, de menor tensión), a ese “discurso sin palabra” que privilegiaba Lacan. Ese discurso sigue siendo privilegiado. Pero sin duda, tanto para mí como para muchos otros, sólo puede articularse a través de una palabra, en el punto donde la palabra en cuanto particular, aunque por haberse dado como tal, alcanzaría lo universal.

Lo universal, si existe, debe aparecer en cualquier lugar, en cada uno, revelársele en su misma particularidad, nevada, ventosa, insular, separada<sup>14</sup>.

¿Astucia de la razón? No fue por ello sin embargo que se me planteó que la cuestión del duelo en cuanto tal debía actualmente ser objeto de una revisión. Por haber tenido que admitir que un hijo muerto constituía el núcleo de la locura entre varios en la que estaba incluida la de Marguerite Anzieu<sup>15</sup>, la Aimée de la tesis de Jacques Lacan<sup>16</sup>, por haber tenido así bajo las narices el hecho de que esa locura había sido un duelo de punta a punta, la intempestiva declaración según la cual ella no había realizado su duelo se me presentó en toda su obscenidad. ¡Justamente, ella realizaba ese duelo en su locura! Evidentemente, había un error. Con relación al duelo y en contra de su método, el psicoanálisis se había desviado hacia lo médico en el sentido estricto de: aquello que dice la norma. Es cierto que el duelo apela a la norma; no obstante, en el sentido fuerte del término, eso no es una *razón*.

Mi cuestionamiento del duelo encontró pues su punto de partida en esta constatación: había un duelo incluso allí donde se decía que no lo había, y se lamentaba que no hubiese duelo cuando se lo estaba aguardando. Y a veces se llegaba incluso hasta esforzarse en hacer que hicieran su duelo (pero tal como se lo concebía) aquellos mismos que lo hacían (aunque a su manera). Evidentemente, había que reconsiderar esa misma expectativa. Y con ella la versión (¿la aversión?) del duelo que la orientaba.

A partir de allí, una simple consulta de los casos más clásicos de la literatura analítica hacía que se ensanchara en gran medida la fisura abierta entre dos posturas contradictorias: la clínica es la ausencia de duelo, la clínica es el duelo. Esta segunda afirmación es mucho menos intempestiva que la que consiste en introducir algo en el otro para luego proclamar que eso no está allí. Una justa prudencia nos incita pues a entender la histeria de Anna O. como si fuera el duelo por su padre, al igual que la obsesión del

<sup>14</sup> P. Bergounioux, *L'orphelin*, op. cit., p. 151.

<sup>15</sup> Jean Allouch, *Marguerite, ou l'Aimée de Lacan*, París, EPEL, 1ª ed. 1990, 2ª ed. revisada y aumentada, 1994.

<sup>16</sup> Jacques Lacan, *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*, México, Siglo XXI, 1976.

hombre de las ratas, o la locura de Ofelia, o la impostura de Louis Althusser, duelo por un tío homónimo, o también el delirio de Pauline Lair Lamotte, que surge en el mismo momento en que ella supo que su director de conciencia se moría, como para demostrarnos que su enfermedad equivalía al duelo por aquel a quien ella había elegido para guiarla<sup>17</sup>.

Esta identificación del duelo con la clínica analítica imponía que se reconsiderara la versión psicoanalítica del duelo tan radicalmente como fuera posible. Era en enero de 1992.

“Duelo y melancolía”, por cierto, nos... esperaba: a tal cuidador, tal honor\*. ¿Se había ocupado en verdad del duelo ese artículo canónico de Freud? Al interrogar ese texto, junto a quienes participaron en dicho cuestionamiento, fuimos como sacudidos de sorpresa en sorpresa. La primera de ellas: Freud no escribió el artículo para establecer una versión psicoanalítica del duelo, como casi todo el mundo a continuación lo dice, o lo cree, o quiere creerlo, sino que Freud, basándose en una versión no crítica del duelo, pretendió así comprender la melancolía. Ese grosero contrasentido se instaló muy tempranamente, y de tal manera que parecía casi vedado remontar la cuesta<sup>18</sup>. Se ha hecho del duelo un... trabajo, ¡aun cuando el término de *Trauerarbeit* no figura en total más que una sola vez en el artículo<sup>19</sup>, y en ninguna otra parte en los siguientes escritos de Freud! Tan potente sigue siendo la ideología del trabajo, olvidando que la palabra *Arbeit* figuraba

<sup>17</sup> Cf. Jacques Maître, *Une inconnue célèbre, la Madeleine Lebouc de Pierre Janet*, Paris, Anthropos, 1993.

\* En el original, dice: *à tout soigneur tout honneur*, donde se suplanta *seigneur* (“señor”) previsto en el refrán por el término que traducimos como “cuidador”. [T.]

<sup>18</sup> En un artículo titulado “La teoría más avanzada de lo psíquico” (*La Quinzaine littéraire* n° 595, del 16-29 de febrero de 1992) puede leerse, escrito por un autor que sin embargo está al tanto de Freud, que: “Freud recuerda constantemente la necesidad de basarse en lo patológico para esclarecer lo normal (la melancolía esclarece el duelo)...”; pero Freud, desde la primera línea de “Duelo y melancolía”, dice exactamente lo contrario: “[...] pretendemos esclarecer la naturaleza de la melancolía comparándola con el afecto normal del duelo”. El interés de este contrasentido consiste en que señala que probablemente Freud, al escribir ese texto, no fuera tan fiel como se supone a su propio método.

<sup>19</sup> No aparece como un concepto inédito sino como una palabra compuesta tal como las permite la lengua alemana, aparecida al correr de la escritura, sin que sea preciso hacerse un mundo con eso.

en la entrada del campo de exterminio de Auschwitz: *Arbeit macht frei*, “El trabajo libera”, olvidando que la palabra trabajo figuraba en un sitio destacado en la divisa pétainista *Trabajo Familia Patria*, que no se supo ver la inconveniencia de esa reducción del duelo a un trabajo.

Como ejemplo de la posición más común, citemos las primeras líneas de una de las escasas obras dedicadas al duelo en Francia:

El duelo es a la vez el estado en que nos pone la pérdida de un ser querido (estar de duelo), las costumbres que acompañan ese acontecimiento (llevar el luto\*) y el trabajo psicológico que tal situación implica (hacer su duelo). [*Luego, inmediatamente después*] Lo que nos interesa esencialmente es el trabajo del duelo<sup>20</sup>.

Aun así, para que semejante resultado persista, hizo falta mantenerse en gran medida dentro de cierta ceguera. De modo que debió guardarse silencio acerca de las críticas a “Duelo y melancolía” provenientes del exterior del campo freudiano. Ni una palabra sobre Geoffrey Gorer, ni una palabra sobre Philippe Ariès en el Landernau psiconalítico. Pero la política del avestruz tiene sus límites. Yo me topé con ellos. Había que responder finalmente a la afirmación de Ariès según la cual “Duelo y melancolía” prolonga una versión romántica del duelo, especialmente con la idea de un objeto sustitutivo que se supone le procura a quien está de duelo, al cabo de su “trabajo de duelo”, los mismos goces que los obtenidos en el pasado con el objeto perdido. Como puede verse, “trabajo del duelo”, “objeto sustitutivo”, a lo cual debería agregarse la tan problemática “prueba de la realidad”, entre otras cosas, había que reconsiderar toda la metapsicología de “Duelo y melancolía” (*cf.* más adelante, “Estudio a”). Empecé ese... trabajo en enero de 1992.

Pero una situación particular, a la que sin saberlo le daba la espalda a pesar de todo, me esperaba a la vuelta de esa necesaria

---

\* En francés, *deuil* significa tanto “duelo” como “luto”. Lo mismo vale para *endeuillé* que en la mayoría de los casos traducimos por el giro “quien está de duelo” o similares, en lugar de “enlutado”, para conservar su sentido más amplio. [T.]

<sup>20</sup> Michel Hanus, *La pathologie du deuil*, París, Masson, 1976, p. 5.

deconstrucción. Un año después, intempestivamente apareció una pesadilla (la pesadilla del torreón), que no podía pasar por alto, puesto que se refería al objeto mismo del seminario entonces iniciado. Di entonces el paso, inusual entre los lacanianos, de tomar eso en cuenta públicamente. Pero fue como abrir una vía ya que desde entonces, en cada vuelta del seminario, y también ahora, mientras escribo estas líneas, no he dejado de ser estimulado por el surgimiento de sueños, más o menos ansiosos aunque también cómicos, que venían como a poner las cosas a punto independientemente de mi voluntad.

El carácter inaugural y determinante de la pesadilla del torreón me impulsa a ubicarla aquí, junto con su análisis, en primer término. Su advenimiento fue provocado por algunos acontecimientos particulares, independientes del seminario; no obstante lo cual, se produjo en un momento decisivo del mismo, en el momento de iniciar un segundo año de estudio dedicado ya no al duelo según Freud, sino al duelo tal como puede llegar a leerse una versión al respecto en Lacan.

No fue una sorpresa menor que debiera entonces advertir, cuando prácticamente nada de lo que él había publicado lo dejaba adivinar, que en verdad había una versión del duelo en Lacan hasta entonces insospechada. Por cierto que lo contrario hubiera sido asombroso si se piensa que Lacan, al proponer su ternario –simbólico imaginario real– como paradigma para el psicoanálisis freudiano, debía reconsiderar a partir de allí el conjunto de los problemas clínicos planteados en el campo freudiano. En el “Estudio b”, podrá leerse cómo esa versión del duelo reside en la interpretación lacaniana de *Hamlet*.

¡Pero resulta que esa versión iba a confirmar la que había surgido de mi pesadilla! No ignoro que al leer esta última frase se puede llegar a pensar: “¡Está delirando!”; o bien: “¿De qué asombrarse? ¡Está tan inmerso en Lacan que incluso sus pesadillas están impregnadas de él!”, o alguna otra idea de la misma índole rabelaisiana. Obviamente, no tengo manera de responder a eso, lo que por otra parte no me corresponde dilucidar. Entretanto, que sea bienvenida la sospecha wittgensteiniana: ¿se trata de una autopersuasión o bien, como yo pretendo, de una efectiva confirmación?

Una última sorpresa, una especie de felicidad, surgió del hallazgo de los escritos de Kenzaburo Oé<sup>21</sup>. Su *nouvelle* titulada *Aguñ, el monstruo de las nubes*, iba a confirmar lo que se desprendía de la coincidencia anterior: la importancia del sacrificio de duelo, encontrado tanto en mi pesadilla como en la interpretación lacaniana de *Hamlet*. Así Oé, aun viviendo en un país donde la gracia no tiene esa divina potencia que le atribuimos en Occidente, al calificarlo como “gratuito”, me permitió nombrar plenamente dicho sacrificio: un gratuito sacrificio de duelo.

Mi experiencia particular del duelo fue la siguiente: tras haber perdido a un padre de muy joven, como padre, perdí una hija. Suscitada sin duda por la lectura de Oé, una sucesión de sueños y pesadillas me hizo revisar ese orden, obligándome así a admitir que el caso paradigmático del duelo ya no es actualmente, como en la época en que Freud escribía la *Traumdeutung*, el de la muerte del padre, sino el de la muerte del hijo<sup>22</sup>.

Ese desplazamiento en las generaciones constituye uno de los rasgos principales de la versión del duelo desarrollada aquí. Desde 1964, el sociólogo Geoffrey Gorer<sup>23</sup> daba cuenta muy explícitamente del “privilegio” otorgado en adelante a la muerte del hijo en Occidente. No obstante, una vez más la literatura resulta ser la más esclarecedora. Remitámonos a *L'orphelin* de Pierre Bergounioux para leer cómo se efectuó ese deslizamiento de la muerte del padre a la del hijo, cómo los hijos de quienes fueron

---

<sup>21</sup> Un hallazgo que les debo a Françoise Davoine y a Jean-Max Gaudillière; a quienes se los agradezco.

<sup>22</sup> “Es que para mí el libro posee otro significado, subjetivo, que sólo después de terminarlo pude comprender. Advertí que era parte de mi autoanálisis, que era mi reacción frente a la muerte de mi padre, vale decir, frente al acontecimiento más significativo y la *pérdida más terrible en la vida de un hombre*”, S. Freud, “La interpretación de los sueños”, Prólogo a la segunda edición (verano de 1908), en *Obras completas*, IV, trad. J. L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu, 1987. Podría imaginarse que Freud escribió la intempestiva proposición que hemos subrayado bajo el golpe de ese duelo por el padre y que luego no mantuvo esa eminencia concedida a la muerte del padre. Veremos que esa conjetura no se encuentra confirmada en él.

<sup>23</sup> Geoffrey Gorer, *Death, Grief and Mourning in Contemporary Britain*, Londres, Cresset Press, 1965, trad. fr. Hélène Allouch, *Ni pleurs ni couronnes*, precedido por “*Pornographie de la mort*”, prefacio de Michel Vovelle, París, EPEL, 1995.

masacrados en 1914-1918 no pudieron más que tender a reducir a nada la existencia de sus propios hijos.

Contra un fondo de insatisfacción respecto de la versión psicoanalítica del duelo entonces aceptada, varias experiencias sin embargo diferentes (la mía, la lectura lacaniana de *Hamlet*, la lección recibida de Oé) convergían hacia otra versión que sitúa hoy el duelo esencialmente como un acto sacrificial gratuito, que consagra la pérdida al suplementarla con un pequeño trozo de sí. Al presentarla, las páginas que siguen también intentan despejar algunas de las consecuencias de esta otra versión.





## *Literatura gris I*

### ¿EN QUÉ REGISTRO?

Lo cómico es el registro del duelo; es su clave, en el sentido musical del término. Lo cual no le sorprenderá a quien haya aprendido (quizás en Kierkegaard) que lo cómico es más esencial que lo trágico (es el verdadero final del romanticismo), que el clown es superior al actor trágico. Kierkegaard señalaba que en el circo los trapeceistas, acróbatas y domadores arriesgan su pellejo, y no sólo, como en el teatro, su reputación<sup>24</sup>.

Lo cómico del duelo no está fuera del alcance del análisis fenomenológico. Basta con haber tenido contacto un tanto lateralmente con las reacciones del entorno de un muerto para verlo aflorar: frases vanas proferidas entonces (raras son las ocasiones en que la palabra suena más falsa, en que se piensa tanto en su mallarmeana inanidad), gestos o gesticulaciones notables (emotivos abrazos repentinos entre personas que, salvo en esas circunstancias, se ignoran), mímicas más o menos sinceramente contritas, adultos llorando públicamente como chicos sin preocuparse por el pudor. Vistos en perspectiva, tales rasgos parecen ridículos, hasta grotescos. Además, las diferencias (y malentendidos) culturales acentúan esa impresión. Observadas desde nuestra óptica, las lloronas orientales con sus lamentaciones que se saben fingidas resultan ridículas –lo ridículo se trasluce desde el momento en que no se está dentro del juego reglado de esa ficción. Ridículo: *ridiculus*, de *ridere*, reír. La risa de lo ridículo es la risa de lo cómico, que desestima una pretensión ostensible y abusiva a la

---

<sup>24</sup> Es cierto que en lo sucesivo le pondrán una red al trapeceista; puede dudarse de que eso sea un verdadero progreso. ¿Qué vale en efecto una vida que no se arriesga?

faloforia (el caso caricaturesco del dandy, con su paraguas, que se resbala sobre una cáscara de banana justo frente a la terraza del Café central donde debía causar sensación por su extremado cuidado de sí).

Así es posible vislumbrar en el acto que aquel que es afectado más visiblemente por la muerte de un ser amado bien podría ser el que, durante el entierro, es presa de una interminable e incontrolable “risa nerviosa”. La risa nerviosa depende ciertamente de lo cómico, llevándolo a su paroxismo donde... ya no es para nada cómico. De modo que pone de relieve lo cómico como tal.

El hecho de que desde la Antigüedad se pasen de generación en generación las ocurrencias que se supone han sido proferidas por moribundos justo antes de fallecer muestra también la tonalidad cómica del duelo. Un hecho semejante nos permite incluso caracterizar el género de lo cómico con respecto a la muerte, es el de la afectación: “Todo moribundo que habla, habla para la galería”, señalaba Morand. Se citan pues, como tales, las últimas palabras de los grandes hombres. Que van desde la ingeniosidad (el botánico Haller tomándose el pulso y diciendo: “la arteria late –la arteria todavía late– la arteria no late más”) hasta la estupidez romántica (el “*Mehr Licht!*” de Goethe, o Musset declarando: “Buena cosa es la calma”) pasando por el preciosismo (Malherbe corrigiendo al morir a uno de sus asistentes que acababa de cometer un error de francés) o incluso por la última confesión hasta entonces contenida (Lope de Vega diciendo, después de haberse asegurado cuidadosamente de que ésa iba a ser en verdad su última frase: “¡Dante me jode!”). La imagen de esos ilustres no resulta realzada por estas últimas palabras. Pero, ¿acaso un silencio en ese momento hubiera sido menos afectado? ¡No es seguro! Sucede que no se puede hacer nada con la cercanía de la muerte. Lo que aparece ya en el *pathos* psicoanalítico que quisiera hacernos creer en una titánica lucha entre las fuerzas de la vida y de la muerte. El ejercicio masoquista por otra parte, con el que la *libido analysandi* comparte muchas cosas (todas, decía Lacan, excepto el dominio), usa y abusa de esa posibilidad por la cual el sufrimiento se alimenta de afectación. Véase también el tango argentino no la madre judía.

Al evocar de entrada lo cómico del duelo, la afectación del hablar de la muerte, lo ridículo en el superviviente, ¿pretendería

escapar de ello? Por el contrario, se trata de desplazar a mi lector hasta el lugar donde sería sensible a ese tono, que no podrá sino ser también el mío.

## UN GUIÓN

¿Qué situación precisa, subyacente a la pérdida de un ser querido, aunque “a flor de pérdida” puede decirse (ya que puede aflorar en la risa nerviosa), merece ser captada como cómica? Véamosla como un guión de historieta o de película cómica, no haremos así más que reiterar un procedimiento ampliamente utilizado por Freud.

En sus textos, Freud ponía en escena a un gran número de figuras ficticias, a veces explícitamente definidas como tales, otras veces con un estatuto de lo más ambiguo. Citemos en primer lugar al escéptico, personaje freudiano que se ha vuelto crucial por su papel en el debate Freud/Wittgenstein que ya no es ignorado en Francia. Pero, ¿cómo no poner también primero, esta vez cronológicamente y ya no lógicamente, la célebre “comunidad de sabios” en el sueño inaugural de la inyección de Irma? “Irma” también, por su parte, aunque sólo fuera por ese nombre ficticio, depende de una puesta en escena. Y tantos otros con ella, como es sabido. En esa misma veta, a la vez clínica y de ficción, van a confluír los nombres de fantasías atribuidos a los casos: “el hombre de las ratas”, “el hombre de los lobos”, “la mujer de la alfombra”, “la muchacha de la almohada”, etc. ¿Quién no ve que esto se dirige a los niños?

Pero hubo otros personajes freudianos, menos notorios, también más o menos históricos o de pura ficción, tales como “el hombre de cultura” de “De guerra y muerte. Temas de actualidad”<sup>25</sup>. Mencionemos sobre todo al trío compuesto por el amigo taciturno, el poeta y el psicoanalista que Freud pone en escena en *Vergänglichkeit*, un trío que merece ser destacado puesto que ese texto linda históricamente con “Duelo y melancolía” y toma posición sobre la cuestión del duelo y de la relación con la muerte.

<sup>25</sup> Sigmund Freud, *Obras completas*, XIV, Buenos Aires, Amorrortu, 1986, p. 273.

En verdad debemos decir que es un texto *fabuloso* en el sentido propio del término. “El amigo taciturno, el poeta y el psicoanalista”, ¿no es un buen título de fábula? Los tres personajes se encuentran para dar un paseo. Se entabla entonces una discusión entre el poeta y el psicoanalista mientras el amigo taciturno permanece silencioso; al término de la discusión, el desacuerdo resultante le permite al psicoanalista declarar enfermos a sus dos compañeros de caminata, y justamente enfermos por un duelo que ellos mismos ignoran. Luego sobreviene la guerra, que le permite al psicoanalista tener la última palabra, es para no creerlo pero así es, entonando la canción idealista de un futuro venturoso que en este caso es el de la relación de objeto<sup>26</sup>. No se trata sólo de una fábula, sino de una fábula cómica, en especial por lo grotesco del personaje del psicoanalista que les da lecciones a todos, que lo sabe todo acerca de todo, mejor que todos. Freud es un autor mucho más cómico de lo que se cree habitualmente.

Los textos de Freud son muestras de un estilo; su registro es esencialmente literario. Lo advirtieron bien, por ejemplo, el presidente del tribunal encargado de juzgar al sobrino de Hermine von Hugh-Hellmuth que, refiriéndose al psicoanálisis, concluía: “Nunca es más que literatura”<sup>27</sup>, o también Richard Sterba atestiguan-do al final de su vida que fue por el estilo de Freud que abrazó su vocación de psicoanalista<sup>28</sup>. La cuestión está pues ineludiblemente

<sup>26</sup> Citemos, por si alguien dudara de la exactitud de lo que acabamos de decir: “[...] y entonces [*después del duelo*] nuestra libido queda de nuevo libre para, si todavía somos jóvenes y capaces de vida, sustituirnos los objetos perdidos por otros nuevos *que sean, en lo posible, tanto o más apreciables*”. Subrayamos porque unas líneas más adelante, en su conclusión, Freud nos anuncia una reconstrucción “sobre un fundamento más sólido y más duraderamente que antes”. S. Freud, “La transitoriedad”, *Obras completas*, XIV, Buenos Aires, Amorrortu, 1986, p. 311. Se ha traducido *Vergänglichkeit* [al francés] primero por “Efímero destino”, luego por el neologismo “*Passagèreté*” [Lo pasajero]. ¿Por qué no simplemente “caducidad”, que tiene la ventaja de evocar el objeto *petit a* bajo la forma de la envoltura llamada membrana “caduca”? Hay una radicalidad de la pérdida, de la caída, en “caducidad” (de *cadere*) que no se encuentra en ninguna de las traducciones propuestas (lo que es pasajero bien puede regresar, re-presentarse, aunque sea como pasajero).

<sup>27</sup> Citado por R. Jaccard, *Le Monde* del 24 de enero de 1992 (el sobrino asesinó a su tía el 9 de septiembre de 1924; éste no le habría perdonado que lo hubiera utilizado como caso en su libro *La vida espiritual del niño*).

<sup>28</sup> “Lo que más me sedujo fue el estilo literario de Freud y la manera extraordinariamente clara y bella que tenía de expresar sus ideas. Leí a continuación el

planteada: determinar de qué manera Freud se inscribe en la literatura, a qué género literario pertenece su producción. Como respuesta, introducimos el término de guión. Quien escribe guiones no es forzosamente buen novelista o buen poeta; es un talento tan particular como aquello a lo que se aplica.

Más allá de la adjudicación del premio Goethe<sup>29</sup>, el carácter literario de los guiones de Freud se verifica en lo que había señalado perfectamente Wittgenstein: esos relatos le ofrecen a quien entra en contacto con ellos algunos datos como prefabricados, un traje a medida que puede revelarse propicio para la subjetivación de la experiencia particular. ¡En un dos por tres, de no haber psicoanálisis mediante, Freud transforma a su lector en héroe de tragedia griega! “Reconozcan al menos que es algo seductor”, decía Wittgenstein. Que el procedimiento provenga de una experiencia de la locura captada de acuerdo a un método determinado ciertamente tuvo incidencia en el éxito. Pero no podemos olvidar que también se debió a que Freud, médico y por ende científico, fue el primer literato moderno que presentó sus guiones bajo la enseña (diríamos también: al abrigo) de una ciencia, la psicología... de las profundidades. Tales guiones se nos muestran así como unos SIS, unos *scénarios d'inspiration scientifique* [guiones de inspiración científica]. La sigla empieza como Sigmund, indicamos con ello que permanecen ligados a su nombre de autor.

Cuestión SIS, hubo ciertamente precedentes en algunos grupos religiosos hinduístas o incluso entre algunos místicos, pensemos en Surin. Pero la refutación científica de la religión, digamos el “cientificismo” de Freud, diferencia claramente la relación de Freud con la ciencia de las tentativas anteriores de una ciencia psicológica experimental, que en efecto, lejos de oponerse a la religión, se llevaban bastante bien con ella. Freud por su parte se dirige al hombre moderno que, aun habiendo elegido la ciencia, sabe que ésta no puede explicarlo todo pero sin embargo prefiere no ir a buscar en otra parte las explicaciones que le faltan. Y la relación

---

análisis de un caso de histeria, donde la descripción de las personalidades, de los sentimientos y de las relaciones humanas me pareció que igualaba a los grandes escritores. Así, lo que formó mi primera imagen de Freud fue más la calidad artística de sus escritos que su contenido”. Richard F. Sterba, *Réminiscences d'un psychanalyste viennois*, Toulouse, Privat, 1986, p. 21.

<sup>29</sup> Flaubert: “Los honores deshonran”.

de Freud con la ciencia le brinda una eficacia particular a sus guiones; se benefician de la autoridad de la ciencia, una autoridad tanto más incisiva en la medida en que ella misma habría admitido sus propios límites. Así se aísla uno de los factores del éxito: si se hubiera tratado de psicopatología y no de una *littérature* científica, esos guiones hubiesen quedado encerrados en un sector especializado del discurso médico-científico, no le habrían interesado al “hombre de cultura” más de lo que le interesaron el anideísmo de Clérambault o el organodinamismo de Henri Ey.

No implicará entonces derogar una manera freudiana de actuar el hecho de proponer una fábula, un guión del duelo.

Éste será cómico. Quien está de duelo se relaciona con un muerto que se va llevándose con él *un trozo de sí*. Y quien está de duelo corre detrás, los brazos tendidos hacia delante, para tratar de atraparlos a ambos, al muerto y al trozo de sí mismo, sin ignorar en absoluto que no tiene ninguna posibilidad de lograrlo. De modo que el grito del duelo es: “¡Al ladrón<sup>30</sup>!”. Lo que no implica necesariamente que el muerto sea identificado con el ladrón; tal vez sea simplemente cómplice o mercenario pagado por el ladrón; tal vez el ladrón no exista; tal vez la pregunta planteada sería justamente la de su existencia. Pero hay un robo, y por lo tanto se abre la posibilidad del grito.

Un grito así nos incita a contar al menos tres, sin duda cuatro personajes: el ladrón, lo robado, el auxilio (a quien el grito se dirige) y... la muerte. Por sí sola pues, la proferición de ese grito mostraría que el duelo no puede ser concebido en términos duales,

<sup>30</sup> Ese grito ya fue destacado por Clérambault en los siguientes términos: “Un sujeto en estado de calma o de euforia escucha un día gritar ‘Ladrón’; busca en torno suyo a quién puede dirigirse tal palabra; al repetirse la palabra, se asombra de no ver a nadie, pero todavía no supone que la palabra se dirige a él; cuando esa palabra lo sigue por las calles, cree rendirse a una evidencia al admitir que hay una acción concertada, pero todavía no cree más que en un plan para intrigarlo o molestarlo; luego se inclina a creer en una hostilidad que finalmente las voces le explican. Al exponernos esta gradación, el enfermo nos dice: ‘Antes, yo era conciliador; ahora me he vuelto colérico; me han hecho demasiado’. Ésta es la génesis del sentimiento de persecución en los sujetos no paranoicos” (*L'automatisme mental*, prefacio de Jean Garrabé, París, Les Empêcheurs de penser en rond, 1992, p. 75). Pareciera imposible poner de relieve cualquier versión del duelo sin que el duelo sea referido a ese sentimiento de persecución. Recíprocamente, podemos apostar a que ese enfermo cuya experiencia transcribe Clérambault estaba de duelo.

como un problema de pareja entre quien está de duelo y su muerto, y mucho menos, ya que ese duelo se presta tan fácilmente a ser reducido al ego psicológico, como la relación de ese ego con un objeto psíquico perdido.

La situación cómica de ese grito también puede expresarse en otros términos, tomados del *Banquete* de Platón: con su muerte, el muerto aparece como eromenós, detentador del *agalma* (el pequeño trozo de sí de inestimable valor); quien está de duelo se halla pues, brutal, salvaje y públicamente ubicado en posición de erastés, de deseante.

Pero aquí está ahora la experiencia pesadillesca que me llevó a distinguir este guión.

## LA PESADILLA

(NOCHE DEL 7 AL 8 DE DICIEMBRE DE 1992)

Ocurrió luego de un fin de semana pasado con mi mujer en casa de sus padres. Su padre, gravemente enfermo, se está debilitando, se está muriendo. Un amigo de mi familia política, casi un hijo (un hijo de la empleada doméstica, convertida a su vez en una amiga de la familia, y que como tal quiere a los hijos y es querida por ellos), acude cotidianamente para ayudar a resolver diversos problemas prácticos; se llama Jeannot, un sobrenombre que me daban de niño en el Midi (donde viven mis suegros) y que nunca me gustó. La pesadilla contiene cuatro escenas.

ESCENA 1: mi mujer y yo visitamos a Jeannot, en su casa que veo, primera imagen, como en un pequeño valle, en la linde de un bosque y a orillas de un estanque o una laguna. La construcción, bastante grande, tipo pabellón más bien señorial o granja reciclada [Al transcribir estas últimas dos palabras<sup>31</sup>, pensé en la foto de una granja publicada en *Marguerite o la Aimée de Lacan*<sup>32</sup>] está situada muy cerca de París (Fontainebleau, aunque está mucho más cerca, justo al lado de París). Me digo: “¡qué

<sup>31</sup> Las siguientes observaciones que aparecen entre corchetes corresponderán en adelante a pensamientos surgidos en el acto de transcribir.

<sup>32</sup> J. Allouch, *Marguerite, ou l’Aimée de Lacan*, op. cit., p. 155.



suerte tener semejante casa con una ubicación así!” [Jeannot está desempleado].

ESCENA 2: estamos dentro de la casa y se entabla una discusión acerca de una chimenea [un problema que se ha planteado en casa de mis suegros: ¿iban o no a construir una chimenea?]. Le explico a Jeannot que está muy bien tener una chimenea, que “nosotros también, en nuestra casa de campo, tenemos una muy grande, que por lo menos va desde aquí hasta allá, e incluso hasta allá” (“aquí” designa una puertita a la derecha, “allá” otra marca, tal vez una viga o una abertura, y el segundo “allá”, otra marca más alejada).

ESCENA 3: La conversación se apaga [*¡sic!*], comenzamos a despedirnos; al darme vuelta para salir, advierto en el techo un turbio agujero enrejado, algunas vigas de madera sin pulir, todo negro, cubierto de restos de humo, en suma, huellas de la existencia de una chimenea, lo que me sorprende mucho porque Jeannot se había quejado de no tener chimenea, y ése había sido el inicio de nuestra discusión y de mi intervención. Tengo entonces la sensación de haber sido burlado, engañado por él, y la sensación se confirma cuando, al bajar la vista para verificar lo que hay exactamente debajo de ese conducto [de esa boca de evacuación], percibo en el mismo suelo una zona negra, quizá también unos pequeños trozos de madera calcinados que indiscutiblemente prueban que ahí se ha encendido fuego. También me veo sorprendido, porque no es exactamente una chimenea, sino un fuego (apagado) a ras del piso [así como el conducto no es verdaderamente una campana]; pienso que una instalación tan pobre no va con esa casa señorial. De todo ello se deriva cierto malestar.

ESCENA 4: mi mujer y yo salimos por atrás, no sé por qué..., es así... sin duda nos han indicado esa salida con un gesto. Y entonces... hay problemas. Estamos en lo alto, sobre una especie de muralla bastante escarpada. Sobreviene entonces, añadiéndose al primer malestar, una ligera inquietud de estar girando en círculos, de estar bloqueado y una discreta sensación de vértigo (estamos en lo alto mientras que la parte trasera de la casa se apoya en la ladera de una colina, vislumbro en mi sueño que esa configuración no se sostiene). A la izquierda, hay un acantilado bastante alto [dos o tres veces la altura de un hombre], y entonces veo que mi mujer salta. Por un breve instante, me preocupo, pero no, ella

no se ha hecho daño, ya está en el suelo, y se levanta, sale bien librada. Decido no saltar y trato de reunirme con ella pasando al otro lado, a la derecha [hay aquí una reiteración de los dos lados de la chimenea, por lo tanto la cuestión ya estaba planteada en la segunda escena, con las dos salidas]; me encuentro entonces todavía más alto, en una especie de cúspide, agarrado de un torreón de piedra. Advierto entonces con inquietud que esas piedras no están bien encastradas unas con otras y que lo mismo ocurre con aquellas sobre las que estoy encaramado. Enseguida me doy cuenta de que en efecto no puedo moverme sin provocar mi caída. Bien abajo a la derecha, cerca del punto en el cual corro el riesgo de estrellarme, está Jeannot que me mira sin preocupación alguna, sonriéndome, saludándome con la mano, sin advertir mi situación en lo más mínimo. Sucede entonces que al intentar mover un brazo, mi brazo derecho, observo que la piedra a la que mi mano se aferra está despegándose. Es imposible soltarla [es como si mi mano la estuviera sosteniendo], es imposible entonces hacer el menor movimiento. Le grito a Jeannot que intervenga, pero no escucha y me sigue sonriendo. Angustiado, me despierto.

## INTERPRETACIÓN

Durante el día, se me presentó sin dificultad una interpretación de esa pesadilla. La primera imagen es la de una granja como las que se encuentran en el Macizo central. A los doce años, yo había estado de interno en un caserón similar, solo, muy lejos de mis parientes; en esas circunstancias, provocadas además por mí, había sentido por primera vez, conscientemente, el inmenso dolor de la pérdida de mi padre. La primera imagen es exactamente la de un paisaje de Chambon-sur-Lignon, que se puede encontrar en *La fabrique du pré* [La fábrica del prado] de Francis Ponge<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Francis Ponge, *La fabrique du pré*, Genève, Skira, 1971. Fábrica que habría de inspirar el heterónimo “Francis Dupré” como firma de la fábrica del caso de las hermanas Papin (cf. Jean Allouch, Erik Porge, Mayette Viltard, *El doble crimen de las hermanas Papin*, México, Epeeel, 1995).



Ponge también frecuentó ese prado, que hoy se ha vuelto legendario como uno de los principales lugares de la lucha antinazi. En el poema de Ponge, el prado [*prè*] termina apareciendo como un “cerca” [*près*], lo que también se encuentra en el sueño (*cf.* el “cerca” de París). En la pesadilla, se trataba pues de mi posición con respecto a la muerte de mi padre, de la manera en que esa muerte me concernía todavía hoy. Desde hacía bastante tiempo, por algunos signos, ya sospechaba que la muerte de mi suegro (con quien el afecto era claro y compartido), que sabíamos próxima, entraba en resonancia con la de mi padre, ocurrida cuando yo tenía cinco años, ¡hace pues cerca de cincuenta años! Mi análisis había confirmado hasta qué punto había sido perjudicial para mí la forma en que se me había apartado del entierro de mi padre, obviamente en nombre de mi bien, se decía entonces, para que no me sintiera shockeado— un rasgo patognomónico del asilvajamiento de la muerte según Ariès. El análisis también me había informado sobre la obsesión que tenía con un padre no muerto sino... desaparecido. En el sueño, mi mujer zafaba, yo no. De allí la angustia, que llegaba a provocar el despertar.

La interpretación se quedó ahí durante ese día; solamente debo agregar que al levantarme tuve la tentación de contarle el sueño a

mi mujer, aunque sólo le dije: “Tuve una pesadilla” pero nada más –pensando que ella tenía suficientes preocupaciones con el estado de salud de su padre como para endosarle también las mías. Dicha abstención permitió que las cosas se reanudaran de otro modo<sup>34</sup>.

Durante la noche siguiente, en cuyo transcurso me desperté varias veces, llegó la iluminación (llamo así a mi hallazgo<sup>35</sup>), en un intervalo entre el sueño y la vigilia. Le brinda su contexto a dicha iluminación el hecho de que, desde hacía varios años, desde mi estudio del caso de *Marguerite*, la cuestión del vínculo del duelo con la relación sexual se volvió una de mis principales preocupaciones a la vez de doctrina y, como puede verse, personal. Pensé pues, de esa manera vaga y nocturna, en mi sueño de la última noche, y súbitamente el pequeño torreón al que estaba pegado en la última imagen de la pesadilla se me mostró como lo que evidentemente era: ¡un falo! Incluso es claramente, noté enseguida, un “significante de la falta” (Lacan), pues tomado como conducto de chimenea se asocia, en la escena tres, con la discusión sobre la presencia/ausencia de chimenea<sup>36</sup>. Mi interpretación del día anterior había pasado alegremente por alto ese pequeño detalle. De inmediato se planteó la pregunta a la vez estrafalaria e importante: ¿qué hacía ese falo en la pesadilla y qué hacía yo agarrado así? El falo en cuestión, como lo demostraba su tamaño, estaba en erección, y comprendí entonces, por su emplazamiento lateral y cercano a la punta del torreón, que la piedra que amenazaba con desprenderse –y que mi mano aun así retenía– era un prepuccio [*prépuce*]. Una larga risa me embargó entonces, mezcla de co-

---

<sup>34</sup> Resulta notable que la secuencia completa: primera pesadilla, primera carcajada, nuevo sueño, nueva carcajada, reproduce, aunque sea en dos noches, la que subrayaba Lacan en su interpretación del sueño llamado “de la inyección de Irma”; Freud no se despertó en el instante de angustia en que percibía el fondo de la garganta de Irma, su sueño continuó, como también señalaba Lacan, más allá de ese punto de angustia. Yo me desperté, pero a fin de cuentas el segundo sueño pasa por alto ese despertar, explicitando el dominio que interviene en la pesadilla cuando ya no tiene del todo el tenor de una pesadilla.

<sup>35</sup> Jean Allouch, “Interpretación e iluminación”, *Littoral* n° 31-32, “La connaissance paranoïaque”, París, EPEL, marzo de 1991, p. 33-64.

<sup>36</sup> ¡En Chambon, mi principal competidor en todos los terrenos, intelectual, físico, espiritual, se llamaba Cheminée [Chimenea]! ¡Y además se convirtió en vulcanólogo!

micidad y de ingenio, cuando a partir de allí pensé en el salto de mi mujer en mi sueño como un “salto de pulga” [*saut de puce*]. Lo cual confirmaba en el plano del significante (salto de pulga [*saut de puce*] = hacer saltar el prepucio [*faire sauter le prépuce*]) la identificación en el plano imaginario de la piedra en cuestión como mi prepucio.

En Chambon-sur-Lignon, uno de mis ejercicios favoritos era precisamente saltar a tierra desde lo alto de una terraza elevada, un ejercicio en el cual sobresalía cuando los demás niños retrocedían ante la altura en verdad impresionante que había que franquear, como volando (“dos o tres veces la altura de un hombre”, decía la escena cuatro de la pesadilla). Sin embargo, nunca me hice el menor daño, aunque el mencionado ejercicio no me evitó tener una insistente pesadilla icariana durante los primeros años de mi análisis: vuelo, vuelo, es formidable, recorro grandes distancias, sobrevuelo las colinas, paso las montañas, pero la cosa irremediamente se avinagra cuando me doy cuenta de que no consigo aterrizar. Más atenuada ¡ya que a pesar de todo, esta vez tengo los pies en la tierra!, la presente pesadilla es una versión de aquéllas.

Luego de la risa, me dormí, y surgió entonces un breve sueño: estoy en la cama con mi mujer (aunque ella no está en la imagen), acaso desnudo, levemente acostado sobre el lado izquierdo, las piernas dobladas; un hombre, detrás de mí, pasa un brazo entre mis muslos y su mano llega a agarrar mi sexo, más exactamente sus tres componentes [la santa trinidad]. Me despierto de nuevo, apenas, y vuelvo a fluctuar entre la ensoñación y el sueño, sorprendido, molesto, pero no angustiado. Pensé que el hombre que aparece por atrás, y lo sé por mi análisis, es mi padre que en este caso se apodera explícitamente de mi sexo, le pone la mano encima. Entonces surge una nueva carcajada: ¡en efecto, acabo de percatarme de que llamo a mi mujer “Pulga” [*“Puce”*]! Evidentemente, para mí es un diminutivo de “*pucelle*” [*“doncella”*], y también una “pulguita” [*petite puce*], esa clase de denominación deliciosa o idiota (depende del punto de vista en que uno se ubique) que suscita el amor; Pero hasta ese instante de aquella noche, nunca en la vida había pensado que al nombrarla así la convertía, metonímicamente, en mi prepucio!

Volviendo a pensar en la pesadilla de la noche anterior, quedaba claro que al sostener esa piedra que amenazaba con despren-

derse yo aferraba mi prepucio, me aferraba a mi prepucio. Sólo que si yo pretendía, como mi mujer en el sueño, desembarazarme de la muerte del padre con un salto de pulga, tenía que renunciar a aferrar(-me a) ese satánico prepucio. ¡Vale decir que al morir mi padre se había llevado mi prepucio con él! Y podemos pues recordar a Joyce, quien identifica al dios de Abraham, de Isaac y de Jacob como lo que es, un “recolector de prepucios”.

La elección a la que me enfrentaba era del tipo “La bolsa o la vida” tal como la comentaba Lacan: si aquel que es intimado así en el recodo de un camino conserva la bolsa, perderá la bolsa y la vida, si renuncia a la bolsa, habrá salvado la vida pero una vida sin la bolsa; de todos modos, la bolsa resulta perdida. Lo mismo sucede en este caso: o bien me aferro al prepucio y pierdo el prepucio y la vida (¿qué es en efecto una vida cuando uno queda en el aire, agarrado a un prepucio?), o bien renuncio al prepucio y permanezco con vida, pero con una vida sin prepucio. Advierto que la pesadilla multiplica las alternativas: escena uno, la casa pobre o restaurada, el estanque o la laguna, escena dos, los dos lados de la chimenea, derecho e izquierdo (en mi casa de campo sólo el lado derecho de la chimenea ofrece una salida), escena cuatro, salir por delante o por detrás (el “por detrás” que se volverá a encontrar en el sueño siguiente), y de nuevo izquierda o derecha (para mi mujer, la izquierda es la vía de escape).

En la *Traumdeutung*, Freud señalaba que cuando hay una alternativa en el texto manifiesto de un sueño, es posible hallar la alternativa inconsciente a la que remite. En este caso, más que derecha/izquierda o delante/detrás, parece que fuera sobre todo la alternativa topológica “aquí/allá” o más precisamente “cerca/lejos” lo que cifra la alternativa inconsciente “el prepucio o la vida”. Ya está presente desde la escena uno: el prado [*pré*] –el vallecito donde vigilaba las vacas en Chambon, con su laguna donde de noche cazaba ranas– con el cerca [*près*], textualmente próximo como en Ponge –*cf.* “cerca de París”; vuelve a encontrarse dos veces en la escena final: permanecer o no cerca del prepucio, aunque también en la lejanía de Jeannot. Ese doble de mí mismo no sabe, con su saludo (¿no es más bien un adiós?, sí, puesto que nos despedimos), levantando su mano derecha como también lo está la mía, devolviéndome pues sencillamente mi imagen, si tiene que intervenir o no, por ende si tiene que acercarse o no. Permanecer

cerca del prepucio significaba perderlo todo, el prepucio y la vida, manteniendo la influencia del desaparecido sobre mí, sin desembarazarme del duelo; alejarme era renunciar a mi prepucio pero salirme del duelo del padre mediante el acto de dejarle aquello que él agarraba así.

De tal modo, se me ocurrió algo de una manera luminosa, es decir que uno está de duelo por alguien que al morir se lleva consigo un pequeño trozo de sí. Ya completamente despierto, supe que había dado con un verdadero hallazgo clínico y teórico. Confirmaba tal impresión el hecho de que ese “trozo de sí” seguía siendo de pertenencia indeterminada, tenía un estatuto “transicional” (Winnicott), al menos hasta el acto de cedérselo al muerto, acto que ponía término al duelo dirimiendo su pertenencia.

## LECCIONES

Escribamos el hallazgo en el álgebra lacaniana: el objeto perdido que instaura el duelo no es un individuo, no es un *indiviso*, un 1, sino un objeto compuesto, un  $(1 + a)$ . El paréntesis cifra la solidaridad, que hemos señalado, según la cual queda excluido perder el 1 sin perder *ipso facto* el *petit a*. Esa es la versión del duelo aquí expuesta. ¿Qué consecuencias pueden extraerse a partir de ahora de esa ganancia de saber? A título conjetural, relevamos tres.

1. Esa escritura podría permitir dar cuenta de un hecho a la vez simple y que sigue siendo misterioso: no es la pérdida de cualquier “ser querido” lo que pone a un sujeto de duelo; a veces el duelo sorprende. Uno no imaginaba que la muerte de fulano o fulana iba a ponernos de duelo hasta ese punto; recíprocamente, uno esperaba estar de duelo luego de la muerte de fulano o fulana, pero no, nada, su muerte no nos provoca ni frío ni calor. ¿Cómo explicar ese hecho? Una respuesta sugerida por lo que acaba de salir a la luz: uno está de duelo no porque un allegado (término oscurantista) se haya muerto, sino porque el que ha muerto se llevó consigo en su muerte un pequeño trozo de sí.

2. Al nacer, cada cual pierde un trozo de sí, una placenta (que Lacan incluía en su lista de objetos *petit a*). Y es sabido que en algunas culturas (entre los Bangouas, por ejemplo, esto se dice explícitamente<sup>37</sup>) ese objeto “perdido” se constituye como un doble del sujeto: el *petit a* tiende a transformarse en 1, a adquirir la consistencia de 1. Según esa misma metamorfosis, se explicaría un hecho clínico frecuente: el redoblamiento de la muerte, la muerte de quien está de duelo (por suicidio u otro motivo<sup>38</sup>). En tal caso, el recorrido del duelo no se cierra con la pérdida de alguien más un pequeño trozo de sí:  $(1 + a)$ ; en un primer momento, un  $(1 + (1 + \dots))$  sustituye al  $(1 + a)$  y ese recorrido puede escribirse así (indicando los puntos suspensivos que la metamorfosis no deja de constituir un resto):

$$-(1 + (1 + \dots)) \Rightarrow -(1 + a)^{39}$$

$(1 + (1 + \dots))$ : digamos: “la muerte llama a la muerte”, una posibilidad abierta sin duda en cada duelo y que constituye el problema principal de *Morir* de Schnitzler. Sólo la muerte de quien está de duelo parece entonces capaz de comprometer la pérdida de  $(1 + a)$ . “Comprometer” y no efectuar. Lo comprobaremos en la *nouvelle* de Oé analizada aquí en el “Estudio c”: el padre se reúne con su hijo en la muerte,  $(1 + (1 + \dots))$ , pero ese mismo acto lleva al narrador hasta el punto en que realiza su pérdida como  $(1 + a)$ . Sin remontarnos a los Kourganés, citemos el rito de la satí como uno de los sucesores de las tumbas de jefes que eran sepultados rodeados por sus mujeres. La satí pone de relieve ese mismo rasgo de un duelo que retorna. Como Siegelinde reuniéndose con Sigfried, la viuda hindú se inmola sobre la pira funeraria de su esposo<sup>40</sup>. Sin embargo, antes ha dejado la impresión de su mano en la entrada de su casa. Un pequeño trozo de sí misma se mantiene a

<sup>37</sup> Cf. Charles-Henry Pradelles de Latour, *Ethmopsychanalyse en pays bamiléké*, París, EPEL, 1991.

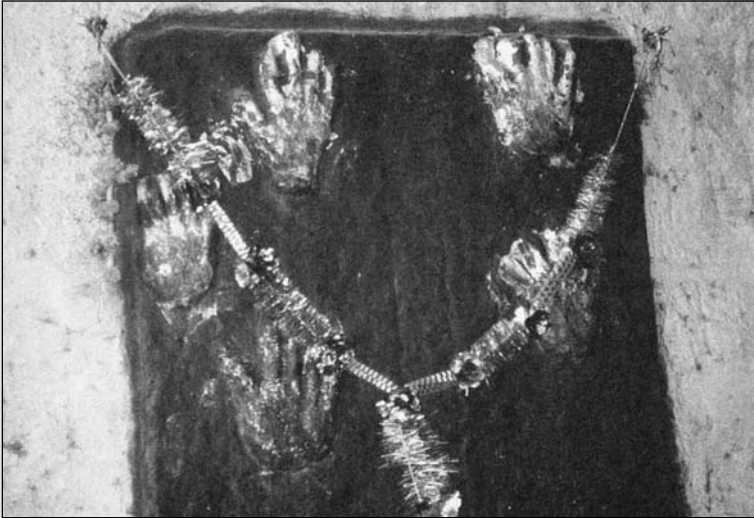
<sup>38</sup> Recientes estadísticas médicas muestran que los que están de duelo son más enfermizos y menos aptos para defenderse contra las enfermedades que una población testigo que en lo demás presenta las mismas características.

<sup>39</sup> Y no:  $-(1 + 1) \Rightarrow -(1 + a)$ . El funcionamiento de los paréntesis será discutido más adelante.

<sup>40</sup> El rito fue prohibido en 1829. No obstante, en Rajasthan, se ha seguido practicando en los últimos años.



salvo del fuego. La impresión es roja, tiene pues el color con que se ungiera como novia para su matrimonio. De modo que deja el mismo color en el umbral del domicilio conyugal; su salida cierra un círculo con su entrada. Por lo tanto, no es solamente la mujer la que se reúne con su esposo en la muerte, sino también la que se había desposado. El resto que ella deposita en el umbral de la casa (la huella de su mano también lo es) indica además todo el peso de su compromiso conyugal. De acuerdo a una de las funciones principales del resto en el ritual<sup>41</sup>, actuará como un punto de origen, como un nuevo comienzo; para su progenie, podemos suponer, ese duelo primero realizado como  $(1 + 1)$  podrá llegar a cerrarse como pérdida de  $(1 + a)$ .



Manos de satí.

La fórmula  $-(1 + (1 + \dots)) \dots \Rightarrow -(1 + a)$  debe además poder extenderse a toda una serie de 1, como incitan a hacerlo los suicidios colectivos de algunas sectas. Escribiremos entonces

$$-(1 + (1 + (1 + (\dots)))) \Rightarrow -(1 + a)$$

<sup>41</sup> Cf. "Observaciones sobre la noción de 'resto' en el brahmanismo", en Charles Malamoud, *Cuire le monde*, París, La Découverte, 1989, p. 13-33.



Piedra sepulcral con satí.

3. Con respecto al estatuto de la pesadilla, basta un solo caso, dado que está bien establecido y que no se le puede oponer ningún contraejemplo, para demostrar que lo cómico le brinda su solución. Una pesadilla habrá sido analizada única y exclusivamente cuando se haya aclarado el núcleo situacional cómico que contiene. Al sueño, el chiste; a la pesadilla, lo cómico.

## FTM

Georges Brassens, en su testamento, le deja a quien lo reemplazará junto a su mujer, todo... pantuflas incluidas, todo... o casi, todo... pero con esta excepción: ¡que nunca toque a sus gatos! Si no, si no, agrega el poeta

[...] aunque yo no tenga un átomo  
una onza de maldad,  
si él azota a mis gatos hay un fantasma  
que vendrá a perseguirlo.

[...] quoique je n'aie pas un atome  
 une once de méchanceté,  
 s'il fouette mes chats y'a un fantôme  
 qui viendra le persécuter.

El (futuro) muerto decide o procura imponer, sobre la base de su fantasía “un gato es azotado”, qué objeto *petit a* se llevará consigo a su tumba. El análisis que hizo Lacan de la fantasía “le pegan a un niño” demuestra que el objeto *petit a* en cuestión es una mirada. Pero mencionamos esta palabra no tanto porque ofrezca una confirmación del (1 + a). Sobre todo nos interesa la indicación suplementaria que aporta, sobre un fondo de persecución y que puede formularse interrogativamente: haber aislado la función del *petit a* en el duelo, ¿nos permitirá finalmente en el análisis comprobar que “fantasía” [*fantasme*] y “fantasma” [*fantôme*] son una sola palabra\*<sup>42</sup>? FTM sería entonces su armazón consonántica.

No se tratará, según la vía clásica, de reducir el *fantasme* al *fantôme*, es decir... (puesto que es el prejuicio actual)... a nada. Muy por el contrario. Con Lacan y Kenzaburo Oé, las páginas que siguen presentarán una versión del duelo capaz de darle consistencia a la tesis según la cual es el *fantôme* lo que, en el *fantasme*, le otorga al *fantasme* su función: permitir que el deseo condescienda al placer.

---

\* La diferencia entre las palabras *fantasme* y *fantôme* sería propiamente etimológica; la primera es un cultismo tardío, mientras que la segunda sigue las reglas ordinarias de paso del latín al francés. En ambos casos, se podría traducir como “fantasma; espectro” o bien como “fantasía; alucinación”. Hecha esta salvedad, conservamos ambos términos en francés para que sea legible el pasaje siguiente. [T.]

<sup>42</sup> ¿Será la razón de los intensos debates que agitan a los traductores de Lacan al español? Se discutiría de una manera tanto más animada en la medida en que el francés, con sus dos palabras, pondría en juego una distinción que verdaderamente no lo es. Cf. Anthony Sampson, “¿Fantasía o fantasma?”, *Stylus* n° 3, Cali, junio de 1991, p. 47-54.

## “Duelo y melancolía”, duelo melancólico

### PARADOJA

Lacan no firmó ningún escrito metapsicológico, aun en la época en que la refutación de la psicología y de la psicogénesis no era en él tan radical como pudo volverse luego. ¿Era ésa su razón?, lo cierto es que dicha clase de estudio... desalienta. Apenas uno se introduce allí, surge la impresión persistente como de tener que jugar al bridge pero con un mazo de cartas incompleto, con algunas figuras borradas hasta el punto de que ya no pueden identificarse, algunas cartas cortadas en pedazos, otras incluso atípicas que no entran en el juego reglamentado de as, rey, dama, jota, diez, nueve..., como un siete y medio. Y no es porque no funcione; muchas cosas que tienen el mismo estatuto sin embargo suscitan interés. La impresión dominante es que, cualquiera sea la manera en que se tome, no hay nada que sacar de allí; con semejante distribución, ni siquiera es posible evaluar el reparto de cartas.

Además, los textos metapsicológicos nos parecen tanto más raros en la medida en que están más alejados de Freud. Los problemas que enfocan o desenfocan, los términos que utilizan, las articulaciones que construyen se han vuelto para nosotros como seres de otro planeta. Sin embargo, no se trata solamente de la historia del psicoanálisis, en el sentido de cosas en adelante superadas.

Demostremos tres breves ejemplos.

La fase oral, se ha dicho, cumple en la melancolía el papel de la fase anal en la neurosis obsesiva. Cuando se le ocurre esta analogía, Karl Abraham tiene la sensación de hacer un verdadero descubrimiento<sup>43</sup>. Pero esa idea, que se consideró importante (se creyó

---

<sup>43</sup> *Sigmund Freud-Karl Abraham, Correspondencia*, traducción de Ramón Alcalde, Barcelona, Gedisa, 1979, carta de Abraham a Freud del 31 de marzo de 1915, p. 245.

que permitía diferenciar la melancolía de la neurosis obsesiva), ya no nos dice prácticamente nada. No es un sinsentido, mucho menos un contrasentido, ni algo insensato, sino más bien un sentido obsoleto.

La misma sensación aparece cuando leemos, esta vez en Freud, que la psicosis es una perturbación global de la libido, mientras que la neurosis no es más que una perturbación parcial que sólo concierne a la libido de objeto. Cabe dudar que una fórmula tan masiva diga algo pertinente, salvo en cuanto a ciertos problemas suscitados por la lectura de Freud.

Asimismo, por último, una frase como la siguiente, extraída de las *Conferencias de introducción al psicoanálisis* (20ª conferencia):

El mamar del pecho materno pasa a ser el punto de partida de toda la vida sexual, el modelo inalcanzado de toda satisfacción sexual posterior.

Ya no puede tomarse una aseveración así en primera instancia, como si denotara con precisión algo real sobre el goce sexual. Leída así, es en efecto “infalsable”. En cambio, si la consideramos como elemento de un SIS, de un *scénario d'inspiration scientifique* [guión de inspiración científica] firmado por Freud, resulta que entonces se le gana de mano a la crítica popperiana según la cual los enunciados psicoanalíticos no son falsables, mientras que la frase misma recupera cierto relieve (aunque siga sin tener un referente inmediato localizable).

Como las tres mencionadas, un buen número de consideraciones metapsicológicas nos parecen actualmente “curiosidades”. Para poner de relieve la dificultad de lectura, comparémoslas con las matemáticas, al menos las que se enseñan. En ese ámbito, una vez dada una axiomática, se demuestran los primeros teoremas que permiten a su vez demostrar otros (pensemos, lo más simplemente posible, en los ejercicios de geometría euclidiana del secundario). Un “andamiaje” (un término, como puede verse, que suena forzado en el estilo de Freud) se construye así poco a poco, en particular debido a que uno no se ve en la necesidad, en cada momento de la demostración de un teorema, de regresar a la axiomática para discutir su validez o precisar su contenido. Pero nada de eso

ocurre con la metapsicología. Apenas nos detenemos en tal o cual enunciado, aunque sólo fuera para captar su sentido, en un dos por tres somos conducidos a los axiomas y conceptos más cruciales. ¡Los cuales son aún más problemáticos! En “Pulsiones y destinos de pulsión”, Freud señalaba que dichos conceptos fundamentales no son fáciles de delimitar, y decía que no pueden ser definidos sino tardíamente y de una manera que seguirá siendo revisable<sup>44</sup>. De modo que la lectura de los textos metapsicológicos avanza rebotando de un enunciado vacilante a otro, que a su vez, por su carácter de enunciado fundamental, sigue estando todavía mal definido.

Como vemos, el malestar que mencionábamos, provocado por la metapsicología, bien podría revelarse justificado por ésta; y la abstención de Lacan al respecto sería muestra de una elemental prudencia.

En tanto que escrito metapsicológico –porque lo es–, el artículo “Duelo y melancolía” se propone como una paradoja. En efecto, se verifica allí lo que acaba de señalarse, la oscuridad de las tesis, la aún mayor de los axiomas y conceptos básicos, la remisión inmediata de unos a otros, el carácter mal establecido del conjunto. A lo cual se añaden los rasgos siguientes: una clínica psiquiátrica y no psicoanalítica, una manera parcial y acrítica de exponer ciertas ideas referidas al duelo, la utilización de una entidad clínica tan abstracta como efímera (la llamada “psicosis alucinatoria de deseo”), la discordancia de ese artículo con otros escritos de Freud y, *last but not least*, los malentendidos de los que iba a ser objeto. Pero lo paradójico del asunto está en que nada de todo esto pareciera capaz de detener la influencia de la versión del duelo así propuesta (quien por un instante creyera que en una comunidad sólo obtienen consenso las ideas claras y distintas tendría en este caso materia para pensar).

Menos previsible de lo que hoy podemos imaginar, en efecto el éxito llegó en seguida, y luego se confirmaría en círculos cada vez más amplios, sea cual fuera el precio, en verdad mal contabilizado, que semejante éxito no dejaba de exigir. “Prueba de reali-

---

<sup>44</sup> Sigmund Freud, “Pulsiones y destinos de pulsión”, *Obras completas*, XIV, *op. cit.*, p. 113. El caso presentado por Freud como ejemplo para toda ciencia es el de la física. Las matemáticas no sostendrían, por cierto que no tan fácilmente, el empirismo de la declaración.

dad”, “trabajo del duelo”, “objeto sustitutivo”, los términos clave de esa versión del duelo se convirtieron en evidencias, y equivalen a normas. Dado que dicho consenso contribuye a la formulación actual del problema suscitado por “Duelo y melancolía”, recojamos algunos de sus indicios, en primer lugar dentro del psicoanálisis, luego en los sitios en que la modernidad ha cuestionado seriamente el estatuto del duelo y por último en el público en general.

Entre los psicoanalistas, resulta demasiado notorio como para que sea necesario insistir. Así en uno de los últimos indicios que nos han llegado, la monografía “El duelo”<sup>45</sup>, con el sello de la ortodoxia freudiana, pueden leerse cien afirmaciones como la que se plantea ya en el prólogo:

¿Cómo permitirles a esos pacientes –en quienes se concibe [*sic!*] la dificultad de la aproximación terapéutica– que empiecen un trabajo del duelo?

No hay pues duda alguna referida a la ecuación duelo = trabajo del duelo, a tal punto que el “trabajo del duelo”, como cualquier otro antidepresivo, se vuelve objeto de una prescripción. Semejante deslizamiento hacia lo normativo no es un caso aislado; el hecho de que figure en un prólogo así basta para mostrar que se ha convertido en regla. Se ha llegado incluso, en nombre de dicha “necesidad” del trabajo del duelo, hasta dar como consigna que se haga llorar al niño que está de duelo. ¿Y cómo hacerlo?

[...] mostrándole lo que ha perdido aun cuando parezca cruel, aun cuando se nieguen a ello [...] hagan llorar a los niños que pretendan ignorar que sufren, es el más caritativo servicio que se les puede hacer<sup>46</sup>.

La fantasía sádica (*cf.* esa “caridad” que se presenta decidida a no retroceder ante su propia crueldad) resulta más que evidente en

<sup>45</sup> *Revue française de psychanalyse*, París, PUF, 1994, p. 10.

<sup>46</sup> El Dr. Hanus, quien firma esta perla engastada en su obra *La pathologie du deuil*, *op. cit.*, se basa en una observación de Anny Duperey, *Le voile noir*, París, Seuil, 1992, p. 173. Su extrapolación olvida dos cosas: que Anny Duperey atestigüe su experiencia de niña mientras que él habla como especialista del

la norma prescriptiva. Pero sobre todo: ¿qué se le va a mostrar al niño como lo perdido? ¿Un cadáver? ¡Pero eso no es lo que perdió! ¿Una foto del muerto? ¡Pero la foto sigue estando allí! ¿El amor? ¿El odio? ¿El desprecio<sup>47</sup>? ¿Y de quién serían las palabras que expresarían el amor, el odio, el desprecio? Más aún, ¿el niño ha perdido a un amante o a un amado, a un odiante o a un odiado, a un despreciante o a un despreciado? Y sobre todo: ¿qué se sabe al respecto? Porque ése es el punto: se cree saber lo que el niño ha perdido, en todo caso se pretende saberlo, y esa pretensión, además de que corta lo que se le ocurra decir, sigue siendo abusiva de punta a punta<sup>48</sup>.

Tal extremismo en la medicalización<sup>49</sup> muestra en qué posición de repliegue adquiere consenso la versión freudiana del duelo. Sin embargo, ese consenso aparece en toda su magnitud no solamente en las tesis que lleva adelante, sino también (¿y sobre todo?) en las cuestiones que deja decididamente de lado, exactamente las mismas que Freud había soslayado. Esa lista no es tan corta. Preso de la trinidad niño / neurótico / salvaje, Freud no tuvo en cuenta las variaciones históricas del duelo ni de la relación con la muerte, y bien... tampoco se tienen en cuenta. Freud no se pregunta en qué se ha convertido el muerto (particularmente, si hay o no un cambio de su estatuto en determinado momento del duelo), tampoco se lo preguntan. Freud no habla de los espectros,

---

duelo, lo que sin embargo no es la misma posición enunciativa, y sobre todo que la intervención que Anny Duperey nos dice que resultó benéfica para ella fue la acción de una tía suya, también afectada por la muerte de sus padres. La extrapolación pasa por alto ese “detalle”, sugiriendo que cualquier educador, médico, psicólogo o familiar podría obtener el mismo resultado de alivio con la misma intervención. Vemos pues de qué manera, en nombre de Freud, se termina descuidando nada menos que... la transferencia.

<sup>47</sup> Con el agregado del desprecio, proponemos ternarizar lo que en el análisis se piensa generalmente en términos duales amor/odio. En efecto, lo que más se acerca al final del amor no es el odio, sino el desprecio (cf. Alberto Moravia/Jean-Luc Godard: *Le mépris*).

<sup>48</sup> Si se refiriera pues a “Literatura gris I”, el anuncio en cuestión habría debido ser algo así como: “Acabas de perder, con tu padre, tu prepucio”, fórmula cuya explicitación ya indica por sí sola su inconveniencia.

<sup>49</sup> Freud, al no desprejarse de la histeria, quemaba sus naves frente a una práctica que consiste en poner el saber en posición de agente de la acción terapéutica (J. Allouch, *Letra por letra. Transcribir, traducir, transliterar*, Edelp, Buenos Aires, 1993, cap. II).



se guarda silencio sobre ellos. Freud no plantea el problema de las segundas exequias, se deja eso igualmente de lado. Freud no dice nada sobre el tiempo del duelo, tampoco se dice nada al respecto<sup>50</sup>. Freud piensa el duelo sin la necrofilia, se hace lo mismo. Freud trata por separado el problema del duelo y el de la transmisión, se reitera sin siquiera notarlo dicha separación no válida. Freud deja de lado la función del público en el duelo, todos se meten en el mismo atolladero. Freud no estudia la persecución que está implicada en el duelo, se mantienen desvinculadas ambas cuestiones. Freud no considera el duelo en el horizonte de una pérdida a secas, tampoco se lo hace. Freud no aborda verdaderamente el duelo en cuanto experiencia erótica, también se eximen de hacerlo. Esta lista no exhaustiva subraya la prolongación, sostenida durante ochenta años, del aislamiento (*Isolieren* o *Isolierung* freudiano) en el que se mantuvo la versión freudiana del duelo.

Pero la falta de problematización de las cuestiones da lugar a un extremismo que linda con lo grotesco. Demos un ejemplo de ello sólo en base al *impasse* mantenido con respecto a la erótica del duelo. Veamos pues *La psychanalyse d'aujourd'hui*, que fue una obra de referencia. Gracias a un supuesto binomio que opone genitales y pregenitales, hizo circular la idea según la cual quien hubiera accedido a las sublimes felicidades de la genitalidad, estaría también con ello a cubierto del duelo. Leemos que en los pregenitales:

[...] la coherencia del Yo depende estrechamente de la persistencia de relaciones objetales con un objeto significativo [...]

Los genitales, por el contrario, poseen un Yo que no hace depender su fuerza y el ejercicio de sus funciones de la posesión de un objeto significativo. Mientras que para los primeros la pérdida de una persona importante subjetivamente hablando, por tomar el ejemplo más simple, ponía en peligro su individualidad, para ellos esta pérdida, por dolorosa que sea, no perturba en nada la solidez de su personalidad. No son dependientes de una relación objetal<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Si el duelo hubiera sido pensado como traumatismo (lo que hace espontáneamente Ferenczi muy poco tiempo antes de “Duelo y melancolía”), su temporalidad hubiera sido la del *après-coup* [literalmente: “a destiempo; a posteriori”, que en este contexto podría traducirse como “efecto retardado”].

<sup>51</sup> Citado en Jacques Lacan, *La relación de objeto*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 20.

Obviamente, acude enseguida a nuestra mente Gertrudis, con la frase de Hamlet tantas veces citada y que ha sido ocasionada por su postura, que parecería ser la de una genital inveterada, insensible a la muerte de su primer esposo:

Economía, economía, Horacio, los asados de los funerales  
Se han servido fríos en las mesas del casamiento.

No obstante, habría sido preciso entonces el psicoanálisis para que se promoviera, *via* la concepción de un objeto delimitado como esencialmente sustituible, una versión tan estrecha, tan rebajada y en suma tan sórdida del amor. ¡Vamos pues a decirles a Hamlet, a Dante, a Kierkegaard, al esposo de *Dublineses*, a cualquier enamorado, como Freud le dice al poeta de “La transitoriedad”<sup>52</sup>, que el objeto de su amor es fundamentalmente un objeto sustituible! Lo cierto es que si su interlocutor se ríe entonces en las barbas del psicoanalista, éste aún tendrá el recurso de declarar que él no tiene acceso a la genitalidad. Si pierdo a un padre, a una madre, a una mujer, a un hombre, a un hijo, a un amigo, ¿voy a poder reemplazar ese objeto? ¿No se relaciona precisamente mi duelo con él en cuanto irremplazable?

Freud, a pesar de “La transitoriedad” y otras observaciones del mismo temple, sin embargo había advertido la dificultad. En “Duelo y melancolía” le da una solución verdaderamente soberbia, aun cuando finalmente la leamos como una jugarreta de prestidigitador. ¿Cuál es entonces el objeto de amor que lo sería a la vez efectivamente y que sin embargo no excluiría la posibilidad de verse sustituido por otro objeto equivalente, ya que daría satisfacción al mismo amor? Respuesta: ¡el novio! ¡Bravo, en apariencia es una muy pero muy buena respuesta<sup>53</sup>! Pero nuestra pregunta, a

<sup>52</sup> “Si los objetos son destruidos o si los perdemos, nuestra capacidad de amor (libido) queda de nuevo libre. Puede tomar otros objetos como sustitutos o volver temporariamente al yo.”, S. Freud, “La transitoriedad”, *Obras completas*, XIV, *op. cit.*, p. 310.

<sup>53</sup> La tentativa de distinguir dos tipos de objetos libidinales según fueran sustituibles o no fue perfectamente articulada por Antígona, cuyo duelo, que se atiende íntegramente a la no-sustituibilidad de su objeto, refuta por sí solo “Duelo y melancolía”. Lacan recuerda dos veces (*L'éthique de la psychanalyse*, sesiones del 25 de mayo y del 8 de junio de 1960) la declaración de Antígona que tanto le había chocado a Goethe, según la cual ella hubiera podido aceptar que le

pesar de su astucia, replica: ¿qué concepción se tiene entonces del noviazgo<sup>54</sup>? Por cierto, no la del gran especialista del noviazgo e incluso del noviazgo indefinido, o sea Kierkegaard, quien preguntaba: si el noviazgo es tan dulce como se pretende, ¿cómo es posible que tanta gente le ponga término casándose?

Dejando de lado esa encantadora y sintomática broma del novio, tenemos que enfrentar la pregunta que simplemente puede formularse así: ¿cuál es el objeto del duelo? Con *La psychanalyse d'aujourd'hui*, vimos que no se planteaba simplemente... nunca más –en todo caso ya no al hombre psicoanalíticamente normalizado, “no dependiente de una relación objetal” (!!).

Otro indicio de la magnitud del consenso obtenido con respecto a la versión freudiana del duelo: sobre todo no tocar el tema. Lo inferimos a partir de dos datos inmediatos, y en primer lugar la falta de respuesta, mantenida contra viento y marea o con soberbio desdén, poco importa, ante las lecturas críticas aunque no

---

negaran una sepultura a un marido o a un hijo, dos seres que ella bien podía reemplazar, pero a su hermano, no. ¿La razón sería que sus padres están ya alojados en el Hades y que no pueden darle otro hermano? ¿Se trataría de un estado de hecho? Lo incisivo del comentario de Lacan sin embargo no reside allí: “[...] a partir del momento en que las palabras, el lenguaje y el significante entran en juego, puede decirse algo así: ‘< > mi hermano es todo lo que quieran, el criminal, el que quiso incendiar, arrasar los muros de la patria y llevarse a sus compatriotas como esclavos, [el] que condujo a los enemigos alrededor del territorio de la ciudad, pero finalmente es lo que es’. [...] ‘Mi hermano es lo que es, y porque es lo que es y no hay nadie más que él que pueda serlo, por esto, en virtud de esto es que avanzo hacia ese límite fatal...’. [...] ‘Ese hermano, porque es lo que es, es algo único. Sólo esto motiva que yo me oponga a sus edictos.’ [...] En ningún otro sitio está la posición de Antígona. No evoca ningún otro derecho sino el que surge en el lenguaje del carácter imborrable de lo que es a partir del momento en que el significante que surge permite detenerlo como una cosa fija a través de cualquier flujo de transformaciones posibles.” Se habrá notado la pesada insistencia de Lacan sobre ese “es lo que es”. El objeto del duelo de Antígona es lo que el significante lleva al ser, y es en cuanto tal, en tanto que ser, que de ninguna manera puede ser reemplazado. El “Estudio b” destacará cómo, según Lacan, la posibilidad misma del duelo se inscribe más allá de ese punto donde el lenguaje se revela incapaz de sostener cualquier “es lo que es”. El ser no es el mismo en los dos casos, como tampoco el peso en “un peso es un peso”.

<sup>54</sup> Mayette Viltard me hizo notar que sería el noviazgo arreglado por las familias, practicado en efecto en algunas comunidades judías, y donde un novio sería equivalente a otro. La elección de Martha por Freud no dependía sin embargo de esa tradición; era moderna, es decir... amorosa. Aunque...

malintencionadas de las que fue objeto “Duelo y melancolía”. ¿Quién ha discutido “Pornografía de la muerte” de Geoffrey Gorer dentro del movimiento freudiano desde 1955? ¿O su aún más explícito estudio “Teorías vigentes y recientes sobre el duelo, datos actuales”<sup>55</sup>? ¿Quién le respondió a Philippe Ariès<sup>56</sup>? ¿Quién, más recientemente, a Giorgio Agamben<sup>57</sup>? La clase de encierro en el que ha debido permanecer la versión freudiana del duelo para mantenerse tal cual nos parece que denota algo más que una sorprendente falta de disponibilidad. Al menos la pastoral católica supo adaptarse, transformando el sacramento de la extremaunción, que se había vuelto un signo demasiado manifiesto de la muerte próxima, en “sacramento para el enfermo” (Vaticano II), y eligiendo el rojo, color de la victoria sobre la muerte, como color del duelo.

El otro dato que nos hace considerar esta versión como un objeto que adquirió el estatuto de tabú, se halla dentro del movimiento freudiano. En efecto, toda vez que dicho movimiento ha dado lugar a escuelas, donde por lo tanto, tarde o temprano, debían ser discutidas las tesis transmitidas por “Duelo y melancolía”, los autores se han abocado a esa discusión con una prudencia extremadamente ceremoniosa; vemos que se cuidan mucho de considerar alguna vez frontalmente las tesis, sin olvidarse de elogiar ese trabajo en la medida en que era necesario, sin tomarlo como objeto de observaciones críticas más que con una dulzura angelical. Evidentemente, esa clase de prudencia se vuelve contra quien la usa, a tal punto que pierde su interés el debate, o más bien el no-debate, con la ortodoxia, y desemboca rápidamente en la confusión. Ni Melanie Klein, ni Jacques Lacan, ni John Bowlby, por ejemplo, se atrevieron a discutir directamente la noción de “trabajo del duelo”, aun cuando sus propios avances implicaban realmente su cuestionamiento. Vemos así a tales autores realizando diversas contorsiones retóricas con el fin de recuperar lo que podría corresponder al “trabajo del duelo” para ellos, pero sin indicar nunca claramente que al mismo tiempo le dan otra función.

---

<sup>55</sup> G. Gorer, *Ni pleurs ni couronnes*, op. cit., anexo I.

<sup>56</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, op. cit.

<sup>57</sup> G. Agamben, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, trad. de Tomás Segovia, Valencia, Pre-textos, 1995.

Por ejemplo, Melanie Klein. Se podrá apreciar en su justo valor la habilidad del lance de esgrima que realiza en las líneas que vamos a citar, y que presentan la historia –bastante falazmente– del siguiente modo: Karl Abraham se basaba en Freud y en sus propios trabajos, Klein se basa en Abraham. “Todo cuaja”, como se dice actualmente. ¿No es un buen “andamiaje”, con Freud en los cimientos como se debe<sup>58</sup>? Sólo que Klein olvida decirnos que ese andamiaje está a punto de derrumbarse en pedazos. En efecto, la tesis que lo sostiene en su base (la no dicha de Freud: el trabajo del duelo en tanto que desembocaría en el reconocimiento de la inexistencia del objeto perdido) está en contradicción con la que se considera soportada (la de Melanie Klein: el trabajo del duelo en tanto que desembocaría en el restablecimiento del objeto perdido en el sujeto). Freud sitúa al comienzo del duelo la existencia del objeto perdido en el sujeto (el trabajo del duelo debería ponerle término), mientras que Klein la sitúa al final (el trabajo del duelo debería constituirla); lo que demuestra por sí solo que no tienen la misma idea del trabajo del duelo. Pero resulta que:

Basándose en los trabajos de Freud y en sus propias observaciones sobre la naturaleza de los procesos arcaicos que obran en la melancolía, Abraham encontró que estos procesos operan también durante la labor normal de duelo. Llegó a la conclusión de que en el duelo normal el sujeto logra restablecer a la persona amada y perdida en su yo, mientras que el melancólico fracasa en este intento. [...]

Mi experiencia me conduce a la conclusión de que si bien es verdad que [*sic!*] el hecho característico del duelo normal es que el sujeto instala dentro de sí el objeto amado perdido, no hace esto por primera vez, sino que, a través de la labor de duelo, reinstala el objeto perdido tanto como los objetos internos amados que sintió que había perdido<sup>59</sup>.

<sup>58</sup> Pareciera que históricamente fue Abraham quien habría tenido la iniciativa en lo concerniente a la versión psicoanalítica del duelo.

<sup>59</sup> Melanie Klein, *Obras completas, II*, trad. por Hebe Friedenthal, introd. E. Jones, Buenos Aires, Paidós, 1975, p. 295. Ya en la página 293, M. Klein había introducido su concepción del trabajo del duelo en tanto que concluiría con “la felicidad de recobrarlos [a los objetos internos] después de haberlos perdido”, con “una mayor confianza en ellos” y “un mayor amor por ellos”, y además, en la página 301, al final del artículo, se dice que el duelo permite reinstalar con toda seguridad dentro de uno mismo los objetos amados.

Tal modificación del “trabajo del duelo” se advierte además en el hecho de que, según Klein, ese trabajo ocurre también fuera de la situación de duelo propiamente dicha, lo que no sucede en Freud; a lo cual se agrega que la situación de duelo –otra diferencia e incluso otra incompatibilidad con Freud– se vuelve en Klein una enfermedad, cosa que no es en Freud:

Estar de duelo es de hecho estar enfermo, pero como ese estado mental es común y nos parece natural no llamamos enfermedad al duelo<sup>60</sup>.

Tratándose de M. Klein, de Lacan o de Bowlby, no habría sido muy difícil destacar esa misma presión ejercida por la casi intocable versión freudiana del duelo sobre quienes estaban en posición de discutirla, y hasta de refutarla. Lo haremos en su momento.

Geoffrey Gorer fue uno de los primeros que analizó el rechazo y la supresión del duelo en Occidente –Ariès, Vovelle, Bowlby, Thomas, lo reconocen como precursor. En 1965, publica la investigación sociológica que debía confirmar su propia experiencia como enlutado\*, relatada en la “introducción autobiográfica” de su obra (el duelo por su padre en 1910, basado en el rito, luego en 1948, el de una amiga, a la que veía que era dejada socialmente sola en su aflicción, y por último, en 1961, el duelo provocado por la muerte de su hermano médico, típico de nuestra modernidad: inconveniencia y medicalización de la muerte, mentiras al moribundo sobre su estado, servicio religioso para un público de incrédulos, incineración, “*keep busy*”, rechazo de la condición de enlutado por parte del entorno). Gorer adjunta a su investigación un estudio sobre las “teorías vigentes y recientes del duelo”, que son esencialmente freudianas. Observa de entrada que

un corto ensayo de Freud –“Duelo y melancolía”, redactado en 1915 y publicado en 1917– domina todos los estudios

---

<sup>60</sup> M. Klein, *Obras completas, II, op. cit.*, p. 288. Hubiéramos podido mostrar igualmente que M. Klein modifica la noción de prueba de realidad o la de objeto sustitutivo, siembre sin debatirlo abiertamente con Freud.

\* En el original, *endeuillé*, que en otros contextos traducimos por “quien está de duelo”. Recuérdese que el término *deuil* significa tanto “duelo”, en el sentido de aflicción, como “luto”, en el sentido de los rituales, la vestimenta, etc. [T.]

psicoanalíticos y la mayor parte de los trabajos en psiquiatría y en sociología aparecidos después sobre la aflicción y el duelo. Numerosos trabajos posteriores son comentarios a ese texto<sup>61</sup>.

Gorer no es un vehemente opositor al psicoanálisis. No obstante, tiene suficiente soltura ante Freud para advertir que en ese escrito Freud aspiraba a comprender no el duelo, sino la melancolía, que principalmente está constituido no por observaciones, sino por “hipótesis extraídas de la evolución en curso de las teorías psicoanalíticas<sup>62</sup>”, que no contiene ni una palabra sobre la función del rito fúnebre, y que inauguró la

tendencia a escribir como si la persona de duelo estuviera completamente sola, sin otra preocupación en la vida que acostumbrarse a su aflicción y elaborar su duelo<sup>63</sup>.

Gorer prosigue:

[...] esa imagen del enlutado solitario, solo con su dolor, parece resultar de una notable simplificación. Por supuesto, la aflicción es una experiencia psíquica personal y el trabajo del duelo una cuestión psicológica. Pero sostengo que el trabajo del duelo es favorecido u obstaculizado y su evolución se ve facilitada o se torna peligrosa de acuerdo a la manera en que la sociedad en general trata a quien está de duelo [...]

En este segundo caso, vemos que Gorer se apropia de la noción de “trabajo del duelo”. Su incidencia se revela con mayor notoriedad en la medida en que Gorer señala la ausencia de toda referencia al rito, subrayando la *one body psychology* en que se aísla a quien está de duelo después de Freud, y está precisamente a punto de descubrir que la noción de “trabajo del duelo” es el medio por el cual se ha instaurado esa ausencia que él denuncia. Pero no lleva hasta ese punto su refutación de “Duelo y melancolía”, sino que más bien cree, sin pensar siquiera en explicitar dicha creencia, que los dos modelos del duelo, psicológico y sociológico, son po-

---

<sup>61</sup> G. Gorer, *Ni pleurs ni couronnes*, op. cit., p. 157.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 168.

siblemente compatibles. Por tales incoherencias, por tales retrocesos del cuestionamiento podemos medir el abuso de influencia de una teoría.

Casi treinta años después, ¿habremos salido de allí? Cabe dudarlo cuando volvemos a hallar el mismo gesto de “quedarse corto” en un libro publicado en 1994 y que ciertamente no es inferior en calidad al de Gorer. En este caso, se trata de historia, de una presentación erudita y apasionante de los aparecidos en la Edad Media<sup>64</sup>. Aunque su disciplina le daba precisamente los medios a Jean-Claude Schmitt para dejar en su sitio histórico la versión freudiana del duelo (su estudio continúa explícitamente los trabajos de Ariès), en su obra pareciera que el “trabajo del duelo” fuese una realidad de cualquier época y lugar, y que en todo caso actúa en la Edad Media. Así, escribe frases como ésta:

Eran [los aparecidos medievales] los raros muertos que, obstinadamente y durante un lapso bastante breve luego del fallecimiento, mantenían en jaque el funcionamiento regular de la *memoria* cristiana, obstaculizando el desarrollo necesario del “trabajo del duelo”<sup>65</sup>.

Vemos que Schmitt le brinda su aval de historiador al postulado psicológico freudiano: existiría un duelo psicológico, cuya descripción hecha en 1917 sería sin embargo válida para cualquier hombre. “Trabajo del duelo” sería una palabra clave. ¿Puede imaginarse un mayor éxito para una teoría psicoanalítica que esta utilización en un área diferente a la de su origen?

Pero es posible afinar más el análisis histórico, lo que nos ayudará a entender mejor cómo es que obtuvo consenso “Duelo y melancolía”. La muerte “invertida” (Ariès), nueva figura de la

---

<sup>64</sup> Jean-Claude Schmitt, *Les revenants, les vivants et les morts dans la société médiévale*, París, Gallimard, 1994.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 18. Cf. también p. 51: “Escritos por monjes y clérigos, aunque a partir del siglo XIII también por laicos letrados, los relatos autobiográficos nos hacen entrar en el meollo del ‘trabajo del duelo’ y de la ambivalencia de los sentimientos de los hombres [...]” La reiteración de las comillas que enmarcan “trabajo del duelo” podría sugerir una reserva del autor con respecto a dicha noción. No obstante, por ejemplo en la página 71, se halla escrita la idea de que la separación de los muertos sería un trabajo, esta última palabra sin comillas.



muerte que se instaura en el mismo momento en que Freud escribe “Duelo y melancolía” y que le da su contexto a ese escrito, no vino a imponerse totalmente formada sobre un suelo virgen. Como una nueva versión de lo que Ariès denomina con exactitud “la muerte ajena” (o sea la concentración del problema de la muerte ya no sobre uno mismo sino sobre el otro), la muerte invertida la continúa y se impone a expensas de la muerte romántica entonces dominante. ¿Qué muerte precisamente? La del encuentro de los amantes en la muerte, la de un más allá redefinido como un *homelike*, la que, lejos de ponerle término, eterniza el amor, la que es unión y no separación, donde el sujeto, bajo el influjo del sentimiento hacia el otro, manifiesta una radical intolerancia ante su muerte, la que esconde la muerte al realizarse pero sobre todo dándole la parte... más bella.

Las búsquedas espiritistas, observa Ariès, se asientan en ese humus romántico donde los muertos se comunican, comulgan con los vivos. Prácticamente al mismo tiempo que Freud está con Charcot en París, la *Dialectical Society* (antigua *Ghost Society*) fue rebautizada como *Society for Psychical Research*, y el Dr. Charles Richet transformará pronto a esa ciencia (actualmente llamada parapsicología) en una... metapsíquica (!). Erróneamente, Freud se sorprendería luego por no haber tomado ese camino. No distingue bien en qué difiere del suyo, como lo atestigua su resbalón “espiritista” con Ferenczi, su afirmación de que “existe la transferencia de pensamiento<sup>66</sup>”. Lo cual es un signo suplementario, y no menor, del anclaje del análisis freudiano en el romanticismo con el cual, más de un siglo después de *Madame Bovary*, ya es más que oportuno romper las amarras.

Al estudiar en detalle cómo la muerte invertida ha prevalecido sobre la bella muerte romántica, Ariès escribe:

Es bastante notable que la cuna de la prohibición contemporánea corresponde a la zona del *rural cemetery*, y que, en cambio, el malecón de resistencia coincide con los cementerios urbanizados [...] <sup>67</sup>.

---

<sup>66</sup> Cf. Wladimir Granoff, Jean-Michel Rey, *L'occulte, objet de la pensée freudienne*, París, PUF, 1983.

<sup>67</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, op. cit., p. 493.

Mientras que “Duelo y melancolía” –mostraremos por qué– no podía sino obtener una recepción favorable en las zonas de persistencia del romanticismo, el éxito del texto obedeció a que precisamente iba a ser elegido como Biblia en las zonas de la muerte invertida, por aquellos mismos que especialmente gracias a Freud y basándose en él habrían de sublevarse, o intentar sublevarse, contra la prohibición de la muerte y la inconveniencia del duelo. De modo que “Duelo y melancolía” era bien recibido en ambos lados a la vez: donde nada había cambiado, y donde las cosas habían cambiado hasta el punto de suscitar un levantamiento contra ese cambio.

También en este aspecto las fechas acompañan las del nacimiento y el desarrollo del psicoanálisis. Como sucesores de los pastores del siglo XIX y de sus consuelos, los *Funeral Directors*, sin olvidar las exigencias de su *business*, fundan su asociación en 1884 adoptando un código deontológico en el que se muestran como herederos de los sacerdotes y de los médicos. Gracias a “Duelo y melancolía”, su estandarte, pronto se postulan como *Doctors of grief*, y al mismo tiempo que sus servicios funerarios les ofrecen a quienes están de duelo su *grief therapy*. Hay un sitio para el trabajo del duelo, dicen, en todo caso en el momento de los funerales, y es a lo cual los invitamos<sup>68</sup>.

La confluencia de esas dos vías, tradicional y revolucionaria, ya está consumada, de modo tal que la versión freudiana del duelo es ahora común a todos. E inclusive dentro de la industria funeraria, como lo comprueba la siguiente anécdota. El señor Pierre Vidallet, un dinámico gerente, muestra el stand de su empresa en el salón bienal de los profesionales funerarios. Vende “hornos de cremación” (al parecer, resultaría difícil vender hornos crematorios), que según él –que está en posición de saberlo– tienen actualmente un gran éxito en Francia, para los municipios que se los arrancan de las manos, como veinte años atrás las piletas y diez años antes las calles peatonales. Audazmente, su stand se denomina: ESPACIO CREMACIÓN. ¿Y cómo lo abordan los intendentes y otros funcionarios locales? Es una pregunta importante en la época de la muerte salvaje. Bueno, preocupándose de que la compra se haga rápido. ¡Todo lo que tienen para decir es que desean el

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 494-498.

mejor material, y sobre todo nada de historias más tarde, nada de problemas de disfuncionamiento! “Disfuncionamiento” es un término muy limpio... Estamos justo al borde de lo macabro, y sin duda por tal motivo el mismo señor Vidallet emplea la palabra “horror”, y por eso mismo los funcionarios locales tienen que hacer notar que desean por encima de todo un excelente material.

¿Cómo se maneja pues el señor Vidallet con sus clientes, los funcionarios locales? Debemos creer que se maneja bien, ya que en estos últimos cinco años su volumen de negocios pasó de 7 a 65 millones de francos. Se maneja bien... ¿pero cómo? Sabe (diríamos más bien que cree saber) que el funcionario que tiene enfrente le tiene miedo a la muerte. Entonces, deja aparte el tema candente (si podemos decirlo así), o sea el de las posibles averías del material; habla, explica cómo funcionan las máquinas, cómo el ataúd es levantado por una bomba hidráulica, cómo se crea una combustión sin llamas, cómo se producen cenizas que tienen el aspecto del polvo. ¿Qué función cumplen tales explicaciones, que deben llevar su tiempo y así ablandar al comprador? El señor Vidallet, comercialmente muy hábil, nos precisa que sus propias explicaciones, a su criterio,

[...] se asemejan un poco al trabajo del duelo que hacen las familias luego de una desaparición. Y como en los funerales, también el funcionario va a decidirse en base a un elemento puramente emocional<sup>69</sup>.

Difícilmente podría exponerse mejor hasta qué punto la versión trabajo (del duelo) sigue dominando actualmente las maneras de pensar.

El problema suscitado actualmente por “Duelo y melancolía” puede ser planteado entonces en los siguientes términos: ¿cómo una versión del duelo tan poco problematizada ha podido obtener consenso hasta el punto de volverse una referencia común? ¿Qué contiene dicho texto para que haya suscitado y obtenido una adhesión semejante?

Philippe Ariès respondió a esta pregunta, y la admisibilidad de su respuesta nos hace compartirla ahora. Escribió:

---

<sup>69</sup> *Libération* del jueves 18 de noviembre de 1993, p. 36, artículo: “El arte y la manera de vestir la muerte”.

Sin quererlo, los psicólogos han hecho de sus análisis del duelo un documento histórico, una prueba de la relatividad histórica. Su tesis es que la muerte de un ser querido es un desgarramiento profundo, pero que cura naturalmente, a condición de que no se haga nada para retardar la cicatrización. El enlutado debe habituarse a la ausencia del otro, anular la libido, fijada obstinadamente todavía sobre el vivo, “interiorizar” al difunto. Las perturbaciones del duelo sobrevienen cuando esta transferencia no se hace: “momificación” o, por el contrario, inhibición del recuerdo. Poco importan aquí estos mecanismos. Lo que nos interesa es que nuestros psicólogos los describen como formando parte, desde toda la eternidad, de la naturaleza humana; como un hecho natural, la muerte seguiría provocando entre los más allegados un traumatismo tal que solamente una serie de etapas permitiría curarlo. Corresponde a la sociedad ayudar al enlutado a franquear esas etapas, porque él no tiene fuerza para hacerlo completamente solo<sup>70</sup>.

Tal como Ariès la presenta, esta versión “psi” del duelo le puede parecer al especialista más sincrética que ecléctica. Podrá leer allí las diversas procedencias de los temas nocionales puestos uno detrás de otro: “anular su libido” (de origen freudiano), “interiorizar” al difunto (Klein), “transferencia” (tomada por la sustitución de objeto, por cierto no del todo erróneamente: Freud), “momificación” (un término de Gorer, refrendado por su valor clínico por Bowlby), “traumatismo” (Ferenczi, y precisamente lo que Freud no conservó), “serie de etapas” (Bowlby y algunos psiquiatras modernos). Sin embargo, este sincretismo, aunque no satisfaga a los partidarios de cada escuela, aunque no tenga en cuenta ciertas divergencias heurísticamente interesantes, tiene la ventaja de transcribir, sin duda con bastante precisión, lo que sería la versión psicoanalítica del duelo para cualquier persona común, en Occidente, en los años ochenta.

Ariès continúa así:

Pero ese modelo que parece natural a los psicólogos no se remonta más allá del siglo XVIII. Es el modelo de las bellas muertes románticas y de las visitas al cementerio, que nosotros hemos denominado “la muerte ajena”. El duelo del siglo XIX responde perfectamente, desde luego con excesivo teatro –cosa que no es

---

<sup>70</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, op. cit., p. 482.

tan grave— a las exigencias de los psicólogos. Así los La Ferronnays<sup>71</sup> tuvieron todas las posibilidades de liberarse de su libido, de interiorizar su recuerdo, y tuvieron todas las ayudas que podían esperar de su entorno.

Estos torrentes de luto no podrían ser detenidos sin peligro en el siglo XX. Eso lo han comprendido perfectamente los psicólogos. Pero el estado al que se refieren no es un estado de naturaleza: data solamente del siglo XIX.

[...] El duelo medieval y moderno era más social que individual. La ayuda del superviviente no era ni su único objetivo ni su objetivo primero. El duelo expresaba la angustia de la comunidad visitada por la muerte, mancillada por su paso, debilitada por la pérdida de uno de sus miembros. Vociferaba para que la muerte no volviese, para que se alejara... [...] Fue este duelo el que en el siglo XIX se encargó de otra función, sin que lo parezca. [...] apareció cada vez más como el medio de expresión de una pena inmensa, la posibilidad, para el entorno, de compartir esa pena y de socorrer al superviviente. Esta transformación del duelo fue tal que rápidamente se olvidó lo reciente que era: pronto se convirtió en una naturaleza y como tal sirvió de referencia a los psicólogos del siglo XX.

[...] Todos hemos sido transformados, de grado o por fuerza, por la gran revolución romántica del sentimiento. Ha crecido entre nosotros y los otros lazos cuya ruptura nos parece impensable e intolerable. Fue por lo tanto esta primera generación romántica la que primero rechazó la muerte.

[...] Y al mismo tiempo, por otras razones, la sociedad no soporta ya la vista de las cosas de la muerte, y por consiguiente ni la del cuerpo del muerto ni la de los parientes que lo lloran. El superviviente queda aplastado por tanto entre el peso de su pena y el de la prohibición de la sociedad.

¿Tiene razón Ariès en situar la versión psicoanalítica del duelo como un avatar de la bella muerte romántica? Más allá de la observación evidentemente justificada que subraya el haber pasado por alto la historia, ésa es la pregunta precisa que le planteamos a “Duelo y melancolía”.

<sup>71</sup> Ariès ha presentado *Récit d'une soeur*, “tumba” escrita por Pauline La Ferronnays a la memoria de los que amaba. La historia familiar es una serie de enfermedades y de muertes donde Ariès pone de relieve los deleites de la muerte romántica. Su análisis no ocupa menos de veinte páginas (p. 345-357 [de la ed. en español]), lo que por cierto no resulta demasiado para la dicha que nos procura su lectura.

## ¿EN VERDAD UNA ANALÍTICA DEL DUELO?

La ausencia de la historia en “Duelo y melancolía” nos parece aún más notoria en la medida en que también interviene, y sobre todo, de una manera interna al texto. No es solamente que Freud no tenga en cuenta las variaciones históricas de la función del duelo y de la relación con la muerte en Occidente; sino que, para nosotros, Freud cogita<sup>72</sup> ampliamente fuera del campo de su propia clínica que, como clínica del caso, es de hecho decididamente histórica. Le hubiera bastado con atenerse aunque sólo fuera a un caso tratado a su manera para no desatender la historia, si bien no iba a ser exactamente la de Ariès<sup>73</sup>. Haberse abstenido de ello lo ha propulsado hacia una zona expuesta al viento de la crítica histórica. Así hallamos en el trasfondo de esa crítica –que reconocemos tan fundada que le añadimos otro argumento esencial– un paso al costado efectuado por Freud, no tanto frente a la historia como frente a sí mismo, frente a la clínica freudiana.

Freud entonces no se proponía estudiar el duelo, sino llegar a una comprensión de la melancolía. De la manera más explícita, lo enuncia ya en la segunda línea del artículo y lo repite a continuación, así como en otros lugares<sup>74</sup>:

Tras servirnos del sueño como paradigma normal de las perturbaciones anímicas narcisísticas, intentaremos ahora echar luz sobre la naturaleza de la melancolía comparándola con un afecto normal: el duelo.

---

<sup>72</sup> De entrada, Freud escribe: “Prescindiendo de las impresiones que se ofrecen a cualquier observador, nuestro material está restringido a un pequeño número de casos...” (p. 241); y más adelante en su texto: “En las frases iniciales de este estudio confesé que el material empírico en que se basa es insuficiente para garantizar nuestras pretensiones” (p. 247).

<sup>73</sup> Creemos responder así, por cierto que de modo lateral e incompleto, pero aun así responder a la crítica que Jean-Pierre Vernant le hacía particularmente al psicoanálisis, que descuidaría “la historia de las funciones psicológicas” (cf. J.-P. Vernant, “Historia y psicología”, en *Religions, histoire, raison*, París, Maspero, 1979, p. 65). Dicha historia, ¿supondría acaso la existencia de tales “funciones psicológicas”, y por ende de una naturaleza humana psicológica? Sería como reafirmar un punto al cual el psicoanálisis, cuanto menos el laciano, ha dirigido su subversión.

<sup>74</sup> En una carta del 4 de mayo de 1915, Freud le informa a Abraham que acaba de terminar su “trabajo sobre la melancolía” hacía exactamente un cuarto de hora, *Sigmund Freud-Karl Abraham, Correspondencia, op. cit.*, p. 251.

El estatuto del duelo es claramente el de un paradigma gramatical, un “modelo normal” a partir del cual podría emprenderse el estudio de una entidad patológica que hasta entonces ha quedado sin examinar: la melancolía. El procedimiento es banal, y la confrontación atañe a dos nociones que Freud por cierto no fue el primero en aproximar. Por su parte, jugará con la analogía y con las diferencias que la analogía es capaz de poner de relieve cuando deja de funcionar; como es sabido, la analogía es una figura de escaso valor probatorio.

Además de la Gran Guerra, el contexto de su proyecto está constituido en particular por la culminación de su ruptura con Jung, el heredero que Freud había designado para la conquista de las psicosis así como el mismo Freud había conquistado las neurosis. Pero con el fracaso de la transmisión de la antorcha a un hijo espiritual, dicha conquista vuelve a ser tarea de Freud, no únicamente de Freud, sino en primer lugar de Freud, y también de Freud en la posición de poder incorporar o rechazar en la teoría psicoanalítica aquello que sus discípulos pudieran inventar (en este caso, principalmente Abraham, Ferenczi, Rank). Jones llegará incluso a escribir que “Duelo y melancolía”

[...] constituye el único intento serio de Freud de discutir las implicaciones metapsicológicas de las psicosis<sup>75</sup>.

Podemos juzgar esta frase, si no falsa, al menos bastante exagerada. Sea como sea, al menos da cuenta de que no se trata de explicar el duelo, sino la melancolía. Pero curiosamente dicho estudio se convirtió en una referencia sobre el duelo, mientras que la explicación metapsicológica de la melancolía casi no tuvo consecuencias ni en el plano teórico ni en el plano del tratamiento de esa afección. Este fue pues un primer malentendido: aquello que para Freud al escribir ese texto se consideraba ya explicado, ha sido tomado como lo que explicaba. Cuando a partir de algo conocido (el duelo) se iba a comprender algo desconocido (la melancolía), se convirtió lo conocido (el duelo) en el conocimiento de algo desconocido (el duelo). En tales condiciones, donde de

---

<sup>75</sup> E. Jones, *Vida y obra de Sigmund Freud*, T. II, trad. de Mario Carlisky, Buenos Aires, Horme, 1989, p. 346.

algún modo el duelo ha sustituido a la melancolía<sup>76</sup>, resultará menos sorprendente que la versión freudiana del duelo haya sido de entrada no crítica.

Así, al leer actualmente “Duelo y melancolía”, tenemos la desagradable impresión de que se nos proporciona una versión del duelo como de contrabando. Si se trata de determinar de dónde toma Freud su versión del duelo, no podemos indagarlo en ese artículo. Hay que remontarse mucho antes en los textos de Freud<sup>77</sup>, leer los de Abraham, consultar determinadas transcripciones de las *Actas de la Sociedad Psicoanalítica de Viena*, las cartas a Abraham y Ferenczi, algunos textos de Rank, para enfrentarse con algo más que una conclusión, para entender el trayecto y el problema cuya conclusión estaría en esa versión del duelo. Sin embargo, no puede afirmarse que dicho recorrido problematizante haya tenido lugar; en efecto, no podemos excluir *a priori* la posibilidad de que la versión freudiana del duelo haya sido encontrada sin haber sido buscada, y luego admitida sin haber sido discutida.

El hecho de que Freud estudiara la melancolía no es por cierto una razón para afirmar que la clínica en que se basa en este caso no fuera la suya. No nos erigimos como conocedores y jueces de su experiencia para declarar, como se escucha a veces, que en determinados ámbitos dicha experiencia era limitada<sup>78</sup>. Por otra parte, saber que un solo caso basta, precisamente en la medida en que es abordado según las reglas del método freudiano, nos lo prohíbe. A decir verdad, esencialmente es el texto mismo el que comprueba el paso al costado que señalamos.

¿En qué clase de clínica se apoyan las elaboraciones metapsicológicas de “Duelo y melancolía”? ¿Se debe atribuir el hecho a un contagio de lo que se trata de captar, la psiquiatría? Lo

---

<sup>76</sup> Así vemos que a menudo la frase acerca de la famosa “sombra del objeto cayendo sobre el yo” es referida al duelo, cuando para Freud ese fenómeno es de la manera más explícita uno de los rasgos característicos de la melancolía dentro de la elaboración de su metapsicología.

<sup>77</sup> Todavía no pueden señalarse algunas diferencias notables entre la primera versión de “Duelo y melancolía” y la que se publicará más tarde; hasta el día de hoy aquella primera versión enviada a Abraham no ha sido publicada.

<sup>78</sup> Del hecho de que Gaëtan Gatian de Clérambault viera a miles de enfermos no tiene sentido concluir que su experiencia de la locura era más amplia que la de Freud. Los verdaderos límites de la experiencia están dados por el método, que constituye esa experiencia y sus límites.



cierto es que dicha clínica no se basaba en la particularidad del caso, sino en el cuadro (*Bild*, escribe Freud, hay pues una connotación de *imagen*), e incluso en el cuadro comparativo. La unidad básica de esa clínica no es el caso, sino lo que Freud designa desde un principio como el “pequeño número de casos”<sup>79</sup>. Sólo después de haber pasado por el tamiz ese pequeño número de casos, aunque por un tamiz cuya trama está formada por las palabras del médico, éste diseña el cuadro. Los rasgos que reúne tienen pues la consistencia de un discurso que ha debido descuidar la particularidad de cada caso, es decir, cada caso en su particularidad.

Un cuadro se... compone. En este caso, se compone de una serie de rasgos que no son síntomas en el sentido psicoanalítico del término (en palabras de Lacan: como insistencia en lo real de un significante no simbolizado). De tal modo, dentro de lo que Freud nos presenta como cuadro de la melancolía, encontramos una buena dosis de datos clásicos e incluso banales. Pero a su vez son los que conformarán la analogía y la diferencia con respecto al duelo.

La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón [alteración del humor, *die Verstimmung*, un humor destemplado, contrariado, irritado, eco de la *atrabilis* de los antiguos—observación del traductor Transa] profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo<sup>80</sup>.

Consideremos estos rasgos uno por uno:

I. Alteración del humor. ¿Cómo pasar por alto el hecho de que con el concepto de humor estamos ante los vestigios de una medicina que ya es obsoleta?

II. Cancelación del interés por el mundo exterior. Frente a tales afirmaciones, nos hemos vuelto más que desconfiados: no porque alguien declare que ya no tiene interés por el supuesto “mundo

<sup>79</sup> S. Freud, “Duelo y melancolía”, *op. cit.*, p. 241.

<sup>80</sup> S. Freud, “Duelo y melancolía”, *op. cit.*, p. 242.

exterior” el médico está obligado a seguirlo, ni mucho menos reiterar en sus términos y así avalar “científicamente” su afirmación.

III. Pérdida de la capacidad de amar. Podemos poner en duda que amar sea una capacidad, que dependa de la lógica infantil: “¿Eres capaz o no eres capaz?” También cabe dudar que el melancólico no ame; si así fuera, ¿cómo dar cuenta del tan exactamente llamado “suicidio altruista” que el melancólico se inflige con miras a la protección de sus allegados?

IV. Inhibición de toda productividad. He aquí particularmente un rasgo que tiene poco de ingenuo y un escaso valor descriptivo; más aún, dicho rasgo es elaborado en gran medida por el médico –en su artículo de 1912, Abraham había concluido: “[...] la psicosis depresiva es esencialmente una inhibición psíquica generalizada”<sup>81</sup>, y sólo la referencia a ese trabajo justifica que Freud no incorpore el punto IV en el punto II, donde sin embargo podría ubicarse perfectamente si no hubiera más que descripción en este punto IV.

V. Rebaja del sentimiento de sí exteriorizado en autorreproches y autodenigraciones. Esta vez en cambio la ingenuidad nos deja pasmados: no fue ayer, sin embargo, cuando la dirección de conciencia señaló que autodenigrarse o cubrirse de reproches puede equivaler al pecado de orgullo.

Basándose en este conjunto de datos clínicos para nosotros bastante mal establecidos, Freud propone su ecuación: el duelo es igual a la melancolía menos el punto número V:

[...] el duelo muestra los mismos rasgos, excepto uno; falta en él la perturbación del sentimiento de sí. Pero en todo lo demás es lo mismo.

Lo afirma a pesar de ciertas reservas que se le presentan, lo que torna aún más endeble clínicamente la mencionada ecuación. Esto se pone de manifiesto cuando establece punto por punto el estudio comparativo de los dos cuadros del duelo y la melancolía:

P. Sólo en este punto (vale decir: aparte del nivel global) Freud menciona una identidad: “el mismo humor dolido”.

<sup>81</sup> Karl Abraham, “Prolegómenos para la investigación y el tratamiento psicoanalítico de la locura maniaco-depresiva y de los estados colindantes”, trad. de Ilse Barande y Elisabeth Grin, *Oeuvres complètes*, T. I, París, Payot, 1965, p. 219.

II'. La pérdida del interés por el mundo exterior difiere, pues en el caso del duelo exceptuaría todo lo relativo a la parte del mundo que atañe al difunto (si se trata de alguien con quien el enlutado vivió, digamos, el tiempo de una generación, ¡se supone que esa parte sea importante!).

III'. La pérdida de la capacidad de amar también difiere, pues como aclara Freud al respecto, en quien está de duelo, amar equivaldría a “reemplazar a aquel cuyo luto se lleva”.

IV'. En cuanto a la inhibición de la actividad, es objeto de la misma restricción señalada en el punto II.

Puede verse que la aproximación de ambos cuadros compuestos de cosas heterogéneas es también bastante deficiente. Ésa será pues la base de la construcción metapsicológica, una clínica desligada de lo que para nosotros constituye la especificidad y el interés de la clínica analítica, el estudio sostenido del caso en su singularidad<sup>82</sup>.

Ya en Abraham, en el texto que Freud cita en primer lugar y en el que se basa en gran medida, no estamos en presencia de una clínica que acepte resueltamente permanecer dentro del caso, refiriendo un aspecto del caso a otro, igualmente particular, y así sucesivamente, hasta parecer una novela. Abraham confronta una observación (de entrada formulada en sus propios términos) y una anamnesis típica. Lo que se revela ya en la manera en que plantea su problema:

Esa anamnesis [*la del caso del que acaba de hablarnos en una página*] concuerda en todos los puntos con la que nos proporcionan los obsesivos [*por lo tanto, en francés al menos: ¡varios obsesivos, una sola anamnesis!*]. Sin embargo, en nuestro paciente no hallamos manifestaciones obsesivas, sino variaciones circulares que se han repetido durante veinte años<sup>83</sup>.

---

<sup>82</sup> El 27 de marzo de 1915, Freud le escribe a Abraham: “He encontrado corroborada mi explicación de la melancolía en un caso que estudié durante dos meses sin resultado terapéutico, pero éste puede todavía presentarse” (*Correspondencia, op. cit.*, p. 245). Lejos de objetar lo que se acaba de señalar, esta declaración confirma la fluctuación metodológica en la que se halla Freud: ya no exige la cura como último aval de la exactitud del análisis.

<sup>83</sup> K. Abraham, “Prolegómenos...”, *op. cit.*, p. 215.

Esta clínica del cuadro comparativo no es exactamente la estadística de Kraepelin, pero tampoco la freudiana del caso paradigmático. Antes bien el cuadro clínico de una entidad debidamente catalogada es tomado como un saber de referencia para plantear una cuestión que sigue siendo bastante abstracta, aun cuando parece o pretende creerse que corresponde a una realidad: ¿cómo explicar una diferencia entre dos cuadros cuando por otra parte son los mismos cuadros?

Concluimos pues que la clínica en la cual se basa Freud para escribir “Duelo y melancolía” no es la que él mismo instaurara al inventar su método. Y la versión del duelo que está propuesta de contrabando en ese texto no puede pretenderse equivalente a lo que sin embargo podía, si no exigirse, al menos considerarse: una analítica del duelo.

A partir de entonces nos invade una sospecha que no es posible callar. La misma versión del duelo transmitida por “Duelo y melancolía” (y no solamente la clínica que la sostiene), ¿no sería también “médica” en el sentido en que lo médico, en su modernidad, se convierte en discurso de la norma?

En “Duelo y melancolía”, hay un esquema narrativo bastante simple. Había una vez un objeto investido libidinalmente. Alcanzado por la muerte, el objeto adquiere el estatuto de objeto perdido en la realidad. Le corresponde entonces al yo liberar su libido de ese objeto perdido (p. 250, ed. cit.). ¡Y bien, eso es posible! En efecto, al no poder mantenerse indefinidamente la nueva situación donde el yo, como el maníaco, se vuelve “voraz, a la búsqueda de nuevas investiduras de objeto” (p. 252), aparece la solución gracias a la colocación de esa libido en un nuevo objeto (el objeto sustitutivo), que se beneficiaría así exactamente con las investiduras que, hasta la fecha de su muerte, estaban ubicadas en el objeto ahora inaccesible<sup>84</sup>.

La idea que preside tal concepción del duelo es claramente una *restitutio ad integrum*; en lo cual reconocemos la curación médica ideal. En este caso, aun así parece una locura. Después de un duelo “realizado”, el sujeto se hallaría frente al objeto perdido en una

<sup>84</sup> Al comparar la melancolía con el duelo, Freud escribe que, en el caso de la melancolía, luego de la fractura de la relación de objeto, “el resultado no fue el normal, que habría sido un quite de la libido de ese objeto y su desplazamiento a uno nuevo, sino otro distinto [...]” (p. 246).

relación muy particular y cuya fórmula nos cuesta pensar. ¿Se diría que en adelante todo sucede para el ex-enlutado como si el objeto ya no estuviera perdido? ¡En cierto sentido, sí! Respuesta que está contenida en la concepción de una *restitutio ad integrum*.

En resumen, es un verdadero guión. Y una de las preguntas más decisivas que nos plantea es la siguiente: ¿qué tipo de objeto lo hace posible? ¿Qué otro tipo de objeto lo volvería inoperante? Pues advirtamos que no se trata del objeto sustitutivo por excelencia, al menos no directamente, o sea el objeto de la pulsión, sino de un ser querido, una “persona amada” (“Duelo y melancolía”, p. 242) o algo equivalente, dice Freud desde un principio. ¿Acaso se reemplaza una persona amada? ¿Qué concepción se tiene del amor para que pueda considerarse posible semejante reemplazo?

El principio de respuesta a esta pregunta sugerida por “Duelo y melancolía” está constituido por la única figura un tanto concreta del objeto amado que nos propone el texto, un novio:

Apliquemos ahora a la melancolía lo que averiguamos en el duelo. En una serie de casos, es evidente que también ella puede ser reacción frente a la pérdida de un objeto amado; en otras ocasiones, puede reconocerse que esa pérdida es de naturaleza más ideal. El objeto tal vez no está realmente muerto, pero se perdió como objeto de amor (por ej., el caso de una novia abandonada) (p. 243).

El mismo Freud nos enseñó a leer detrás de lo que se ofrece como un ejemplo aquello de lo que efectivamente se trata. El objeto de amor en tanto que objeto sustituible se muestra así, según él, como un novio, que además ha dejado a su novia, un novio pues que tiene cierta participación en la pérdida sufrida por su novia —y aun así ese acto vuelve un tanto difícil su identificación como objeto pulsional. A pesar de tales dificultades teóricas, ¿qué hará entonces el novio? Creemos que sólo se presenta una respuesta, casi trivial: le dará consistencia a la idea de una posible sustitución. Porque si se tratara de un marido que ha vivido cuarenta años de felicidad con su cónyuge y le ha dado una docena de hijos, no vemos cómo un nuevo marido (sin siquiera mencionar su edad) podría llegar a beneficiarse de las mismas investiduras

libidinales que el que falleció. Basta además con recordar al desdichado marido de *Dublineses*<sup>85</sup>, brutalmente enfrentado al hecho de que su mujer nunca habría amado más que a su novio (un novio que al haber llevado su amor hasta dejar la vida, se presenta para el marido como la encarnación de un amor que él de ninguna manera puede igualar), para no seguir ignorando que algunos novios, aunque estén muertos, tienen una vida resistente. Con su novio, Freud intenta resolver el problema del objeto amado tomado como objeto sustitutivo; no obstante, se trata de un truco y de un forzamiento. Tal sería la perspectiva de la *restitutio ad integrum* que, dígase lo que se diga, plantea el duelo como una enfermedad, abre el camino que tomará Melanie Klein y cuyo desenlace se aguarda pronto bajo la forma (hasta entonces inoperante) del medicamento anti-duelo. Lo cual confirma que la versión del duelo que propone deriva de lo médico. Pero dicha clínica restitutiva no era decididamente la suya. Hay una discordancia entre la noción de objeto implicada especialmente en “Duelo y melancolía” y la que Freud sostendrá en otros lugares, y que subrayará Lacan, la noción de un objeto fundamentalmente, esencialmente perdido.

### ¿PUEDE LA REALIDAD SER PRUEBA DE ALGO?

[...] cuanto más satisfactoria es la realidad, si puede decirse así, menos constituye una prueba de la realidad.

LACAN, *Las formaciones del inconsciente*, 5 de febrero de 1958.

El anclaje de “Duelo y melancolía” en la clínica psiquiátrica puede precisarse más. Tiene el nombre de Meynert. No podemos olvidar a Meynert al menos por una razón, aunque decisiva: de manera muy clásica, su doctrina de la alucinación, tomada por Freud, depende del mismo marco teórico que la noción crucial de prueba, examen, mandato de la realidad (*Realitätsprüfung*, *Realitätgebotes*). Y recíprocamente. Dicha noción es crucial por

---

<sup>85</sup> Película de John Huston que lleva a la pantalla el relato de James Joyce *The Dead* (en James Joyce, *Dublineses*, trad. de Guillermo Cabrera-Infante, Barcelona, Alianza, 1974).

que sin ella no tendría sentido el “trabajo del duelo”, tal como aparece en la siguiente cita:

[...] El examen de realidad (*die Prüfung der Realität*) ha mostrado que el objeto amado ya no existe más, y de él emana ahora la exhortación de quitar toda la libido de sus enlaces con ese objeto. A ello se opone una comprensible renuencia; universalmente se observa que el hombre no abandona de buen grado una posición libidinal, ni aun cuando su sustituto ya asoma. Esa renuencia puede alcanzar tal intensidad que produzca un extrañamiento de la realidad y una retención del objeto por vía de una psicosis alucinatoria de deseo (véase el artículo precedente, “Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños”). Lo normal es que prevalezca el acatamiento de la realidad. Pero la orden que ésta imparte no puede cumplirse en seguida. Se ejecuta pieza por pieza con un gran gasto de tiempo y de energía de investidura, y entretanto la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico.

¿Está bien establecido que la realidad pueda mostrar así que “el objeto amado ya no existe más”? Freud lo afirma como algo obvio, pero con respecto a él hemos ganado en... incertidumbre (saber que no se sabe, justamente cuando se creía saber, es en efecto y con frecuencia una ganancia de saber), de modo tal que quizás estemos en condiciones de poder al fin “vaciar la evidencia” [*“évider l’évidence”*] –según un juego de palabras de Lacan.

Una primera objeción a dicha evidencia sería de orden clínico. Se trata de una experiencia bastante banal en quien está de duelo, que Freud no menciona y que sin embargo consideramos esencial y ejemplar. El recién enlutado (como quien dice “recién casado”) cree encontrar en un momento y un lugar imprevistos, por ejemplo, caminando por la vereda o sentado en un auto que pasa o en una reunión en la que participa, aunque parezca imposible, al ser que acaba de morir. Esa presencia, esa vida le “salta a la cara”, apabullante sorpresa que en seguida le provoca como una extrema felicidad, como una felicidad que llega hasta el arrobamiento. El fulgor de esa presencia viva nos impulsaría incluso a inventar la palabra “vivancia” [*vivance*, neologismo que aúna *présence vivante*] para expresar esa felicidad. Cierta semejanza entre la imagen percibida en el instante y la imagen que el enlutado guarda en

la memoria de aquel o aquella que acaba de perder parece necesaria para que se produzca ese encuentro; sin embargo, señalemos que dicha semejanza se reduce a uno o algunos rasgos, muy poco numerosos: el movimiento de una cabellera, una silueta, la curva de una nalga, un tono de voz... No se trata de una semejanza gestáltica, ni de dos imágenes globales que se reconocerían como “la misma”, ni tampoco verdaderamente de la relación imaginaria del yo con el semejante que Lacan escribía a – a’ [u otras veces: m – i(a)]. Por el contrario, es muy notable que no hace falta mucho, una cuestión de rasgo (¿o de rasgos?), para que una palpitación asalte al enlutado ante la apertura súbita e inesperada de esa posibilidad de un reencuentro, de un inminente abrazo. “¡Pero entonces estaría vivo!”, dice ese palpito. Las obras de terror, invirtiendo su valor afectivo, a veces nos dejan entrever lo que aparece en una experiencia así.

Por cierto, eso no se mantiene, no más que un breve lapso de tiempo, no más que el momento de una alucinación. Por otra parte, la experiencia sobreviene de una manera tan exterior al sujeto como la alucinación, el automatismo mental o incluso la excitación sexual (*cf.* la primera erección del pequeño Hans). ¿Será esa exterioridad un signo patognomónico de que se trata de una experiencia real, como en la alucinación, un acontecimiento del tipo “retorno en lo real”? No discutiremos de inmediato este punto delicado. Nos basta con señalar que si la cuestión de la inexistencia del objeto en la realidad estuviera tan claramente resuelta como lo supone la versión freudiana del duelo, semejante experiencia no podría ocurrir. Agreguemos que a su vez la realidad (que con Lacan distinguimos de lo real) aparece allí en su verdad, es decir, como eminentemente problemática.

Desde el punto de vista de la realidad, el muerto, lejos de tener el estatuto de inexistente y cuya misma inexistencia sería un dato a tal punto que permitiría basarse en ella para fundamentar decisivamente su duelo, el muerto es, como también se lo denomina, un desaparecido. Es lo mejor, por así decir, que puede ofrecer la realidad al respecto; lo mejor y... lo peor. Pero un desaparecido, por definición, es algo que puede reaparecer, y reaparecer en cualquier lugar, en cualquier momento, en la próxima esquina. De modo que nos vemos llevados a pensar que precisamente no habría prueba de la realidad para quien está de duelo. Si existe para



él una realidad, lejos de ser el lugar de una posible prueba en el sentido en que una prueba se concluye, sería más bien esa zona de la experiencia subjetiva donde justamente no es posible probar la muerte de aquel que se ha perdido. La verdadera prueba de la realidad, lo que la vuelve entonces tan espantosamente probatoria\*, es cuando nos damos cuenta de que no permite ninguna prueba. El duelo pone a quien lo lleva entre la espada y la pared de ese estatuto de la realidad.

Se objetará que en la experiencia que acaba de mencionarse, el sujeto, luego de un primer momento de alegría, se da cuenta con espanto que eso no puede ser, y que entonces se produce una intervención de la realidad. ¿Pero por qué hablar de la realidad? ¿Por qué usar esa palabrota cuando ateniéndonos a la experiencia más cercana debemos admitir que se trata de un juego de signos en el sentido que Lacan le da al término: el (o los) rasgo(s) habrá(n) representado la “vivancia” del ser amado para quien está de duelo? Decimos “juego de signos” como quien dice “juego de pistas”, por la razón de que interviene un problema más que clásico tratándose de la signatura de las cosas (*signatura rerum*), un problema de pertinencia. En un primer momento, un signo es leído como pertinente, es decir como si representara pertinentemente la presencia del ser amado; luego se le revoca dicha pertinencia, ya sea porque el signo parezca que no es exactamente aquél, ya sea debido a la intervención de otro signo captado y que no podría figurar de ningún modo dentro del universo de los signos característicos del ser amado. Indiscutiblemente, esa experiencia implica la dimensión de un lenguaje. Por otra parte, ¿cómo podría Freud hablar de un “mandato” de la realidad, sin el lenguaje? ¡Un mandato es algo articulado! Esa experiencia también depende de lo imaginario (en el sentido de Lacan) desde el momento en que lo que significa tiene el valor de un rasgo de la imagen del otro, i(a). El concepto de signo implica justamente esas dos dimensiones, precisamente en cuanto no diferenciadas. Esa indiferenciación fue además la razón principal para no identificar instantáneamente la experiencia en cuestión como una experiencia lisa y llanamente alucinatoria (retorno en lo real de un significante –tomado como tal– forcluido de lo simbólico).

\* Traducimos por “espantosamente probatoria” el término *ép(r)ouvante*, que alude a *éprouvante* (“probatoria”) y *épouvante* (“espanto; terror”). [T.]

En lo que concierne a la realidad, el asunto es bastante distinto. Señalemos que haber percibido que “no es él (o ella)” no modifica verdaderamente el estatuto del desaparecido en la realidad. A su pesar, el enlutado habrá ciertamente hecho la experiencia de que el objeto perdido no estaba allí. ¿Y en otro lugar? Para hablar de una “prueba” de la realidad haría falta que fuese concluyente también acerca de ese otro lugar, única manera de subvertir el estatuto de desaparecido. Pero eso no sucede.

La “prueba de la realidad” tiene el inconveniente de que descarta solapadamente cierto número de determinaciones en verdad presentes en la experiencia del duelo. Acabamos de verlo a propósito del lenguaje y de lo imaginario del cuerpo. Otro escamoteo es realizado por la noción misma de realidad en tanto que ocupa el lugar de... la verdad. No pretendemos así sacar de nuestros arcones una palabra no menos gruesa que la realidad y no menos cargada filosóficamente. Pretendemos permanecer lo más cerca posible de la experiencia tal como ésta se formula. En efecto, la primera palabra que viene a la mente y aun a los labios de quien está de duelo cuando se entera de la espantosa noticia es casi una interjección:

¡No es verdad!

Si hace falta una prueba de que presentando esto como un hecho clínico no cedemos a alguna clase de inclinación “lacaniana” por la verdad, citemos a un autor insospechado de haber comido de ese pan, la Dra. Elisabeth Kübler-Ross, quien relata su experiencia de un diálogo con moribundos en Chicago y escribe:

[...] la mayoría tuvieron como primera reacción, al tomar conocimiento del desenlace fatal de su enfermedad, decir: “¡No, no a mí, no puede ser verdad!”<sup>86</sup>

El duelo abre la puerta a una pregunta que en principio no es de realidad, sino de verdad. ¿Qué hace el primer grito de conmoción? La interjección viene a golpear, marcar lo que pasa de manera de quitarle toda verdad.

<sup>86</sup> Elisabeth Kübler-Ross, *On Death and Dying*, New York, The Macmillan Company, 1969, trad. de Cosette Jubert y Étienne de Peyer, Ginebra, Labor et Fides, 1975, p. 47.

Diga lo que diga E. Kübler-Ross, no es una denegación, en todo caso no en el sentido freudiano del término: no hay ninguna suposición explícita por la cual el otro pensaría que sí es verdad. Se trata de un juicio que efectúa una permutación de los términos del realista ingenuo: el “¡No es verdad!” plantea la realidad como si debiera adecuarse al juicio. El grito indica que la realidad bien podría llegar a plegarse a las determinaciones del juicio. Lo que no resulta tan incongruente; tras haber juzgado pertinente vivir en París, puedo haber hecho lo necesario para ello, y así encontrarme viviendo en París en la realidad. Con el “¡No es verdad!”, la realidad deja de poder ser recibida como dato; por el contrario, es despojada de su evidencia de dato. A partir de allí, ya no es posible contar con ella para garantizar la verdad del juicio, puesto que se ha vuelto en cambio lo que deberá asegurar la verdad del juicio (aunque conformándose a él y no como un dato previo). El “¡No es verdad!” tiene el alcance de una marca inaugural que introduce al sujeto en su estatuto de enlutado. Nos indica que la realidad para quien está de duelo justamente ya no puede constituir una prueba. En lo sucesivo, conforme a su naturaleza, plantea preguntas. Si hay una “prueba de la realidad” en el duelo, nunca puede ser sino en el sentido de que en el duelo la realidad como tal se halla puesta a prueba. Vale decir: el duelo se puede clasificar como una de las experiencias posibles de la pérdida de la realidad. O dicho de otro modo: en la experiencia del duelo, la realidad ya no le sirve de pantalla a algo real.

Tener en cuenta la experiencia del duelo como cuestionamiento de la realidad podría permitirles a los médicos clínicos desprenderse un poco de la incongruencia que implica pasar por alto la diferencia entre sus ideas y las preguntas que habitan en sus enfermos. La noción de realidad es particularmente propicia para un traspié semejante. Demos un breve ejemplo, entre otros mil posibles en quienes creen o quieren creer o aspiran a hacernos creer en una naturaleza psicológica del hombre; tras habernos ofrecido *in extenso* la transcripción de una entrevista con una moribunda hospitalizada, E. Kübler-Ross recapitula lo más importante, en su opinión, de lo que se ha dicho en los términos y con los prejuicios de la psicología freudiana<sup>87</sup>; así leemos (caso hermana I):

<sup>87</sup> E. Kübler-Ross cree que “[...] el hombre básicamente no ha cambiado. La muerte sigue siendo para él un acontecimiento terrible, espantoso y el miedo a

Ella no podía compensar esa creciente soledad salvo visitando a otros enfermos y presentado exigencias en su favor, satisfaciendo así las necesidades de ellos (que eran *en realidad* las suyas propias) y expresando a la vez su disgusto y sus críticas contra la ausencia de cuidados de la que ella era objeto<sup>88</sup>.

Ese impagable “en realidad”, creemos, prescinde de cualquier otro comentario.

A la ortodoxia freudiana le bastaría con despegarse un poco de la idea (religiosa) de un mundo<sup>89</sup>, un mundo entendido como “voluntad y representación”, liberarse un instante del influjo que ejerce en ella el romanticismo apesadumbrado (que queda tan bien en... el mundo) de un Schopenhauer, para empezar a advertir que la filosofía no menos que el budismo (para no citar demasiado) no esperaron al psicoanálisis para refutar la pertinencia de la noción de realidad. Aun así, desde múltiples perspectivas, tomando con cierta prudencia la noción de un conocimiento empírico de lo existente, se ha subrayado

la oscuridad que reina sobre la posibilidad de que una mente establezca una comparación con la realidad<sup>90</sup>.

---

la muerte es universal [...]. Lo que ha cambiado es nuestra manera de considerar y de abordar la muerte y la agonía [...]" (*On Death and Dying, op. cit.*, p. 13). No se podría expresar mejor el prejuicio psicológico, del cual la autora nos ofrece una versión freudiana al presentarnos como una invariante de la naturaleza humana "[...] la noción fundamental de que en nuestro inconsciente la muerte nunca se nos revela como posible en lo que nos concierne personalmente" (p. 10). El hecho de que la psicología freudiana sirva para reafirmar la promesa de un final apacible de la vida (uno dejaría la vida como se deja el baño, sin pesar después de haber hecho y satisfecho sus necesidades), un final que nos aseguran está al alcance de cualquiera, confirma la observación de Ariès según la cual el duelo freudiano deriva del romanticismo. Correlativamente, también se podrá notar hasta qué punto los diálogos de esta psiquiatra freudiana con sus enfermos (nos muestra la transcripción íntegra de algunos de ellos) desconocen el inconsciente: ni el menor análisis de un sueño o de un lapsus, ni el más mínimo chiste, el intercambio es yoico de punta a punta, y su operación, una sugestión.

<sup>88</sup> E. Kübler-Ross, *On Death and Dying, op. cit.*, p. 88.

<sup>89</sup> La idea de un “universo del discurso” (Lacan) tiene no obstante una mayor consistencia, como lo prueba el hecho de que se puede añadir que no existe.

<sup>90</sup> Brian Mc Guinness, *Wittgenstein*, T. I, París, Seuil, 1991, p. 123.

Ya en la primera frase del *Tractatus*, Wittgenstein procede con una limpieza similar:

El mundo es el conjunto de los hechos, no de las cosas.

Los “hechos” están pues estrictamente determinados por las proposiciones asertivas. Acompañando esta frase inaugural, encontramos algo parecido a una broma. Se cuenta en efecto que ocurrió públicamente un amistoso y duro enfrentamiento entre Russell y Wittgenstein en el momento en que éste era alumno de aquél; vigorosamente, Wittgenstein le negaba a su maestro el derecho de aceptar como cierto “que no había un rinoceronte<sup>91</sup> en la pieza” (donde Russell daba clase). Al comienzo sorprendido, pronto descontento, Russell terminó fuera de sí desapareciendo debajo del pupitre para volver a salir poco después y declarar que no, decididamente, ahora que había revisado todo (como la policía de “La carta robada”), podía atestiguar que no había un rinoceronte en la pieza. Aun después de ese simulacro de inspección, uno sospecha que dicho testimonio no convenció a Wittgenstein ni lo hizo cambiar de opinión.

---

<sup>91</sup> Cf. Ray Monk, *Wittgenstein, Le devoir d'un génie*, trad. de Abel Gerschenfeld, París, ed. Odile Jacob, 1993, p. 50. ¿Es el rinoceronte singularmente propicio para poner en cuestión la evidencia de la realidad? Podemos pensarlo si relacionamos la ocurrencia citada con la aventura que nos relata Salvador Dalí: “[...] mi preocupación constante por Vermeer, y sobre todo por su *Encajera*, desembocó en una decisión capital. Solicité al museo del Louvre el permiso para pintar una copia de ese cuadro. Una mañana llegué al Louvre pensando en los cuernos de un rinoceronte. Con gran sorpresa de mis amigos y del director del museo, yo dibujaba sobre mi tela cuernos de rinoceronte. La expectación del público se transformó en una explosión de risas, al momento sofocada por el ruido de los aplausos. ‘Debo añadir’, concluí, ‘que me lo temía un poco’. Entonces, proyectamos en la pantalla una reproducción de la *Encajera*, y pude demostrar lo que más me conmueve de ese cuadro: todo converge exactamente hacia una aguja que no está dibujada, pero sí perfectamente sugerida. [...] Pedí luego al operador que proyectara en la pantalla la reproducción de mi copia. Todos se levantaron aplaudiendo y exclamando: ‘¡Es mejor! ¡No cabe duda!’ Les conté que antes de realizar esa copia yo apenas comprendía nada de la *Encajera* [...]” (Salvador Dalí, *Diario de un genio*, Barcelona, Tusquets, 1989, p. 141). Plagiando una fórmula célebre aunque apropiada en este caso (como lo atestigua la reacción del público de Dalí que contrasta con el silencio de los estudiantes que asistían al conflicto Russell-Wittgenstein), diremos que Dalí triunfó allí donde Wittgenstein fracasaba. Lacan asistió a la conferencia en La Sorbona donde Dalí hizo este relato.

En la misma línea, diremos que está excluido aseverar que quien acaba de morir, como el rinoceronte wittgensteiniano, no está en la pieza. ¿De qué se trata? De la imposibilidad de hacer aserciones sobre la inexistencia del otro; o por lo menos de plantear la cuestión de las condiciones de posibilidad para una aserción semejante. ¿Qué la haría verdadera —ya que ésa es la palabra?

Sin pretender abordar esta cuestión constituida lógicamente (se trata del estatuto de las llamadas “proposiciones existenciales”), consideremos lo que puede examinarse como más inmediatamente accesible, la noción de desaparecido. Deben cumplirse ciertas condiciones para que la realidad designe a alguien como desaparecido.

Según “Duelo y melancolía”, quien está de duelo reacciona ante la pérdida del objeto amado mediante lo que se llama un “erizamiento”\*, *Sträuben*. De donde surge nuestra pregunta: dicha reacción de erizamiento, ¿es capaz de esclarecer el estatuto de desaparecido en la realidad? Notemos que el erizamiento no se admite como un concepto psicoanalítico aun cuando está totalmente con función de concepto en ese texto. Lo merecía sin embargo, como lo confirma el hombre de los lobos que dijo haberse “erizado” contra la amenaza de castración, al igual que en el sueño “de la inyección de Irma” ésta se “eriza” (*sträuben*) cuando Freud se dispone a observar el fondo de su garganta<sup>92</sup>. Dicha posición teóricamente ambigua del erizamiento oculta una dificultad, que no queda aclarada, al contrario, por el hecho de que Freud lo califique de “comprensible” (*begreiflich*)<sup>93</sup>. *Sträuben* podría traducirse como “resistencia”, lo que con buenas razones

\* En la edición citada en español del texto de Freud, la traducción de *Sträuben* es “renuencia”. Conservamos en este caso el término “erizamiento” literalmente de la versión francesa para que sean legibles las consideraciones que siguen. [T.]

<sup>92</sup> Cf. traducción del capítulo II de la *Traumdeutung*, Boletín *Transa* n° 1, enero de 1983, p. 34. Lacan destaca de modo muy explícito la incidencia del erizamiento: “Freud encuentra mujeres ideales que le responden a la manera física del erizo. *Sie streben dagegen* (como escribe Freud en el sueño de Irma, donde las alusiones a su propia mujer no son evidentes ni confesadas), ellas están siempre a contrapelo.” *La transferencia en su disparidad subjetiva, su supuesta situación, sus excursiones técnicas*, sesión del 16 de noviembre de 1960, *Stécriture*, Boletín n° 1, p. 6). Cf. también la sesión del 21 de junio de 1960, dedicada en gran parte al duelo y concluida con las dificultades del erizo para hacer el amor *a tergo* o para librarse de sus parásitos.

<sup>93</sup> En un buen número de textos psicoanalíticos, incluso en las más metapsicológicos, aun cuando la trama conceptual pretenda ser rigurosa y cada concepto puede

no hacen ni la *Transa* ni el equipo que traduce las llamadas *Oeuvres complètes*, que por su parte escribe “rebelión”; el diccionario proporciona además: “sublevarse, forcejear, debatirse contra algo, negarse”. “Resistencia” es un concepto psicoanalítico, “erizamiento” no lo es. Y sin embargo, la reacción que se designa así resulta crucial en el análisis metapsicológico del duelo. ¿Y entonces? ¿Qué pasa? ¿Cómo aclarar el “examen de realidad” a partir del erizamiento que ocasiona?

Aquello contra lo que uno se subleva, como el erizo, no podría reducirse en su esencia a una realidad perceptiva. Basta con considerar el caso de una injusticia para entender de inmediato que la “realidad” en cuestión es eminentemente construida. En primer lugar, los mismos hechos (¿pero se tratará entonces de los mismos?) pueden no ser vistos como una injusticia por algún otro. Pero incluso otro más, que sí vería una injusticia (¿pero se tratará entonces de la misma?), no se levantará sin embargo en su contra —lo que parece indicar que no se enfrenta exactamente con la misma realidad aun cuando encontrase la misma injusticia.

Esto confluye con una observación acerca de la inexistencia del objeto. *Bestehen* autoriza a traducir “ya no subsiste” o “ya no persiste”, y aun “ya no consiste” —lo que no deja de tener resonancias para nosotros<sup>94</sup>; así advertimos de nuevo que la realidad en cuestión cambia con esos términos diferentes. No obstante, unas líneas más adelante Freud habla de la existencia (*Existenz*) del objeto, de manera que las traducciones por “ya no existe” parecen justificadas. Pero la cuestión que planteamos se torna así más central. ¿Cómo se ubica esa “ya no existencia”? ¿En la medida en que se trata de un “desaparecido”? Un “examen de la realidad” supondría dar por cierta esa “ya no existencia”, en una especie de inmediatez (que en el fondo es lo que supone la psicología

---

parecer bien definido, al igual que en “Duelo y melancolía”, resulta sorprendente encontrar así, como si nada, un término que no es presentado ni entendido como un concepto pero que sin embargo interviene como un concepto decisivo en el texto en cuestión. Uno llega a preguntarse si la elaboración teórica no consiste ciertamente en hacer la limpieza lo mejor que se pueda, pero desplazando el cúmulo de polvo y de suciedad (en cada ocasión, ni totalmente igual ni totalmente distinto) de una parte a otra de la casa. Como descargo para el análisis, por así decir, también podemos dudar de que esa “práctica teórica”, según decía Louis Althusser, le sea específica.

<sup>94</sup> En alusión al ternario lacaniano existencia / consistencia / agujero.

gía clásica que caracteriza la relación del sujeto con el objeto en la percepción). Admitamos que resulta un tanto apresurado.

Veamos la muerte de Panisse tal como la inmortalizó el cine; recién después del entierro y una vez “realizada” (¡sí!) la recomposición del cuarteto de la partida de cartas, es cuando César, al ver la silla vacía de Panisse, se da cuenta de que su amigo ya no existe. Lo que suscita varias observaciones, digamos que... de buen sentido. La formulación según la cual César se habría “dado cuenta” se nos ha ocurrido espontáneamente. Al parecer, darse cuenta expresa mejor que “examen de la realidad” lo que está en juego, es decir, una subjetivación de esa “ya no existencia” en el momento en que se estaría frente a una desaparición. Pero, ¿qué quiere decir darse cuenta efectivamente? ¿Cómo se subjetiva un sujeto en ese darse cuenta? ¿Es posible fuera de un acto, de un re-acto? Pareciera que la evidencia de las nociones de “erizamiento”, de “realidad” y de “examen de la realidad” permite evitar tales preguntas realizando una especie de cortocircuito en torno a ellas. Lo que además reduce y sobre todo difumina los datos del problema. César se da cuenta de la muerte de Panisse en ese preciso momento, el de la nueva partida de cartas. Por ende: no antes. Pero para ello hace falta que se haya decidido a jugar una vez más, con otros. Si hubiesen decidido no jugar más (un tipo de decisión bastante común durante un duelo), nada prueba que César algún día habría de darse cuenta de esa “ya no existencia” de su amigo. El “darse cuenta” tiene pues el estatuto de un acontecimiento, localizable como tal. ¿Cuándo se produce dicho acontecimiento? ¿Cuáles son sus condiciones? Queda claro que “la prueba de la realidad”, al sugerir que la cuestión está resuelta desde un principio, impide que se plantee la pregunta. Así resulta menos sorprendente que Freud no haya dicho nada sobre la práctica usual de los segundos funerales<sup>95</sup>, ni sobre las variaciones del estatuto del muerto más allá de su muerte.

Para que la “realidad” hable así (porque es hablante, y lo atestigua nuestra emoción cuando como espectadores nos identificamos con la mirada de César hacia la silla vacía de Panisse), hizo falta todo un montaje, y en primer lugar que Panisse tuviera *su* silla, que funciona como deíctico de un sitio designado y reco-

<sup>95</sup> Una forma menor sería la misa de fin de duelo; una forma mayor sería la *famadiabna* (“retorno de los muertos”), práctica ritual malgache que consiste en sacar a los muertos de sus tumbas para unos nuevos funerales.



nocido como el suyo por todos los participantes de la partida de cartas y por nosotros, los espectadores, junto con ellos. Se llega incluso a hacer jugar al muerto, prueba si la hay de que ese montaje ha permitido componer su ausencia. Cierta fijeza de las relaciones entre los cuatro forma parte pues de la realidad, que se revela entonces no como un dato, sino como un montaje en el que cada uno asume su parte.

A partir del momento en que Freud considera la realidad como un concepto (*Realität* y no *Wirklichkeit*), un concepto ligado a otros, definido por ellos, ésta resulta tener además en él ese estatuto –aunque *in fine* se trate de sostener la suposición de una posible relación inmediata del yo con el objeto y con su (in)existencia. ¿Pero qué tipo de montaje? Tenemos que enfrentarnos con las bases que Freud tomó de Meynert no solamente para sus reflexiones sobre “Duelo y melancolía”, sino ya para la doctrina de la *Traumdeutung*.

#### UNA EXTRAÑA Y EFÍMERA ENTIDAD “CLÍNICA”: LA PSICOSIS ALUCINATORIA DE DESEO (PAD)

Impulsado por Abraham, quien ya había hecho algunos avances al respecto, conociendo insuficiente su material clínico, Freud aborda la melancolía metapsicológicamente. Otros datos del contexto que produjo, como al pasar, la versión freudiana del duelo: el fracaso con Jung y la ruptura con Bleuler, que en aquella época constituían para Freud la referencia psiquiátrica esencial (no le tenía gran estima a Kraepelin). De modo que en 1915, el retorno a Meynert y a su *amentia* nos parece que tiene también el estatuto de un recurso. Freud se dedica a la melancolía con lo que tiene a mano en Viena, es decir, Meynert. Lo hace sin duda tanto más “inocentemente” o “espontáneamente” en la medida en que la doctrina meynertiana de las psicosis le habría servido antes de manera crucial en *Die Traumdeutung*, tal como lo señala Jones:

[...] Es nada menos que el estudio del trastorno llamado *Amentia de Meynert* (psicosis alucinatoria aguda) lo que le suministró la intuición nítida del mecanismo de la realización del deseo [...] <sup>96</sup>.

<sup>96</sup> E. Jones, *Vida y obra de Sigmund Freud*, op. cit., T. I, p. 364.

Freud hizo con Meynert su única residencia en psiquiatría, durante cinco meses, de junio a octubre de 1883; fue orientado por Meynert hacia Esquirol (el padre no de la alucinación, sino de su inaugural y acaso inerradicable definición psiquiátrica). El maestro de la psiquiatría vienesa fue también uno de los que iba a reaccionar muy violentamente cuando Freud, de regreso de su estadía con Charcot, les presentó a los médicos de su ciudad (el 15 de octubre de 1886) la inconcebible histeria masculina. Desde el acontecimiento de ese rechazo, Freud tenía motivos para considerar que Meynert en adelante estaba en deuda con él, una deuda que, si creemos en la historia (o en la leyenda), no será verdaderamente saldada hasta el momento en que Meynert<sup>97</sup> en su lecho de muerte (era en 1892, nueve años más tarde) creyó oportuno hacerle saber a Freud que él mismo se consideraba como “uno de los mayores casos de histeria masculina”<sup>98</sup> y que así se explicaba la violencia de su exabrupto de aquella época. No obstante –y es donde reside el punto oscuro y esencial–, todo esto no le impedía a Freud considerar a Meynert como “el genio más brillante que hubiese encontrado nunca”<sup>99</sup>.

El recurso a Meynert en “Duelo y melancolía” ofrece una suerte de contraprueba de la inexistencia del objeto. Hace factible entonces, por contraste, permitirnos precisar cómo entendía Freud la existencia del objeto en la realidad. Pero en 1915 y visto con los ojos de Freud, ¿de qué manera, por qué razón y con qué “provecho” recurre “Duelo y melancolía” a Meynert?

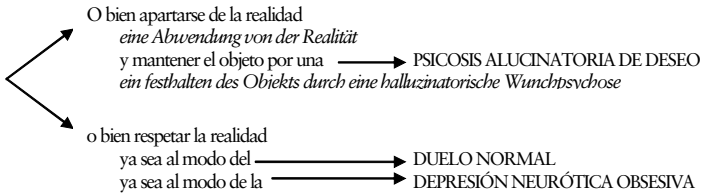
Para Freud, no se trata tanto de problematizar la inexistencia del objeto, hemos visto en cambio su tendencia a aceptar tal inexistencia como un dato. Más bien se trata de dar cuenta de la “existencia psíquica” del objeto, principalmente en la melancolía. Y el hecho de que ésta se diferencie del duelo exige que se distingan diferentes modos de “erizamiento” frente a la pérdida del objeto. Uno esperaría encontrar pues dos modos, uno para el duelo, otro para la melancolía; a pesar de su título, “Duelo y melancolía” ofrece tres. Ese inesperado tercero en discordia, la llamada “psicosis alucinatoria de deseo” (en adelante PAD), representa la contraprueba meynertiana de la que hablábamos.

<sup>97</sup> Cf. E. Jones, *Vida y obra de Sigmund Freud*, op. cit., T. I, p. 249.

<sup>98</sup> Christine Lévy-Friesacher, *Meynert-Freud “L’Amentia”*, París, PUF, 1983, p. 25.

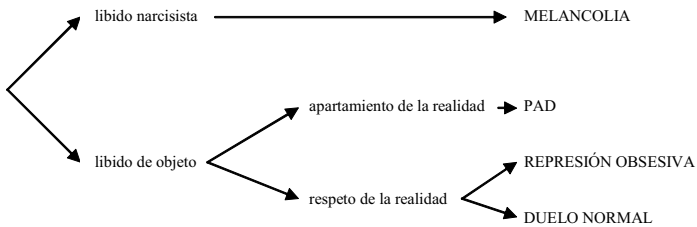
<sup>99</sup> Cf. Jones, citado por Lévy-Friesacher, *Meynert-Freud “L’Amentia”*, op. cit., p. 25.

“Duelo y melancolía” distingue dos modos diferenciados de existencia del objeto perdido –el segundo se divide a su vez (aunque secundariamente) en dos maneras caracterizadas de mantener el objeto. Hagamos un esquema con “o bien, o bien” para los dos modos principales del “erizamiento” (*Sträuben*) frente a la pérdida:



Parece que tuviéramos que enfrentarnos a una oposición binaria, sin tercera opción posible: respetar / apartarse, es decir, no respetar. Pero “Duelo y melancolía” pretende constituir una metapsicología de la melancolía; y ésta última no está presente entre las tres posibilidades ofrecidas; sin embargo, también sería una reacción ante la pérdida del objeto. ¿Y entonces?

La hipótesis de que la PAD pudiera ser otro nombre para la melancolía no se sostiene, aunque sólo fuese porque Freud no menciona la alucinación en su cuadro de la melancolía. Su descripción y luego su elucidación metapsicológica del “delirio de insignificancia” (*Kleinheitwahn*) de la melancolía, junto a la conjetura de que la elección de objeto melancólico se habría efectuado “sobre un fondo narcisista”, indican que la alternativa arriba transcrita estaba enteramente situada en el registro de la libido de objeto, mientras que al constituirse sobre la base de una identificación con el objeto, de una incorporación del objeto, la melancolía mostraría la incidencia de otra libido, la libido narcisista. Así, más allá del esquema planteado, debemos hacer intervenir otra alternativa, que distingue libido narcisista y libido de objeto (con un posible pasaje de una a la otra y la hipótesis de una muy extraña pero teóricamente necesaria “reserva de la libido” de la que dispondría el yo). El árbol completo de las posibilidades puede escribirse entonces así:



El rasgo más problemático del árbol es el más inesperado; se trata de la PAD de la que Freud, excepto esta mención, no dice nada más en “Duelo y melancolía”, contentándose con remitir al artículo contemporáneo “Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños”. Si pretendemos delimitar lo más posible cómo concibe la “prueba de la realidad” tan crucial para él dentro del duelo normal o patológico, si queremos captar lo que entiende por “inexistencia del objeto”, es forzoso pues referirse a esa PAD que representa, y no la melancolía, su extrema no-realización.

La PAD no tuvo otra existencia en Freud más que en “Duelo y melancolía” y en “Complemento...”. Ese aspecto meteórico, casi de hápax, plantea una pregunta. ¿No sería la PAD sólo una pieza que Freud habría tenido que forjar en una problematización altamente metapsicológica e históricamente localizada en su propio trayecto?

En “Complemento...”, Freud subsume bajo el término de PAD tres cosas bastante diferentes:

- La *amentia* de Meynert,
- la fase alucinatoria de la esquizofrenia,
- el sueño.

Semejante agrupamiento pareciera bastante heteróclito: en el primer ítem, se trata de una enfermedad, en el segundo de un síndrome, en el tercero de uno de esos fenómenos que el psicoanálisis toma en cuenta pero que no es generalmente entendido como patológico. Lo que nos induce, a pesar del nombre de “psicosis alucinatoria de deseo”, a no considerar la entidad en cuestión como una psicosis clasificable junto a otras psicosis, como por

ejemplo la psicosis alucinatoria crónica (PAC, nacida en 1911), a la que su nombre evoca claramente en primer término. Por otra parte, la *amentia* de Meynert tampoco ha conquistado el estatuto de una enfermedad reconocida; antes bien ha sido recusada tan pronto como fue propuesta, ya sea por Kraepelin en Alemania (con la construcción de la demencia precoz) o en Suiza con Bleuler (y el éxito de la esquizofrenia<sup>100</sup>).

Tomemos pues más bien la PAD como un objeto curioso, no situado en un registro epistémico establecido (salvo en la misma metapsicología), un objeto de Freud, por añadidura evanescente.

¿Cómo lo construyó Freud? ¿Por qué lo abandonó? Vamos a mostrar que su surgimiento en 1915 deriva de una iluminación que habría sorprendido a Freud en un contexto muy particular. Puesto a prueba, ese rasgo no dio muestras de su valor ni de su fecundidad. ¿En qué consistió? Todo descansa en un hecho clínico más bien menor, donde por cierto discerniremos el malentendido, pero que no dejó de afectar a Freud como una evidencia. Pero ese hecho clínico se acompaña de otro hecho, un hecho de escritura con el que nos topamos, evidentemente sin haberlo buscado, simplemente confrontando el texto de Freud y el de Meynert. En efecto, al escribir “Complemento...”, en determinado punto Freud olvida las comillas; se olvida de citar a Meynert, de modo que aquello que creemos suyo es de hecho una observación de Meynert, que Freud retoma por su cuenta sin señalarlo. Así los lectores de Freud nos vemos desorientados por esa ausencia de comillas, conducidos a darle a esa iluminación un valor que no tiene, engañándonos acerca de ella.

Antes del material clínico, consideremos el hecho de escritura, la no-cita. Al construir su PAD a partir de las tres experiencias no homogéneas antes mencionadas, Freud escribe para fundamentar, si no justificar, la aproximación que nos propone entre el sueño y la *amentia* (ambos presentados por él como dependientes de una *regresión tópica a la alucinación*):

El delirio alucinatorio de la *amentia* es una fantasía de deseo claramente reconocible, que a menudo se ordena por entero como un cabal sueño diurno<sup>101</sup>.

<sup>100</sup> Cf. Jean Garrabé, *Histoire de la schizophrénie*, París, Seghers, 1992.

<sup>101</sup> S. Freud, “Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños”, en *Obras completas*, XIV, Trad. J. L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu, 1986, p. 228.

Por medio de lo cual, justo después, aparece la PAD:

De un modo generalizante podría hablarse de una psicosis alucinatoria de deseo, atribuyéndola al sueño y a la *amentia* por igual.

Inmediatamente después, sin embargo, una frase manifiesta cierta molestia, cierta reserva referida a la aproximación que se acaba de exponer, a la acumulación de términos vinculados así en la PAD:

Acontecen también sueños que no constan sino de fantasías de deseo no desfiguradas, muy ricas en contenido.

*Es kommen auch Träume vor, welche aus nichts anderem als aus sehr reichhaltigen, unentstellten Wunschphantasien bestehen.*

Al leer esto, no sorprenderá que Freud no haya seguido sosteniendo la PAD en lo sucesivo. Avanza aquí en terreno resbaloso, relacionando por cierto el sueño y la *amentia*, pero sin poder basar dicha relación más que en ciertos sueños y ciertos ordenamientos (si bien son llamados “frecuentes”) de la *amentia*. En cuanto a la fase alucinatoria de la esquizofrenia, habla en condicional, sin ningún argumento clínico y con muchas reservas. La noción de PAD se debe pues esencialmente a la aproximación del sueño y de la *amentia*.

Pero tal aproximación es un dato a la vez clínico y doctrinal característico de la *amentia*. No le pertenece a Freud sino a Meynert, motivo por el cual la ausencia de comillas nos extravió por un tiempo. En sus *Lecciones clínicas de psiquiatría*, publicadas en 1890, el mismo Meynert había escrito, a propósito del primer caso de *amentia* que nos presenta y que es también el más desarrollado:

[...] las evocaciones figuradas [*Darstellung*] de la muchacha que acabo de describir se parecen a relatos de sueños [...]<sup>102</sup>.

Esa aproximación obedece eminentemente a la doctrina psiquiátrica de Meynert. Según esa doctrina, en efecto, el sueño es

---

<sup>102</sup> En C. Lévy-Friesacher, *Meynert-Freud “L’Amentia”*, op. cit., p. 66.

una *amentia* transitoria, ligada al estado del dormir. ¿Cómo es esto? En Meynert, hay toda una descripción del funcionamiento mental, es decir, cerebral (que deriva más bien del postulado que de una recolección de datos empíricos) que puede representarse en un esquema a fin de cuentas bastante simple, pero que sobre todo corresponde a una determinada teoría de la palabra (o, mejor dicho, del pensamiento) y del lenguaje.

El lenguaje, cuya unidad elemental para Meynert es la sílaba y no la letra<sup>103</sup>, según él está compuesto de una inextricable red de asociaciones, particularmente de “asociaciones accesorias”<sup>104</sup> adosadas a cada palabra y localizadas además en la zona cortical del cerebro. Dado este estado de cosas lingüístico, no se puede pensar y hablar de manera ordenada (aunque esa precisión formaría un pleonasma) sino dejando permanentemente y en gran medida de lado tales asociaciones accesorias, en particular las que derivan de la asonancia. ¿Cómo se consigue hacerlo? ¿Cómo se logra desbrozar un recorrido de pensamiento sensato en esa red topológica (ya que se constituye de contigüidades de “significantes” en el sentido saussureano del término)? Meynert responde suponiendo que pensar sería elegir una “representación de fin” y alcanzarla a partir de una “representación de ataque”. Así se efectúa la inhibición de las asociaciones accesorias, una inhibición, como vemos, constitutiva de todo pensamiento ordenado<sup>105</sup>.

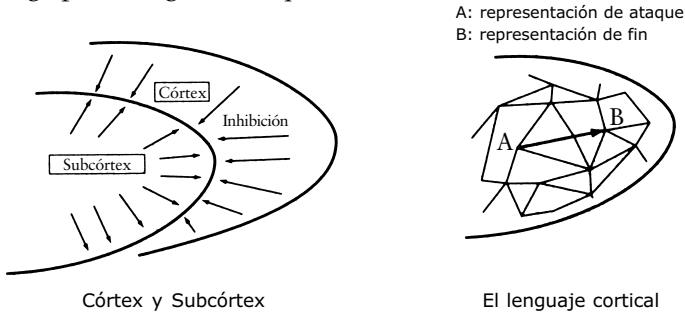
Retomaremos el problema de la realidad completando el esquema del funcionamiento mental propuesto por Meynert. No hay sólo “haces de asociaciones”, debe haber también “haces de proyección” localizados en las zonas subcorticales (donde desembocan los nervios sensitivos). Hay que admitir en efecto la existencia de dichos haces de proyección, a falta de lo cual la activación de las asociaciones no produciría sino puros pensamientos sin ninguna relación con las percepciones, lo que en particular volvería inconce-

<sup>103</sup> C. Lévy-Friesacher, *Meynert-Freud “L’Amentia”, op. cit.*, p. 107.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 73-74.

<sup>105</sup> La regla de “libre asociación” se enuncia a veces en términos meynertianos: “¡Renuncien a las representaciones de fin!”, vale decir: “Déjense invadir por las representaciones accesorias, por la *amentia*”. En la práctica que tal enunciado impone, hacen falta sesiones de una duración suficiente (si no fija) para que el analizante caiga regresivamente, durante la sesión, como en un sueño hipnótico (los trabajos de Conrad Stein desarrollan de la manera más precisa y rigurosa las implicaciones de esa posición).

bible una motricidad inscrita en las coordenadas comunes del tiempo y del espacio<sup>106</sup>. Dentro del funcionamiento normal del pensamiento según Meynert, la actividad subcortical de los haces de proyección es ampliamente inhibida por la actividad de la zona cortical. Se llega pues al siguiente esquema:



Partiendo de allí, ¿qué sucede tanto en el sueño como en la *amentia* que justifique su parentesco? En uno y otro caso, aunque las causas sean diferentes, las dos inhibiciones (la de las asociaciones accesorias interna al córtex y la que el córtex ejerce sobre los haces de proyección subcorticales) dejan de estar activas, con lo cual nos enfrentamos a dos clases de fenómenos, cada uno de los cuales prevalece por su actividad propia: la emergencia de las asociaciones accesorias (un hablar por asonancias) y la de las alucinaciones, que provienen de los haces de proyección subcorticales no inhibidos. Meynert se muestra en este punto como un verdadero discípulo de Esquirol: la alucinación sigue siendo para él “una percepción sin objeto”. Por lo tanto, según Meynert, no hay diferencia esencial entre el sueño y la *amentia*, ambos dependen del mismo mecanismo; diríamos que la *amentia* merece su nombre de *amencia* pues no se trata, como en la *demencia*, de un debilitamiento de la actividad cerebral tomada en su globalidad, sino de una privación, de una actividad cerebral privada de mente, “acéfala” en este sentido<sup>107</sup>.

<sup>106</sup> Meynert toma esta distinción entre “haces de asociación” y “haces de proyección” de alguien que no nos resulta indiferente, de... Flechsig, en quien tenía el sentido anatómico que conserva en Meynert (cf. G. Lanteri-Laura, *Les hallucinations*, París, Masson, 1991, p. 59).

<sup>107</sup> Vemos que Meynert construía, tal como lo intentaba Freud, una “psicología para uso de los neurólogos”.



Pero en “Complemento...”, sin tomar en cuenta que la aproximación del sueño y de la *amentia* tiene la firma de Meynert, Freud puede eximirse de señalar hasta qué punto se trata esencialmente en Meynert de un hecho de doctrina. Además, ese descuido reaparecerá en Freud en su teoría de la alucinación, por lo tanto con un modo determinado de relación con el objeto que es nuestra presente cuestión. Freud de alguna manera toma esa aproximación como un puro hecho clínico, un hecho en el cual tenemos pues que detenernos ahora. También en el plano clínico, como puede sospecharse, la aproximación fue realizada por Meynert antes que por Freud. ¿En qué consistía en Meynert? Esencialmente en una impresión de semejanza. Se trata de Juliana C., un caso de *amentia*, el más desarrollado de las *Lecciones clínicas*; también es el primero con el que Meynert introduce la *amentia* por diferenciación con (este es un punto que nos importa)... la melancolía. Inmediatamente después de haber presentado a su enferma en tres densas páginas, Meynert escribe:

[En la melancolía] se trata de enfermos despiertos e inteligibles si bien a menudo pobres en sus manifestaciones. En cambio, las evocaciones figuradas [*Darstellungen*] de la muchacha que acabo de describir se parecen a relatos de sueños, tal como el de los dos soldados de los cuales uno era Dios, el otro Cristo. La concepción de sus cabellos sentidos como diablos, el episodio lleno de angustia y de agitación a causa de una rana llorando, su enterramiento insensato en las cavernas de colchones de las que surge para atacar a otro con rabia, las voces que le dan órdenes, todo esto corresponde a estados sin conciencia clara. Dentro de la distinción entre percepciones *reales* e *irreales*, no es solamente la interpretación, sino la percepción misma la que es a menudo falsa<sup>108</sup>.

Lo que Meynert destaca de la observación referida a los soldados y que justificaría su aproximación entre el sueño y la *amentia* es lo siguiente:

Hace tres días, ella habría sido invitada por dos soldados que, cuando ella se negó a acompañarlos, la habrían amenazado con un cuchillo y le habrían pedido dinero. Uno se decía Dios, el otro

---

<sup>108</sup> C. Lévy-Friesacher, *Meynert-Freud “L’Amentia”*, op. cit., p. 66.

Jesús. Le habrían dicho que sus cabellos eran diablos, y que es en verdad el diablo quien está en sus cabellos. Luego esos soldados siguieron asustándola tanto en sueños como en el estado de vigilia<sup>109</sup>.

Meynert menciona especialmente a esos soldados para apoyar su aproximación del sueño y de la *amentia* debido al hecho de que dichos soldados asustaban a su enferma “tanto en sueños como en el estado de vigilia”, como si la *amentia* aboliera esa diferencia. Ya hemos señalado que en el plano teórico esa aproximación era más que una aproximación, pues en Meynert el sueño tiene el estatuto de una *amentia* posibilitada por el estado del dormir, y la *amentia* por su parte posee plenamente el estatuto de un sueño despierto.

Pero para Freud las cosas se presentan a la vez de la misma manera y de una manera totalmente distinta –lo que no nos simplifica la tarea. Ésta es la diferencia esencial, que sin duda motiva la ausencia de comillas, aunque no la justifica ni le ahorra a Freud sus consecuencias. Para Meynert, la confusión de la *amentia*, al igual que el sueño, es esencialmente un “defecto de asociación”, en particular una “ausencia de conexión de los síntomas entre sí”<sup>110</sup>. Para él es impensable la idea de un *trabajo del sueño*, ya que el sueño es precisamente una excitación que se produce cuando la mente<sup>111</sup> no trabaja más, una a-mencia. Lo mismo sucede con los síntomas de la *amentia*: no se le ocurriría la idea de asociar; dentro de sus coordenadas sería una completa incongruencia relacionar semánticamente, por ejemplo, lo que los dos soldados le decían a Juliana C. acerca de sus cabellos, o sea que eran diablos, y el hecho de que ella se arranque los cabellos; su doctrina prohíbe entender ese gesto como una escritura, como la escritura de la frase: “¡Es para arrancarse los cabellos!” Para Freud, en cambio, se trata justamente de eso, de *Deutung*, cuando ve en la *amentia* “un *cabal* sueño diurno”.

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>111</sup> Decimos “*l'esprit*” [“el espíritu”, que en este caso debe traducirse como “la mente”] en la medida en que lo mental, en el trabajo del sueño, juega con el chiste [*mot d'esprit*], y sin rechazar la espiritualidad que implica lo espiritual.

Así, en el mismo lugar de dicha aproximación entre el sueño y la *amentia* donde se encontrarían Freud y Meynert, hay un gran malentendido, y en tal sentido tiene mucha razón Freud en no citar más a Meynert a ese respecto. No obstante, para nuestra discusión del estatuto del objeto y de la realidad, lo importante no reside precisamente en eso, sino en el sitio en donde convergen, es decir, en la alucinación, pues la *amentia* sería esencialmente una psicosis *alucinatoria* transitoria. Y es sobre todo en este punto donde el gesto de no citar a Meynert se vuelve en contra de Freud. Ya sospechamos que debe haber gato encerrado en esa no-atribución a Meynert de la aproximación sueño/*amentia*, al menos teniendo en cuenta de que aun así sería más que sorprendente que una diferencia esencial separe a Freud de Meynert con respecto a los haces de asociaciones, del córtex, mientras que ya no habría ninguna diferencia entre ellos con respecto a los haces de proyección, del subcórtex. Pero una frase indica que tal diferenciación no pasa completamente desapercibida para Freud, donde es como inducido a cederle terreno a Meynert, donde justifica la aproximación entre el sueño y la *amentia* anteponiendo una determinada categoría de sueños, los sueños que se presentan como:

[...] fantasías de deseo *no desfiguradas*, muy ricas en contenido [subrayado mío].

Del mismo modo, Freud cede terreno (¡el suyo!) cuando sitúa la *amentia* como un “cabal sueño *diurno*”. Tal sueño, igualmente poco desfigurado, se mostraría de por sí como una fantasía de deseo.

Desembocamos así en algo curioso. Siguiendo a Meynert, Freud aproxima el sueño y la *amentia* (presentándolos como las dos modalidades principales de su PAD); pero mientras en Meynert dicha aproximación corresponde a una privación mental, por el contrario en Freud existe una ley ordenadora del conjunto del material que se presenta de un modo considerado esencialmente alucinatorio, y esa ley se denomina *Wunsch*, el deseo (o el anhelo). Además hay también una ausencia en Freud. ¿Ausencia de qué? La respuesta es de la mayor importancia para nuestro estudio del duelo: la ausencia en cuestión, manifestada por la no-desfiguración del material tanto en la *amentia* como en el sueño diurno, ¡es una ausencia de trabajo!

La *Traumdeutung* había establecido una correspondencia entre trabajo del sueño y trabajo de interpretación. En cambio, en la PAD no habría ninguna necesidad de un trabajo de interpretación: como en algunos sueños, la fantasía de deseo sería directamente legible. Por ello podemos conjeturar legítimamente que tampoco habría en la PAD un equivalente del trabajo del sueño al que Freud le imputa las desfiguraciones. En tales sueños inmediatamente legibles, al igual que en la PAD, la ausencia de trabajo va acompañada sin embargo de una realización, una realización de deseo. Meynert suponía una ausencia de trabajo de pensamiento y por ende una ausencia de cualquier tipo de realización; Freud por su parte veía una ausencia de trabajo pero que daba lugar a una realización. Según él, se trataría de una realización sin trabajo.

#### DONDE VEMOS QUE FREUD DEJA PASAR UNA CITA CON LA HISTORIA

¿A qué obedecería la posibilidad de dicha realización? A la alucinación, más exactamente al estatuto que Freud le concede. Pero es precisamente allí donde nos enfrentaremos más directamente, más inmediatamente, con la existencia del objeto perdido. Debemos pues estudiar la teoría freudiana de la alucinación que sostiene e informa las tesis de “Complemento...”. Lo haremos teniendo en mente esta observación de Paul Guiraud con la que coincidimos hasta el punto de extender su validez al psicoanálisis:

[...] el problema de las alucinaciones es el problema central de la psiquiatría. Es el campo de batalla donde se enfrentan las teorías. Pienso que no debe ser planteado de manera demasiado restrictiva<sup>112</sup>.

Lanteri-Laura considera que Freud anda a los tumbos cuando retoma por su cuenta en la *Traumdeutung* la afirmación de Kant según la cual “el loco es un soñador que se pasea”<sup>113</sup>. Es cierto

---

<sup>112</sup> Citado por G. Lanteri-Laura, *Les hallucinations, op. cit.*, p. 84.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 71.

que el trabajo de E. Régis sobre el onirismo es exactamente contemporáneo de la escritura de la *Traumdeutung* y que Freud por lo tanto podía no haber tomado conocimiento de la esencial distinción onirismo / alucinación<sup>114</sup>. No obstante, Freud adopta la afirmación de Kant después de que la afasia, tomada como modelo, le permitiera a Seglas distinguir las alucinaciones verbales de las alucinaciones psicosenoriales. Y esa distinción clínica tan importante—Lacan la adoptará llegando hasta hacernos creer que le pertenecía, aunque sólo fuera por la ausencia de una mención explícita de Seglas<sup>115</sup>—efectuaba nada menos que una deconstrucción de los postulados meynertianos, incluyendo los que Freud adoptaba para pensar la “realización alucinatoria del deseo” en el sueño.

Como hemos visto, en Meynert intervenía de manera determinante la oposición córtex / subcórtex. Al inscribir su clínica de las alucinaciones en el marco del abordaje moderno del cerebro que distingue áreas a las que se pueden atribuir funciones específicas (la doctrina de las localizaciones cerebrales), Seglas se basará en dichas referencias neurológicas nuevas, y sobre todo no globales. Las primeras son las áreas del lenguaje (*cf.* los trabajos de Broca y Wernicke):

Por primera vez—anota Lanteri-Laura al presentarnos dichas bases—una función precisa, el lenguaje (emitido o recibido), se encontraba localizada en dos territorios bien determinados del córtex cerebral en el hombre<sup>116</sup>.

Un poco más adelante<sup>117</sup>, Lanteri-Laura escribe:

[...] esas alucinaciones verbales son alucinaciones de palabras. J. Seglas considera en primer lugar las teorías que se proponen dar cuenta de tales fenómenos y refuta las tres primeras, tanto la

<sup>114</sup> E. Régis, *Le délire onirique des intoxications et des infections*, G. Gounouilhous, Bordeaux, 1900 (citado por G. Lanteri-Laura, *op. cit.*, p. 67).

<sup>115</sup> J. Lacan, “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis”, *Escritos 2*, *op. cit.*, p. 515: “Los clínicos han dado un paso mejor al descubrir la alucinación motriz verbal por detección de movimientos fonatorios esbozados”.

<sup>116</sup> G. Lanteri-Laura, *Les hallucinations*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 60.

que hace de ello una determinación puramente periférica y sensorial como la que encuentra allí, con Esquirol, y luego con J.-P. Falret, “un fenómeno puramente intelectual, un simple hecho de ideación”, y también la que, según J. Baillarger, mezcla un poco de ambas, órganos de los sentidos y encéfalo.

Dentro de lo que se refuta así, se habrá reconocido la doctrina de Meynert: las “determinaciones puramente periféricas” corresponden a la alucinación según Meynert, el “simple hecho de ideación” corresponde al funcionamiento del córtex cuando ya no es inhibido por el juego regulado *representación de fin* → *representación de атаque*. Lanteri-Laura concluye así su lectura de Seglas<sup>118</sup>:

[...] el modelo de las afasias suplantó a los demás (periférico, central, mixto) e hizo de las alucinaciones un grupo de fenómenos médicamente pensable en referencia a una importante adquisición de la neurología, las alucinaciones verbales ocuparon un sitio preeminente; se trataba mucho menos de una percepción sin objeto que de la irrupción innegable del lenguaje procedente de otra parte.

En nuestra opinión, para la teorización de la realización del deseo mediante el sueño en la *Traumdeutung* y luego para “Complemento...” y “Duelo y melancolía”, fue una gran pérdida, una verdadera catástrofe que Freud se aferrara a una neurología que se estaba volviendo obsoleta, que no leyera ya desde 1892 las trescientas páginas de Seglas enunciadas sin embargo con un título que hubiese podido atraerlo: *Trastornos del lenguaje en el alienado*. Todo el esquema del capítulo VII de la *Traumdeutung* con su extremidad perceptiva, toda la teoría de la realización “alucinatoria” eran cuestionados de manera anticipada por el descubrimiento fundamental de Seglas. Pero no, no hay una sola cita de Seglas en la obra de Freud<sup>119</sup>.

De manera que no podemos más que confirmar la exactitud de la observación de Lanteri-Laura según la cual Freud, al asimilar sueño y locura, asume una posición “un tanto rudimentaria”.

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>119</sup> Aclaremos: el nombre de Seglas no aparece en la *Concordance to the Psychological Works of Sigmund Freud* que en materia de nombres propios nos ofrece un muestreo bastante válido.

Y amplía el tema señalando que Freud debía luego rectificar su posición. ¿Cuándo y dónde? Precisamente en “Complemento...” en 1915. En ese texto, Lanteri-Laura destaca que en adelante para Freud el modelo del sueño ya no resulta pertinente para todo el ámbito de la patología mental. Pero si la *amentia* es en verdad, como lo afirma Lanteri-Laura, otro nombre para el onirismo de Régis, si entonces en la PAD se pueden relacionar en efecto el sueño y la alucinación, habrá que distinguir otra clase de alucinación para hablar de las que se producen en los delirios crónicos y que no tienen nada que ver con el onirismo, sino que son calificadas ya como “verbales”. Pero esto, que no ocasiona ningún problema en Lanteri-Laura (ya que en su libro expone la tesis de una pluralidad de alucinaciones), produce en cambio problemas en Freud. Freud no admite la existencia de dos clases de alucinaciones con dos mecanismos diferentes.

En “Complemento...”, Freud desvía el problema, lo traslada a un lugar preciso, su noción de “representación-cosa”, que contiene de una manera (todavía) mal disociada un elemento perceptivo y un elemento lingüístico (dos elementos representativos, en cierto modo, dos tipos de alucinaciones que justamente no se distinguen, confirmando así la confusión ya indicada). ¿Ese traslado resuelve el problema? ¿Permite dar un estatuto preciso del objeto existente en cuanto satisfaría el deseo?

Digamos en seguida nuestra conclusión. Estudiar la relación de objeto desde la óptica de la PAD nos lleva a señalar que Freud plantea la existencia de lo que llamaremos *un punto de mímesis* en la relación de objeto capaz de aportar la satisfacción, de permitir el cumplimiento del deseo. Aunque no sea explícita, la incidencia de dicha *mímesis* se admite sin embargo en Freud como esencial para la obtención de la satisfacción: la percepción de la imagen del objeto, su huella, equivale al objeto. Dicha relación mimética con el objeto, e incluso (como veremos) del objeto consigo mismo, resultará insuprimible en Freud: saquémosla y el esquema del aparato psíquico del capítulo VII de la *Traumdeutung* ya no se sostiene.

Hoy advertimos con bastante facilidad ese punto de *mímesis* porque la intervención del ternario simbólico imaginario real de Lacan fue lo que realizó precisamente dicha eliminación<sup>120</sup>. Di-

<sup>120</sup> Esta observación responde a la constatación expuesta en 1954 por Michel Foucault: “La distancia entre la significación y la imagen nunca es colmada en

cho de otro modo: Freud plantea un punto de identificación de la forma en la relación de objeto, mientras que Lacan no lo necesita para nada, y en cambio transfiere esa identificación formal, gestáltica, al nivel de la constitución del yo. La invención de S.I.R. en 1953 no hará más que darle sus coordenadas al desplazamiento ya emprendido en 1936 con el descubrimiento del estadio del espejo en su función formadora del yo.

Estamos pues ante una confirmación inesperada, aunque para nosotros efectiva, de una formulación de la articulación Lacan / Freud que nos vimos llevados a proponer con el título de “Freud desplazado”<sup>121</sup>. Podemos empezar a darnos cuenta de la validez de tal confirmación señalando que el concepto lacaniano de *petit autre* (por su estatuto bífido: se trata de un objeto, pero en la constitución del yo tomado no como objeto de satisfacción, sino de identificación) se muestra capaz de cumplir la función de pivote para dicho desplazamiento. En suma, Freud no puso el narcisismo (aunque en el sentido lacaniano del término) en el mismo lugar que Lacan. Curiosamente, no lo habría ubicado en el yo sino en el objeto, lo que aun así resulta inaudito pero que se en-

---

la interpretación analítica más que por un excedente de sentido; la imagen en su plenitud es determinada por sobredeterminación. La dimensión propiamente imaginaria de la expresión significativa es enteramente omitida” (*in Dits et écrits*, T. I, París, Gallimard, 1994, p. 70). Esa distancia, en efecto, nunca es colmada porque el problema mismo de esa acción de colmar no se plantea, porque la noción de representación sirve para ese escamoteo. La ficción de ese punto mimético que introdujimos aquí tendría precisamente como función realizar esa acción de colmar. Hacia ella, decimos, se dirige ese siempre más de sentido que en efecto tiene el valor de un excedente. No sería más que el sueño del pensamiento de la representación, su ilusión fundante. Pero hemos podido concebirla justamente porque sabíamos de entrada que era inconveniente, esto gracias al ternario simbólico imaginario real. Muy explícitamente Michel Foucault en ese texto desconoce la incidencia de este ternario, lo que lo conduce a repartir a Klein y a Lacan respectivamente del lado de la imagen y del lado del texto, repartición en la que encuentra confirmada su localización de algo no colmado entre esas dos dimensiones (*cf. Dits et écrits, op. cit.*, p. 73-74). No ve que se trata de mucho más que distinguirlas. Aquí se mide el precio pagado por Lacan al primado de lo simbólico: en los años cincuenta, un lector tan agudo como lo era Michel Foucault no pudo descubrir hasta qué punto era importante en Lacan la dimensión imaginaria.

<sup>121</sup> Jean Allouch, “Freud desplazado”, *Littoral* n° 1, Buenos Aires, La torre abolida, 1986, p. 27-41. Artículo que luego fue ampliado en forma de un pequeño libro titulado *Freud, y después Lacan*, Buenos Aires, Edelp, 1994.



cuentra indicado en él por la especie de puesta en abismo que hace sufrir al objeto: si el objeto está fundamentalmente perdido, tal como se dice en su *Proyecto de psicología*, su reencuentro, condición para la obtención de la satisfacción, sólo podría ser el de sus huellas perceptivas, que ya son siempre huellas perceptivas de otras huellas perceptivas, vestigios procedentes de experiencias anteriores de satisfacción; de modo que el objeto capaz de aportar la satisfacción se halla en Freud como preso entre dos espejos planos y paralelos que, infinitamente, lo duplican con respecto a “sí mismo” (de hecho, siempre es ya una imagen de sí mismo) conservando un mínimo de sus propiedades gestálticas (que permiten su reconocimiento).

En el *Proyecto*, el funcionamiento del aparato psíquico que construye Freud para describir la experiencia de satisfacción tiene como base una fundamental indiferenciación de la satisfacción alucinatoria y real. En el capítulo XV, leemos:

Si el objeto-deseo es investido vastamente, y así es animado por vía alucinatoria, este signo de descarga o de realidad se produce lo mismo que a raíz de una percepción exterior.

Recíprocamente, en el capítulo siguiente, Freud describe los diferentes casos en que la satisfacción termina por ser obtenida cuando hay coincidencia entre “la investidura-deseo de un recuerdo y una investidura-percepción semejante a ella”:

Uno puede tomar este punto de partida: la coincidencia entre ambas investiduras deviene la señal biológica para que se ponga término al acto de pensar y se permita la descarga.

Entre percepción (*id est*: realidad) y alucinación, se gira en círculos; de allí los esfuerzos de Freud, *via* la función inhibitoria del yo, para intentar constituir, *a pesar de ello*, una diferencia. La base de la problemática de la que Freud ha partido sigue siendo la definición de la alucinación como percepción sin objeto, e incluso la percepción como alucinación con objeto (pues también la alucinación produce un signo de realidad – *cf.* la cita anterior). El factor del desencadenamiento de la satisfacción sigue siendo la coincidencia de dos imágenes. Si tal coincidencia no es el narcisis-

mo en el sentido de Lacan, más precisamente el narcisismo lacaniano sin la identificación narcisista, ¿que nos digan entonces qué otra cosa podría ser!<sup>122</sup>

Estaríamos pues frente a un curioso juego cruzado entre Freud y Lacan; si en efecto decidimos definir lacanianamente el narcisismo como la incidencia de la forma en cuanto tal en la experiencia subjetivada de la satisfacción, entonces en Lacan éste se halla del lado del sujeto y en Freud del lado del objeto. Es decir que una precisa diferenciación del narcisismo en Lacan y en Freud torna no pertinente su confrontación –ya que el narcisismo según Lacan se halla en Freud en un lugar distinto de aquel en donde Freud nos habla del narcisismo. Hasta donde sabemos, la cuestión no ha sido hasta el momento verdaderamente advertida, una ceguera que sin duda puede anotarse en la cuenta del freudo-lacanismo ambiente, al que hacemos pues responsable de que en el presente aún no se haya notado que Lacan está después de Seglas<sup>123</sup>, y Freud antes.

Habiendo localizado así la “representación de ataque” que orienta nuestra lectura de “Complemento...”, ¿cómo entender entonces lo que el texto dice sobre el estatuto del objeto en la PAD? Dicho estatuto no puede ser tomado plenamente en cuenta si no se levanta antes la hipoteca que Freud parecía instaurar, si no se muestra que en verdad se trata del sueño como tal, del sueño del que duerme y no del llamado “sueño diurno”, cuando en “Complemento...” Freud asocia sueño y *amentia*. Si pudimos dudar un instante sobre ese punto, creemos que se debió al hecho de que Freud, de una manera que puede sorprender a un lector de la *Traumdeutung*, en ese texto “complementario” a la obra inaugural sitúa en el preconscious la formación del deseo de soñar (en relación pues con los restos diurnos). Sin embargo, aclara que tales pensamientos preconsciouses o, más técnicamente, esas “repre-

---

<sup>122</sup> Al respecto, no podemos sino pensar en la foto que destaca la serie de las Greta Garbo publicada por Joë Bousquet –cf. Danielle Arnoux, “Aimée por Joë Bousquet”, *Littoral* n° 33, París, EPEL, noviembre de 1991.

<sup>123</sup> Se creería, evidentemente sin razón, estar leyendo a Lacan cuando Seglas analiza las alucinaciones verbales motrices (cf. G. Lanteri-Laura, *Les hallucinations, op. cit.*, p. 61). ¿Cómo no recordar en efecto, entonces, la observación clínica de Lacan sobre la enferma alucinada que, con un movimiento de los labios, murmura la frase de su alucinación?

sentaciones-palabra” preconcientes deben ser “reconducidas a las representaciones-cosa”<sup>124</sup> para ser tratadas en el trabajo del sueño de la misma manera que las representaciones-cosa inconscientes. En ese texto, Freud hace de la “regresión tónica” una condición previa para la puesta en marcha de las intervenciones del proceso primario, condensación y desplazamiento. Según él, dichas operaciones no intervienen sino una vez que todo el material proveniente del preconciente ha sido transformado en representaciones-cosa –lo que ya ocurre en lo que concierne al inconsciente. Freud además pone los puntos sobre los íes: si a veces aparecen en el sueño representaciones-palabra es porque son tomadas entonces como “restos actuales, frescos”<sup>125</sup> y son tratadas pues como representaciones-cosa; en ese caso, simplemente las cosas son palabras.

Pero la regresión tónica no tiene solamente el estatuto de condición de posibilidad del proceso primario. También debemos notar que guía la formación del sueño, que lo orienta no hacia un fin determinado, ya que ésa es la función del deseo, sino hacia una determinada forma plástica. La formación del sueño está constantemente en relación con un “miramiento por la figurabilidad” (*eine Rücksicht auf Darstellbarkeit - Gesammelte Werke*, X, p. 418). Para nuestra discusión, no es éste un mero detalle:

Muy digno de notarse es lo poco que el trabajo del sueño se atiene a las representaciones-palabra; en todo momento está dispuesto a permutar entre sí las palabras hasta hallar aquella expresión que ofrece el asidero más favorable para la figuración plástica (*plastischen Darstellung*)<sup>126</sup>.

En “Complemento...”, ¿qué estaría figurando dicha “figuración plástica”<sup>127</sup>? La respuesta debe incluir, de una u otra forma, la cosa como tal:

<sup>124</sup> S. Freud, “Complemento...”, *Obras completas, op. cit.*, XV, p. 226.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>126</sup> S. Freud, “Complemento...”, *op. cit.*, p. 227.

<sup>127</sup> En *Littoral* n° 2, “La main du rêve” [“La mano del sueño”], que ya tiene más de diez años, pueden leerse en particular tres artículos que tratan sobre la figurabilidad, firmados por M. Viltard, M. Safouan, D. Arnoux. Esos tres artículos siguen siendo actualmente lo mejor que puede hacerse después de Lacan para dar cuenta de la figurabilidad, desplegar su problemática, poner de

[...] todas las operaciones con palabras no son en el sueño sino otros tantos preparativos para la regresión a la cosa (*Sacheregression*)<sup>128</sup>.

Esa noción de “regresión a la cosa”, presentada como equivalente a la regresión tópica, si se la piensa un poco, parecería incluso muy arriesgada. No obstante, inmediatamente después, Freud escribe que también en el sueño el contenido de pensamiento se vuelve consciente como “percepción sensorial” (*sinnliche Wahrnehmung*). ¿Y entonces? ¿Se trataría de una regresión a la cosa en sí misma o a una percepción de la cosa? No es la misma aseveración. Y Freud va a esquivar el problema recurriendo a la palabra que permitía hacerlo en la psiquiatría anterior a Seglas y a Régis, es decir, la alucinación. Prosigue en efecto:

Decimos que el deseo onírico (*Traumwunsch*) es alucinado y, en cuanto alucinación, recibe la creencia en la realidad de su cumplimiento (*den Glauben an die Realität seiner Erfüllung*).

Finalmente, la noción de “regresión a la alucinación” (en dos palabras en alemán: *Regression zur Halluzination*) va a cerrar provisoriamente el debate y a la vez introducirá de inmediato y justificará la aproximación entre el sueño y la *amentia*.

En ese punto preciso de Freud, estas citas manifiestan una ambigüedad. ¿Alcanza la regresión tópica a la cosa o a su percepción sensorial tal como pudo inscribirse en un recuerdo? Obviamente, responder de una u otra manera cambiaría bastantes cosas, en particular todo lo concerniente al estatuto de la realización

---

relieve su incidencia. Lo que no impide que los tres sean todavía de una discreción casi total sobre la cuestión de la percepción, sobre la relación de la imagen con el objeto. Hecho notable de esa aplicación del punto de vista lacaniano, ninguno de dichos artículos discute la noción de “representación-cosa”, tampoco la de “regresión tópica”, ni la de “alucinación”, aun cuando las tres son constitutivas del debate sobre la figurabilidad tal como Freud lo concibe. Creemos que tal abstención tiene buenas razones. Vale decir: el desplazamiento de Freud por Lacan ha pasado por allí. Esos artículos deben pues leerse como lo que son, a saber, posteriores al desvío lacaniano. Lejos de disuadirnos, por el contrario, esto nos incita aquí a delimitar mejor lo que, presente en Freud, es activamente desatendido por esa lectura lacaniana de Freud.

<sup>128</sup> S. Freud, “Complemento...”, *op. cit.*, p. 252. *Gesammelte Werke*, p. 420.

del deseo en el sueño. Y justamente Freud se plantea el problema, pero no logra solucionarlo verdaderamente, lo que confirma la noción de regresión a la alucinación.

La alucinación tal como él la piensa, la anterior a Seglas y a Régis, lisa y llanamente prorroga el problema. Su definición esquiroliana como “percepción sin objeto”, por mantener su referencia al objeto perceptivo, lleva consigo la ambigüedad que acabamos de señalar. Freud, lógicamente dentro del pensamiento de la re-presentación, no distingue entre la alucinación verbal y el onirismo. Contra el onirismo, toda la *Traumdeutung* atestigua la experiencia del sueño como un hecho de escritura; pero al fin y al cabo de esa experiencia de escritura, aunque de escrituras en escrituras, cuando el deseo por fin se realiza, la regresión a la alucinación, a la vez regresión a la cosa y a su imagen, reintroduce aquello mismo que la escritura descarta<sup>129</sup>, la re-presentación como presencia de la cosa en su imagen. Hay allí una antinomia que Freud no percibió, pues el pensamiento de la representación está fundado sobre su desconocimiento.

Lanteri-Laura expresa claramente dicha antinomia, así como el momento en que la psiquiatría supo reconocerla (¡en 1900!) con Régis y el *Delirio onírico de las intoxicaciones e infecciones*. De modo que escribe:

[...] ya no se puede, con perdón de la palabra, meter en la misma bolsa la alteración de la experiencia vivida que representa la intrusión del lenguaje proferido en otro lugar y aquella otra alteración de la experiencia vivida que constituye el trastorno global de la relación perceptiva con el mundo, trastorno muchas veces unido a un determinado grado de confusión mental.

[...] todo el mundo admitía naturalmente, salvo las personas exigentes como J.-P. Falret, que el sueño equivalía a las alucinaciones, e inversamente, y tal asimilación se prolongó hasta finales del siglo XIX.

---

<sup>129</sup> En otro lugar mostramos (*Letra por letra, op. cit.*, cap. VII, “La ‘conjetura de Lacan’ sobre el origen de la escritura”) de qué manera la escritura llega a abandonar la figuración del objeto, como dejando caer una piel muerta, justamente al realizarse como escritura por medio del *rébus* de transferencia.

[...] La obra de E. Régis ya no permite asimilar el sueño a las alucinaciones en la medida en que impide confundir las alucinaciones con el onirismo, aun cuando el onirismo incluya alucinaciones<sup>130</sup>.

De modo que podemos concluir que Freud llegará a concebir un dispositivo de “examen de la realidad” de una manera psiquiátricamente clásica y perimida, como el psiquiatra que se diferencia del enfermo alucinado porque dispondría, y no su paciente, de un dispositivo semejante que le permitirá objetarle al enfermo que no hay un objeto allí donde el enfermo lo ve. Planteada en esos términos, la cuestión de la existencia del objeto en la realidad se deshace ante una confrontación con las psicosis. Creemos haberlo demostrado teóricamente. Un breve resumen clínico le dará mayor consistencia a esta demostración.

Tratándose de la realidad, en efecto hallamos exactamente el mismo proceder dentro y fuera de la psicosis. Mencionemos por ejemplo al delirante que, tras haber sido iluminado erotomaniacamente por el hecho de que la cantante lo miraba sonriendo cuando cantaba cierto verso de amor, “tomó para sí”, como suele decirse, la declaración de amor. No obstante, lejos de ser ganado de entrada por la creencia en la realidad de lo que observaba, como se tiende demasiado a suponer, da muestras de una seriedad que se basa en otros datos: llegó a asistir varias veces a la representación eligiendo cuidadosamente diferentes lugares en la sala (bien a la izquierda, bien a la derecha, muy arriba, etc.) y dado que la cantante siempre lo miraba precisamente en el instante en que cantaba aquel verso, observó entonces que la dirección de su mirada no se debía a la puesta en escena sino a una intencionalidad, ya bien caracterizada, de la cantante hacia él. Hay pues una verdadera experimentación científica que forma parte integral de la psicosis, pero que sin embargo corresponde exactamente a lo que Freud llama experiencia de la realidad: se hacen variar las condiciones de la observación de manera de asegurarse de la permanencia del objeto.

Las condiciones experimentales para la determinación de la realidad en el *Proyecto* (cap. XVI) son exactamente las aplicadas por el psicótico:

---

<sup>130</sup> G. Lanteri-Laura, *Les hallucinations*, op. cit., p. 68-69.

Pongamos un ejemplo, la imagen mnémica deseada es la imagen del pecho materno y su pezón en visión frontal, y la primera percepción, una vista lateral de ese objeto sin el pezón. En el recuerdo del niño se encuentra una experiencia, hecha por azar al mamar: la de que con un determinado movimiento de cabeza la imagen frontal se muda en imagen lateral. La imagen lateral ahora vista lleva al movimiento de cabeza; un ensayo muestra que tiene que ser ejecutado su recíproco, y se gana la percepción de la visión frontal. Aquí tenemos todavía poco del juicio; únicamente es un ejemplo de la posibilidad de llegar por reproducción de investiduras a una acción que pertenece ya a la rama accidental de la acción específica.

El lactante se moverá entonces hasta lograr que la imagen perceptiva coincida exactamente, en toda su complejidad, con la imagen-recuerdo ligada a la anterior experiencia de satisfacción. Del mismo modo, el psicótico no está seguro de la realidad de lo que ha percibido (la cantante lo mira) sino desplazándose hasta que la realidad de su percepción actual coincida exactamente con la primera percepción (dado que ella mira en dirección a él cuando ya no está en el mismo lugar, su mirada verdaderamente apunta hacia él). Pero si no hay ni más ni menos realidad en la experiencia del lactante freudiano que en la del psicótico que construye su delirio, ¿por qué seguir insistiendo en definir la psicosis por la pérdida de la realidad?

Si ahora indagamos por un instante el capítulo VII de la *Traumdeutung*, notamos que la “identidad de percepción” hacia donde se dirigiría el proceso primario encubre la misma ambigüedad y por lo tanto el mismo abismo entre la cosa y su imagen. Ya que es una verdad lacaniana un tanto curiosa, e incluso chocante para el buen sentido, que no podría haber dos imágenes idénticas cuya identidad fuera un dato. A lo sumo parecen similares, pero de la semejanza a la identidad, como lo señalaba Pierre Soury, hay un margen. La llamada “relación de identidad entre dos imágenes”<sup>131</sup> no tiene sentido si no se la sitúa como una relación no de identidad, sino de identificación.

Ese punto de *mímesis* se nos revela pues como un punto ambiguo donde la cosa siempre sería ya una imagen y la imagen siem-

<sup>131</sup> J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Diccionario de Psicoanálisis*, Barcelona, Labor, 1974, p. 190.

pre seguiría siendo cosa. De una manera muy clásica –lo que no debe sorprender a quien sepa que Schopenhauer era la lectura filosófica favorita de Freud, al igual que para la gran mayoría de los intelectuales germanófonos de su generación– la imagen lleva, conlleva una presencia de la cosa, la hace presente.

Giorgio Agamben mostró recientemente que Freud en este aspecto se revela como el heredero directo de la fantasmología medieval. Según dicha fantasmología:

[...] la fantasía (φανταστικον πνευμα, *spiritus fantasticus*) se concibe como una especie de cuerpo sutil del alma que, situado en la punta extrema del alma sensitiva, recibe las imágenes de los objetos, forma los fantasmas de los sueños y, en determinadas circunstancias, puede separarse del cuerpo para establecer contactos y visiones sobrenaturales<sup>132</sup>.

Una teoría semejante,

[...] como *quid medium* entre corpóreo e incorpóreo, permite dar cuenta de toda una serie de fenómenos de otro modo inexplicables, como la acción de los deseos maternos sobre la “materia blanda” del feto, la aparición de los demonios y el efecto de los fantasmas de acompañamiento en el miembro genital. La misma teoría permitía también explicar la génesis del amor<sup>133</sup>.

No hay en efecto nada más cercano a esas primeras “huellas mnémicas” del objeto ubicadas también por Freud “en la parte extrema”, perceptiva, del aparato psíquico, que este “cuerpo sutil” de la fantasía. Pero la doctrina psicoanalítica no podría poner, como la fantasmología medieval, en un punto clave de su construcción una noción tan problemática como la de “cuerpo sutil”.

Si no hubiese intervenido el RSI de Lacan, en el psicoanálisis hubiera pasado lo mismo que en la pintura contemporánea, al menos la que se pone de relieve en el siguiente diálogo. En los años sesenta, refiriéndose a la abstracción, el crítico Clement Greenberg declaró: “Para un artista de vanguardia, ya no es posible hacer un retrato”. Greenberg provocó así la respuesta de un

<sup>132</sup> G. Agamben, *Estancias*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>133</sup> *Ibid.*



pintor, Willem de Kooning, que le devolvió lacanianamente su mensaje de manera invertida: “No es posible no hacer retratos” –y David Hockney, que cuenta la anécdota, añade: “esta última me parece que es ampliamente la observación más sabia de las dos”<sup>134</sup>. Pero como lo comprueba la inversión de la respuesta, ambas observaciones están ligadas y las dos delimitan las fronteras del campo de la representación donde el yo, como el objeto, no está en ninguna parte porque está en todas partes y está en todas partes porque no está en ninguna parte.

El prejuicio de la representación se remonta muy atrás en Occidente, hasta el origen mismo del concepto de *logos*. En principio, *logos* quiso decir “presentación en prosa”, una presentación no imaginada sino verdadera; en Tucídides, el logógrafo es lo que nosotros llamamos un historiador. Según Karl Otto Apel, a quien seguimos<sup>135</sup>, Aristóteles

presupone [...] que los contenidos de significación están presentes en el alma y que basta con designarlos, como si se tratara de copias de cosas o de estados de cosas que en un nivel prelingüístico serían idénticas en todos los seres humanos. El pasaje clásico dice: “Los sonidos hablados, en vista de los cuales se ha formado la voz, son signos de las representaciones suscitadas en el alma y la escritura a su vez es un signo de los sonidos hablados. Y así como no todo el mundo tiene la misma escritura, todos los sonidos no son los mismos para todo el mundo. Pero lo que ambos nos muestran sobre todo son las representaciones simples del alma, que son las mismas en todos los seres humanos, y lo mismo ocurre con las cosas cuyas copias son las representaciones (*De Interpretatione*, I, 16<sup>a</sup>, 1)”.

También muy tempranamente se percibió la antinomia de la que era portadora esa concepción en muchos aspectos “freudiana” (la extremidad perceptiva del aparato psíquico corresponde a las “representaciones simples”, las “traducciones” sucesivas corresponderían a los diversos estados de las representaciones, primero los sonidos, aunque ya se trate de escritura al igual que en Freud,

<sup>134</sup> Cf. “Dibujar el arco iris”, *Connaissance des arts*, n° 509, septiembre de 1994.

<sup>135</sup> Karl Otto Apel, *Le logos propre au langage humain*, trad. del alemán por M. Charrière y J.-P. Cometti, Combas, L'éclat, 1994, p. 12 y ss.

luego las escrituras propiamente dichas). Apel cita el notable pasaje de un discípulo de Aristóteles, Teofrasto, donde se indica esa divergencia de la representación (que denomina “demarcación”):

El discurso (*logos*) tiene una relación doble [...] una con los oyentes, para quienes tiene una significación, la otra con las cosas acerca de las cuales el orador pretende aportar alguna convicción, alguna persuasión; eso da origen, en lo que concierne a la relación con los oyentes, a la poética y a la retórica. Pero en cuanto a la relación del discurso con las cosas, el filósofo será el primer habilitado para velar por ella, refutando lo que es falso y probando lo que es verdadero.

¿Hemos salido de esa doble orientación del *logos*? Cabe dudar al leer la reseña que nos ofrece Apel sobre el conflicto entre la pragmática (el *logos* orientado hacia el oyente) y la semántica lógica (también el *logos*, pero orientado hacia las cosas que se considera que pueden resolver la cuestión de su verdad), un conflicto muy intenso en la filosofía anglosajona, pero también un conflicto que no hace mucho tiempo atravesaba y hasta dividía en dos a Wittgenstein. El concepto de “representación” con el cual rompe Lacan implica esa antinomia de una manera a la vez confusa e insoluble.

El prejuicio de la re-presentación (entiéndase: ...presencia, añádase ...de la cosa) tiene evidentemente su correlato referido a la problematización de la pérdida de la cosa, que por ello se encuentra ligada al recuerdo –mientras que la promoción del recuerdo va acompañada de la imaginación correlativa de dicho objeto que será conceptualizado con el fantasma de la “cosa en sí” (*en Sich*). La cosa, que sigue estando siempre allí, también está ya siempre perdida, y por lo tanto nunca se pierde, se ha vuelto así imperdible –se arroja así sobre el duelo una muy extraña luz. Freud transcribe perfectamente dicha ambigüedad cuando nos da una definición de la “representación-cosa” (*Sachvorstellung*, aunque también *Dingvorstellung* en la *Traumdeutung*, o incluso *Objektvorstellung* en su estudio sobre la afasia):

Lo que pudimos llamar la representación-objeto consciente se nos descompone ahora en la *representación-palabra* y en la *representación-cosa*, que consiste en la investidura [...]

e inmediatamente después aparece la vacilación característica que indica la incidencia del punto mimético que nos interesa,

[...] si no de la imagen mnémica directa de la cosa, al menos de huellas mnémicas más distanciadas, derivadas de ella<sup>136</sup>.

¡Notable suspenso del estilo de Freud! En la doctrina de la representación-cosa, en efecto, y aquí Freud enuncia uno de los datos básicos que sin embargo ha pasado desapercibido, no hay imagen directa de la cosa. La imagen directa está como excluida debido a que la imagen es siempre imagen de imagen, es siempre una imagen “derivada”, como bien lo dice Freud. Pero también es preciso decir que, aunque excluida, está presente. Su nombre es “impresión”<sup>137</sup>, en pintura “verónica” (¡la *vera icona!*); también la encontramos en etología, justamente en los fenómenos llamados de *imprinting*.

La regresión a la alucinación, un concepto verdaderamente constitutivo de la entidad PAD, ahora lo advertimos, va al encuentro de esa impresión ausente, de ese punto mimético que distinguimos, lugar mítico de re-presencia del objeto capaz de traer la satisfacción. La alucinación, en su definición esquiroliana, expresa bien esa *mimesis* y en tal sentido se halla bien ubicada cuando Freud se refiere a ella. La alucinación así definida pareciera ser la verdad de la representación mimética clásica dado que a partir de Freud se trata del objeto del deseo. Lo de “percepción sin objeto”, en ese pensamiento clásico, es cierto acerca de toda representación del objeto del deseo. “Sin objeto” quiere decir que el objeto nunca está allí sino es miméticamente representado; no está y en tal sentido siempre se encuentra ya perdido; pero está allí en cuanto no lo está y en tal sentido está presente. ¿Cómo? ¿En qué forma? En la marca gestáltica que queda y atraviesa el juego

<sup>136</sup> S. Freud, “Lo inconsciente”, en *Obras completas*, XIV, *op. cit.*, p. 197-198.

<sup>137</sup> Al subrayar ahora la función de la supuesta impresión, destacamos la contraparte imaginaria de una observación propuesta en *Letra por letra* (*op. cit.*, p. 208-210), según la cual Frege, no menos atravesado que Wittgenstein por la antinomia de la representación, sólo pudo construir su ideografía a costa de excluir el significante en el sentido de Lacan, o sea: la poesía. Para nuestra sorpresa, el trabajo de Apel que citamos nos enseña hasta qué punto esa observación metía el hierro en la llaga de la representación.

espejeante de las imágenes e imágenes de imágenes (imágenes recuerdos, imágenes recuerdos de imágenes recuerdos, imágenes de otros recuerdos cercanos, etc.).

Se supone que la PAD, por su operación específica y más allá del lenguaje, sería capaz de encontrar esa re-presentación del objeto. Tal sería el modo de existencia del objeto en la PAD. La alucinación del objeto conduce al sujeto al umbral extremo, al último umbral antes de la experiencia de satisfacción que desencadena casi automáticamente. Sin ninguna paradoja y contrariamente a lo que se podría pensar, constituye la realidad del objeto, como nos lo confirma el hecho de que, en “Complemento...”, la regresión tópica, la regresión a la cosa y la regresión a la alucinación son tomadas como equivalentes. Dicha alucinación es el acceso al narcisismo del objeto. Habría que añadir además que el narcisismo del objeto (un concepto no menos paradójico ni menos esencial en Freud que el de “intrusión narcisista” en Lacan) es el objeto.

## DOS VÍAS PARA LA REALIZACIÓN DEL DESEO

En el sueño, la representación sería objeto de toda una serie de operaciones que Freud no identifica verdaderamente como escritura, pero que sin embargo señala y utiliza como si lo fueran (*cf.* los pasajes de “la excitación” entre uno y otro de los sistemas S dentro del aparato psíquico de la *Traumdeutung*). Desde el punto de vista de tales operaciones, el término de representación tiene el valor –un tanto confuso– de una palabra-valija (como asimismo el de traducción, que se supone los subsume), y tanto la historia de la escritura como el ejercicio del *rébus* ofrecen una serie de términos mucho más precisos –aunque sólo fuera la sílaba, tan apreciada por Meynert. Dichas operaciones están regidas por la regresión tópica, que guiaría la representación a través del juego deseo/censura, hasta el punto en que la representación finalmente aparecería como la impresión del objeto. Entonces la representación, al fin bien llamada así, desencadenaría la experiencia de satisfacción. Ésta sería, según Freud, la vía para la realización del deseo.

Michel Foucault señalaba que en ese punto había una dificultad:

El incendio que expresa el abrazo sexual, ¿podemos decir que solamente sirve para designarlo, o bien que lo atenúa, lo oculta y lo oscurece mediante un nuevo resplandor?<sup>138</sup>

Ese “incendio” no corresponde al símbolo en el sentido jungiano, como lo muestra la continuación donde se plantea en verdad el problema del significante:

El fuego onírico es la ardiente satisfacción del deseo sexual, pero lo que hace que el deseo tome forma en la sustancia sutil del fuego es todo lo que niega ese deseo y busca sin cesar apagarlo.

En términos menos metafóricos, en todo caso menos bellos, el cuestionamiento foucaultiano de Freud se formula así:

¿Por qué la significación psicológica se plasma en una imagen en lugar de quedar con un sentido implícito, o de traducirse en la limpidez de una formulación verbal? ¿Cómo se inserta el sentido en el destino plástico de la imagen? A esta pregunta Freud le da una doble respuesta. El sentido, como consecuencia de la represión, no puede acceder a una formulación clara, y encuentra en la densidad de la imagen cómo expresarse de manera alusiva. La imagen es un lenguaje que expresa sin formular, es una palabra menos transparente al sentido que el verbo mismo. Y por otro lado, Freud supone el carácter primitivamente imaginario de la satisfacción del deseo. En la conciencia primitiva, arcaica o infantil, el deseo se satisfaría primero en el modo narcisista e irreal de la fantasía; y en la regresión onírica, esa forma originaria de cumplimiento sería reactualizada.

Dicho en términos gramatológicos, todo sucedería como si los pasajes de escritura en escritura<sup>139</sup> trasportaran el texto hasta que se produjera finalmente una escritura figurativa, de manera que en ese instante y jugando con la ambigüedad propia de dicha escritura, la imagen prevalezca sobre el texto, re-presente el obje-

---

<sup>138</sup> M. Foucault, *Dit et écrits*, op. cit., p. 69-72.

<sup>139</sup> Como cantaba Serge Lama: “Y de aventura en aventura [...]”. La continuación también merece que nos detengamos en ella: “de tren en tren, de puerto en puerto, todavía nunca te lo juro he podido olvidar tu cuerpo”. El esquema freudiano es el mismo: de traducción en traducción, la representación no olvida la imagen de la primera satisfacción.

to, pero esta vez en un sentido preciso y apropiado del término representación, en el sentido de la impresión. ¿Mediante qué alquimia la “representación” (los elementos de escritura por *rébus*) se concretaría como representación-impresión? Freud no lo dice. Y con razón, pues todo el pensamiento de la representación, dejando indiferenciado imaginario y simbólico, está erigido sobre la suspensión de esa pregunta. ¿Mediante qué alquimia además el aparato psíquico tomaría la impresión del objeto por la presencia del objeto hasta el punto de desencadenar la experiencia de satisfacción? Freud no lo dice. Pero al formular así la vía para la realización del deseo, se hace evidente que consiste en tomar unas cosas por otras. Por cierto, la impresión no implica necesariamente la presencia del (o de aquello) que la depositó en la superficie donde se halla inscrita; hace falta que la pata haya abandonado la arena para que sea identificable la impresión que habrá dejado. No obstante, es lo que supone la concepción de la impresión como presencia del objeto, que es verdaderamente la re-presentación. Semejante confusión, ¿deriva de la ilusión o de la creencia? ¿O de un error que supone la impresión como objeto?

Sea como fuere, el ternario RSI le pone fin a tal esquema. De modo que en Lacan habría otro abordaje de la realización del deseo en el sueño, particularmente en los puntos decisivos que hemos estudiado: regresión tópica, percepción, alucinación. Precisar este otro abordaje confirmará y en cierto modo cerrará el itinerario que acabamos de recorrer.

En Lacan, realizar el deseo mediante el sueño ya no significa explícitamente producir el objeto alucinado con el cual se daría satisfacción al deseo.

El hecho de que [Freud] llame a eso “alucinación” está ligado al hecho de que necesita poner en otra parte la percepción auténtica, válida, real. La “alucinación” es simplemente, según la definición entonces imperante en la ciencia, una falsa percepción –así como en la misma época se pudo definir la percepción como una alucinación verdadera<sup>140</sup>.

¿Cómo se satisface el deseo en el sueño según Lacan? Siguiendo el método freudiano, somos conducidos a buscar la respuesta

---

<sup>140</sup> J. Lacan, *Le moi...*, sesión del 2 de marzo de 1955, estenotipia, p. 28.

no en la doctrina, sino en el análisis de un sueño, que sólo puede ser el llamado “de la inyección de Irma”. ¿Por qué éste en particular? No solamente por su carácter inaugural en Freud, sino también porque la lectura que Lacan hace de él (los días 9 y 16 de marzo de 1955) tiene como efecto explícito la refutación de la regresión tópica así como del lugar y la función asignados a la percepción en los esquemas del aparato psíquico de Freud. La sesión del 2 de marzo de 1955 del seminario concluyó en torno a la regresión:

[...] a fin de cuentas, la regresión es algo con lo que [Freud] está verdaderamente tan confundido como un pez con una manzana. Es algo verdaderamente problemático<sup>141</sup>.

Y luego, al comienzo de la sesión siguiente:

[...] esa disociación de la percepción y de la conciencia que obliga en suma a introducir la hipótesis de una regresión a propósito del carácter figurativo (imaginario, como decimos nosotros) de lo que se produce en el sueño. Evidentemente, si el término de imaginario hubiera podido ser empleado en ese momento, habría hecho desaparecer muchas dificultades y contradicciones. Pero ese carácter figurativo se concibe como si participara de lo perceptivo [...]<sup>142</sup>

Se nota la intervención de SIR. Además, Lacan se refiere en especial a su “conferencia inaugural”<sup>143</sup> del 8 de julio de 1953 cuando, para proseguir su discusión, su refutación de la incidencia de lo figurativo en Freud, se propone darle un alcance hasta entonces inusitado (queremos decir: incluso en el mismo Freud) al descubrimiento freudiano del sueño como realización del deseo. ¿Tenemos razón para ser tan taxativos en este juicio? Sí, si es cierto que recién con Lacan la vía para la realización del deseo en el sueño se manifiesta como una realización efectiva, en el sentido de que el sujeto no estaría tomando la representación-impresión por una nueva presencia del objeto. En oposición a Freud, en

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>142</sup> J. Lacan, *Le moi...*, sesión del 9 de marzo de 1955, estenotipia, p. 2.

<sup>143</sup> J. Lacan, *El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Barcelona, Paidós, 1983, p. 224.

Lacan el objeto que produce la realización del deseo no es aquel cuya presencia indicaría la impresión, sino aquel cuya ausencia permite delimitar justamente, al perder su valor representativo, su estatuto de impresión, habiéndose convertido ya únicamente en escritura, y habiendo abandonado, perdido (y no adquirido o re-adquirido) su valor figurativo por esa misma conversión<sup>144</sup>.

<sup>144</sup> Hagamos una pequeña observación metodológica. Entre las varias maneras posibles de leer a Freud después de Lacan, una de ellas podría llamarse: sobrepujar [*surenchérir*]. Esto en el sentido bancario, aunque también puede entenderse: querer [*chérir*] a Freud aún más. Sobrepujar, pues, a la lectura de Freud por Lacan. Lacan dijo que eso estaba en Freud (la forclusión como operación característica de la psicosis, el significante como *Vorstellungsrepräsentanz*, un rasgo simbólico como constitutivo del Ideal del yo, etc.). En primer lugar, confirmaremos esa indicación, a lo cual añadiremos, por ejemplo, que en otra parte en Freud se verifica también, o que se aplica perfectamente a la lectura de tal caso de Freud, o incluso que es coherente con tal otro dato teórico freudiano. En suma, lo mejor para sobrepujar [*surenchérir*] es además sobre-enriquecer [*sur-enrichir*]. Quedan pendientes trabajos importantes y útiles cuyo tiempo sin duda aún no ha caducado. No obstante, su punto débil no es sino demasiado aparente. Resulta que se puede responder, en el mejor de los casos: “Sí, pero...”, como se ha hecho con el significante: “Sí, ¿pero qué hacen con el afecto?” El debate que se entabla, construido así, se dirige en línea recta hacia su insolubilidad.

Pero hay otro modo de dirigirse a Freud y, al mismo tiempo, a Lacan, otra lectura de Freud, inclasificable en el rubro sobrepujar (a menos que fuera de una manera que más bien deberíamos llamar sofisticada). La explicitación de esa otra lectura es facilitada por el hecho de que se trata, dentro de lo que vamos a estudiar aquí, de sesiones de seminario en que la actitud de Lacan con respecto a Freud es más sutil que tan sólo decir: “¡Vean cómo lo que yo digo que está en Freud está en verdad efectivamente allí!” En esas sesiones de principios de 1955, Lacan recorta algo en Freud, con un efecto de pérdida: algunas cosas de Freud están perimidas. Así la regresión tópica, la percepción (en el sitio en que la pone Freud en su aparato psíquico), la alucinación (en Lacan será verbal o no será). Ahora bien, ¿cómo procedemos hoy al leer lo que dice Freud? Justamente, procedemos de modo distinto al de Lacan o al de sobrepujar su lectura de Freud. ¡Porque no estamos en su lugar, porque su problema de 1955 no es el nuestro hoy, leemos a Freud mostrando toda la importancia, en Freud, de lo que Lacan rechazaba! Nos engañamos con el recorte lacaniano operado en Freud, pero para acentuar mucho más lo rechazado, para llevar lo que era rechazado a la dignidad de lo que hay que destacar. Lo más notable es entonces un curioso e inesperado resultado: ¡esto nos permite leer a Lacan! Vamos pronto a experimentarlo: la desviación que instauramos con respecto a la lectura lacaniana de Freud, leyendo a Freud de un modo distinto al de Lacan, se reactiva en otra desviación que nos hace entonces leer a Lacan de un modo distinto a como él sugería que lo hiciera su público de la época.



El 2 de febrero de 1955, en el curso de una discusión con J.-P. Valabrega sobre el aparato psíquico del *Proyecto*, Lacan es llevado a decir, como al pasar, que tanto en el hombre como en el animal (que Freud no hace intervenir, observa Lacan, y esa observación indica una diferencia no desdeñable entre ambos) hay cierta conciencia receptivamente neutra del mundo sensorial. Estamos pues precisamente en el nivel que clasificamos como mimético, el de la relación con el objeto en la representación freudiana. Pero según Lacan, en el hombre dicho conocimiento es menos seguro que en el animal. Y sobre todo Lacan aclara que ese aparato de registro neutro en el hombre:

[...] se presenta con el relieve particular que llamamos conciencia justamente en la medida en que entra en juego la función imaginaria del yo, es decir [en la medida] en que el hombre tiene en vista ese ámbito del reflejo desde el punto de vista del otro<sup>145</sup>.

En el punto en que estamos, podemos apreciar la enormidad de semejante afirmación, tanto con respecto a la filosofía clásica de la representación como con relación a Freud, en la medida justamente en que Freud teoriza su experiencia permaneciendo preso de esa *episteme*. En este caso, Lacan denomina “ámbito del reflejo” nada menos que a la realidad. Lo dice además, también como al pasar, algunas líneas más arriba:

[el hombre] tiene cierta localización, cierto conocimiento [*connaissance*] –en el sentido de Claudel: co-nacimiento [*co-nnaissance*]– de la realidad, que no es otra cosa que esas *Gestalten*, esas imágenes preformadas... [...]

Hay un equívoco gramatical<sup>146</sup>: ¿se aplica la oración relativa a la realidad o a su conocimiento? Justamente, ese mismo equívoco es la tesis de Lacan: en el hombre pertenece a la esencia de la realidad (no de lo real, cuyo régimen es precisamente opuesto) que no se pueda diferenciar de su conocimiento por “el relieve particular” que es la conciencia.

<sup>145</sup> Página 31 de la sesión del 2 de febrero de 1955 en la versión estenotipia.

<sup>146</sup> Una ambigüedad que se omite en la versión del seminario publicada en las ediciones Seuil, que sugiere unívocamente que las *Gestalten* definen la realidad –lo cual no es incorrecto pero pierde la agudeza de la afirmación.

Por lo tanto, si la realidad adquiere así, gracias a la intervención de lo imaginario, el estatuto de un reflejo (que además es visto desde el punto de vista del otro), queda claro que la noción de una prueba de la realidad está más que socavada; no pertenece a la naturaleza del reflejo destruirse a sí mismo como reflejo. Toda la cuestión del duelo según Freud entonces deberá reconsiderarse a consecuencia de SIR (*cf.* más adelante, “Estudio b”).

A partir de allí, no sorprenderá que con Lacan el sueño se asiente en algo muy distinto a dicha *Gestalt* que se supone que satisface el deseo siguiendo un esquema que no evoca el acto sexual, sino el orgasmo tal como a veces puede provocarlo un sueño. Porque es precisamente esa experiencia, aun así particular, lo que funciona como paradigma clínico de la satisfacción en la metapsicología freudiana. En dicha metapsicología, todo sucede como si el acto sexual nunca fuera realizable más que de ese modo, con el objeto “alucinado”, lo que constituye una generalización errónea, como pronto demostraremos<sup>147</sup>.

Según Lacan, ¿cómo el sueño realiza el deseo? Al respecto, le parece ejemplar el sueño de la inyección de Irma, aunque tal como lo lee Lacan. Solamente haremos algunas observaciones sin entrar en el detalle de su demostración, pues en lo concerniente a ese sueño y su interpretación cada cual puede acceder fácilmente a los textos de Freud, de Lacan y de un determinado número de otros autores que se han interesado en ello. Lacan no lee ese sueño de la misma manera que Freud.

Primera observación: Lacan toma en conjunto, en un mismo paquete, el texto del sueño y el de las asociaciones. Es una metonimia, más precisamente una sinécdoque: el todo por la parte.

Quando Freud interrumpe sus asociaciones, tiene sus razones.  
[...] No se trata de glosar, de extrapolar en el punto en que el mismo Freud se interrumpe, sino de que nosotros tomemos el conjunto, dentro del cual estamos en una posición diferente de Freud<sup>148</sup>.

<sup>147</sup> Se habrá comprendido que admitimos que hay una diferencia clínicamente notable entre dos modalidades de lo que ya se ha convenido en llamar con una palabra por otra parte graciosa, el coger. Llegar al orgasmo por medio de una bombachita o de algún objeto equivalente (un seno, un falo erecto, una mujer, posiblemente) se distingue de un acto sexual en que la bombachita no goza e incluso no se supone que goce.

<sup>148</sup> J. Lacan, *Le moi...*, sesión del 9 de marzo de 1955, p. 13-14.

O bien, en la sesión siguiente:

En efecto lo que quiero destacar por la manera en que retomé las cosas la última vez, considerando no solamente el sueño en sí mismo, es decir, retomando la interpretación que Freud da de él, sino considerando el conjunto del sueño y la interpretación que da Freud y más aún con la función particular de la interpretación del sueño en esto que es en suma el diálogo de Freud con nosotros<sup>149</sup>.

Segunda observación (que también apoyan las citas ya indicadas): Lacan toma ese conjunto dentro de una transferencia, una transferencia de Freud hacia nosotros. Freud se dirige a nosotros, se dirige a quien lo toma, en este caso a Lacan. Ese punto es crucial para la interpretación del sueño, pues constituye el argumento principal por algo que no resulta obvio pero que Lacan toma en cuenta sin miramientos, sin pensarlo dos veces y que señalamos en una tercera observación.

Tercera observación: el sueño es recibido como inaugural para la interpretación freudiana de los sueños. ¿En qué sentido inaugural? Dado que la tesis es que el sueño realiza un deseo, ese sueño es inaugural ya que se presenta como una realización de deseo particularmente clara, muy típica. Lacan se basa de manera decisiva en ese rasgo para fundamentar su interpretación y por ende también para descartar la de Freud, o sea que el sueño realizaría su deseo de ser inocente o declarado inocente de la persistente enfermedad de Irma, lo que Lacan no tiene ninguna dificultad en reconducir al deseo preconscious, o incluso consciente.

Cuarta observación: sobre el conjunto que él mismo acaba así de desglosar, Lacan arroja una red, una suerte de sinopsis de filme, un esquema de guión. Si hay una “consideración de los medios de la puesta en escena” (*Die Rücksicht auf Darstellbarkeit*), entonces también hay que atribuirle esa preocupación al intérprete, a Lacan cumpliendo esa función. De modo que presenta como esencial

[...] el carácter *dramático* [subrayado mío] del descubrimiento del sentido del sueño en el momento que vive Freud, entre 1895 y 1900, es decir, durante el momento en que elabora la *Traumdeutung*<sup>150</sup>.

<sup>149</sup> *Ibid.*, sesión del 16 de marzo de 1955, p. 6-17.

<sup>150</sup> *Ibid.*, sesión del 16 de marzo de 1955, p. 4.

El guión es conocido: la primera etapa yoica hasta el punto culminante de la visión del fondo de la garganta de Irma, luego la “inmixción de los sujetos” que introduce un registro totalmente distinto, por último el punto culminante de esa nueva aventura, la escritura de la fórmula de la trimetilamina (que no está en la *Traumdeutung* pero que Lacan escribe –y no es seguro que se presentara con el mismo grafismo en la imagen onírica vista por Freud al soñar). De manera muy pertinente, John Forrester señalaba reicientemente que era una práctica usual en Lacan rehacer el relato, reiterar el material para interpretarlo. Sea como fuera, con la puesta en escena realizada por Lacan, ¡tenemos ya un muy bello doble lazo!

El primer punto culminante (imaginario) es cuando Lacan toma distancia de la regresión:

¿Qué se produce en ese momento? [...] Acaso podemos hablar de proceso de regresión para explicar la profunda desestructuración que se produce en ese nivel en la vivencia del soñador [...] <sup>151</sup>.

Pero la belleza de ese doble lazo no nos impedirá advertir la intervención decisiva del ternario SIR para la interpretación, haciendo referencia a la conferencia del 8 de julio de 1953 <sup>152</sup>. A partir de allí, se plantea una perspectiva de interpretación de los sueños diferente de la que practicaba Freud en la *Traumdeutung*. En una palabra, lo dice Lacan, consiste en distinguir dentro del sueño lo que depende del yo y lo que concierne al inconsciente:

En el sueño siempre –es siempre así como yo [se] los enseño en los controles, al menos para determinados sueños– hay que aprender a reconocer dónde está el yo del sujeto <sup>153</sup>.

¿Cuál es el resultado de la aplicación de esa distinción? Pues bien, la realización del deseo en el sueño pierde su estatuto

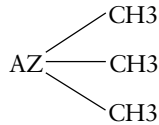
<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>152</sup> Para quien haya leído esa conferencia, aclaremos que Lacan introduce entonces como un nuevo estrato en su lista: entre iS, imaginar el símbolo, es decir, fomentar figurativamente el sueño, y simbolizar la imagen, sI, es decir, interpretar el sueño, ubica algo así como simbolizar el símbolo, sS, una operación que puede aislarse y ser entendida como una transliteración.

<sup>153</sup> J. Lacan, *Le moi...*, sesión del 16 de marzo de 1955, p. 16.

alucinatorio para mostrarse en adelante como una realización simbólica, como un hecho de escritura.

La fórmula de la trimetilamina, voy a transcribirles esa fórmula<sup>154</sup>:



Lo escrito como tal brinda una solución, es por su intermedio que se realiza el deseo. Freud realmente es declarado inocente de su descubrimiento desde el momento en que

[...] la entrada en funciones del sistema simbólico, por así decir, en su uso más radical, en el que algo absoluto que éste representa llega en suma a eliminar, a abolir de tal modo la acción del individuo que elimina al mismo tiempo su relación trágica con el mundo<sup>155</sup>.

Así pues, Lacan va a ubicar un término puramente simbólico allí donde Freud colocaba la alucinación.

Lo que no quiere decir que la cuestión ya esté resuelta. En efecto –y habrá que concederle a Lacan que subraya la dificultad antes que ocultarla– ese término participa del delirio:

Es muy cierto que esto, que tiene un carácter casi delirante, en efecto lo es. [...] pero no olvidemos esto [...] Freud no está solo [...] Freud ya se dirige a nosotros en ese sueño. [...] y cuando interpreta el sueño, se está dirigiendo a nosotros, y por eso es que la última palabra absurda del sueño, el hecho de ver la palabra no es ver algo que participa de algún modo en un delirio, ya que por medio de ese sueño Freud se hace entender por nosotros y efectivamente nos pone en la senda de lo que es su objeto, es decir, la comprensión del sueño. Para él no es simplemente que encuentra el *Nemo*, el alfa y el omega del sujeto acéfalo [...]<sup>156</sup>

<sup>154</sup> *Ibid.*, sesión del 9 de marzo de 1955, p. 26.

<sup>155</sup> *Ibid.*, sesión del 16 de marzo de 1955, p. 20.

<sup>156</sup> *Ibid.*, sesión del 16 de marzo de 1955, p. 24-25.

El delirio a dos podría introducirse como una objeción al argumento de que “Freud no está solo”, y dicha objeción rebatiría de algún modo la pretensión que en este caso se atribuiría a lo simbólico. Tener en cuenta tal objeción nos llevaría pues a concluir que en donde Freud ponía la alucinación, Lacan responde no tanto con el símbolo sino más bien con el delirio.

En efecto, no podemos descartar que ese AZ, que hallamos en la fórmula escrita por Lacan, deba entenderse como un “de la A a la Z”. Lo demostraría la mención inmediatamente después del alfa y omega (“el alfa y el omega” equivale semánticamente a “de la A a la Z”, pues ambas expresiones significan “eso es todo” en dos alfabetos diferentes)<sup>157</sup>. ¿No es acaso el punto donde la lectura de Lacan repercute más allá de su conclusión? Es posible pensarlo, aunque sólo fuera porque esa totalización imaginaria teñirá de imaginario y por lo tanto “tachará” (el término se justifica en el contexto de la época, la de la primacía de lo simbólico) el elemento puramente simbólico.

Por un lado, Freud no transcribía claramente dicha fórmula en su texto, decía simplemente que la había visto en su sueño “impresa en caracteres gruesos”, lo que sugería cierto forzamiento de Lacan puesto que habría pretendido entonces escribir lo que Freud había visto –y que se ignora. Pero hay una señal, un indicio de tal forzamiento en el hecho de que Lacan escribe la fórmula de dos maneras diferentes, una forma condensada y una segunda forma más desarrollada. Pero también es posible escribirla de una manera aún más desarrollada (*cf.* página siguiente), o bien no sobre un plano, sino en relieve; además, considerando sólo las dos presentaciones que brinda Lacan, no se puede determinar cuál habría visto Freud, y en un punto tan determinante, tal vaguedad no es un mero detalle.

Por otro lado, sospechábamos que el “AZ” no era el elemento puramente simbólico que Lacan decía. Acerca de la escritura de la fórmula, él mismo declara que

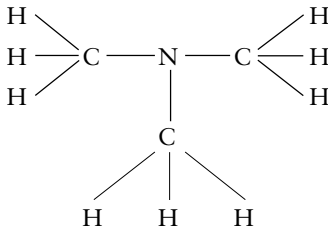
[...] es fácil burlarse de lo que es el alfa y el omega de la cosa<sup>158</sup>.

<sup>157</sup> Además, ya hemos encontrado en Lacan ese “de la A a la Z” en nuestro estudio del caso Aimée (*cf.* J. Allouch, *Marguerite, ou l’Aimée de Lacan, op. cit.*).

<sup>158</sup> J. Lacan, *Le moi...*, sesión del 9 de marzo de 1955, p. 28.

Esa manera discreta de rechazar una burla no es suficiente para ahuyentar nuestra sospecha, que apunta a la radicalidad de la exclusión del yo debido a la intervención de la fórmula escrita, a la radicalidad de su diferenciación con respecto a esa “otra voz” que entonces, según Lacan, “toma la palabra” y que ya no sería la voz de nadie<sup>159</sup> –con lo cual Freud quedaría absolutamente desculpabilizado. Dicha radicalidad es esencial en la lectura de Lacan, y él sabe bien que el “de la A a la Z” va a sostenerla intempestivamente, según la lógica de “quien mucho abarca poco aprieta”, por lo cual tiene que descartarlo discretamente –cosa que hace en la proposición ya citada.

Pero hay más. En efecto el ázoe, en el discurso de los científicos que no es el discurso de nadie (*Nemo*: nadie, *nobody*), no se escribe AZ sino N (acrofonía por “nitrógeno”, símbolo efectivamente científico del ázoe<sup>160</sup>). La fórmula desplegada que contiene 3 CH<sub>3</sub> (radical metilo) se escribe pues así:



con N valencia 3  
C valencia 4  
H valencia 1

<sup>159</sup> Aun cuando asuma la vía poética de Valéry en “LA PITIA”:

¡Vayan pues, manos universales,  
A sacar de mi frente agitada  
Algunos supremos destellos!  
¡Honor de los Hombres, Santo LENGUAJE,  
Discurso profético y ornado,  
Bellas cadenas donde se introduce  
El dios en la carne extraviado,  
Iluminación, generosidad!  
¡He aquí que habla una Sabiduría  
Y suena esa augusta Voz  
Que se sabe cuando suena  
Que ya no es la voz de nadie  
Como la de las olas y los bosques!

<sup>160</sup> El ázoe, en alemán: *Stickstoff*, *sticksig*, sofocante; *Stoff*, la sustancia pero también el sujeto.

Y una sorpresa, pues Lacan no ignora esta escritura ya que declara:

[...] es fácil burlarse de lo que es el alfa y el omega de la cosa. Pero incluso si llamáramos al ázoe<sup>161</sup> N, aun así el *Nemo* nos brindaría inclusive el mismo retruécano para designar a ese sujeto fuera del sujeto.

No puede más que sorprendernos la aparición de AZ en lugar de N, una sustitución tanto más notable en la medida en que Lacan no desconocía la escritura standard<sup>162</sup>. Pero es precisamente en cuanto standard que le interesa dicha escritura (en cuanto escritura de *Nemo*); y resulta justamente que la escritura que emplea es no standard. Se hace pues evidente que hay un forzamiento imaginario que se supone que destaca lo simbólico puro, por ende lo simbólico en cuanto tal está tachado por ese mismo forzamiento<sup>163</sup>.

Ese suplemento imaginario que concluye su interpretación aparece como la parte de Lacan. Esa parte indica que su interpretación del sueño de la inyección de Irma se sostiene, pero a condición de inscribir en ella a Lacan leyendo a Freud. La realización del deseo será simbólica, pero no sin esa condición. No obstante, por su consideración de lo simbólico, esa vía para la realización del deseo está a contrapelo de la vía alucinatoria elaborada por Freud: pasa por la letra tomada fuera del sentido y separada del objeto, y no por la letra-imagen del objeto. De modo que el desfallecimiento de la teoría alucinatoria estaría en un punto distinto de aquel en donde desfallece la interpretación lacaniana; está precisamente en el punto mimético de la relación con el objeto, donde al cabo de la regresión queda excluido poder determinar si el soñador se satisface con un objeto o con su imagen.

---

<sup>161</sup> El ázoe, Dios sabe por qué, ha desaparecido en la transcripción de Miller.

<sup>162</sup> El juego de las tres letras A Z N estaba presente en la tesis de 1932. Remite al nombre de ANZieu. Didier Anzieu a su vez iba a estudiar detenidamente el sueño de la inyección de Irma y fue la ocasión de una muy violenta diatriba de Lacan hacia él.

<sup>163</sup> A maniobras así se debió la tesis de la primacía de lo simbólico, y también por ello es comprensible que los últimos seminarios, que indagan la equivalencia de las tres dimensiones R S I subvirtiendo la primacía de una de ellas, eran como exigidos por esos rodeos en torno a problemas que sin embargo no habían pasado totalmente desapercibidos.



## ¿TRABAJO? ¿TRAUMA?

Felizmente, Freud inventa la PAD y la coloca en el centro de “Duelo y melancolía”. En efecto, el estudio del posicionamiento del objeto por medio de la PAD (y también en el sueño) nos permite desembocar en la inconsistencia básica de la oposición –crucial en ese texto– entre “apartarse de la realidad” y “respetar la realidad”. Como hemos visto, la teoría de la representación, al condenarse por su propia factura a no tener nunca relación sino con un objeto-imagen, delimita la realidad de tal manera que no permite que funcione una oposición semejante. Lejos de que el duelo pueda basarse en la realidad, antes bien revela el desfallecimiento de esta última, al concederle al muerto el estatuto no de un inexistente sino de un desaparecido.

Los rasgos específicos de la versión freudiana del duelo tal como se encuentra en “Duelo y melancolía” son ciertamente solidarios entre sí; es una versión articulada, no inconsistente –esto es incluso lo que nos autoriza a entenderla como una versión. De modo que si refutamos la pertinencia de uno de sus rasgos, como acabamos de hacerlo con “la prueba de la realidad”, no puede dejar de afectar también a los demás. A decir verdad, es el conjunto de la versión lo que se ve necesariamente refutado.

En particular, si la realidad ya no es entendida como aquello contra lo cual quien está de duelo se rompe la nariz (por así decir, metafóricamente –pero, ¿es verdaderamente una metáfora?, ¿no sería más bien una metonimia?–), ya no se sabe bien lo que quiere decir “trabajo del duelo”. Este último es pensado por Freud como sometido al “respeto de la realidad” (*Respekt von der Realität*), y de manera tanto más clara en la medida en que dicho respeto suscitaría en principio la reacción que Freud califica de “erizamiento” [ed. cit. en español: “renuencia”]. Dado que suprimimos la posibilidad misma de dicho respeto, ¿*quid* con ese trabajo?

Tratándose del “trabajo del duelo”, nos aguarda una primera sorpresa cuando llegamos a notar que no es totalmente evidente que sea una noción en Freud. Por cierto, no aparece en los textos que anteceden a “Duelo y melancolía”; pero extrañamente el término casi nunca se menciona en los que siguieron<sup>164</sup>. *Trauerarbeit*

<sup>164</sup> El “suplemento C” de “Inhibición, síntoma y angustia” se titula “Angustia, dolor y duelo”. No se encuentra allí el término “trabajo de duelo”.

está presente en “Duelo y melancolía” de una manera integrada a la escritura de ese texto; el término aparece al correr de la pluma, siguiendo el procedimiento de aglutinación de sustantivos que permite el alemán. La misma idea estaba presente antes del término, y en una frase totalmente natural, en la pregunta<sup>165</sup>:

Ahora bien, ¿en qué consiste el trabajo que el duelo opera?  
*Worin besteht nun die Arbeit, welche die Trauer leistet?*

Son sobre todo algunos discípulos de Freud quienes destacaron el término de *Trauerarbeit* y lo promovieron como noción. En un texto de 1942, Abraham escribe “trabajo del duelo”<sup>166</sup> entre comillas, un modo de atribuirlo particularmente a Freud pero también un indicio de que el término no estaba integrado en la época al vocabulario de los psicoanalistas, de que aún no tenía el estatuto de una noción<sup>167</sup>. Como prueba suplementaria de que *Trauerarbeit* es una aglutinación natural en primer lugar en Freud no necesitamos más que el pequeño hecho de escritura que sigue. La primera ocasión en que el término aparece es en la página 9 de la traducción *Transa* [ed. cit. en español: página 243], en la frase siguiente:

En el duelo hallamos que inhibición y falta de interés se esclarecían totalmente por el trabajo del duelo [*Trauerarbeit*] que absorbía al yo.

Pero en la página 29 [ed. cit. pág. 252-253 ], Freud escribe:

Es tentador buscar desde esa conjetura sobre el trabajo del duelo [*die Arbeit der Trauer*] el camino hacia una figuración del trabajo melancólico [*der melancholischen Arbeit*].

Se leyó bien: *die Arbeit der Trauer*; ya sería decir demasiado proponer que Freud “descompone” la palabra que habría compuesto. Esa escritura y la simetría con el “trabajo de la melancolía” (que por cierto no tuvo el mismo éxito<sup>168</sup>) no serían pensables

<sup>165</sup> S. Freud, “Duelo y melancolía”, *op. cit.*, p. 242.

<sup>166</sup> Karl Abraham, *Oeuvres complètes*, París, PUF, T. II, p. 267.

<sup>167</sup> Laplanche y Pontalis lo convierten en una entrada de su *Diccionario* como si se tratara con total evidencia de un concepto de Freud.

<sup>168</sup> ¿Por qué no, ya que estamos, “trabajo de la histeria”, “... de la paranoia”, *and so on*, o bien “trabajo del lapsus”, “... del chiste”, *and so on?* (Agregado de

si el trabajo del duelo tuviera entonces para Freud el estatuto de una noción.

Pero estemos atentos también a la retórica empleada por Freud cuando se menciona por primera vez en su obra el trabajo del duelo. Inmediatamente después de haber suministrado su cuadro clínico del duelo y haberlo confrontado con la melancolía, Freud toma el toro por las astas:

Ahora bien, ¿en qué consiste el trabajo que el duelo opera? Creo que no es exagerado en absoluto imaginarlo del siguiente modo: [...]

Al anunciarnos que la descripción que hará no es “exagerada en absoluto”, Freud intenta neutralizar el espíritu crítico de su lector, poniendo al lector de su lado: “*Creo* que no es exagerado en absoluto [...]”. Freud le pide al lector que tenga fe en lo que él mismo tendría fe. Se trata de una modalidad del argumento de autoridad (¡que aquél que nunca haya cometido tal pecado le arroje a Freud la primera piedra!). Pero sobre todo, ya se efectúa entonces un primer forzamiento, justo antes de que Freud inscriba la posibilidad de un forzamiento. En efecto, no ha planteado una pregunta cualquiera al escribir:

¿en qué consiste el trabajo que el duelo opera?

Al preguntar, al abrigo de la pregunta y en la pregunta misma, Freud realmente afirma. Su aserción supone que el duelo realiza un trabajo. Pero no podemos más que sorprendernos ante la discordancia entre la novedad y la enormidad de tal aserción y la manera en que es introducida por Freud, es decir, como si la cosa fuera obvia, algo obvio y creído así. Desde el punto de vista de la relación de Freud con sus lectores, esa retórica se asemeja a la historia del puré de papas o el de zanahorias ofrecido al niño anoréxico: el adulto, evidentemente bienhechor, invita al niño a que elija uno u otro puré, y simula creer que, sea cual fuera, aquél estaría decidido a comer. Del mismo modo, Freud (se) pregunta en qué consiste el trabajo del duelo, pero al hacerlo introduce como una evidencia admitida y ya compartida que el duelo sería

---

enero de 1995: resulta que el Instituto de psicoanálisis familiar y grupal propone un coloquio titulado “El trabajo de los secretos de familia”. El título de dos comunicaciones: “Trabajo del secreto”. ¡No me había atrevido a imaginarlo!

un trabajo. ¡Pero eso está lejos, estaba lejos de resultar obvio! Luego todo sucedió sin embargo como marcado y comprometido por esa retórica, y se mantuvo el *impasse* sobre ese forzamiento que sin embargo no ocultaba nada.

¿Hace falta una prueba de que la noción no era obvia aun cuando justamente iba a ser recibida pronto como obvia, una prueba de su carácter no trivial? No hallamos una más clara que la que nos brinda Ferenczi menos de tres meses antes de “Duelo y melancolía”. Ferenczi acaba de perder a un hermano, luego de una grave y larga enfermedad; le escribe entonces a Freud, nueve días después de haberle anunciado lacónicamente la noticia del deceso y en respuesta a unas no menos lacónicas condolencias:

Querido Señor Profesor  
*Abreaccioné* [subrayado mío] el duelo de mi hermano, completamente, durante la evolución de su enfermedad, rica en esperanzas frustradas [...]<sup>169</sup>

La mención de la abreacción al respecto, como una puerta monumental, abre una amplia avenida. Gracias a esa palabra, debemos constatar que había un sitio claramente indicado para el duelo en el recorrido freudiano. Y ese sitio ya tenía un nombre, al que remite el término de abreacción: el trauma. Ferenczi además no innovó en este punto, pues había podido leer en la “comunicación preliminar” de los *Estudios sobre la histeria* lo siguiente (se trata de explicar por qué los recuerdos que corresponden a traumas no han sido abreaccionados):

[...] y a poco que ahondemos en las razones que impidieron esto último descubriremos al menos dos series de condiciones bajo las cuales es interceptada la reacción frente al trauma.

En el primer grupo incluimos los casos en que los enfermos no han reaccionado frente a traumas psíquicos porque la naturaleza misma del trauma excluía una reacción (como por ejemplo la pérdida, que se presentó irreparable, de una persona amada) [...]<sup>170</sup>

<sup>169</sup> Sigmund Freud, Sándor Ferenczi, *Correspondance 1908-1914*, trad. por el grupo del Coq-Héron, París, Calmann-Lévy, 1992, p. 365.

<sup>170</sup> S. Freud y J. Breuer, “Estudios sobre la histeria”, en *Obras completas, op. cit.*, II, p. 35-36. ¿Y por qué entonces la pérdida de un ser irremplazable excluía *toda* reacción? Se trata de un prejuicio. Los co-autores de estas líneas abordan el problema del trauma desde el punto de vista del que recién está de duelo, a quien el

¿Por qué Freud, a diferencia de Ferenczi en 1912, no pensó el duelo como un trauma? Aun sin entender debajo del término el “*traumatisme*” de Lacan [de *trou*: “agujero” y *traumatisme*: “trauma”], que resuena tan justamente tratándose de la muerte de un ser querido, las consecuencias de dicha determinación no hubieran sido desdeñables. Se hubiese podido situar así la temporalidad del duelo gracias a la del *après-coup*<sup>171</sup> (consustancial a la noción de trauma), mientras que en la versión freudiana del duelo persiste la mayor vaguedad sobre el tiempo del duelo. También se hubiera podido circunscribir mejor de lo que se hizo la incidencia del erotismo en el duelo; dicho en los términos metapsicológicos de 1915, se hubiera podido estudiar el duelo más en función de la libido de objeto, un poco menos en función de la libido narcisista, que ocupa casi toda la escena desde el momento en que se convierte el duelo en un trabajo contra un fondo de identificación con el objeto perdido.

¿Por qué Freud pensó “espontáneamente” el duelo en función del trabajo y no del trauma? Podemos creer entenderlo. Por supuesto, está la posible incidencia de la homofonía *Traumarbeit*/*Trauerarbeit*. Pero también incide, desde un punto de vista conceptual y ya no significativo, el hecho de que estamos en 1915 y ya hace años que el método catártico ha sido criticado y más que sensiblemente modificado. Precisamente, una de dichas modificaciones, una vez esclarecida la sobredeterminación del síntoma, consistió en promover el trabajo, cada vez más trabajo, para despejar el conjunto de las determinaciones adosadas al síntoma. Sin embargo, este último argumento no explica gran cosa. ¿No se puede objetar en efecto, y en oposición a esto, que la guerra de 1914-1918 volvió a poner en primer plano la neurosis traumática? Hará falta tiempo, habrá que esperar hasta la elaboración de la segunda tópica para que el trauma vuelva a intervenir de la manera decisiva que se conoce en la doctrina (introducción del *Más allá del principio del placer*

---

acontecimiento deja estupefacto. Freud por su parte nunca establecerá un puente entre “Duelo y melancolía” y su trabajo anterior sobre el chiste. Un trabajo que sin embargo le hubiera suministrado muchas cosas, y en particular la estupefacción.

<sup>171</sup> Desde el *Proyecto*, Freud señala que la represión implica dos escenas, en seguida observará que la segunda escena le otorga a la primera su valor patógeno. El *après-coup* freudiano fue distinguido por Lacan. Lo que no impide que los psicoanalistas de la IPA digan hoy en inglés: “*après-coup*”, manifestando así que el término está marcado para ellos como de escuela francesa, confundiendo todos los grupos.

y de la pulsión de muerte), para que se explicite otra relación con la muerte, trágica. Pero advertimos que Freud no escribió la nueva versión del duelo que reclamaban esos cambios capitales. “Duelo y melancolía” nos parece así producido en un momento muy particular del itinerario de Freud, un momento posterior y anterior al trauma.

¿SUBSISTEN USTEDES, OBJETOS SUSTITUIDOS?

### *Una existencia... más allá*

El objeto sustituido constituye otro rasgo esencial de la versión freudiana del duelo. También será puesto en cuestión –como puede esperarse– desde el momento en que “la prueba de la realidad” y el “trabajo del duelo” (que se supone que produce, si no la sustitución, cuanto menos su posibilidad) ya no resultan evidentes para nosotros.

Si hay duelo, según una determinada operación  $x$ , quien está de duelo pasará de la experiencia de la desaparición de un ser querido (y de la falla de la realidad para resolver la cuestión abierta por esa desaparición) al reconocimiento de su inexistencia. Dicha inexistencia como tal no podría estar al comienzo del duelo, no puede ser admitida, si es que debe serlo alguna vez, si alguna vez llega a serlo, sino al final del duelo –según indican todos los estudios que hemos podido consultar referidos a la manera en que el duelo trata la aniquilación (y no solamente la muerte) de quien ha fallecido. Si bastara con ser un cadáver y luego ser enterrado o quemado para ser inexistente en la realidad, no entenderíamos, por ejemplo, el furor de Aquiles ante el cadáver de Héctor, ni que Aquiles, contra toda la tradición y de la manera más excesiva, haya sacrificado a doce jóvenes troyanos por la muerte de Patroclo; y tampoco, entre otros mil rasgos que podrían mencionarse aquí, que la India brahmánica practicara el ritual de la limpieza por medio de la planta *apamarga*, un ritual que apunta a que el muerto no vuelva a atormentar a los supervivientes en sus pesadillas<sup>172</sup>.

<sup>172</sup> Cf. la obra capital *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, bajo la dirección de G. Gnoli y J.-P. Vernant, Cambridge University Press y Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 1982, nueva impresión 1990.

Si bien habla de la inexistencia del objeto, Freud no identifica sin embargo (salvo en la realidad, lo que muestra el carácter mal barajado de la noción) la muerte del amado(a) con su inexistencia. También delimita un lugar para el objeto perdido; tiene también su más allá, que es... psíquico. En quien está de duelo, escribe,

la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico.  
*die Existenz des verlorenen Objekts psychisch fortgesetzt.*

Excepto por el término de existencia, la observación no puede ser más clásica; Freud no inventa el anhelo occidental y en gran medida vano de sobrevivir en el recuerdo de quienes quedan. Sin embargo, no dice nada sobre el papel del muerto en la realización de ese anhelo, y tal abstención, por poco que uno se detenga en ella, parece enorme. Se inscribe en efecto en un desvío más global que realiza “Duelo y melancolía” al forjar una versión del duelo que no tiene para nada en cuenta, para el duelo y dentro del duelo, la incidencia de la relación del muerto con su propia muerte, al menos tal como se lo habría hecho saber a quien está de duelo. Ésta es una de las malas pasadas que solapadamente efectúa la noción de *objeto* perdido.

Otra característica de la supervivencia del muerto en el psiquismo de quien está de duelo tampoco ha sido advertida aun cuando resulta decisiva. La supervivencia en el recuerdo no tiene el mismo estatuto en todos los casos. En efecto, si el contexto es el de una familia cristiana, el enlutado puede creer que el ser que acaba de perder está ahora en el paraíso, o en el purgatorio, o incluso en el infierno; poco nos importa cuál será el juicio de Dios ya que evocamos el caso para evocar que entonces existe un determinado más allá, para ese enlutado, que no es de esencia psíquica (*cf.* el cuerpo glorioso, yacente en espera del juicio o eternamente quemado), un más allá donde su muerto tiene su lugar. Además, en gran medida (y si el doliente cree al respecto en la absoluta libertad de Dios, esa medida será absoluta), dicho lugar no depende de quien está de duelo. Vemos así que al reducir el más allá únicamente al psiquismo de quien está de duelo, y más aún al aislar a quien está de duelo solamente en sus lazos con el desaparecido, Freud de algún modo lo carga con una responsabilidad sagrada (¡ésta es la palabra!), que incluso se ve incrementada por el hecho

de que Freud no tiene para nada en cuenta –permanezcamos dentro del vocabulario cristiano– las obras del muerto<sup>173</sup>. Que el muerto haya realizado algo o que su vida haya sido un lamentable fiasco no interviene en su manera de plantear el problema del duelo. En resumen, Freud piensa el duelo como la única barrera, el único margen que separa al muerto de su aniquilación. Lo que implica un gran peso sobre los hombros de quien está de duelo. Y los freudianos se sorprenden de que los duelos sean interminables... como si no hubieran contribuido a ello en gran medida<sup>174</sup>.

A menos que... al cargar así a quien está de duelo, Freud haya tomado nota, pero *sin saberlo*, de la muerte de Dios que Nietzsche había proclamado no hacía mucho tiempo. En cuyo caso (¿demostrable?) esa manera de sobrecargar al enlutado encontraría su razón. Pero quedaría el hecho de que la invención del más allá psíquico sería como la contrapartida de ese desconocimiento (es sabida la renuencia de Freud con respecto a Nietzsche). Una singular coincidencia: estábamos cuestionando la versión freudiana del duelo en el mismo momento en que Jean-Christophe Bailly publicaba su libro *Adiós. Ensayo sobre la muerte de los dioses*. Con su *Adiós*, Bailly constataba en 1993 que, aunque se había proclamado la muerte de Dios, sin embargo no habíamos vencido su sombra.

[...] el hombre, –*escribe Bailly*–, no se mostró digno de la destitución de lo divino que realizara, tuvo miedo de la extensión que se abrió frente a él y de inmediato la llenó con todo lo que encontró a mano, en sus manos, aunque fuera con las reliquias de creencias que todavía podían tranquilizarlo. En otros términos, el hombre occidental moderno no quiso verdaderamente la muerte de Dios; simplemente perdió a Dios en el camino, y tan neciamente que todavía ni siquiera se ha dado cuenta de ello (p. 32).

Nos parece difícil seguir desconociendo en el psicoanálisis que el más allá psíquico de Freud debe clasificarse entre dichas reliquias. En efecto, no solamente otorgándole al muerto un lugar psíquico de existencia le ofrece Freud un reaseguro al hombre oc-

<sup>173</sup> Este problema será discutido más ampliamente *infra*, “Estudio c”.

<sup>174</sup> Jean-Christophe Bailly, *Adieu, essai sur la mort des dieux*, La Tour d’aigües, éd. De l’Aube, 1993.



cidental. En “Duelo y melancolía” y en algunos escritos afines como “La transitoriedad”, lleva mucho más lejos ese reaseguro frente a la muerte y lo que implica de pérdida a secas, de aniquilación, de “segunda muerte”, como dirá Lacan. Su versión del duelo no se limita a otorgarle una existencia al objeto perdido, llega a indicar que, precisamente cuando dicha existencia hallaría su término, en ese mismo momento interviene el objeto sustitutivo. Pero éste se nos ofrece como si fuera el mismo objeto que el objeto perdido, en todo caso en el sentido de que le traería a quien está de duelo los mismos goces que obtenía del objeto perdido.

En “Duelo y melancolía”, el “nuevo objeto de amor” es planteado como “en reemplazo [...] del llorado” (p. 242, ed. cit. en español) y la normalidad como si consistiera en “un quite de la libido de ese objeto [perdido] y su desplazamiento a uno nuevo” (p. 246). El hecho, honestamente referido por Freud, de que la obtención del objeto de reemplazo no procura la fase de triunfo que prevé su teoría (*cf.* p. 252) no lo conduce sin embargo a revisarla. Así el final del texto “La transitoriedad”, de común acuerdo con “Duelo y melancolía”, presenta al nuevo objeto como “tan apreciable” e incluso, lo que nos parece el colmo hablando propiamente, “más apreciable” todavía que el objeto perdido.

Si no hubiera algunas reservas de Freud, podríamos catalogar esa tesis como “delirio de reemplazo”.

Cuando él [¡él = el duelo, aquí personificado!] acaba de renunciar a todo lo perdido, se ha devorado también a sí mismo, y entonces nuestra libido queda de nuevo libre para, si todavía somos jóvenes y capaces de vida, sustituirnos [*ersetzen*] los objetos perdidos por otros nuevos que sean, en lo posible, tanto o más apreciables<sup>175</sup>.

Sin embargo, cualquiera sea la importancia de lo que señalan esas reservas (en este punto el duelo no puede llegar a modificar a quien hubiera investido mucho tiempo un objeto y se hubiese vuelto viejo), todo sucede como si Freud no las tuviera en cuenta. Como con respecto al problema del triunfo aludido hace un momento, Freud responde mediante un “Lo sé bien, pero aun así”:

<sup>175</sup> S. Freud, “La transitoriedad”, *Obras completas*, XIV, p. 311. Corregimos “sus” por “los” [en la versión castellana, figura justamente este último artículo].

aun así es la perspectiva del reemplazo la que orientaría el recorrido del duelo dándole una meta.

Como en relieve se revela que Freud, cuando se proponía construir una versión psicoanalítica del duelo, se encontró con que debía cuestionar su doctrina del objeto sustitutivo y que no pudo dar ese paso por la importancia que tenía el tema; y podemos conjeturar que la manera que tuvo de producir su versión del duelo sin interrogarse verdaderamente sobre el duelo (no examinando el duelo, sino la melancolía) se debió en gran parte a lo vislumbrado sobre la enormidad del cuestionamiento que el duelo requería.

### *La invención del objeto sustituible*

La invención de un objeto sustituible tal como se halla en “Duelo y melancolía” proviene directamente de los *Tres ensayos de teoría sexual*. Proviene precisamente de una operación a la que se dedica Freud casi silenciosamente en dicha obra. Se trata de una frase que ha terminado por parecer insignificante de tan usual que se ha vuelto. Citemos [trad. Amorrortu, t. VII, p. 123]:

Introduzcamos dos términos: llamamos *objeto sexual* a la persona de la que parte la atracción sexual y *meta sexual* a la acción hacia la cual esfuerza la pulsión.

Ese “introduzcamos dos términos” parece técnico, o simplemente cómodo, no parece muy importante; está en tono menor, diríamos musicalmente, pero aun así señalemos que en el texto no se discute. Pero evidentemente hay un mundo entre “la persona de la que parte la atracción sexual” (*die geschlechtliche Anziehung*) y “el objeto sexual” (*das Sexualobjekt*)<sup>176</sup>. En particular, con ese

---

<sup>176</sup> La traducción francesa [y la española] escamotea un tanto esta diferencia al no trasponer más que una sola palabra, “sexual”, allí donde el alemán de Freud emplea dos. Ahora bien, *sexuell* existe como adjetivo en alemán y entra en un buen número de palabras compuestas, “ética sexual”, “hormona sexual”, “higiene sexual”, etc. Del mismo modo, esa distancia sería subrayada por el hecho de que en alemán pasamos de dos palabras (*geschlechtliche Anziehung*) a una sola palabra (*Sexualobjekt*), mientras que en ese mismo pasaje aún tenemos dos palabras en francés: el objeto / sexual. Así encontramos en francés reiterada dos veces la misma palabra, mientras que el alemán manifiesta claramente el cambio de registro.

salto cae el primer sentido de *Geschlecht*: familia, raza, linaje, descendencia, generación. Es por lo tanto un verdadero forzamiento que realiza Freud. A partir de allí, sigue el resto de los *Tres ensayos*, como lo muestra el hecho de que esa doble nominación interviene como primer término de una implicación:

Introduzcamos [...], si tal hacemos la experiencia espigada científicamente nos muestra [...]

En el pasaje entre uno y otro de esos dos mundos, algo se pierde que hace girar toda la problemática hacia una *one body psychology* (lo que volverá a encontrarse en “Duelo y melancolía”)<sup>177</sup>. Nada asegura en efecto que “la persona de la que parte la atracción sexual-familiar” no sea activa en el asunto. Pero basta con llamarla “objeto” para que esa suscitación ya no sea tomada en cuenta –salvo llevando la experiencia tan lejos como pudo haberlo la escuela del *Nouveau Roman* que justamente, por haberse aferrado decididamente al objeto, realizó tanto mejor su función de suscitación del deseo<sup>178</sup>.

El apartamiento de la suscitación del objeto es explícito en los *Tres ensayos*:

Probablemente, la pulsión sexual es al comienzo independiente de su objeto, y tampoco debe su génesis a los encantos de éste<sup>179</sup>.

O bien, esta vez sin las reservas adverbiales de la frase anterior:

Ahora bien, como resultado más general de estas elucidaciones extraeríamos el siguiente: bajo gran cantidad de condiciones y en un número sorprendentemente elevado de individuos, la clase y el valor del objeto sexual pasan a segundo plano. Alguna otra cosa es lo esencial y lo constante en la pulsión sexual<sup>180</sup>.

<sup>177</sup> G. Gorer será uno de los primeros en manifestar su insatisfacción con respecto a esa manera individual de plantear el problema del duelo, en una suerte de coloquio singular entre quien está de duelo y su muerto. El duelo, por su dimensión social cuando no ritual, es particularmente poco apto para someterse a un tratamiento así.

<sup>178</sup> Se ha señalado recientemente, es decir, mucho después de esa moda, que nada era más “subjetivo” que esa escritura que se pretendía desubjetivada.

<sup>179</sup> *Obras completas, op. cit.*, VII, p. 134.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 135-136.

De modo que el objeto perdido y reemplazable de “Duelo y melancolía” sería este objeto despojado de toda función de suscitación del deseo. En tanto suscita el deseo, el objeto no podría llamarse sustituible en esencia<sup>181</sup>. Ya no nos parece entonces sorprendente ver que Freud no estudia en ninguna parte en ese texto la importancia que no deja de tener en el duelo la postura del que va a morir con respecto a su propia muerte, ni la relación esencial del duelo con la transmisión.

El objeto sustituido freudiano no tiene ni más ni menos realidad que aquello que Freud llamaba, en un texto precoz, el designio, en el mismo momento en que inventaba el concepto de defensa. Entonces escribía:

La pregunta acerca de lo que acontece con los designios inhibidos parece carecer de sentido para el representar normal. A ella se respondería que ni siquiera se producen. El estudio de la histeria muestra que, no obstante, están presentes, vale decir, que la correspondiente alteración material se mantiene; son acumulados, pasan una insospechada existencia en una suerte de reino de sombras, hasta que salen a la luz como unos espectros y se apoderan del cuerpo que de ordinario estaba al servicio de la conciencia yoica dominante<sup>182</sup>.

### *Sobre una supuesta inexistencia del suicidio*

El estudio de la noción de objeto sustituido no puede cerrarse sin que se ponga también en cuestión una consideración afín, y que constituye como su prolongación. Se trata de una sustitución de objeto que, aunque depende de la misma lógica sustitutiva, es un tanto diferente de las demás, ya que en este caso se supone que

---

<sup>181</sup> La obra *La psychanalyse d'aujourd'hui* [El psicoanálisis en la actualidad] no ignoraba en absoluto esta dificultad al hablar de un “objeto significativo”. No obstante, esa denominación no enfrenta la dificultad; la resuelve a la manera del compromiso sintomático: “objeto” es la sustitución, “significativo” no lo es.

<sup>182</sup> S. Freud, “Un caso de curación por hipnosis con algunas puntualizaciones sobre la génesis de síntomas histéricos por obra de la ‘voluntad contraria’”, en *Obras completas, op. cit.*, I, p. 161. Le debo esta cita a mi lectura del libro de Claude Guillon, *L'invention freudienne, Logique et méthodes d'une découverte*, Rennes, PUR, 1994.

el mismo yo puede llegar a ocupar el lugar del objeto. Freud alude primero a ese mecanismo a propósito de la melancolía, en la cual

[...] la libido libre no se desplazó a otro objeto sino que se retiró sobre el yo. Pero ahí no encontró un uso cualquiera, sino que sirvió para establecer una identificación del yo con el objeto resignado. La sombra del objeto cayó sobre el yo, quien, en lo sucesivo, pudo ser juzgado por una instancia particular como un objeto, como el objeto abandonado<sup>183</sup>.

Freud explica así los autorreproches del melancólico, asociando a K. Landauer con el hallazgo según el cual la identificación sustituiría al amor. Cuando es global, dicho mecanismo sería característico de las psicosis (“afecciones narcisistas”); si es parcial, daría cuenta de la formación del síntoma histérico.

No se alcanza a entender cómo concibe Freud ese mecanismo. Hay sustitución de objeto (el yo como objeto que toma el lugar del objeto) pero también identificación con el objeto. De manera que en el suicidio melancólico:

[...] el yo sólo puede darse muerte si en virtud del retroceso de la investidura de objeto puede tratarse a sí mismo como un objeto, si le es permitido dirigir contra sí mismo esa hostilidad que recae sobre un objeto (p. 249. ed. cit. en español).

Esta interpretación del suicidio melancólico implica que en cierto modo el melancólico no se suicida, sino que al matarse mata al objeto. Está en las antípodas de la posición del “suicidio altruista”. Tampoco quien está de duelo se suicida, y Freud convierte incluso a su no-suicidio en el factor principal del duelo:

Para cada uno de los recuerdos y de las situaciones de expectativa que muestran a la libido anudada con el objeto perdido, la realidad pronuncia su veredicto: El objeto ya no existe más; y el yo, preguntado, por así decir, si quiere compartir ese destino, se deja llevar por la suma de satisfacciones narcisistas que le da el estar con vida y desata su ligazón con el objeto aniquilado (p. 252, ed. cit.).

---

<sup>183</sup> S. Freud, “Duelo y melancolía”, *op. cit.*, p. 246.

¡Nadie se suicida en “Duelo y melancolía”!, lo que clínicamente nos parece un tanto excesivo. Lo cual sin embargo se deduce lógicamente del punto de partida que supone Freud (que Lacan por cierto no admitirá) y que formula en los siguientes términos:

Hemos individualizado como el estado primordial del que parte la vida pulsional un amor tan enorme del yo por sí mismo, y en la angustia que sobreviene a consecuencia de una amenaza a la vida vemos liberarse un monto tan gigantesco de libido narcisista, que no entendemos que ese yo pueda avenirse a su autodestrucción (p. 249, ed. cit.).

Freud lo dice pues explícitamente: la hipótesis de un narcisismo originario le impide admitir que alguien pueda suicidarse. Pero esa misma hipótesis básica, ¿no le impide acaso pensar que el yo alguna vez pueda ocupar el lugar de un objeto y mucho menos identificarse con un objeto? De hecho, el mecanismo sigue siendo oscuro. Como igualmente sigue siendo oscura la manera en que se cumple en el duelo normal, en detalle, el desprendimiento de la libido (¿qué ocurre con la libido luego de que el recuerdo ha sido sobreinvertido?), poniendo fácilmente a cuenta del duelo normal la identificación con el objeto que Freud reservaba para el melancólico. Pero eso parece corresponder a la experiencia. ¿No vemos que el enlutado se reviste con tal o cual rasgo hasta entonces considerados como característicos de su objeto perdido? Así que no sería del todo erróneo que se llegara a aplicar al duelo la fórmula poética “la sombra del objeto cae sobre el yo”. En este punto, no deja de tener consecuencias que hayamos descartado la tesis de la sustitución de objeto. ¿Podemos hablar de una identificación con el objeto cuando quien está de duelo parece apropiarse de un determinado rasgo del objeto? Si no se sostiene la sustitución de objeto, no vemos en qué podría consistir la sustitución identificatoria. Pero entonces, ¿cómo explicar tales hechos?

### *Crítica de la identificación con el objeto perdido*

Una vez más, la literatura nos ofrece una solución notable. El narrador de *El día de todos los santos*<sup>184</sup> perdió a su abuelo mater-

<sup>184</sup> Pierre Bergounioux, *La Toussaint*, París, Gallimard, 1994.

no cuando tenía siete años, el único miembro de su familia de quien hubiera podido obtener, según cree, las aclaraciones que le habrían permitido llevar a su término aquello que las generaciones precedentes habían dejado definitivamente inconcluso. Ahora tiene veinte años y está pescando con su padre como lo hacía su abuelo. Efectivamente ambos hombres, según lo había notado desde hacía tiempo, no tenían más que un solo terreno en común, si no de entendimiento: la pesca con caña. Hay cierta urgencia en su propia decisión de ponerse a pescar, puesto que su padre, sin haberse percatado de ello todavía, también se dispone a abandonar esa práctica. ¿Qué mejor prueba, diría el psicólogo, de que se identifica así con su abuelo? Si el caso es típico, lo sería más bien porque al creer conocer el mecanismo, se deja escapar la cuestión. Al narrador le ha costado obtener que su padre lo condujera en balsa al recodo del río. El padre arrastra los pies, luego el remo. Pero el narrador dice: “No abandoné. Quería. Estaba seguro”. Su pesca será fructífera pero, luego de tres segundos de una gran felicidad en el momento de sacar el primer pescado, la desilusión no será menos grande al ver que su padre se aburre. A propuesta del padre melancólico, termina por aceptar volver. Sin embargo, en ese mismo instante, recordó algo. Su padre y su abuelo vuelven en moto de un día de pesca. Como un niño febril los espera, muy contento de verlos juntos, excitándose con la idea de lo que iban a contar. Interrogado al respecto, su padre le responde algo así como: “Un fiasco” [*Une bredouille*]. El niño quiere “examinar el animal”. Lo busca en vano en el canasto de mimbre de su abuelo, luego en el bolso del papá, teniendo una “desilusión irreparable” ante la respuesta de los dos recipientes.

Mi padre [...] no contó nada. Peor aún. Trajo una palabra que parece ser algo verdoso, que farfulla [*bredouillant*] con una boca ancha y que ante la prueba muestra que no designa nada en absoluto.

[...] el abuelo y mi padre juntos ya no tienen la facultad de obtener lo que quieren y lo que yo deseo con ellos, sea lo que sea lo que quieran (p. 64).

El acto de ponerse a pescar cobra su alcance en el *après-coup* del surgimiento de ese recuerdo, un surgimiento que ha provocado. La

identificación no es la última palabra. Se trataba justamente de no obrar como el abuelo o el padre, se trataba de no regresar sin nada [*revenir bredouille*], casi escribiríamos: no volverse un fiasco [*devenir bredouille*]. Lo que a primera vista pareciera un “actuar como” termina siendo un actuar de manera distinta; y para ello es preciso hacer de nuevo lo mismo. Se trata de hacer que concluya lo que ha quedado inconcluso. La lección de Bergounioux es que un acto así no puede realizarse durante la vida de quienes han dejado las cosas inconclusas, quienes se contentaron con recoger su lote y cargarlo, sin tocarlo, de modo tal que el lote llega intacto a la próxima generación. La identificación está al servicio del acto; no se trata esencialmente de un acto de identificación.

#### ROMÁNTICA PÈRE-VERSION\*

Al proponernos leer “Duelo y melancolía”, hicimos nuestra una pregunta suscitada por una lectura histórica de ese texto: la versión del duelo que se presenta allí, tal como lo sostiene Ariès, ¿deriva del romanticismo? Se ha hecho posible responder afirmativamente, aunque con una precisión suplementaria: se trata de una romántica versión de padre. Establezcamos pues los dos rasgos de esta respuesta.

#### *El romanticismo de “Duelo y melancolía”*

Después de lo que acaba de señalarse sobre la tesis de la existencia del objeto perdido, su lugar psíquico en el duelo y luego su reencuentro en la realidad una vez efectuado el duelo, el rasgo romántico principal no será difícil de discernir, ya que radica esencialmente en esa misma tesis. No es solamente la esperanza implicada, la loca esperanza lo que importa en este caso, sino que será sobre todo la esperanza puesta en la muerte –indicio por excelencia de una fábrica romántica<sup>185</sup>. De modo que el objeto sustituti-

\* Literalmente, “padre-versión” que en el original suena como “perversión” [T.].

<sup>185</sup> Esa esperanza es evidentemente muy notoria en “La transitoriedad” donde Freud, contrariamente a la imagen que se tiene de él (y que él quiso que se



vo le habría dado una formidable revitalización al duelo romántico, y tanto más en la medida en que el romanticismo se exponía allí enmascarado, adornado con los oropeles de la ciencia, con su autoridad.

El psicoanálisis no acaba de saldar sus deudas con el romanticismo<sup>186</sup>. De manera que sospechamos que admitir la precisión de Ariès con respecto a “Duelo y melancolía” pueda resultar chocante. En particular, no parecerá obvia la congruencia, mucho menos la identidad, entre la relación con la muerte y el duelo tal como Freud los presenta y esos mismos rasgos dentro del romanticismo. A primera vista, el reconocimiento de la cruda realidad, la sumisión a sus constricciones (entre las cuales la muerte no es la menor) a la que invita el psicoanálisis, la elevación de la *ananké* por parte de Freud al rango de dios supremo de psicoanalizantes y psicoanalistas, la admirable manera en que Freud afrontó sin *pathos* su propia enfermedad y luego su muerte, constituyen otros tantos rasgos alejados del romanticismo. Sin embargo, esa manera de pregonar una sumisión a la realidad (porque se pregona, no se contenta con ser lo que es, si es que resulta ser lo que pretende) implica una dosis suficiente de apariencia y hasta de... afectación, capaz de meter una mosca en las orejas más insensibilizadas por el freudismo.

Aunque con razón se podrá responder que Freud aun así no lanzó el gran grito romántico de Emily Brontë:

*Dead, dead is my joy.*

---

tuviera de él), combate el escepticismo y el pesimismo del poeta; pero se vuelve a encontrar también en el inaudito tono de promesa presente en los textos psicoanalíticos que continuaron la línea de “Duelo y melancolía”. Que nuestro lector haga el experimento de dirigirse al anaquel “muerte” de su librería preferida y que hojee por un momento lo que encuentra. Todo rezuma promesa y esperanza, evidentemente en nombre de la psicología. ¡Una obra, firmada por un doctor como es debido, se titula *La muerte, última etapa del crecimiento!* Un profesor de psicología social nos asegura, en contratapa, que un resorte invisible (*sic!*) le permite al ser humano enfrentarse a lo imposible. Sería de muy mal gusto dar a conocer que dicho resorte no es más que una figura, apenas velada... del falo. Decididamente sí, el grito de Canguilhem contra la psicología sigue siendo de actualidad.

<sup>186</sup> Cf. Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, México-Buenos Aires, F. C. E., 1954.

Y tampoco el de Lamartine:

Yo te saludo, oh muerte, liberador celeste,  
tú no aniquilas, liberas [...]

*Je te salue, ô mort! libérateur céleste  
tu n'anéantis pas, tu délivres [...]*

Y tampoco se puede poner en su boca esta frase de Alexandrine de la Ferronnays, pronunciada en el mismo momento en que moría su marido:

Sus ojos ya fijos se habían vuelto hacia mí [...] y yo, ¡su mujer!,  
sentí lo que jamás habría imaginado, sentí que la muerte era la  
felicidad<sup>187</sup>.

Aun cuando los psicólogos freudianos, a semejanza de los románticos, prometen a sus pacientes la felicidad en la muerte (lo que señala la última página del libro de Ariès cuya palabra final es: angustia), tenemos la sensación de que aun así no son por ello románticos en el sentido o hasta el punto arriba indicado.

Sin duda que Mallarmé delimita un poco mejor que esas citas el lugar, casi catastrófico, en el cual se edifica la convivencia romántica entre la felicidad y la muerte. Conocemos la muerte de su hijo Anatole. Mallarmé no podía creer que Hugo hubiese podido inscribir como poeta la muerte de su hija, aunque no hubiese sido de inmediato. De Mallarmé sólo tenemos pedazos de papel y en uno de ellos, quizás ahora más que nunca, lo que sigue siendo el punto vivido como el más insoportable tratándose del duelo (fue escrito poco antes de la muerte de Anatole, pero cuando su padre ya lo sabía condenado):

En ese combate entre la vida y la muerte,  
que sostiene nuestro pobre pequeño adorado...  
lo horrible  
es la desgracia en sí de que este pequeño ser ya no esté,  
¡semejante suerte es la suya! [¡“es”, no: debe ser!]

---

<sup>187</sup> Todos los testimonios recogidos por Ariès (respectivamente en las páginas 364, 343 y 349 de *El hombre ante la muerte*).

Confieso entonces que desfallezco  
y no puedo afrontar esa idea<sup>188</sup>.

*Dans ce combat entre la vie et la mort,  
que soutient notre pauvre petit adoré...  
l'horrible,  
c'est le malheur en soi que ce petit être ne soit plus,  
si pareil sort est le sien!  
J'avoue là que je faillis  
et ne puis affronter cette idée.*

Mallarmé desfallece ante el hecho de que un ser ya no esté, peor aún cuando dicho ser se ve llamado desde la infancia a verse en el *ya no ser* (cf. el “pequeño”<sup>189</sup>). No nos precipitemos a insertar ese desfallecimiento en una generalidad, afirmando por ejemplo que siempre y en cualquier lugar la gran cuestión no ha sido solamente la muerte sino también la aniquilación (y oímos resonar tácitamente la extraordinaria y pertinente homofonía del *ya no ser* [*n'être plus*: “ya no ser”, y *naître plus*: “nacer más”]). El desfallecimiento de Mallarmé ante la muerte de Anatole ocurre dentro de un coloquio singular entre él y su hijo, un rasgo romántico que volveremos a encontrar –también allí insospechado– en “Duelo y melancolía”. Freud fomenta un duelo sin ninguna referencia a quien pudiera intervenir como tercero entre el muerto y el que está de duelo. Vemos en él la incidencia del romanticismo en el hecho de que no establece lazo alguno entre su problematización del duelo y su estudio del chiste; sin embargo, había sabido delimitar la función de los diferentes públicos, en especial la *dritte Person* que interviene en el duelo, como fue en la Edad Media no solamente en cuanto testigo del duelo sino también en la medida

<sup>188</sup> Paul Auster no deja de citar estas dos frases en su gran libro sobre *La invención de la soledad* [Barcelona, Anagrama, 1992], texto donde se halla confirmado lo que veremos en seguida, es decir que en nuestra modernidad solamente los hijos mueren. Auster pone de relieve que la soledad, si se inventó, si podía inventarse, sería el contrapunto exacto del hijo muerto. Este verso incitó a Auster a traducir a Mallarmé. Con motivo de la traducción en español de la presente obra [1<sup>o</sup> edición, Edelp, Córdoba, 1996], la cita de Mallarmé planteó un problema que se hallará expuesto *infra* p. 172 a 184.

<sup>189</sup> ¿Quién tendría el mal gusto, en semejante circunstancia, de vislumbrar el falo justo detrás de ese “pequeño ser”? Pero, ¿no le debemos acaso a esa inconveniencia, a esa ridiculez, lo mejor que aportó Freud?

en que le pone término al duelo. Así Geoffroy de Anjou, luego de haber dejado que Carlomagno abrazara por un rato el cadáver de su sobrino en Roncesvalles con los más violentos arrebatos, le decía:

Señor emperador, no se entregue tan completamente al dolor.

Nuestra modernidad ha perdido el sentido de tal intervención. La función del público se ha convertido en prohibir toda manifestación pública del duelo; pero su reabsorción en una conminación superyoica no es una razón para dejar de estudiar la función del público en el duelo. Pareciera como si el autor de “Duelo y melancolía” nunca hubiese escrito *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Geoffrey Gorer, y muchos otros después de él, le reprocharon a la versión psicoanalítica del duelo que pasara por alto lo social, la función del ritual de duelo, el papel de los parientes del enlutado en la realización del duelo. Siguiendo el itinerario de Freud, ese reproche nos parece mejor formulado con los términos que acabamos de emplear, como un pasar por alto la función del público en el duelo. Románticamente, el duelo sigue siendo en Freud una cuestión “entre tú y yo”, a tal punto que el mismo complejo de Edipo no tiene un lugar en “Duelo y melancolía”.

Hay también otros tres rasgos comunes entre el duelo romántico y el freudiano. En primer término, el acento puesto en la muerte del otro –y no en la propia, como cuando cada cristiano debía ocuparse primero de su salvación, sin perjuicio de obtener que su entorno colaborara con semejante aventura. Ese privilegio concedido al “tú”<sup>190</sup> –y el otro es en efecto un “tú”– se encuentra claramente puesto al descubierto en “Duelo y melancolía”, cuando Freud sostiene que el enlutado repliega sobre su yo las investiduras libidinales que habían sido colocadas en el objeto y que el duelo concluye con un enamoramiento donde nuevamente el otro prevalecerá sobre el yo. La “teoría del tubo en U”, como acertadamente se ha denominado esa equivalencia según la cual la investidura recae o bien sobre uno mismo o bien sobre el objeto (cuando no es uno... es el otro), dicha teoría es bipolar de punta a punta, una cuestión de tú/yo; es el romanticismo hecho ciencia<sup>191</sup>.

<sup>190</sup> Lo que Ariès llama: “la muerte tuya” [“la muerte ajena” en la edición en español].

<sup>191</sup> Se habrá entendido que no adherimos a la teoría sumaria según la cual el enamorado empobrece su yo en beneficio de su objeto.

La familiarización del duelo es otro rasgo común en las muertes romántica y freudiana. Resulta evidente cuando Freud escribe, en la *Traumdeutung*, que la pérdida más terrible que existe es la de un padre. Tomaba así un camino trazado con anterioridad. Según Ariès, en el siglo XIX el sentido del otro adquirió un lugar preponderante. ¿Y preponderante con respecto a qué? Con respecto a dos cosas: el “todos” comunitario, que se deshace como se rompe la urdimbre de una tela hasta volverla un soporte ineficaz de la trama, pero también con respecto al cuidado de cada cual sobre su propio destino, todavía perceptible en el gran temor del siglo XVII a ser enterrado vivo<sup>192</sup>. El sentido del otro, fruto de la disgregación de las múltiples relaciones comunitarias, se concentra en un pequeño número de individuos, y en especial la familia<sup>192\*</sup>. Ariès habla de una “inflación sentimental en el seno de la familia”<sup>193</sup>, que se vuelve así el lugar privilegiado de lo que podemos llamar una gran enfermedad moderna, o sea el altruismo. Un ejemplo concreto de dicha inflación: del siglo XVII al siglo XIX, la plegaria por las almas del purgatorio se vuelve con creces la devoción más ampliamente difundida<sup>194</sup>. Pero el purgatorio cambia de sentido, ya no es en adelante una posibilidad para uno mismo, sino una perspectiva abierta para prolongar más

<sup>192</sup> Estudios científicos muy serios nos aseguran que el lector de estas líneas conserva buenas posibilidades de ser enterrado vivo (cf. Jean Fallot, *Cette mort qui n'en est pas une*, Lille, PUL, 1993). Fallot nos cuenta (p. 16) que en la Edad Media aquel que era enterrado vivo era juzgado responsable de lo que le pasaba, considerado como una criatura infernal: “el temporal abría la tumba y cortaba la cabeza de ese necros infernal y el espiritual daba su bendición”.

<sup>192\*</sup> Con el acento que Lacan puso en la alteridad, el psicoanálisis se aproxima al gran descalabro descrito por Ariès, está en mayor conformidad con él que la tesis freudiana de que la elección de objeto se produce sobre un fondo narcisista (“Duelo y melancolía”, p.247). La cuestión ya no es tanto la familiarización de las relaciones sociales cuanto su viraje en el “sentido del otro”. Si no fuera por la escritura de la barra sobre la A mayúscula, deberíamos calificar como “romántico” al psicoanálisis lacaniano. E incluso la relación subrayada por Lacan entre belleza y muerte no dejaría de inscribirse en tal romanticismo (la bella muerte es la muerte romántica); pero también en este caso encontramos en Lacan un paliativo: la referencia a la segunda muerte, la función de barrera atribuida a la belleza.

<sup>193</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, op. cit., p. 390. No se puede decir que el descubrimiento del complejo de Edipo le quite la razón; incluso habría que hacer notar que este último deriva de aquella inflación y no a la inversa.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 386.

allá de la muerte la solicitud de los enlutados hacia el otro, hacia su ser querido desaparecido<sup>195</sup>. Otra manifestación ejemplar de la inclinación por el otro está constituida por la invención del espiritismo, acerca del cual Ariès señala que también es una relación con las almas del más allá, pero una relación que no contiene la paciencia que exige la creencia en el purgatorio, una relación que exige que se realice de inmediato el reencuentro con el ser que se ha perdido<sup>196</sup>. La teoría del objeto sustitutivo, el reencuentro en este mundo con el objeto perdido, está en esa misma línea, lo que confirma el parentesco del psicoanálisis con el espiritismo que Freud y Ferenczi supieron señalarnos al ocuparse de la transmisión de pensamiento.

Como último rasgo en común con el romanticismo, también el psicoanálisis se apoya en lo que hizo posible la versión romántica de la muerte y del duelo, es decir, la disociación entre la muerte y el mal. Es el fin de la creencia en el infierno, el fin del infierno como algo temido<sup>197</sup>. Paraíso, infierno, purgatorio, esos dos y luego tres lugares delimitaban el campo más allá de un posible reencuentro (en la comunidad de los santos) o de una posible y definitiva separación. La muerte entonces no zanjaba el problema de la separación, no causaba separación por sí misma. No sucede lo mismo desde el momento en que el infierno se torna caduco. La muerte adviene entonces, y ya no el infierno, como el momento y el lugar de la separación. De modo que ya no será dolorosa solamente la muerte, para quien va a morir o para quien queda, sino también la separación de ambos por la muerte. Dentro del análisis, Melanie Klein fue quien llevó más lejos esa sobredeterminación: si la muerte es separación, toda separación también será una muerte. Se abría así el camino hacia una generalización del duelo (hay duelo no sólo en la separación de los enamorados, aun cuando ninguno muera, sino también en la separación del pecho, de las heces, del falo) por la cual se rigen todavía en la actualidad un buen número de psicoanalistas; pasan por alto así una cantidad de diferencias tales como la siguiente: puedo asesinar a quien se ha separado de mí o a

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 384.

<sup>196</sup> “El ser” está entero, en cuerpo y alma, de otro modo hubiera debido decirse algo así como *soulism* y no *spiritism*.

<sup>197</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, *op. cit.*, p. 393.

quien yo abandoné, que a su vez también puede matarme; matar a quien ha desaparecido es otra cuestión<sup>198</sup>.

El romanticismo desbarata la confluencia de la muerte y de la separación. Invirtiendo el tablero, hace de la muerte el lugar por excelencia de la comunión, exalta la muerte como posibilidad del reencuentro con el otro, e incluso como constitutivo de ese reencuentro:

La verdadera felicidad del paraíso es la reunión con los seres queridos<sup>199</sup>.

Un error de perspectiva histórica podría hacer pensar que esto sólo les concierne a los cristianos. Pero Ariès muestra perfectamente que el culto de los muertos, de origen positivista, no fue muy apreciado por el clero católico antes de que éste, cambiando de táctica frente al éxito de un culto que terminó pareciéndole inevitable, optara por integrarlo, proclamando descaradamente que desde siempre había predicado el cuidado dirigido a los muertos. No fue la cristiandad, como a veces se cree, la que construyó el más allá *homelike*, la que produjo el cementerio como una ciudad de los muertos donde la función privada prevalece sobre la función pública (la familia se desplaza ritualmente hacia el lugar donde goza de una “concesión a perpetuidad” –sí, se atreven a llamarlo así, y aun a incluirlo en el derecho)<sup>200</sup>.

¿Y no pareciera que con esa relación con los muertos mantenida en la muerte o más allá de ella estamos muy lejos de “Duelo y melancolía”? Como prueba, dicho texto pasa totalmente por alto el culto de los muertos (diremos por qué). ¿No dice más bien,

---

<sup>198</sup> Una de las implicaciones de la generalización del duelo es la afirmación según la cual la depresión sería primaria, mientras que la manía tendría el estatuto de una defensa frente a la depresión. Melanie Klein hablaba resueltamente de “defensa maníaca” (M. Klein, *Obras completas*, II, Buenos Aires, Paidós, p. 280). Esa tesis ha pasado en gran medida a la *doxa* psicoanalítica e incluso a los analizantes, de lo cual tuvimos un testimonio reciente en la autobiografía de Louis Althusser. Pero, ¿es correcta? ¿No debemos admitir en cambio que la depresión sobreviene como un determinado avatar de una manía, pensada a su vez como primaria por ser isomorfa a la estructura misma del lenguaje (*cf.* el famoso disparate [*coq-à-l'âne*]?)

<sup>199</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, *op. cit.*, p. 356.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 417.

como el clero católico en su primera reacción frente al positivismo que con su culto de los muertos ponía en cuestión nada menos que el juicio final, que hay que terminar abandonando a los muertos, “dejar que los muertos entierren a los muertos”? ¿No es acaso la tesis de la sustitución de objeto?

Freud no propone su más allá psíquico como el lugar de un reencuentro definitivo con el objeto perdido. Lo psíquico es planteado en primer término por él como el lugar donde el objeto puede no estar perdido, donde incluso continúa “existiendo”, y existiendo por un tiempo en el duelo normal, o indefinidamente en el duelo patológico (en caso de duelo obsesivo y de melancolía); pero lo psíquico es también el lugar donde el objeto puede ser reconocido como perdido, y la diferencia de Freud con el romanticismo parece quedar zanjada. Lo estaría en efecto si... si Freud concibiera esa pérdida como una pérdida a secas. Pero no lo hace, debido a su noción de objeto sustitutivo.

El carácter decisivo del objeto sustitutivo para el duelo freudiano obedece, en nuestra opinión, a lo que se resuelve en la presente discusión: sólo la reinvestidura de tal objeto (que en efecto es un solo objeto dado que libidinalmente es el mismo) prueba para Freud que el duelo se ha efectuado. Hasta tanto esto ocurra, el objeto existe en lo psíquico; cuando ocurre, el objeto re-existe en la realidad (en esa realidad que como vimos no se diferenciaba bien de lo psíquico).

Es cierto que entre esos dos (más precisamente: “esos... no exactamente dos”) modos de existencia del objeto Freud introduce como una posibilidad, que llama “reserva de la libido”. Correspondería a un momento en que el yo habría ya retirado las investiduras del objeto perdido y todavía no habría dirigido esas mismas investiduras hacia el nuevo objeto. Sin embargo, nada se nos dice sobre la manera en que esa carga libidinal en reserva actúa en quien la lleva y la transporta. Y el misterio de esa posición de portador grávido no se aclara si para describirla nos dirigimos al célebre “He triunfado donde el paranoico fracasa”<sup>201</sup> que depende de la misma economía de la reserva. Veremos que Freud, intentando elevar al rango de mito esa fantasía de gravidez, pre-

---

<sup>201</sup> Cf. Chawki Azouri, “He triunfado donde el paranoico fracasa”. *¿Tiene la teoría un padre?*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1991.



tende darle consistencia a su posición de excepción en tanto que debía ser reconocida como tal por sus discípulos<sup>202</sup>. Pero resulta que la regla está dada por la teoría del objeto sustitutivo: puesto que no hay prueba<sup>203</sup> alguna de la existencia de esa libido en reserva (salvo la autoridad de Freud que presenta su posibilidad aplicándosela a sí mismo), la única prueba del duelo efectuado sigue siendo la reinvestidura de un “nuevo” objeto.

Podemos recobrar el objeto, nos dice Freud, no en la muerte, sino decididamente en este mundo, en la realidad a la vez material y psíquica, lo que es el colmo, lo que nunca se había osado antes de él. La tesis freudiana de la sustitución de objeto es la más estrafalaria que se haya propuesto nunca a ese respecto; es el colmo de la versión romántica del duelo, porque a pesar de la muerte, más allá de la muerte y por lo tanto en la muerte, les promete a todos la felicidad de un nuevo encuentro con su objeto, no en la vaguedad de alguna especie de lugar extra-terrestre más o menos espiritualizado, ¡sino en lo más concreto de la satisfacción pulsional carnal!

Nos viene a la mente un aforismo de Tertuliano, capaz de expresar la modalidad del éxito de “Duelo y melancolía”: “[Esta versión del duelo] es totalmente creíble, porque es absurda”. Y dado que acabamos de reconocerle a Ariès la precisión de su observación sobre el carácter romántico de esa versión, sigámoslo ahora un paso más adelante, para describir su extraordinario y aun así extraño triunfo<sup>204</sup> (la grilla arièsiana sigue siendo acepta-

<sup>202</sup> Freud no nos dice que fuera invadido por una sensación de triunfo tras haber tenido éxito donde el paranoico fracasa, ni que la recuperación de la investidura homosexual sobre Fliess llegara a alimentar en él alguna especie de delirio de grandeza o incluso de sublimación. ¿Qué hizo con esa libido? Misterio. A decir verdad, a sus sucesores les basta con plantearse la pregunta para esquivar la respuesta. En efecto, plantean la pregunta aceptando sus términos, que son los de Freud. Pero lo que hizo Freud fue justamente declararles ese supuesto “triunfo” (¿por qué no lo guardó en su jardín secreto?), y que éste haya permanecido opaco, casi sin contenido, muestra que lo importante sobre todo es esa declaración. Como Joyce dándole trabajo por un buen rato a la universidad, Freud coloca esa declaración en manos de sus alumnos: mientras escriban libros al respecto, su posición de excepción se mantendrá, por buenas razones además.

<sup>203</sup> Entendemos este término en el sentido en que el retorno de lo reprimido es la prueba de la represión, en que el surgimiento de un significante en lo real es la prueba de su forclusión de lo simbólico.

<sup>204</sup> El método histórico de Ariès, tan singular, merece que uno se detenga en él. En muchos aspectos, al leer a Ariès pensamos no en el relato de un historiador

da en la actualidad por los historiadores que llevaron más adelante la investigación de la relación con la muerte en Occidente, aun cuando la discusión fue a veces intensa en lo referido a determinados problemas metodológicos<sup>205</sup>).

### “Duelo y melancolía” en su lugar en la historia

“Duelo y melancolía” fue escrito y publicado en uno de los raros y decisivos giros de la historia de la muerte, en el momento en que Occidente se desliza de la exaltación romántica de la muerte hacia su exclusión pura y simple. Ariès llama a este último momento (el que vivimos) “la muerte salvaje” o “la muerte excluida”, o bien, en referencia a las figuras anteriores de la muerte, “la muerte invertida”. ¿Cuáles son los rasgos de esta última figura de la muerte?

1. Ya no hay muerte en el nivel del grupo, la muerte de cada uno ya no es un hecho social. Por lo tanto, prácticamente ya no

---

clásico sino más bien en la escritura de la historia tal como se la encuentra en la *Fenomenología del espíritu*. Ariès procede por “sondeos y denominaciones” de grandes figuras de la relación del hombre occidental con la muerte. Tratándose de la muerte romántica, por ejemplo, va a despejar sus rasgos esenciales no recorriendo todos los documentos, ni siquiera los más conocidos (al elegir a Lamartine, deja a Hugo de lado); elegirá así dos o tres casos, estudiándolos de manera monográfica, verificando ocasionalmente la exactitud de las observaciones que extrae de ellos. Esto para los sondeos. En cuanto a las denominaciones, son figuras que acaba encadenando, aunque al término de su recorrido (una diferencia capital con respecto a Hegel en quien todo el devenir del Espíritu está contenido dentro de la primera frase de la *Fenomenología*), unas con otras según un número determinado de hilos (sus cuatro parámetros -aquí estamos más cerca de la formalización del caso histórico en *Marguerite, ou l’Aimée de Lacan*). Una vez nombrada cada figura, los elementos que han sugerido esa denominación (las minimonografías) se vuelven argumentos que apuntalan su pertinencia. La singularidad del método arièsiano nos parece así que consiste en esa manera, gracias a las sucesivas denominaciones, de no atenerse a cada instante a la exigencia de representatividad del relato, relato del que se supone entonces que refleja exactamente la realidad de los acontecimientos. Mediante lo cual, al término del recorrido, Ariès obtiene ese beneficio sorprendente, esa misma representatividad que no ha buscado y que parece entonces, como la curación en psicoanálisis, llegarle por añadidura.

<sup>205</sup> Cf. Michel Vovelle, *La mort et l’Occident de 1300 à nos jours*, París, Gallimard, 1983.

tiene nada público (no hay más público en la muerte invertida que en “Duelo y melancolía”): ya no hay signo alguno de la muerte en las ciudades, ni telas negras sobre las casas, ni crespones en los sacos, ni cortejos fúnebres. Uno piensa en Brassens:

Pero ¿dónde están los funerales de antaño?  
Han pasado, se cumplió su tiempo,  
las hermosas pom, pom pom pompas fúnebres,  
ya no las veremos más, y eso es muy triste,  
las pompas fúnebres de nuestros veinte años.

*Mais où sont les funérailles d'antan?  
Elles sont révolues, elles ont fait leur temps,  
les belles pom, pom pom pompes funèbres,  
on ne les r'verra plus, et c'est bien attristant,  
les pompes funèbres de nos vingt ans.*

La ausencia de muerte en el grupo se manifiesta también de una manera particularmente clara en el hecho de que el enlutado que se presenta como tal en sociedad se ha convertido en un paria, y hasta en un enfermo (un paso que Freud no dio, pero que “Duelo y melancolía” le permite franquear a Melanie Klein). Así, Gorer relata la experiencia siguiente, una de las que lo hicieron escribir aquella obra pionera, que debía suministrarle a Ariès nada menos que su concepto de “muerte invertida”<sup>206</sup>:

Dos o tres veces, rechacé invitaciones a un cóctel explicando que estaba de duelo; como si hubiese pronunciado alguna espantosa obscenidad, las personas que me invitaban se sintieron disgustadas e incómodas por mi renuencia. Efectivamente, tenía la impresión de que si hubiera declinado la invitación alegando que coincidía con una misteriosa noche de desenfreno que yo organizaba, hubiese sido merecedor de su comprensión y de un apoyo jovial. Sea como fuere, las personas cuyas invitaciones rechacé, todas sin embargo cultas y distinguidas, mascullaron entre dientes y se escabulleron con rapidez. Evidentemente, esas personas ya no tenían ninguna idea sobre la manera de comportarse con al-

<sup>206</sup> Cf. Ph. Ariès, *Morir en Occidente, desde la Edad Media hasta la actualidad*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2000, p. 12.

guien que dice estar de duelo. Más aún, supongo que temían que me dejara llevar por mi aflicción y los sumergiera en una desagradable ola de sentimentalismo<sup>207</sup>.

Como vemos con este último temor, el romanticismo no está lejos, detrás de la exclusión de la muerte. Ariès resume con una fórmula particularmente contundente el cambio de la relación con quien está de duelo, la obligación que se le impone de sufrir a escondidas: “Lo que antes era obligatorio, escribe, en adelante está prohibido”<sup>208</sup>.

2. Ya no hay ningún sujeto que muera. La cosa puede sorprender más, aunque no olvidar la función del público en el duelo basta para permitir que se conciba que este segundo rasgo no puede dejar de acompañar al primero: desde el momento en que ya no es un acontecimiento social, la muerte tampoco es ya subjetivable, aunque fuera en el sentido de un quiebre de la subjetivación. He aquí los indicios que Ariès pone en evidencia para fundamentar esta segunda observación.

La advertencia (tan típica de la primera Edad Media) ha desaparecido. Esto se debió al hecho de que la cuestión de la muerte ha virado hacia la problematización de la muerte del otro, y que entonces, en lo sucesivo, se trata de proteger a ese otro; que conserve la ilusión, que sobre todo no se lo haga sufrir.

El “ya no sentirse morir” (en lugar del “sintiendo su muerte próxima” del rico labrador<sup>209</sup>) se ha vuelto la modalidad de la muerte ideal (mientras que la muerte imprevista se consideraba la más horrible en la Edad Media). Es el sueño de una muerte por infarto y la realidad de la muerte... hospitalaria (*¡sic!*, vuelve a aflorar en este punto, con la hospitalidad de la muerte, el romanticismo); es la última morfina que le pone fin al último sufrimiento de quien muere sin saberlo pero también, un beneficio no desdeñable, sin molestar al personal. Es el ideal de algunos, deseosos de “partir sin hacer historias”, en puntas de pie. Se llega a admirar su estoicismo... En tal caso el no saber de la muerte se inclina

---

<sup>207</sup> G. Gorer, *Ni pleurs ni couronnes*, op. cit., p. 45.

<sup>208</sup> Ph. Ariès, *Morir en Occidente...*, op. cit., p. 77.

<sup>209</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, op. cit., p. 467.

hacia el lugar del otro, al que no se quiere perturbar. A lo cual sigue entonces a veces la célebre fórmula del pesar:

“No nos dijo ‘Adiós.’”

Entre los dispositivos que permiten desconocer que hay un sujeto que muere, y no de los menores, se halla la medicalización de la muerte. Es la muerte tubular del perfusionado con oxígeno, alimentado por sonda y aturdido de analgésicos, la del NTBR<sup>210</sup>. La familia no está presente (hay que trabajar..., seguir ocupándose de los niños..., distraerse..., en suma... vivir), tampoco los médicos que se escabullen en el último instante, como saben muy bien los enfermeros, que se quejan sin saber que esa ausencia remite a una antigua tradición, donde la presencia del médico, con cierta lógica, era considerada inconveniente cuando se producía el acontecimiento que sellaba su fracaso. El mismo hospital no desea esa muerte en el hospital: dura mucho, cuesta, el moribundo ocupa el lugar de otro al que se puede salvar. De allí la idea de morideros, más o menos realizada en todas partes. La muerte medicalizada ya no es la de alguien que se enfrenta con “el acto formidable y solemne de su muerte”<sup>211</sup>; es la de un asistido al que se trata como a un niño. Porque esta es la paradoja sobre la cual volveremos en seguida: aun cuando la muerte de los niños se ha vuelto la más espantosa, los que mueren son siempre niños, cualquiera sea su edad<sup>212</sup>. Le mienten al enfermo sobre su estado como se les miente a los niños enfermos, por deseo de protegerlos. El resultado es el grito de un moribundo en una postura semejante: “Me frustran en mi muerte”<sup>213</sup>. Hubo incluso un filósofo contemporáneo que elevó la mentira dicha al moribundo sobre su estado al rango de una virtud suprema.

“El mentiroso –*declaraba este abominable personaje al decir del cual la sociedad francesa en su conjunto, y no solamente la universidad, debía conceder una autoridad moral de las más turbias que existen*– es el que dice la verdad [...] Yo estoy en contra

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 486: *Not To Be Reanimated*.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 471.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 470.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 471.

de la verdad, apasionadamente en contra de la verdad [...]. Para mí hay una ley más importante que todas, y es la del amor y la caridad”.

“¿Se habría faltado a ella hasta el siglo XX –*contestaba agudamente Ariès*– mientras la moral obligó a informar al enfermo?”<sup>214</sup>

Finalmente, otro signo del apartamiento de la muerte, lo que Ariès llama “la muerte sucia”, inconveniente, indecente. Uno no muere, uno se “caga en los pantalones”. Lo macabro reaparece, pero desplazado, antes y ya no después de la muerte. Así la muerte se ve también afectada por el pudor, como la sexualidad. Sucede que está sexualizada; pero mutis, ¡aun así el psicoanálisis no va a reconocerlo!

3. Ya no hay duelo, no solamente con respecto al grupo sino también, por eso, en sí mismo. Convertido en indecente, el duelo llega incluso a declararse como inexistente. Así aparece en la fórmula de las tarjetas “La familia no recibe” o con mayor franqueza: “La familia no lleva el luto”. No es sólo que ya no haya códigos sociales para el duelo, sino que la sociedad transmite la consigna: “*keep busy!*”. Vale decir, tal cual lo describe Ariès, “el duelo es una enfermedad”<sup>215</sup>, el duelo es patológico y sus lágrimas son recibidas como secreciones igual de nauseabundas que las demás secreciones del cuerpo (un rasgo reafirmado por la ecológica lucha antipolución).

¿Cómo intervino entonces “Duelo y melancolía” en semejante contexto de ausencia de muerte en el grupo, de ausencia de muerte propia y de ausencia de duelo? Para entenderlo, primero tenemos que advertir cómo esa triple exclusión de la muerte, justamente por la medida extrema en que fue y sigue siendo impulsada, encontraba sin embargo un límite real. A continuación veremos dos indicios de dicho límite.

Según la lógica de esa exclusión, el cuerpo muerto debería ser tratado como un desecho cualquiera, es decir, ser depositado en el basural. Pero ningún grupo humano en el Occidente actual ha

---

<sup>214</sup> Ph. Ariès, *Morir en Occidente...*, *op. cit.*, p. 206.

<sup>215</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, *op. cit.*, p. 481.

llevado las cosas hasta ese punto de manera reglamentada y para sus propios miembros<sup>216</sup> (pensamos por cierto en los cuerpos muertos descarnados de *Noche y niebla* de A. Resnais, movidos a golpes de pala mecánica). Es verdad que en Occidente la incineración actualmente gana terreno. Pero si admitimos con Ariès (lo que será nuestro segundo indicio) que la incineración corresponde a un rechazo de la tumba, también advertiremos, igualmente siguiendo a Ariès, que tal rechazo no es llevado hasta el extremo; a menudo entonces resulta que una parte de la casa que el muerto habitaba particularmente se mantiene tal cual luego de su deceso: ese lugar vale como tumba. Pareciera que no se puede prescindir completamente de tumba. En la India (excepto el caso especial de los renunciantes), los muertos son puestos juntos, se vuelven así indiferenciados; sin embargo, cada uno tiene su tumba desde el momento en que cada cual es identificado en el mismo lugar en donde se depositan sus cenizas, en el río sagrado que de ningún modo puede ser tomado como un basural.

La imposibilidad de desembarazarse radicalmente de los cuerpos muertos (una radicalidad que representaría su colocación en el basural) denota la persistencia de una cuestión que bien pudiera ser igualmente ineliminable, que se refiere a aquello en lo que se han convertido los muertos. Lo que puede llegar hasta la alucinación, tal como una madre que perdió a su hijo en la *Royal Air Force*:

Cierta día, en la cama, cuando estaba pensando en él y se inquietaba por él, una voz le respondió: “*It is all right, Mam*” [...] <sup>217</sup>

Así, basándose en eso ineliminable y en el nombre de Freud, sobre todo en los países anglófonos, psicólogos, sociólogos y también médicos (con cierto retraso) han reaccionado ante la erradicación de la muerte y de las prácticas del duelo. Ariès lo señala<sup>218</sup>: la *Funeral Home* es una institución freudiana, no solamente un *business* sino el lugar elegido para una misión moral. Como el duelo ya no es posible en sociedad, el tiempo de los funerales (aire

<sup>216</sup> ¿Se trataría de una excepción que confirma la regla? Algunos grupos de piratas trataban a sus muertos como simples desechos.

<sup>217</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, op. cit., p. 478.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 477.

acondicionado mediante, se lo prolongará un poco) será el que esos comerciantes de una clase muy particular ofrecerán a los enlutados modernos de manera que puedan hacer su duelo. Los *Funeral Directors* son los herederos directos de “Duelo y melancolía”, los nuevos vates del trabajo del duelo<sup>219</sup>.

De manera que el problema del duelo, tal como se presenta para nuestros contemporáneos, parece ya íntegramente contenido en una alternativa entre exclusión de la muerte y prescripción superyoica del trabajo del duelo. Esta falaz alternativa basta para indicarnos que dicho problema debe reconsiderarse no en tal o cual de sus detalles sino en su misma formulación. ¿Qué hizo pues Freud al escribir “Duelo y melancolía” para no haber cerrado el camino hacia semejante continuación?

En este punto, Ariès nos resulta muy valioso. Nos permite poner “Duelo y melancolía” de alguna manera en su lugar en la historia. Justamente, con una referencia al momento exacto de ese artículo comienza Ariès su capítulo sobre la muerte invertida:

Todavía a principios del siglo XX, pongamos hasta la guerra de 1914, en todo el Occidente de cultura latina, católica o protestante, la muerte de un hombre modificaba solemnemente el espacio y el tiempo de un grupo social que podía extenderse a la comunidad entera, por ejemplo a la aldea<sup>220</sup>.

Éste es entonces el hecho tal como puede enunciarse: “Duelo y melancolía” es un texto escrito en ese momento decisivo y único cuando lo que existía desde hacía veinticinco siglos brutalmente ya no existe más, un momento de Occidente en el cual la comunidad social abandona todo ritual de duelo. Debe haber una relación entre el éxito de “Duelo y melancolía” y ese mismo abandono.

Más agudamente analizado, el tránsito de la bella muerte romántica, de la muerte exaltada a la muerte invertida, se ha dado, según Ariès, en tres pasos sucesivos que son otras tantas inversiones: 1. no más muerte propia, 2. no más duelo, 3. no más momento de la muerte. Primer paso: después de que la muerte fuera

---

<sup>219</sup> A diferencia de los psicoanalistas franceses, ellos sí lograron constituirse como un consejo del orden. Ofrecemos esta nota a la meditación de quienes militan en Francia por una institución semejante.

<sup>220</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, op. cit., p. 465.



pensada, vivida e institucionalmente ubicada como “muerte ajena”, el cuidado del otro, que llegó a prevalecer sobre el cuidado de sí, se convirtió en una suerte de protección del otro al que había que resguardar por encima de todo. El caso ejemplar es la muerte de Iván Illich<sup>221</sup>.

Ariès data el segundo paso de la inversión, el “no más duelo”, en 1914, lo que confirman todos los estudios posteriores, al igual que la literatura (Bergounioux):

Vino luego, en el siglo XX, a partir de la guerra de 1914, la prohibición del duelo y de todo lo que en la vida pública recuerda a la muerte, al menos la muerte considerada como normal, es decir, no violenta. La imagen de la muerte se contrae como el diafragma de un objetivo fotográfico que se cierra<sup>222</sup>.

No más acontecimiento de la muerte: el tercer paso de la inversión se hará efectivo especialmente gracias a la medicalización de la muerte y a la evasión de la iglesia católica. Es posterior a “Duelo y melancolía”, pero la influencia cada vez mayor de ese texto corrió paralela a la cada vez más nítida erradicación de la muerte como acontecimiento.

“Duelo y melancolía” es pues un texto escrito precisamente en el mismo momento en que la muerte social ya no tiene lugar y el duelo empieza a verse socialmente afectado por una prohibición. Tal prohibición no dejará de tener consecuencias “médicas”, ya que en adelante el duelo “normal” será tratado como patológico. Y es en este punto donde “Duelo y melancolía” se presenta verdaderamente como una respuesta. Hay un duelo normal, afirma ese texto (aunque indirectamente, aunque en buena medida sin saberlo), la prueba es que se diferencia del duelo patológico y también de ese otro duelo patológico que es la melancolía. Ciertamente, prosigue, ya no hay un duelo social; pero eso no deja a quien está de duelo absolutamente desguarnecido, porque le queda el duelo psíquico y aun intra-psíquico. De alguna manera, Freud le cede terreno a su adversario (la erradicación radical del duelo), pero como para llegar a reconquistar al menos una parte.

<sup>221</sup> León Tolstoy, “La muerte de Iván Illich”, en *Obras*, III, trad. de Irene y Laura Andresco, Madrid, Aguilar, 1981.

<sup>222</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, op. cit., p. 484.

Dado que destacamos así lo que contiene implícitamente un texto, la pertinencia de lo implícito debe ser, si no fundada, al menos sustentada. Procuraremos hacerlo mediante las tres observaciones siguientes.

Sólo esta lectura de “Duelo y melancolía” da cuenta de la omisión de Freud sobre la función del público en el duelo. Con respecto a la erradicación social del duelo, dicha omisión pareciera en efecto extraordinariamente exacta, y dada la época (en 1915-1917, la erradicación del duelo no hacía más que empezar) casi visionaria –a tal punto que casi nos sentiríamos tentados a usar al respecto el término de “conocimiento paranoico”. No obstante, al dejar de lado el público Freud abandona su propio cauce y se vierte, sin saberlo y por medio de la psicología, en el romanticismo.

Del mismo modo, esta lectura daría cuenta de la clase de giro que se efectuó con respecto a “Duelo y melancolía”, un giro por el cual dicho texto pasó de ser metapsicológico a ser esencialmente prescriptivo. En efecto, hacía falta nada menos que una prescripción, y no una descripción, para responder eficazmente al final del duelo social. La valoración cada vez más extendida del “trabajo del duelo” deriva de la misma fuente: ¿qué prescribir para el duelo psíquico si no un trabajo, a riesgo de adecuarse al imbécil proverbio “el trabajo es salud”?

Finalmente, el conflicto entre duelo social, a punto de ser reducido a nada, y duelo psíquico, describe el carácter en principio entendido como fuera de lo normal del duelo psíquico, su valor experimentado como “revolucionario”, las dificultades para su reconocimiento, y a la vez, en sentido contrario, su admisión como nuestra norma actual.

A la manera de Wittgenstein, es decir, sin dejarnos engañar por su aspecto a contracorriente, percibimos ahora que esa norma era portadora de un buen número de atractivos capaces de seducir: además del “¡A trabajar!”, la apelación al masoquismo en el enlutado, que siempre puede encontrar mucho más eco de lo que imaginamos aunque dicho eco no sea ilimitado<sup>223</sup>, la versión freudiana del duelo vino a ofrecer románticamente un lugar de existencia para el objeto desaparecido, y luego un posible reencuentro de ese objeto en la realidad. ¡Reconozcamos que apostó fuerte!

<sup>223</sup> ¿Qué decide la victoria de un ejército por sobre el otro?, preguntaba Aristóteles. A lo que Lacan respondía: el masoquismo superior de sus combatientes.

### *Una (no inédita) fetichización del objeto del duelo*

Pero creemos que dejaríamos escapar su factor principal (puesto que es transferencial) si olvidáramos que el retorno velado del romanticismo se presentaba como una *père-version*, como la versión del duelo del padre Freud. Y esa versión nos propone un abordaje del objeto del duelo tomado en cuanto objeto fetiche.

Nos hemos enfrentado desde un principio con la perversión en el centro mismo de “Duelo y melancolía”, con la idea de objeto sustituido. Señalarlo resulta además una perogrullada. La sustitución de objeto es una perversión por la simple razón de que proviene en línea directa de la perversión.

Señalemos ahora que Freud, ya en sus *Tres ensayos de teoría sexual*, disociaba la pulsión sexual de su objeto (lo que constituye una condición necesaria para la tesis de la sustitución de objeto), no a partir de su experiencia clínica, que abogaría más bien a favor de la fijación (!), sino basándose en lo que se acababa de establecer en aquella época, vale decir, el catálogo “científico” de las perversiones. Se trataba de una clínica diferente a la suya, una “clínica de la perversión”, podríamos decir, no tanto en el sentido de que tome por objeto la perversión, sino en el sentido de que proviene de ella en línea directa y que fue forjada por la perversión prácticamente sin ninguna distancia crítica. Es sabido que un gran número de perversos se suministraron un malicioso placer, o más bien un verdadero goce, enviándoles a los “científicos” de la época el relato detallado de sus escarceos sexuales. Así se compusieron esos catálogos donde, como se ha observado, el onanista en efecto puede hallar con qué excitarse, mientras que no sabemos de alguien que se haya masturbado leyendo el caso Dora o el del hombre de los lobos. A esos mismos perversos, y prácticamente sin mediación alguna, les debemos la clínica de las perversiones. Freud se apropia de ese catálogo de perversiones en las primeras páginas de sus *Tres ensayos*, y concluye rápidamente, particularmente preso de la sugestión perversa, que “[...] la clase y el valor del objeto sexual pasan a un segundo plano”, que “alguna otra cosa es lo esencial y constante en la pulsión sexual”<sup>224</sup>.

---

<sup>224</sup> S. Freud, “Tres ensayos de teoría sexual”, en *Obras completas, op. cit.*, VII, p. 136.

Con respecto al objeto y a su recusación como suscitador del deseo, se da entonces un paso enorme, ligado además al abandono de la teoría de la seducción. Pero el hecho de que ese abandono nunca dejó de ocasionar problemas, ¿no indica acaso hasta qué punto ese paso fue abusivo? Notemos que al construir su “objeto causa” Lacan realiza al respecto un verdadero trastocamiento del freudismo y que remonta la cuesta intempestivamente bajada con los *Tres ensayos*.

Un abrigo de piel equivale a otro, un látigo es fácilmente reemplazado, un zapato, una bombachita, un traje de cuero también. ¿Es una razón para proponer que un amigo, un hombre, una mujer, un padre, una madre, un hijo también se reemplazan – aun si se acota que dicha sustitución de objeto requiere cierto trabajo?

Recordemos la expresión “Lo sé bien pero aun así” que usa Freud al respecto (*cf.* la cita ya indicada de “La transitoriedad”). Sabe bien que su versión del duelo regida por la sustitución de objeto no funciona en los casos que justamente nos ponen de duelo, cuando el objeto perdido no es identificable como una bombachita, lo sabe bien... pero aun así nos propone esa versión. Refiriéndonos pues al trabajo de Octave Mannoni que ponía de relieve el “Lo sé bien pero aun así” que despliega la *Verleugnung* perversa<sup>225</sup>, podemos hallar en la posición de Freud una segunda marca de fábrica perversa bien identificada. No solamente la tesis está perversamente orientada (la de la sustitución de objeto), sino también la manera en que se nos presenta.

Pero hay algo más, y aun más sorprendente, acerca de la orientación perversa del duelo que se nos propone así per-versamente [*père-versement*], y también en este caso Ariès nos habrá permitido advertirlo. ¿Qué dice sobre el duelo la tesis del objeto sustitutivo? Le ofrece al deseo una nueva oportunidad; dado que acaba de perder su objeto, le declara algo así como: “Tienes una segunda vida por delante”. Y ése fue el axioma fundante de nuestro moderno culto de los muertos, de origen laico, positivista y anticlerical. El siguiente texto es considerado por Ariès como la mejor transcripción de aquello en lo que se basa el culto de los muertos<sup>226</sup> (es de 1869, firmado por un tal Dr. Robinet):

<sup>225</sup> Octave Mannoni, *La otra escena, Claves de lo imaginario*, Buenos Aires, Amorrortu, 1973.

<sup>226</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, *op. cit.*, p. 450.

El hombre prolonga más allá de la muerte a los que han sucumbido antes que él [...] continúa amándolos, concibiéndolos, manteniéndolos después de que han cesado de vivir e instituye para su memoria un culto donde su corazón y su inteligencia se esfuerzan por asegurarles la perpetuidad. Esta propiedad de la naturaleza humana [...] nos hace bastante afectuosos y bastante inteligentes para amar a seres que ya no existen, para arrancarlos a la nada y crearles en nosotros mismos esa segunda existencia que sin duda es la única y verdadera inmortalidad.

Leyendo estas últimas palabras, puede entenderse que la Iglesia en principio se haya sublevado contra un culto así. Pero para nosotros lo importante ahora es la teoría que los positivistas debieron inventar para dar cuenta de ese sentimiento con respecto a los muertos (que según ellos separa al hombre del animal) y para justificar su promoción de un culto de los muertos socializado. Y esa teoría esencialmente es un fetichismo.

Hay un fetichismo espontáneo, observa un tal Lafitte siguiendo a A. Comte<sup>227</sup>, ligado a los objetos que nos recuerdan a las personas amadas, cabellos, joyas, vestidos, muebles... Ese fetichismo, se advierte, ha sido combatido por las Iglesias que trataban a los muertos como menos que nada, reservándoles la suerte de objetos abandonados (observación que tiene su contenido de verdad, al menos en la primera Edad Media). Es tiempo, se continúa, más allá del momento religioso ya perimido, de revitalizar ese fetichismo, haciéndole recobrar la dimensión social que nunca hubiese debido perder (“la época teológica señala un retroceso en la espontaneidad fetichista”<sup>228</sup>). Nos resulta forzoso admitir que el proyecto positivista estuvo lejos de fracasar, a él le debemos nuestros cementerios “modernos” –tipo Père Lachaise– y las prácticas relacionadas con ellos.

---

<sup>227</sup> Cf. Georges Canguilhem, “Histoire des religions et histoire des sciences dans la théorie du fétichisme chez Auguste Comte”, 1964, reimpreso en *Études d'histoire et de philosophie des sciences*, París, Vrin, 1968; así como Alfonso M. Iacono, “Georges Canguilhem et l'histoire du concept de fétichisme”, en *Georges Canguilhem philosophe, historien des sciences*, París, Albin Michel, 1993. Firmado por Paul-Laurent Assoun, el *Que sais-je?* sobre el fetichismo (París, PUF, 1994) resulta especialmente notable.

<sup>228</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, op. cit., p. 451.

El fetiche, signo material, es a la vez un signo y “animación del signo mismo”. Por contigüidad metonímica, los objetos del difunto, empezando por su cuerpo y su tumba, son el difunto, o más exactamente son su segunda vida, no siendo la muerte entonces pensada sino como pasaje de un estado móvil a un estado inmóvil. Darles vida a esos signos es mantener la segunda vida del difunto, que reside por cierto en nosotros mismos, aunque no solamente en nosotros mismos puesto que está en los objetos fetiches animados.

Vemos a la vez la diferencia y la identidad con relación a la doctrina del trabajo del duelo. Allí donde los positivistas introducen el mantenimiento del lazo mediante los signos fetiches, Freud prescribe la separación signo tras signo<sup>229</sup>. Como el positivismo, la versión freudiana del duelo afirma que una segunda vida sigue siendo posible; a diferencia del positivismo, acceder a ella en Freud no pasa por el mantenimiento de la relación fetichista con el objeto perdido, con los objetos (Freud dice: recuerdos) de ese objeto, sino por una separación de todo eso. La nueva vida toma en Freud la forma del objeto sustitutivo. ¿Es una diferencia esencial? No, debido a que el concepto del objeto sustitutivo no puede ser más que el de un objeto fetiche. ¿Por qué? Porque beneficiándose al término del trabajo del duelo exactamente con las mismas investiduras que las que estaban ligadas al objeto perdido, se vuelve a su vez, libidinalmente hablando, el mismo objeto; y esa identidad de un objeto consigo mismo es precisamente lo que lo torna un objeto fetiche, y como tal sustituible, un “ersatz” fálico<sup>230</sup>.

Pero se dirá: ¿no son incompatibles los dos rasgos que acabamos de distinguir como constitutivos del objeto fetiche? Que el objeto deba ser mantenido, conservado idéntico a sí mismo, ¿no es justamente lo que lo vuelve un objeto no sustituible? Quien detente un fragmento de la verdadera cruz se dejaría destripar antes que aceptar en su lugar un pedazo de madera. Sí, es un pedazo de madera, ¿pero un pedazo de la verdadera cruz? Se trataría precisamente de una sustitución así cuando un objeto *libidinal* fuera

<sup>229</sup> ¿Es tan seguro como lo sobreentiende Freud que el culto fetichista de los muertos impide vivir, invertir un objeto? Los positivistas sostienen en cambio que el culto de los muertos es un verdadero fundamento de la vida social porque desarrolla el sentimiento de la continuidad de las generaciones.

<sup>230</sup> Cf. P.-L. Assoun, *Le fétichisme*, *op. cit.*

recibido como sustituto de otro que sin embargo es el mismo objeto libidinal. La verdadera disparidad no está delimitada por la alternativa identidad consigo mismo/sustitución, los dos términos de esa alternativa funcionan muy bien juntos, hacen buena pareja en la medida en que el terreno de sus escarceos sigue siendo la mismidad. Una efectiva disparidad no aparece sino cuando se trata de la sustitución (que entonces ya no lo es completamente) en que interviene una cosa, admitida como distinta y no como “la misma”, que pretende encabalgarse en el terreno libidinalmente orientado por la cosa que hasta entonces procuraba la satisfacción. Un caso típico: el irreprimible pánico que invade al fetichista cuando un buen día, habiéndose casado por descuido, se encuentra puesto entre la espada y la pared del lecho conyugal.

La convergencia de Freud con el positivismo tipo A. Comte en torno al fetichismo no es además un hecho inesperado ni imprevisible. Georges Canguilhem puso de relieve que el fetichismo comtiano, por basarse en David Hume y Adam Smith, derivaba de un movimiento según el cual la historia filosófica de las religiones y de las ciencias entendía lo maravilloso ya no como aquello que suscitaba temor (aprovechable para la religión) sino el asombro (propicio para la ciencia). Freud participa plenamente de ese movimiento pro-científico, incluso se lo han reprochado; no obstante, “Duelo y melancolía” se puede situar como uno de los momentos importantes (aunque finalmente la tentativa resultase abortada) en que la ciencia llega a socavar las ideas recibidas que la religión transmite en lo que se refiere a la relación con la muerte. Ariès describe esa tensión en términos en los que hallamos tanto la subversión por parte de la ciencia cuanto el fracaso de la versión freudiana del duelo:

Hasta la edad del progreso científico, los hombres han admitido una continuación después de la muerte. Podemos constatarla desde las primeras sepulturas con ofrendas del musteriense, y todavía hoy, en pleno período de escepticismo científico, aparecen modos debilitados de continuidad, o negativas obstinadas al aniquilamiento inmediato. Las ideas de continuación constituyen un fondo común a todas las religiones antiguas y al cristianismo<sup>231</sup>.

---

<sup>231</sup> Ph. Ariès, *El hombre ante la muerte*, op. cit., p. 87.

Freud el cientificista es quien escribe “Duelo y melancolía”, y es un hecho que no podría ser desatendido. Ese texto es escrito por alguien determinado, que inauguró una experiencia determinada, pero sobre la base del discurso de la ciencia, un discurso que, con o sin razón, poco importa si de manera fundada o infundada, tiende a cortar en seco la concepción de una continuación, un más allá, una continuidad después de la muerte. Que no se mencione en ninguna parte de su texto el estatuto del muerto más allá de su muerte, sino únicamente el muerto para quien está de duelo, es un rasgo que Freud comparte con Comte. Frente a Comte, su propuesta consiste en reemplazar el fetichismo comtiano del culto de los muertos con sus recuerdos por el fetichismo del objeto sustitutivo.

Nos falta demostrar que esa versión del duelo perversamente orientada es la versión de un padre. Lo haremos como conclusión de este estudio. Antes respondamos a una objeción que se le podría hacer, que fue formulada además cuando se presentaba en forma de seminario. Se argumentó que Freud no se aferró a “Duelo y melancolía”, que su versión del duelo cambió, y que por lo tanto no se podía leer ese texto como portavoz principal de la teoría freudiana del duelo. ¿Qué sucede entonces; hay una variación o una ausencia de variación en Freud con respecto al duelo?

### *Donde Freud se agarra fuerte de su pasamanos*

¿Supo Freud en su momento no aferrarse a su fórmula del duelo cuando le pareció desmentida por la experiencia? Una de las experiencias que pueden evocarse al respecto, sin duda la más importante, fue la que suscitó en él la muerte de su hija Sophie. Esa vez ya no hay un nuevo encuentro romántico con el objeto, esa vez Freud parece admitir que el duelo no desemboca en el acceso a un objeto sustitutivo. Aunque no lo diga públicamente, lo habría admitido en una carta a Binswanger (el 11 de abril de 1929), es decir, por cierto, en un escrito semiconfidencial. Freud no se decidió nunca a llevar esa observación a su teoría del duelo, nunca llegó a hacer de esa observación un punto de refutación efectiva de dicha teoría (tampoco habría de reconsiderar el problema del duelo en función de su segunda tópica).



En dicha carta a Binswanger, Freud empieza dando cuenta de una formidable equivocación que habría cometido si su cuñada Minna no hubiese intervenido. Un tanto irritado contra Binswanger, se aprestaba a tirar la carta que había recibido de éste porque su escritura era difícil de descifrar; pero la mano de Binswanger tenía una razón para temblar: le anunciaba a Freud la muerte de su hija. Sin la intervención de Minna y sin haber leído la terrible noticia, Freud le hubiera devuelto la carta a su autor pidiéndole que la volviese a copiar. Pero esa abominable equivocación se aclara cuando advertimos que se habría producido el mismo día en que Sophie Halberstadt hubiese cumplido 36 años. Sophie había muerto, embarazada de su tercer hijo, en enero de 1920, inmediatamente después del suicidio de Viktor Tausk y la muerte de Anton von Freund. No parece excesivo concluir que al responderle su carta a Binswanger, Freud está rechazando el anuncio de la muerte de su hija nueve años después del acontecimiento. ¿Lo incitaría esa muerte, algunos años después, a corregir “Duelo y melancolía”? Emprende en efecto ese proyecto. Tras haberle anunciado a Binswanger el no-cumpleaños de Sophie y luego de relatar su “torpeza” no ocurrida, prosigue así su carta (hoy publicada, aunque Freud no ignoraba que algún día se publicaría):

Se sabe que el duelo agudo que causa una pérdida semejante hallará un final, pero que uno permanecerá inconsolable, sin hallar jamás un sustituto.

El problema del sustituto parece estar zanjado. Decimos que “parece” porque el hecho de afirmar que no se lo hallará jamás no impide, ni mucho menos, pensar en el reencuentro como término del duelo. Más aún, Freud no se detiene allí en esa correspondencia, y el objeto sustitutivo pronto vuelve a salir a la superficie, sencillamente marcado con un signo negativo: la afirmación de que no hay un objeto capaz de ocupar el lugar del objeto perdido no hace más que indicar en ausencia el mantenimiento del presupuesto por el cual dicho lugar seguiría siendo ocupable. La continuación inmediata dice lo siguiente:

Todo lo que tome ese lugar, aun ocupándolo enteramente, seguirá siendo siempre algo distinto.

Luego el traspíe (lo es para nosotros) se agrava de inmediato, como es propio de todo traspíe que se respete, cuando Freud prosigue representando al viejo sabio que de hecho siempre cae parado, asentado en el romanticismo de “Duelo y melancolía”:

Y a decir verdad, está bien así. Es el único medio que tenemos de perpetuar un amor al que no queremos renunciar<sup>232</sup>.

Cabe dudar que ése sea “el único medio”. En efecto, las dos últimas frases señalan ambas el amor según el recuerdo, el amor en la muerte, el amor romántico. Un amor así se adecua bastante bien a la idea de ser inconsolable, a la noción de una cicatriz imborrable que, en la medida en que se exhibe, infaltablemente adquiere el estatuto de una apariencia<sup>233</sup>. Que “el hombre de la cicatriz” pueda ser para algunos (y algunas) una figura muy atractiva nos lo prueba una marca de perfume que usaba ese recurso no hace mucho tiempo. El perfume se llamaba “*Balafre*” [“Puñalada”]. En efecto, en esa manera de presentarse como indefectiblemente, más que marcado, herido, aunque dominando esa herida sea cual fuere, hay cierta afectación, lo bastante lograda como para suscitar en otros un gesto de afecto compasivo, digamos un “yo entiendo”, que se basa en una identificación simbólica con la cicatriz como *einzigiger Zug*, rasgo unario. Esa utilización de una apariencia ha sido señalada por cierto en el análisis del masoquismo. Es evidentemente algo cómico; también en este caso<sup>234</sup> lo cómico muestra que está a la par del más sincero de los dolores: dolo, *doel*, vieja palabra para el dolor, aunque con el sentido restringido que atribuimos al duelo. Pero sobre todo lo desapercibi-

---

<sup>232</sup> S. Freud, *Correspondance 1873-1939*, París, Gallimard, 1966, p. 421-422. Le agradezco a José Attal haberme indicado esta referencia.

<sup>233</sup> Pensemos solamente en el acto II de *La Traviata* para captar la medida de semejante embrollo, luego en el acto III para conocer sus consecuencias. En el acto II, el padre de Alfredo, soberbio dúo con Violeta, realiza su *père-version*, basándose y argumentando sobre su desdicha y la de su familia. Obtiene así de Violeta que renuncie a Alfredo (cf. Jean Allouch, “Una mujer debió callarlo”, *Littoral* n° 9, “Del padre”, Córdoba, La torre abolida, 1990).

<sup>234</sup> “La muerte de antaño era una tragedia –a menudo cómica– donde se interpretaba al que va a morir. La muerte de hoy es una comedia –siempre dramática– donde se interpreta al que no sabe que va a morir” (Ph. Ariès, *Morir en Occidente...*, op. cit., p. 208.)

do de lo cómico no saca al amor de su anclaje en la reminiscencia en cuanto opuesta a la repetición.

La posición manifiesta de Freud con respecto a la muerte de su hija es de las más erróneas, lo que por cierto nadie podría reprocharle (“Errar –le gustaba decir– no es un pecado”). No obstante, debemos estudiar en qué resulta errónea, porque no se trata solamente de un padre en este caso, sino de un teórico del duelo.

Una vez más, dicha posición revela que depende de un típico “Lo sé bien... pero aun así”: el objeto sustitutivo no funciona, pero aun así se concibe e incluso se vive el duelo con relación a él. Freud por otra parte escribe numerosas veces ese “Lo sé bien... pero aun así”<sup>235</sup>:

[la muerte de Anton von Freund es] para nuestra causa una grave pérdida, y para mí una intensa pena, *pero* una pena a la que he podido acostumbrarme estos últimos meses (Carta a Ferenczi) [a propósito de la muerte de Sophie] un amargo dolor para los parientes, *pero* para nosotros no hay mucho que decir, porque *después de todo sabemos* que la muerte pertenece a la vida [...] (Carta al psicoanalista Lajos Lévy)

*Usted sabe* la desgracia que me aqueja [por supuesto que Jones no sabía de esa desgracia, no más que cualquiera]; para mí, la desolación y una pérdida que nunca se podrá olvidar. *Pero* dejemos esto de lado un instante; mientras estemos de pie, tenemos que vivir y trabajar (Carta a Jones).

¿Quién puede entonces avanzar en la escena del mundo pretendiendo *saber* que la muerte pertenece a la vida? ¿Acaso es posible que un mortal pueda saberlo?

Por lo que conocemos, no se ha observado que la fórmula de Octave Mannoni contiene un “bien” totalmente intempestivo. Se trata del mismo “bien” que el pronunciado por aquel pobre tipo que le declaraba a una mujer a la que cortejaba: “¡Yo haría bien el amor con usted!” y que recibió una respuesta de “verdadera mujer” (diría tal vez Lacan, como lo hiciera acerca de Madeleine Gide<sup>236</sup>), es decir, una cachetada perfectamente justificada por-

<sup>235</sup> Cf. Peter Gay, *Freud, A Life for Our Time*, Norton, 1988, *Freud, Una vida de nuestro tiempo*, trad. de Jorge Piatigorsky, Buenos Aires, Paidós, 1989, p. 439-441.

<sup>236</sup> Jacques Lacan, “Juventud de Gide o la letra y el deseo”, *Escritos*, 2, Buenos Aires, Siglo XXI, 1986, p. 740.

que: “¿Cómo sabía si le haría *bien* el amor?, ¡cuando es posible que fuera a comportarse en la cama como una papa!”. De manera que para ser correctamente entendido, el “lo sé bien” de Octave Mannoni debiera ser objeto de una sesión ultracorta, interrumpida antes incluso de que sea pronunciado el “...pero aun así”, poniendo así de relieve el corte algo como esto (en segunda persona, porque la que interviene es la “verdadera mujer”): “Pero no, no lo sabes ‘bien’, y que lo pretendas no arregla por cierto tus asuntos”. Vemos entonces que ese intempestivo “bien” suplementario, adjuntado al saber, orienta el “... pero aun así”; no habría un “...pero aun así” sin la presión instaurada por ese suplemento.

Freud desaprueba lo que la muerte de Sophie suscita en él. Llega incluso a escribirle a Ferenczi: “no se preocupe por mí, sigo siendo el mismo”. Pero como no es así, dado que Freud, lo sepa o no, se disponga a ello o no, es modificado por la muerte de Sophie, habría otro costado de la cuestión. En efecto, Freud escribe entonces su *Más allá del principio del placer* e inventa la compulsión de repetición, negando simultáneamente que la muerte de Sophie pudiera estar de algún modo implicada en el paso que así se daba<sup>237</sup>. De modo que le corresponderá a Lacan ubicar dicha compulsión de repetición en su justo lugar, es decir, unida a lo simbólico y a la muerte, o sea identificada con la repetición según Kierkegaard y por lo tanto disociada de cualquier exigencia de la índole del recuerdo.

Pareciera que la disparidad acerca del duelo entre Freud y Lacan corresponde a la distinción kierkegaardiana de la reminiscencia y la repetición, por ende a dos formas de amor bien diferenciadas. ¡Para nuestra sorpresa, el estatuto simbólico que Lacan le otorga a la repetición cierra la incidencia de la muerte de Sophie en Freud! En efecto, no hay objeto sustitutivo por la razón esencial de que el objeto de amor no es situado por el recuerdo, sino por la repetición, y lo que cuenta en la repetición es justamente la cuenta, la imposibilidad para la segunda vez de ser la primera –aun cuando se la pretenda en todo idéntica a la primera. La cuenta, por sí sola, inscribe como esencial la no-sustituibilidad del objeto.

---

<sup>237</sup> Freud se debate para que no se piense que *Más allá del principio del placer* se debió a esa muerte (cf. Peter Gay, *Freud, Una vida de nuestro tiempo*, op. cit., p. 442-446).

### *Una versión de padre*

Freud propone una versión del duelo que no contiene una sola palabra referida a la transmisión, ni una sola pregunta sobre la función de la transmisión en el duelo. Intentaremos mostrar que dicha omisión indica que Freud escribió “Duelo y melancolía” en tanto que padre.

En el análisis, siguiendo su línea, se insiste en tratar separadamente el problema del duelo y el de la transmisión, aun cuando dicho aislamiento terminó siendo un grave error, un error que tiene consecuencias en la problematización del duelo, en la transmisión, pero también es un error que ha actuado salvajemente en los modos elegidos para la transmisión del psicoanálisis, en particular su familiarización. Cuando hay muerte y duelo, hay transmisión (aun si se trata de un hijo muerto, *cf.* “Estudio c”). Esa transmisión va mucho más allá del hecho de que el historiador de la muerte no puede evitar examinar los testamentos. Está esencialmente ligada al hecho de que cada uno deja al morir esas “millones de huellas” de las que habla Foucault en “¿Qué es un autor?”<sup>238</sup> y con las que el superviviente debe hacer algo, aunque fuera no tocarlas. Tales huellas no están todas, ni mucho menos, sólo en los recuerdos de quien está de duelo, como lo supone “Duelo y melancolía”.

Sólo pareciera haber una explicación posible para que “Duelo y melancolía” no suelte una palabra sobre la transmisión. Si Freud se exime de ello sin siquiera darse cuenta (al menos no nos da ningún testimonio al respecto), sólo puede ser porque la transmisión está presente en otra parte dentro del texto, en una forma distinta a la de sus enunciados. No se mencionaría la transmisión en “Duelo y melancolía” por la simple razón de que el texto forma parte de una transmisión, de la cual constituye una pieza principal.

Al menos hasta la inscripción de Anna Freud en el movimiento psicoanalítico como portavoz de su padre (inscripción que señala el giro hacia una familiarización ya evidente de la transmisión, pero sobre todo el surgimiento de una transmisión familiar *por la hija*), después de su ruptura con Wilhelm Fliess, Freud intentaba

---

<sup>238</sup> Michel Foucault, “¿Qué es un autor?”, en *Litoral* 25/26, Córdoba, Edelp, 1998.

poner en funcionamiento un determinado tipo de transmisión de su psicoanálisis. ¿Qué tipo de transmisión? El hecho es conocido, y bien establecido: Freud desearía en vida que un hijo y discípulo dirigiera el movimiento, mientras él, viejo padre debilitado, asistiría vivo al acontecimiento de su propio reemplazo. Si semejante hijo-discípulo-heredero-sucesor-reemplazante-maestro hubiera aparecido, entonces Freud hubiese podido morir con esa muerte apacible tan característica de la primera Edad Media, la muerte de quien está seguro del deber cumplido. Se trata de una fantasía, que incluso es bastante típica, la de asistir a la propia muerte. Por lo tanto es también una fantasía de inmortalidad, porque si siempre estoy asistiendo a mi muerte, ¿no se ve cuándo podrían detenerse las cosas!

Al respecto, Ferenczi no deja de llamar a Freud al orden (aunque totalmente en vano, confirmando que nunca un consejo amistoso disminuye una fantasía), un orden que es la contrapartida real de esa fantasía y cuya fórmula es muy simple, puesto que pretende decirle a Freud que él mismo, Freud, es... irremplazable. Y que por ende si hay transmisión, de ninguna manera podría pasar por lo que Ferenczi llama con gran precisión un “sucesor inmediato”<sup>239</sup>. Muy por el contrario, justamente de eso es de lo que habría que prescindir. Podríamos mencionar decenas de pasajes de un contenido idéntico al que vamos a citar, donde aparece el término de “sucesor inmediato”; en el momento en que Ferenczi le escribe a Freud, ya se ven nubarrones entre Freud y Jung, y el mismo Freud acaba de escribirle a Ferenczi:

La perspectiva de hacerlo todo solo durante el tiempo que viva y no dejar un sucesor plenamente válido no resulta muy

---

<sup>239</sup> La problemática propiamente sucesoria ha sido particularmente bien estudiada por Pierre Bergounioux en su novela *L'orphelin* (París, Gallimard, 1992): ser hijo es ser el segundo, al menos hasta la Segunda Guerra mundial, hecha por quienes fueron los primeros en no ser los segundos, ya que sus padres, durante la Primera, habían “ingresado al seno equitativo de la arcilla para permitirles a unos inocentes que fueran los primeros en no ser en un principio los segundos [...]” (p. 18). Éstos no pudieron sino realizar el eco amplificado del primer desastre, de suerte que les corresponde a sus hijos, a nuestra generación, triunfar allí donde ellos fracasaron. Basta con que nos remitamos a la escritura de Bergounioux para captar en cada una de sus líneas cómo su análisis le da sus coordenadas a lo que dijimos, con Ariès, acerca de la importancia del hito de 1914-1918.

consoladora. De manera que le confesaré que estoy lejos de sentirme tranquilo y que esa bagatela me pesa excesivamente.

Me apoyo ahora de nuevo en usted y espero, con toda confianza, que no me habrá de decepcionar<sup>240</sup>.

Cuatro días después, la respuesta de Ferenczi es una verdadera joya de humor, de precaución en re-asegurarse y al mismo tiempo de firmeza en la postura:

Pienso que sobre la cuestión del sucesor usted también debería permanecer fiel a su principio básico de la “Αναγκη” y –si fuera preciso– someterse a él. Sea cual fuere la importancia de un movimiento intelectual, a menudo es interrumpido por un estancamiento temporario. Lo que usted ha realizado hasta ahora y lo que esperamos todavía de usted no puede ser suprimido, aun sin un sucesor inmediato. En una ciudad de mediana importancia como Budapest, tenemos más fácilmente la oportunidad de observar cómo la sociedad se satura de ideas nuevas. Esas ideas se abren paso por su propio peso específico –basta con que hayan sido expresadas *una sola vez* de una manera generalmente inteligible<sup>241</sup>.

La transmisión del psicoanálisis según Ferenczi, en cuanto al puesto y a la función de Freud, sería que Freud renuncie al sucesor inmediato, que no se ocupe de ello, salvo perseverando en ser el pionero que ha sido, insistiendo en su camino sin preocuparse más por buscar otra(s) garantía(s) suplementaria(s)<sup>242</sup>.

Freud no puede asumir la postura que Ferenczi le indica. No puede dejar de pensar y desear la transmisión en términos familiares, siendo su obra una propiedad familiar, un *kléros* y que por lo tanto debe corresponderle a un hijo<sup>243</sup>. Freud en verdad hace un pequeño esfuerzo para ponerse en sintonía con Ferenczi, pero su postura se restablece inmediatamente después, cuando traspasa

<sup>240</sup> S. Freud, S. Ferenczi, *Correspondance 1908-1914*, op. cit., p. 353.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 355.

<sup>242</sup> Esto no dejó de tener resonancias en algunos ex-miembros de la Escuela freudiana de París que se negaron a inscribirse en la Escuela de la causa freudiana, en la cual había sido designado un “sucesor inmediato” por Lacan.

<sup>243</sup> Hemos estudiado la manera en que Lacan habría disfrazado ese mismo problema en “Gel”, en *Le transfert dans tous ses errata, suivi de Pour une transcription critique des séminaires de Jacques Lacan*, París, EPEL, 1991, p. 189-210.

de Jung a Ferenczi su designación de un hijo-heredero, aun sabiendo que Ferenczi, a diferencia de Jung, no encara verdaderamente la cuestión desde el punto de vista de su inserción social. Esta es la respuesta de Freud:

Intento reconciliarme con la idea de que también hay que abandonar ese hijo a la “Αναγκη”; recupero una parte de la libido que comprometí en ello y voy a ponerle fin a las tentativas forzadas de llevarlo adelante. [...] ¿Es en verdad preciso que siempre sea yo quien tenga razón, y debo ser siempre el mejor? A la larga, se torna verdaderamente inverosímil<sup>244</sup>.

Se advierte claramente que la transmisión del análisis pasa en adelante por “abandonar ese hijo”, como escribe Freud, el “sucesor inmediato” del cual le habla Ferenczi. La transmisión del psicoanálisis para quienes saben que han abierto un camino y son reconocidos como tales no puede ser más que dejar su camino abierto, sin ninguna garantía de que otro lo vaya a tomar. De hecho, esa falta de garantía nos parece la única verdadera garantía.

Planteadas así la transmisión del psicoanálisis, ¿qué ocurre con el estatuto de “Duelo y melancolía”, con la función de ese texto en dicha transmisión? Lo que distinguimos como ausencia de una articulación entre el duelo y la transmisión se explica por el hecho de que Freud carga las tintas en ese texto sobre el modo de transmisión que su fantasía exige. Como “La transitoriedad”, “Duelo y melancolía” es un manifiesto a favor de la intercambiabilidad del objeto. Pero considerada desde el punto de vista de la transmisión, dicha intercambiabilidad pareciera llegar a implicar una no-desaparición del objeto. Si las cosas hubiesen debido y sobre todo podido suceder como lo ordenaba la fantasía de Freud, Jung habría sustituido a Freud en vida de Freud, mientras éste, como un viejo padre judío, habría sido puesto amablemente a un lado por el hijo al que le ha confiado su taller de confección<sup>245</sup>. Así podría asistir tranquilamente a lo que viniera después sin intervenir para nada. El punto real sobre el cual se edifica una fantasía semejante se advierte cuando ob-

<sup>244</sup> S. Freud, S. Ferenczi, *Correspondance*, op. cit., p. 360.

<sup>245</sup> Alusión a un chiste muy conocido en Argentina: “¿Qué diferencia hay entre un psicoanalista y un sastre judío?” Respuesta: “Una generación”.



servamos que dicha fantasía pasa por alto el hecho de que la mera presencia de Freud vivo (como el físico moderno que incide en el aspecto de los fotones con su experimento) modifica lo que venga después, forma parte de ello lo quiera o no. Por lo tanto, lo real de la fantasía en cuestión se revela que depende de la imposibilidad de estar a la vez muerto y vivo.

Sin embargo, la fantasía de asistir a lo que vendrá después de su propia muerte ofrece su arista más notable en otro lugar antes que en ese punto real. Hemos visto aparecer furtivamente en el centro de esa fantasía la figura de un hijo “abandonado” y cuyo duelo no se ha efectuado, un duelo bastante particular pues no es exactamente el de un hijo muerto. Ese hijo que no deja de no ser abandonado (una hija “triunfará” allí donde el muchacho se negaba) se presenta pues como si fuera en Freud el “al menos uno” (Lacan) que objeta la función sustitutiva.

De manera que, al leer “Duelo y melancolía” sin descuidar el problema de la transmisión, pareciera que en esa problematización no se tratase de una pura y simple aceptación de la realidad de la muerte del otro, sino de fundar tal aceptación en la excepción de un duelo infinito (no se puede abandonar al hijo abandonado) asociado con una fantasía de inmortalidad (ya que cambiar de objeto equivale a asistir a su propia muerte).

Lo más curioso es que no somos conducidos a nada demasiado nuevo, pues en suma no hacemos más que objetar “Duelo y melancolía” tal como Ferenczi objetaba la fantasía de Freud acerca de la transmisión. Así como Ferenczi le hacía notar a Freud que era irremplazable, que como inventor del psicoanálisis su puesto estaba definitivamente fijado en su singularidad y que nunca nadie podía ocuparlo, del mismo modo dijimos que el duelo debe problematizarse no a partir de la sustitución de objeto, sino por el contrario en función del carácter absolutamente único, irremplazable de todo objeto –era cierto sobre Freud como instaurador de la vía analítica, pero también es cierto para cualquiera –cada uno, cada ser hablante es tan único y por lo tanto irremplazable como cualquier otro, en ese plano no hay injusticia.

## DUELO MELANCÓLICO

Está claro que Freud escribió “Duelo y melancolía” no solamente en el sentido en que su texto distingue el duelo y la melancolía, sino también y sobre todo en el sentido en que los relaciona, los emparenta, los pone bajo una misma luz romántica.

El duelo freudiano es melancólico. Ya en 1932, mientras Lacan escribía su tesis, Paul Morand señalaba la participación de Freud en la gran ola romántica (el único científico en una lista de escritores):

El corazón del romanticismo late en efecto tan fuerte y tan peligrosamente como antes; la gran ola sentimental que nos llega desde el fondo del siglo XVIII inglés y alemán, la corriente que inundó Francia a la vez por Calais y por el lago de Ginebra no se ha retirado de nosotros. Río verbal, tumultuoso, excesivo, arrastrando lo bello y lo feo, cataratas dominadas por el castillo en ruinas de lo Sublime, todo el romanticismo, el de Chateaubriand, el de Baudelaire, el de Lautréamont, el de Freud, corre a perderse como hace cien años en los pantanos del tedio y del “bello suicidio”. “Semejante a la peste asiática... –escribe Musset– la horrible desesperanza caminaba a grandes pasos sobre la tierra...”<sup>246</sup>.

Orientado hacia el recuerdo, el duelo freudiano le ofrece a quien está de duelo la loca esperanza de una recuperación del objeto perdido, una esperanza calamitosa porque fija al enlutado en esa orientación que le da la espalda a la repetición, es decir, al acto. Modificar esa orientación crea un determinado número de problemas dentro del freudismo, y que no son de importancia secundaria; esos problemas se denominan: objeto sustituido, representación, realidad, alucinación, realización del deseo, transmisión. Con respecto a ellos acaba de realizarse un recorrido determinado que por cierto no ha quedado cerrado. Pero allí está presente el quiebre cuyas consecuencias no podríamos prever. Sin embargo, vislumbramos ya que dicho recorrido efectúa un recorte determinado en Freud, refuta como no pertinentes algunas tesis de Freud aun dentro de la clínica analítica y del método freudiano. También se habrá percibido que esa poda le debe a Lacan nada menos

<sup>246</sup> Paul Morand, *L'art de mourir*, 2ª ed., L'esprit du temps, 1992, p. 20.

que sus condiciones de posibilidad, que él denominó real, simbólico, imaginario.

Dentro del campo freudiano, nuestra posición no es radicalmente innovadora. Ya desde hace tiempo, algunos psicoanalistas leyeron “Duelo y melancolía” de manera crítica. Evidentemente sin pretender hacer una reseña exhaustiva<sup>247</sup>, mencionamos dos críticas elegidas por su proximidad, aun cuando nada las destinaba a estar tan próximas. Tenemos en efecto dos observaciones, una de Melanie Klein, la otra de Lacan, que objetan “Duelo y melancolía” de una manera idéntica en la forma y convergente en cuanto al contenido. Es comprensible que dicha confluencia resulte sorprendente cuando prácticamente nada parecía anunciarla, excepto justamente algunas omisiones presentes en “Duelo y melancolía”. Melanie Klein:

La pérdida del objeto no puede ser experimentada *como una pérdida total* antes de que éste sea amado como un objeto total<sup>248</sup>.

Dicho de otro modo: hay una condición previa para que funcione el guión del duelo tal como lo describe “Duelo y melancolía”. Lacan no dirá algo muy distinto<sup>249</sup>:

La cuestión de la identificación [en el duelo] debe aclararse con categorías que son las que desde hace años promuevo ante ustedes, es decir, las de lo simbólico, lo imaginario y lo real.

¿Qué significa la incorporación del objeto perdido? ¿En qué consiste el trabajo del duelo? Sigue siendo difuso, lo que explica la suspensión de toda especulación en torno a ese camino que sin embargo abriera Freud acerca del duelo y la melancolía, debido a que la cuestión no está convenientemente articulada.

Para articularla convenientemente, Lacan va a coincidir en este punto con Melanie Klein y propone

<sup>247</sup> No diremos nada entonces sobre el desplazamiento realizado por John Bowlby, ni de sus consecuencias dentro de su debate con A. Freud, M. Schur, etc.

<sup>248</sup> Melanie Klein, “Contribución a la psicogénesis de los estados maníaco-depresivos”, en *Obras completas*, II, trad. Hebe Friedenthal, Buenos Aires, Paidós, 1975, p. 256.

<sup>249</sup> Jacques Lacan, *Le désir et son interprétation*, seminario inédito, sesión del 18 de marzo de 1959.

[...] darle una articulación más a lo que nos ha aportado *Trauer und Melancholie*, es decir que si el duelo ocurre –y se nos dice que es en virtud de una introyección del objeto perdido– para que éste sea introyectado quizás haya *una condición previa* [subrayado mío], o sea que se haya constituido en cuanto objeto [...]

La cuestión de la constitución del objeto, verdadera condición previa, ¿se limita a ser sólo lo que dice Lacan, una articulación más? Cabe dudarlo.

En cuanto a la melancolía, si es cierto que Freud reconocía en ella una entidad clínica esencialmente constituida como un duelo, aunque un duelo atípico, un duelo no previsto en el programa, también es posible dudar que sea la única entidad clínica de esa clase en tener dicho estatuto.

Sin duda hay que reconsiderar la vinculación entre la clínica y el duelo. La gran lección de la melancolía freudiana, la melancolía delimitada como un duelo particular, pareciera en efecto que puede ser desplegada, reconocida como un caso entre otros donde una supuesta “enfermedad mental” equivale a un duelo, cumple la función de un duelo.

Tomemos entonces nota de que dicha identificación entre la clínica y el duelo, si fuera confirmada, nos obligaría a preguntarnos si tiene razón de ser una versión analítica del duelo. Si el duelo está “en todas partes”, ¿es posible que esté también en alguna parte? Pareciera que haber admitido el carácter romántico del duelo según Freud nos ofrece así, como por añadidura, el beneficio no desdeñable de incitarnos a problematizar cada caso como un duelo. Para lo cual sería conveniente primero admitir que no sabemos lo que es un duelo, ni tampoco si hay uno o varios. El problema del duelo se plantearía entonces como una incógnita, como una  $x$ , cuyo valor cabría esperar que fuera brindado por cada caso. Sin duda, heurísticamente, semejante política analítica tanto con respecto al duelo como en relación con la clínica sería la más pertinente. Poner en juego un no-saber, más precisamente un “saber –en el sentido de ‘saber hacer’– que no sabe”, ¿no es acaso el punto central del método freudiano que se basa en la histeria al darle la palabra?

No obstante, no nos hubiese sido posible concluir nuestro cuestionamiento del duelo con una abstención tan radical. ¿Es un

error? No podríamos prejuzgarlo. Lo cierto es que desde varios ángulos, en el vacío que dejaba nuestro estudio crítico de “Duelo y melancolía”, despuntaba otra versión del duelo.

## PROVENIENTE DE UNA TRADUCCIÓN

El 2 de octubre de 1995, cuando acababa de revisar su traducción al español de *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Silvio Mattoni me escribió una carta que no era posible que fuese soslayada por esta segunda edición francesa<sup>250</sup>. En efecto, Silvio Mattoni observaba con mucha razón lo siguiente:

En las páginas 123-124, su libro contiene una cita de Mallarmé y luego un breve comentario del proyecto inconcluso: *Pour un tombeau d'Anatole*. Al no haber referencias de la cita, creí que se trataba de uno de los fragmentos de ese libro póstumo; más adelante (en la nota 146 de la páginas 124), noté que usted hablaba de “versos” con una alusión a Paul Auster. Salvo que las dos frases citadas por Auster no están en el incompleto *Tombeau d'Anatole*, no hay nada que se les parezca en esos 202 trozos de papel, como usted mismo los llama. Las frases pertenecen a una carta de Mallarmé a su amigo Henri Roujon, y son reproducidas en las páginas 22 y 23 de la introducción de Jean-Pierre Richard a *Pour un tombeau*.

Pero había algo más, e incluso más grave. La carta en efecto continuaba así:

Por lo tanto, el problema nos ofrece la siguiente alternativa: o bien se establece la cita indicando las partes omitidas, porque el comienzo y el final de su cita están muy distantes en la carta de Mallarmé a su amigo, y devolviéndole además su forma de prosa (la disposición tipográfica no es inocente cuando hablamos de Mallarmé), o bien se explica claramente que la interpretación que sigue a la cita se refiere a *Pour un tombeau* y que la versificación del fragmento de carta no le pertenece a Mallarmé.

---

<sup>250</sup> Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Buenos Aires, Edelp, 1996, traducción de Silvio Mattoni.

Es inútil decir (aunque yo lo diga como un verdadero fanático) que no es preciso estar muy familiarizado con Mallarmé para descubrir que esas frases transcritas en verso no se parecen en nada a un proyecto de verso mallarmeano; hay un excesivo buen sentido. Por otro lado, el desfallecimiento (*je faillis*, dice el fragmento) del remitente no se produce en un coloquio con el hijo sino como una confesión (*j'avoue*) y una presentación del asunto a un amigo. En todo caso, si se conserva la cita, se debería decir a quién pertenece la disposición tipográfica en verso (a usted o a Paul Auster, en ningún caso a Mallarmé).

Por cierto, es posible que el punto que le señalo no sea decisivo, tomado dentro de la muy amplia y profunda investigación de su libro, pero cuando se afirma que Mallarmé es romántico (lo que no es algo comúnmente admitido), enseguida se vuelve llamativa la rara simplicidad de la cita. Por otro lado, abriendo al azar *Pour un tombeau d'Anatole*, es frecuente encontrarse con textos que tienen poco que ver con un coloquio singular con el hijo muerto (cf. páginas 57, 58, 157, 164, 167, 193), o bien, cuando se trata de un coloquio semejante también participan otros (*madre, hija, hermana, la muerte*); tampoco faltan las alusiones al sacrificio (“*puesto que yo le / sacrificué mi / vida*” [hoja 15], ¿a quién se lo dice?), por lo que Mallarmé, aunque siga siendo romántico en otros aspectos (la no-publicación de ese *Tombeau* por ejemplo), bien podría servir de apoyo para la tesis de su libro.

Más allá de todo problema de interpretación, la cuestión principal sigue siendo citar como versos el fragmento de la carta, que en la traducción española parecería bilingüe como si fuera un texto poético (sin que lo sea). Si usted versificó voluntariamente la carta (como lo hace con la frase de Lacan sobre Gide), lo que no parece ya que lo hubiese indicado del mismo modo, debería usted mencionar explícitamente que la disposición gráfica le pertenece. [...]

¡Qué suerte tener un traductor tan incisivo! El 16 de octubre le respondí al respecto lo siguiente:

He sido pues impreciso en el pasaje que usted señala, a tal punto que sería posible hablar de errores: 1. el texto citado no forma parte de los 202 trozos de papel, sino en efecto de una carta (lo que se presta a confusión, incluso constituye la confusión, y hasta introduce un posible reconocimiento de la verdad y la legitimidad de tal confusión es evidentemente la publicación de la

carta en *Pour un tombeau d'Anatole* por obra de Jean-Pierre Richard), 2. no se trata de “versos” producidos como tales por Mallarmé, y por último 3. copio “*faillis*” [“desfallezco”] en lugar de “*faiblis*” [“me debilito”]. Conviene pues explicitar las cosas, por supuesto, dado que usted ha planteado la cuestión.

Yo había tomado esa cita de Auster, como se sugiere en la nota (el primer recorte, y por lo tanto el “montaje” del texto, le pertenece a él); pero volviendo a la página 139 de su *Invencción de la soledad* [en la ed. francesa], podemos ver que él también habría cometido errores: 1. un recorte que hace no está indicado (la carta decía: “[...] lo horrible es, *haciendo abstracción total de nosotros*, la desgracia en sí [...])” y 2. agrega un “!” después de “suya” [que en la versión castellana, por supuesto, se duplica].

La versificación o, si se prefiere, la puntuación en forma de verso en verdad es obra mía. Observe que destaca el corte después de “lo horrible”, que prolonga y por lo tanto acentúa la lectura austriana de esas líneas. También pone de relieve el “*faillis*”, intempestivamente introducido aunque no necesariamente de manera desafortunada. El “verso” siguiente, en efecto, ¿no permite leer el “*faiblis*” [me debilito] como un “*faillis*” [desfallezco], como un desfallecimiento radical y no sólo como una debilidad que siempre se supone graduable, cuando no provisoria?

[...]

¿Qué conclusiones sacamos pues en lo que concierne a la *Erótica del duelo* en español? Varias soluciones se presentan. Corregir los “errores” en el sentido de suprimir las huellas no funciona. Tampoco es factible pasarlas por alto como si usted no las hubiese señalado. En cambio, se puede pensar en una nota de traductor que puede ser extensa, no importa, donde usted retomara las observaciones y preguntas de su carta así como los elementos de esta carta que usted considere útiles para la formulación de la respuesta. Así el libro sería traducido con sus equivocaciones (llamémoslas así, aunque no se trate exactamente de equivocaciones), que además estarían indicadas gracias a la nota.

Otra solución posible, aunque conservando el mismo principio de no esconder los puntos defectuosos, sería remitir en la página 124 y al final de la nota 146 a un anexo más extenso en el cual, además de los elementos mencionados, usted discutiera la cuestión de saber si el duelo de Mallarmé contiene rasgos que nos incitan a situarlo no dentro del marco del romanticismo, sino como un duelo que podría llegar a confirmar lo que yo intento

señalar (no estoy del todo seguro de que su sacrificio se incluya entre los que yo procuro delimitar siguiendo a Lacan). Cualquiera sea la solución que usted elija, será retomada con su consentimiento en una segunda edición francesa de la obra, si hubiera una segunda edición. A usted le toca entonces decidir. Por supuesto, tiene carta blanca (¡lo cual implica angustia!).

De manera que Silvio Mattoni debió prolongar la nota 146 de la página 124 para la edición en español, añadiendo las observaciones surgidas de nuestra discusión. Pero su intervención iba a extenderse más allá de la mera corrección (en los dos sentidos de esa expresión). Escribió un texto, *El fracaso del pudor*, que fue publicado en *Erótica del duelo...*, al final del *Estudio A*. Aquí está entonces ese escrito, en el mismo lugar.

## EL FRACASO DEL PUDOR

por Silvio Mattoni

Al leer los 202 trozos de papel del proyecto inconcluso de Mallarmé que fuera titulado, acentuando su carácter de esbozo y su intrínseca incompletud, *Pour un tombeau d'Anatole\**, surgen antes que nada algunas preguntas obvias: ¿por qué planeó Mallarmé para su hijo muerto una composición, un *tombeau* a la manera del que hiciera en homenaje a Edgar Poe? ¿Vería acaso en Anatole a un artista potencial prematuramente arrancado de un destino que se parece demasiado al suyo? La identificación de Mallarmé con su hijo muerto, incluso una especie de “reabsorción” imaginaria de la vida potencial de Anatole de parte del padre en tanto escritor, es ciertamente el dispositivo más relevante en esos

---

\* París, Seuil, 1961. Dadas las características del texto exhumado por Jean-Pierre Richard, cuya interpretación intenta colmar los huecos, por no decir los cráteres, de su ilación narrativa, no pretendemos más que una lectura, si no arbitraria, al menos descentrada, que le da mayor importancia a elementos aparentemente marginales y no demasiado retomados en estos apuntes, donde vemos las huellas de lo imposible que detuvo a Mallarmé en un baluceo discontinuo. [Nota del traductor en 2005: Una versión bastante más desarrollada de este ensayo se publicó en el libro *Koré*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2000, con el título de “Naufragio”.]



textos. No hace falta multiplicar las citas que demuestren esa internalización del hijo perdido realizada por el padre bajo la forma de un “ideal” artístico depurado. Desde el comienzo, sin poder darle a esto una certeza cronológica ni argumentativa, en la hoja número 4, leemos:

*fils*  
                   *résorbé*  
*pas parti*  
                   *c'est lui*  
 —ou son frère  
                   *moi\**

Hasta en los últimos fragmentos:

*que ma pensée*  
*lui fasse une*  
*vie plus belle*  
                   *plus pure\*\*.*

Pueden verse las huellas de dicha identificación, a veces representada como un diálogo, otras como una mera asimilación del dolor de la pérdida al que, de manera un tanto intempestiva si no falaz, se le adjudica un valor de purificación o de purgación para quien escribe. Catarsis literaria cuya utilización no es sólo una herencia de las lamentaciones románticas, sino también una lectura deformada por el cristianismo de la antigua teoría de los humores. Una religiosidad laica, por lo tanto, donde la literatura asume los emblemas típicos del cielo y de la gracia, en primer lugar eternidad y en segundo pureza.

Sin embargo, no deja de notarse que las letras producen menos fervor que la religión, y que las pretensiones literarias a la eternidad son rebajadas por la misma literatura, por su propio naufragio histórico, a la categoría de ficción. Por eso, a la internalización eterna del muerto:

---

\* Mallarmé, *Pour un tombeau...*, *op. cit.*, p. 102; hijo / reabsorbido / no partido / es él / —o su hermano / yo.

\*\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 289; que mi pensamiento / le dé una / vida más bella / más pura.

*non — pas  
mêlé aux grands  
morts — etc.  
— tant que nous  
mêmes vivons, il  
vit — en nous\**

sigue su reducción a la caducidad de la memoria:

*ce n'est qu'après notre  
mort qu'il en sera  
— et que les cloches  
des Morts sonneront pour  
lui\*\**

Pero de la historia puede esperarse la eternidad reducida del monumento, del *tombeau*, de la obra literaria como recordatorio (recordemos, por otro lado, la proposición de Mallarmé sobre el trabajo del poeta que según él consistiría en esculpir, durante toda la vida, su propia tumba). Así la identificación, forma menor del reencuentro en el más allá, para lograrse debería dejar un rastro, una huella monumental, un escrito público. ¿Y por qué entonces fracasó Mallarmé en esculpir la tumba de su hijo, que debería ser a partir de allí también la suya? Esta pregunta esconde la segunda curiosidad impertinente y obvia, surgida de la lectura del esbozo mallarmeano. Si planeó escribir y en parte escribió el *tombeau d'Anatole*, ¿por qué Mallarmé nunca lo publicó, ni siquiera bajo la forma abreviada de un poema ordinario? (Proyecto que aparece en la hoja 80 como diálogo agonista con la muerte\*\*\*).

La respuesta a esta segunda obviedad no puede ser tan visible como la dilucidación de las causas metafóricas o sublimadas de la escritura purgativa. El nombre del desfallecimiento mallarmeano ante la imposibilidad de terminar su *tombeau* es “fracaso” en los

---

\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 144; no — no / mezclado con los grandes muertos — etc. / — en tanto nosotros / mismos vivimos, él / vive — en nosotros.

\*\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 144; no es sino después de nuestra / muerte que él lo estará / — y que las campanas / de los Muertos tocarán por él.

\*\*\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 178.

márgenes del texto, pero en su propio centro, como un remolino centrípeto y vacío, se llama simplemente “secreto”. El fracaso, a su vez, no es una falla, sino un exceso de sentido:

*Quoi, ce que je dis  
est vrai – ce n'est  
pas seulement  
musique —————\**

Verdad, eternidad, brillantez, son a la vez agujeros negros que atraen las partículas prismáticas de la idea de escribir y también lugares ciegos donde se anula el acto mismo de la escritura.

No obstante, como ya dije, el fracaso no es más que un margen del texto, lo que éste no llegó a ser; no explica lo que el texto es, vale decir, no aclara la no-publicación (entiendo por publicación incluso el acto de corregir, que bien puede desembocar en la aniquilación del texto). Diría que *Pour un tombeau d'Anatole* fue un secreto con el que ahora nos regodeamos a causa de la miseria agotadora de lo póstumo.

Puede pensarse que guardar los papeles tumbales como un secreto fue un modo de perpetuar el acompañamiento de la escritura paterna por el espectro filial, a la vez que se le ocultaba cierta profanación a la mirada dolida de la madre.

*j'écris – lui  
(sous terre)  
décomposition  
mère voit –  
ce qu'elle devrait  
ignorer\*\**

Pues la madre tiene sus propias ficciones, a este lado del paraíso literario, que no dejan de ser registradas, oídas por el arquitecto para su gran friso sepulcral:

---

\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 290; Qué, lo que yo digo / es cierto – no es / solamente / música.

\*\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 278; yo escribo – él / (bajo tierra) / descomposición / madre ve – / lo que debería / ignorar.

fiction  
 de l'absence  
 gardée par mère  
 — appartement  
 <non> “je ne sais pas  
 ce qu'ils en ont  
 fait — <je n'ai> dans  
 le trouble et les  
 pleurs d'alors  
 — je sais seule-  
 ment qu'il n'est plus  
 ici\*

¿Qué querría decir aquí esa negación dubitativa que precede a la transcripción? ¿Niega acaso que la muerte del hijo haya sido un acontecimiento sólo para la madre, según dice el personaje? Antes bien parece que, como su proyecto lo implica, el padre tratara de negar la misma muerte (“*et si, il y est-absent-*”\*\*), haciendo de la ausencia del cuerpo una nueva presencia, la presencia de las huellas en la memoria, la intensidad del recuerdo, donde la alucinación reemplaza la perennidad cristiana del alma. Persistencia en dos templos separados, padre y madre, que es sin embargo apenas una extensión provisoria, sólo el libro llegaría a ser el verdadero sucedáneo de la inmortalidad; condición que lo vuelve lógicamente imposible, inacabable.

Es por lo tanto luego de este fracaso del *tombeau*, implícito en las premisas ideales de la tarea que Mallarmé se impuso, que se abre la vía, o el subterfugio quizás, del secreto. ¿A quién se le ocultan estos fragmentos? El muerto, la muerte, la hermana del muerto, son explícitamente invocados y su participación es necesaria para el secreto. En primer lugar, el muerto y la muerte no pueden hablar, no podrían revelar el secreto. Nos queda sólo la hija, única heredera potencial del resto de estos rastros mallarmeanos. Quienes tienen vedada su lectura serían, dentro

\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 284-285; ficción / de la ausencia / conservada por madre / — apartamiento / <no> “no sé / lo que han / hecho — <no tengo> en / el trastorno y los / llantos de entonces / — sé sola— / mente que él ya no está aquí.

\*\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 285; y si él está allí —ausente—.

del texto, la madre (ya vimos que se constituye en una capilla ardiente autónoma, consagrada a la memoria del muerto mediante diversos rituales hogareños), fuera del texto, por supuesto, el público que, en caso de terminarse el *tombeau*, hubiera sido el depositario anónimo de su perpetua transmisión. Aunque esta posibilidad en verdad vacía al público de toda función, puesto que lo posterga indefinidamente como un *télos* situado siempre más allá del acto de publicación. Queda pues la madre, aislada en el amoblamiento de su dolor. Pero hay otra vuelta de la llave que cerró este cofre secreto como los tornillos soldados de un pequeño ataúd. El sacrificador, ya veremos después qué sacrifica aunque como la escultura de la losa literaria fuese un ritual fallido, y el altar de la memoria, es decir, el padre y la madre, se unen en un punto, convergen escatológicamente en la misma tumba de Anatole. El instaurador del secreto y quien debía ignorarlo terminarán allí donde yace aquél que todo lo ignora y todo lo sabe, el joven dios vestido de marinerito.

*il a creusé notre  
tombe  
en mourant  
concession\**

Lo que bien podría tomarse como una simple metáfora grandilocuente. No así esta extraña premonición:

*— (ce gouffre ouvert  
depuis sa mort et  
qui nous suivra  
jusqu'à la nôtre —  
quand nous y  
seron descendus  
ta mère et moi)\*\**

---

\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 203; él cavó nuestra / tumba / al morir // concesión.

\*\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 155; — (ese abismo abierto / desde su muerte y / que nos seguirá / hasta la nuestra — / cuando nosotros / hayamos bajado allí / tu madre y yo).

En este paréntesis dentro de un diálogo con la hermana del muerto, ya no la hija de su padre sino la receptora de un legado que deberá cargar por sí sola, se revela lo que ocurre efectivamente con el texto y no su proyecto frustrado. Alguien guardará los textos mortales y dispondrá del secreto y de su inmenso peso, el fracaso del padre recaerá sobre la hija:

*et toi sa soeur,  
toi qui un jour  
[...]  
dois un jour*

*nous réunir tous  
trois en ta pensée,  
ta mémoire — — —  
— de même qu'en  
une seule tombe  
toi qui, selon  
l'ordre, viendras  
sur cette tombe, non  
faite pour toi —\**

Si Mallarmé hubiera concluido y publicado (o tachado, borroneado, descompuesto su indefinición) el *tombeau*, habría transformado el “así fue” (escrito) en un “así lo quise” (escribir), mientras que con la vía del secreto su legado fue un “esto no ha concluido” (de escribirse), como sucede siempre que hay un legado. Cuando la sagrada familia de padre, madre e hijo descansan en la misma fosa, el tres que había sido una ruptura de la simetría familiar será el número mágico que acuñará el pensamiento de la cuarta, la hija, única viva entonces y que podrá empezar de nuevo. ¿De qué modo? Como la figura de la novia que hubiera podido tener el muerto en el caso de haber vivido (lo que no es un modo muy plácido de que vuelvan a empezar las generaciones e impide además que el círculo se cierre):

\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 155-156; y tú su hermana, / tú que un día / [...] / debes un día / reunirnos / a los tres en tu pensamiento, / tu memoria — / — al igual que en / una sola tumba / tú que, según / el orden, vendrás / sobre esta tumba, no / hecha para ti —.

*petite*  
*vierge*  
*fiancée vie*  
*qui eût été*  
*une femme\**

Figura que le adjudicamos, no del todo arbitrariamente, a la hermana, como un modo paralelo, y que ella reproduce, para prolongar y repetir esa

*famille parfaite*  
*équilibre*  
*père fils*  
*mère fille*

*rompu -*  
*trois, un vide*  
*entre nous,*  
*cherchant...\*\**

La criatura de una noche de Idumea aleteará implume en ese vacío dejado por Anatole y que su padre, acaso con demasiadas ideas para poder describirlo\*\*\*, le dejara en los blancos de estos restos balbuceantes.

¿Qué otra cosa podría haber hecho Mallarmé? Esta pregunta no querría volverse figurada, quisiera más bien indagar las variaciones festivas de la posibilidad. Fiesta de los muertos que son los que posiblemente hubiesen vivido, esperanzas apagadas de los vivos:

---

\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 145; pequeña / virgen / novia vida / que hubiera sido / una mujer.

\*\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 174; familia perfecta / equilibrio / padre hijo / madre hija // roto - / tres, un vacío / entre nosotros, / buscando...

\*\*\* Anécdota posiblemente apócrifa. Mallarmé le pregunta a un amigo si estaba escribiendo algo. Éste le dice que tiene algunas ideas para hacer una novela. Réplica de Mallarmé: “Lástima que las novelas no se hagan con ideas sino con palabras”.

*chéri*  
 — gran coeur  
 <bi> bien fils de <qui>  
                             père dont  
  
*le coeur*  
*battit pour projets*  
     *trop grands*  
     — et venus là  
     échouer  
     il fallait —  
*héritant de cette*  
*merveilleuse intelli-*  
*gence filiale, la*  
  
*faisant revivre*  
 — construire  
*avec sa <nette>*  
*lucidité — cette*  
*oeuvre — trop*  
     vaste pour moi  
*et ainsi, (me*  
*privant de la*  
*vie, la sacri-*  
*fiant, si ce*  
  
*n'est pour l'oe*  
*- être lui grand,*  
*<privé> de - et*  
*faire cela sans*  
*crainte de jouer*  
*avec sa mort -*  
*puisque je lui*  
*sacrifiais ma*  
*vie - puisque*  
*j'acceptais quant à*  
*moi cette mort*  
*(clausturation)\**

\* Mallarmé, *op. cit.*, p. 111-113; querido // — gran corazón / <bi> en verdad hijo de <quién> / padre cuyo / corazón / latía por proyectos / demasiado grandes / — y llegados allí / a fracasar / era preciso — / heredando de esa / maravillosa inteligencia filial, / haciéndola revivir / — construir / con su <nítida> lucidez — esa / obra — demasiado / vasta para mí // y así, (al / privarme de la / vida, sacri- / ficándola, si / no es por la obra / — sea él grande, / <privado> de — y / hacer esto sin / temor de *jugár* / con su muerte — / puesto que yo le / sacrifiqué mi / vida — puesto que / acepté en cuanto a / mí esa muerte / (clausturación).



Convertido en el claustro del secreto fracaso, ¿hubiera podido Mallarmé sacrificar algo de sí mismo sin obtener nada a cambio? ¿No invierte las cosas cuando hace de la muerte del hijo una fantasmal incompletud de *su obra*? Si hubiera *jugado* con su muerte, aceptado las reglas de una ficción que suspendiera la continuidad de los acontecimientos para poder medir sólo eso, el aislamiento de una vida que se corta no para el muerto sino para quienes advierten lo abrupto del corte, si Mallarmé hubiera publicado su *tombeau*, en su estado actual, en su esencial tartamudeo, entonces habría cumplido un verdadero sacrificio gratuito, ¿qué habría sacrificado? Una parte de sí mismo, para él al menos, que mostraría allí, en el libro, los restos que por así decir los dioses al marcharse dejan a los mortales: Mallarmé habría sacrificado su eufonía, sus velos, en el desgarramiento y el pliegue del telón del templo que presiden todo golpe funesto de dados.

¿Y por qué no destruyó esos 202 papelitos? ¿Es todo resto literatura? Fragmentos que dicen demasiado o sugieren demasiado poco, legibles en un nivel referencial (es decir, en la reconstrucción hermenéutica de una totalidad única) que al mismo tiempo se oculta: el nombre de Anatole no figura más que en el título del compilador, lo que prueba la preeminencia de cierto realismo que uniría desde afuera al esbozo. No llegó a ser el símbolo de una redención o resurrección literarias, y por lo tanto imposibles, sino que permanece como un suceso tanatográfico que en su confiada entrega a la evocación de las palabras empieza a sospechar algo distinto, de allí su aspecto de tumba interminable, breve ruina de los poderes teúrgicos del poeta romántico. Luego, en 1897, el golpe de dados que otorga la felicidad de un verso o de un poema ya no podrá abolir el azaroso naufragio definitivo.

## Literatura gris II

Nací sin saber por qué,  
viví sin saber cómo,  
muero sin saber por qué ni cómo.  
GASSENDI

Fui impulsado al estudio del duelo por la dedicatoria de *Marguerite, o la Aimée de Lacan*. Es la siguiente, con su misma presentación:

*Con Marguerite,  
dedico este estudio  
de clínica psicoanalítica  
a los habitados  
por la espantosa experiencia  
erótica del hijo muerto.*

Esta frase no dejó indiferentes a algunos de sus lectores. No sabía entonces que contenía (en el doble sentido del término: “tener dentro de sí” y “retener”) la presente obra. Con ésta última en efecto, el final de *Marguerite, o la Aimée de Lacan* revela a posteriori que no era del todo un final –y precisamente en lo que se refiere a la experiencia erótica del hijo muerto que la locura de Marguerite mostraba, pero que no expresaba sino en el modo claroscuro de la mostración. Permanecí tan discreto como ella. ¿Acaso no debía atenerme a ese justo semidecir como secretario<sup>268</sup> de aquella locura que revelaba implicar a varios? ¿O más exactamente, atenerme a lo justo que implicaba ese semidecir, en el sentido de la justeza, pero también en el sentido de “justo lo que hace falta y no más”?

---

<sup>268</sup> Cf. *Littoral* n° 34-35, “La part du secrétaire”, París, EPEL, 1992, así como el libro maravilloso, breve, antiguo y que no se parece a nada: *La main du prince* [La mano del príncipe] de Michèle Benvenge y Tomaso Costo, París, EPEL, 1992, casi un hermano gemelo de otro que no le va en zaga: *La disimulación honesta* (Buenos Aires, El cuenco de plata, 2005), firmado por Torquato Accetto.

Sin embargo, no pude quedarme allí. Al haberme informado que su locura era su duelo, Marguerite me impulsaba a estudiar el duelo en sí mismo. Y allí me esperaba... Freud. Después de Jacques Lacan y Didier Anzieu, resulta que a mí también me enviaba a los brazos de Freud. ¿Y qué tenía entonces esa mujer que nunca se había encontrado con Freud, que sin duda nunca lo había leído tampoco, para indicar así y hasta “prescribir” a Freud? Marguerite sería como el perfecto contraejemplo de aquellos freudianos que con tres frases de comentario de su maestro apartan definitivamente el tema más susceptible de estar relacionado con él.

Marguerite había actuado de manera que el encuentro con Freud no fuera un tierno abrazo. Entre ella y Freud, las cosas no combinaban tan bien. Me pareció que el hecho de que su duelo por su hermana muerta fuese su locura bastaba para poner de manifiesto que la patología es el duelo y no su ausencia, como lo suponía el freudismo. Lo cual ya era una primera diferencia. Otra diferencia era que su duelo para nada consistía en un coloquio singular entre el que está de duelo y su muerto. Era también el de su madre, enlutada, doliente por esa hija muerta, Marguerite la mayor, que la madre en su locura intentaba reemplazar, que no reemplazaba sino a costa de esa locura. Tercera diferencia: el problema del objeto sustitutivo, esta vez por medio de la psicosis, es decir, en su seriedad (Lacan), era verdaderamente planteado con toda su aridez. ¿Podía indicarse más claramente que en esa locura de varios la esencial inconveniencia de toda idea de reemplazo?

Invadido así por el temor de tener que batirme contra la cohorte de los creyentes y mordidos por el freudismo<sup>269</sup>, sabiendo además que Freud se volvió tabú en el mismo momento en que Lacan era promovido a tótem (en Francia, a comienzos de los años ochenta), decidí proponer excepcionalmente, con cierta precaución, un seminario cerrado, reservado sólo a los miembros de la escuela a la que yo pertenecía (evidentemente, aparte de “al menos uno” distinto, si no... ¿a dónde llegaríamos?). El estudio a, “Duelo y melancolía’, duelo melancólico”, muestra la limpieza de la versión freudiana del duelo a la cual debimos dedicarnos, casi a escondidas. No salimos indemnes de ello; tampoco Freud. El terre-

---

<sup>269</sup> Dos términos de Lacan particularmente expresivos (cf. Jean Allouch, “Perturbación en pernepsi”, *Littoral* n° 15, Córdoba, Edelp, Octubre de 1993).

no en el que nos asentamos, el de nuestras creencias psicoanalíticas referidas al duelo, estaba en adelante medianamente devastado.

Esa desolación se agravaba además por lo que entonces parecía obvio, es decir, que en ese punto no era cuestión de aferrarse a los brazos de Lacan, practicando con él lo que llamaba el autor-stop. Lacan nunca estudió el duelo de manera sistemática. Gracias a la feliz iniciativa de Denis Lécuru en torno a su obra escrita<sup>270</sup>, se ha hecho posible ser aún más preciso. En los casi setenta textos que Lacan escribió y publicó durante su vida (excepto la tesis de 1932, aunque tomarla en cuenta no modificaría fundamentalmente los resultados de la indagación<sup>271</sup>), la palabra “duelo” aparece... siete veces, ni una más. Y nunca de tal manera que la mención pudiera valer como definición. En cuanto a las apariciones del término “melancolía”, su número es aún más reducido, exactamente igual a tres. No hay una palabra sobre el duelo ni sobre la melancolía en *La familia*, el texto más extenso que Lacan haya escrito; tampoco hay una palabra al respecto en el “Informe de Roma”, un texto que fue presentado casi como fundante.

De manera que luego de un año de estudio de “Duelo y melancolía” nos hallamos como en un interregno: Freud ya no podía ser tomado como un saber de referencia, y Lacan parecía haber faltado a la cita.

No sospechaba que otro instrumento de la orquesta hasta entonces no catalogado (pero, ¿hay un director, hay en verdad una orquesta?) pronto se iba a hacer escuchar, iba a intervenir intempestivamente hasta teñir con su tonalidad toda la continuación de la pieza. Sobrevino una pesadilla<sup>272</sup>, mientras estaba preparando activamente la siempre decisiva primera sesión del seminario. Fue un mes antes. Ciertamente, de inmediato me pareció que iba a poder hacer otra cosa y no dar cuenta de ella. Después del fin de mi análisis, más precisamente desde ese momento de (relativa) publicidad de dicho fin que en la Escuela freudiana de París se llamaba un pase, había notado que la mejor política con respecto a los sueños, pesadillas, actos fallidos, síntomas, etc., era que yo mismo los convirtiera no en mi beneficio sino en mi pérdida. Tales

<sup>270</sup> Denis Lécuru, *Thesaurus Lacan*, vol. I, *Citations d'auteurs et de publications dans l'ensemble de l'oeuvre écrite*, París, EPEL, 1994.

<sup>271</sup> Luego del momento de esta consulta, la tesis se añadió al corpus de la obra.

<sup>272</sup> Que se habrá podido leer en “Literatura gris I”.

manifestaciones me devuelven al orden de esa pérdida, me indican su lugar. Y a menudo ocurría, no siempre, que las cosas pasaran así. ¿Por qué no habría mantenido esta vez dentro de cierta privacidad la enseñanza proporcionada por esa pesadilla y luego por el sueño siguiente? ¿Por qué no dedicarse una vez más a ese ejercicio de transmutación de los valores al que está obligado el psicoanalista, tanto ante sí mismo como ante sus analizantes? Permanecer con la boca cerrada, ser una verdadera tumba sobre lo privado que se revela en el análisis y sólo presentar las enseñanzas que contiene tal privacidad de tal manera que lo privado siga siendo radicalmente ignorado para cualquier tercero<sup>273</sup>.

Sin duda habrá incidido lo que mencionaba hace un momento, el reflujo de Freud, la ausencia de Lacan. En esa desolación, habría sido preciso que introdujera lo mío. Sin embargo, no lo supe en seguida, y sin duda la primera sesión de ese año del seminario habrá jugado un papel decisivo para la exposición de mi pesadilla durante la segunda sesión, quince días después. Aparte de la zona desertificada entre Freud y Lacan, estaba enfrentándome, como cualquiera en Occidente, con el volverse salvaje de la muerte, con el silencio que sobre ella... pesa. Era el silencio que había que romper, desde nuestro rinconcito, siguiendo a otros más allá del campo freudiano (cierta literatura, Gorer, Ariès). Romper ese silencio sin duda se hizo posible debido a que me impulsaba un determinado decir-que-no. Junto a otros, le decía que no a la incolora muerte moderna, a la ausencia de luto que está ligada a ello, pero más precisamente a lo que vislumbraba y de lo cual la muerte moderna me parecía que era sólo una versión, al encanto de la muerte cuya fórmula, ahora accesible, se revelaba como: la muerte llama a la muerte. No veía cómo una versión psicoanalítica del duelo, en el tiempo de la muerte seca ya reconocida, podía eximirse a la vez de darle sitio a esa posibilidad y no destacarla sino como una posibilidad, vale decir, indicar que el duelo podía ser otra cosa, podía ser de otro modo, podía ser distinto.

“Literatura gris I” transcribía la solución formalizada del problema. Pero antes de que pudiera ser escrita así, la literatura había intervenido para indicar que la consideración de otra concepción del duelo no era muestra de la más idiota de las incongruencias.

---

<sup>273</sup> El lector del seminario *Encore* podrá leer aquí las fórmulas:  $(\exists x.\Phi x)$  y  $(\bar{\exists}x.\Phi x)$ .

Maurice Blanchot escribió su primer libro, *Thomas el oscuro*, en 1941. A la Primera Guerra mundial le habría correspondido una propuesta de duelo, el duelo psíquico; a la segunda le habría correspondido otra propuesta que, en cuanto tal, habría fracasado. *Thomas el oscuro* no habría logrado imponerle al cuerpo social la relación con la muerte que hacía presente. Sin embargo, creemos que en ninguna otra parte está mejor trazada que en sus líneas el análisis del abismo donde la muerte llama a la muerte (la muerte de Thomas que solicita la de Anne), ese mismo punto de donde brota la locura. Porque el problema del duelo se manifiesta primero allí, en esa reiteración, en esa posibilidad de que la muerte llame a la muerte —que se abre con la excavación de cada tumba o la cremación de cada cuerpo. Por cierto que esto se nos manifestó de mil maneras; pensamos en la puesta en escena del doble suicidio de Kleist con su amante, en los *Niños terribles* de Cocteau, aunque también, pues la reiteración a veces abre la brecha aún más ampliamente, en la epidemia de suicidios luego del *Werther* de Goethe; pensamos en los trescientos jóvenes japoneses que se suicidaron luego de haber escuchado una conferencia donde se proclamaba, según nos dicen, la imposibilidad de toda certeza, y también en la atrapante imagen de las parejas japonesas enlazadas con un mismo cinturón y que se arrojan desde lo alto de la cascada de Chuchenji —a tal punto que la policía nipona tuvo que decidirse a custodiarla militarmente.

Me parece que a ese abismo de la muerte sólo le responde adecuadamente lo que ya existió socialmente en otra



Esqueleto de mujer

época de Occidente y que se llama lo macabro. *Thomas el oscuro* participa de lo macabro. Lo macabro además no ha sido olvidado en la actualidad en todas partes. Existe al menos un país occidental, México, donde se le da un determinado lugar. Lo que sigue son dos testimonios al respecto.

Estatuillas como ésta en México están en venta en casi todas las esquinas, sin que se olviden los negocios *free tax* de los aeropuertos. Un comercio así sigue siendo inimaginable para nosotros. Los mexicanos no ven esas estatuillas con el mismo malestar, con la misma distancia horrorizada que nosotros; a ellos no les dicen lo que nos dicen a nosotros. Lo mismo ocurre con su *arte ritual de la muerte niña*<sup>274</sup>. En México, la muerte de un niño da lugar a una producción de pinturas y actualmente de fotos del niño muerto, más precisamente del niño muerto tomado como *angelito* [en español en el original]; dichas fotos sirven para un ritual de no-duelo, de regocijo suscitado por la muerte del niño; el niño en efecto, bautizado pero aún sin haber llegado a la edad de la razón, no es un pecador (¡se pasa alegremente por alto el pecado original!), irá pues directo al paraíso, lo que no puede más que regocijar a su entorno.



Arte ritual de la muerte niña

<sup>274</sup> *El arte ritual de la muerte niña*, *Artes de México*, n° 15, primavera de 1992.

Para mi mayor sorpresa, apenas tuve el libro en mis manos, no pude dejar de leer en voz alta *Thomas el oscuro*, lo que por otra parte realicé con las pocas personas que entonces estaban cerca de mí, y luego durante la primera sesión del seminario en la que todavía creía que podría eximirme de describir mi experiencia personal con el tema que se había instaurado. Pero no contaba con la emoción que me invadió al leer públicamente dos páginas de ese texto, una emoción que difícilmente logré mantener entonces en una incidencia tal que no impidiera la prosecución de la lectura. Aquí están esas dos páginas (p. 86 y ss.) que sería adecuado que el lector de estas líneas, a su vez, leyera en voz alta. Anne está en su habitación, moribunda:

A veces ella abría los ojos y miraba sorprendida: no solamente cambiaban las cosas, sino que también cambiaban los seres que estaban más ligados a ella; ¿cómo dudarlo?, había una trágica disminución de ternura hacia ella. Ya su madre, hundida durante horas en un sillón sin decir una palabra, la cara terrosa, minuciosamente privada de todo aquello que podría hacerla amable, no le dejaba ver de su afecto más que un sentimiento que la desfiguraba, en el preciso momento en que ella necesitaba como nunca en su vida cosas jóvenes y bellas. Lo que en otro tiempo había amado en su madre, la alegría, la risa y las lágrimas, todas las expresiones de la infancia recobradas por una persona mayor, había desaparecido de ese rostro que sólo expresaba cansancio, y únicamente lejos de aquí podía imaginarlo de nuevo capaz de llorar, de reír –¡qué maravilla la risa!, ya nadie reía nunca aquí– madre de todo el mundo, salvo de su hija. Anne levantó la voz y le preguntó si se había bañado. “Cállate, le dijo su madre. No hables, te vas a cansar.” Evidentemente, no había confidencias que hacerle a una moribunda, ni relaciones posibles entre ella y los que se divierten, los que viven. [...] A pesar de todo lo que hacía la vida para hacerse detestar, ella seguiría amando la vida. Estaba lista para morir, pero moriría amando las flores, incluso las artificiales<sup>275</sup>, sintiéndose espantosamente huérfana en la muerte, deplorando apasionadamente a esa Anne fea e impotente que ella nunca sería.

<sup>275</sup> Un tema macabro que también se encuentra en Ionesco, en el diálogo del rey moribundo con su sirvienta. Ésta se queja ante él de la dureza de la vida, mientras que él responde a cada queja diciéndole cuán bello y bueno es enfrentarse así con esa dureza y poder quejarse de ella.



Todo lo que se le proponía insidiosamente para que no percibiera que perdía mucho al dejar el mundo, la complicidad de los moralistas y de los médicos, la superchería tradicional del sol, de los hombres, que ofrecen el último día, como último espectáculo, las imágenes y las figuras más feas en recintos oscuros donde es evidente que se muere contento de morir, todos esos engaños fracasaban. Anne pretendía pasar a la muerte totalmente viva, esquivando los estados intermedios que son el tedio y el rechazo a vivir. Sin embargo, rodeada por la dureza, acechada por sus amigos que la probaban diciéndole con aspecto inocente: “No podemos venir mañana, perdónanos”, y que luego, cuando ella contestaba como una verdadera amiga: “No tiene importancia, no se preocupen”, pensaban: “Se está volviendo insensible, ya no se interesa en nada”, ante esa triste conjuración para reducirla a los sentimientos que debían degradarla antes de morir y volver superfluas las lamentaciones, llegó la hora en que se vio traicionada por su pudor, su discreción, justamente lo que conservaba de sus maneras de ser habituales. Pronto dirían: “Ya no es la misma, más vale que se muera”, y luego: “¡Qué liberación para ella si muriera!” Suave, irresistible presión, ¿cómo defenderse de ella? ¿Qué le quedaba para hacer saber que ella no había cambiado?

Se presentan aquí dos relaciones diferentes con la muerte. Anne, moribunda, se empeña en morir como viva, como el *Iván Illich* de Tolstoy, quiere no ser frustrada del acto de su muerte. En cambio, todo su entorno amistoso y familiar, participando de “la complicidad de los moralistas y los médicos” cuyos estragos no deberíamos subestimar, tiende a reducir “para ella” la distancia entre la vida y la muerte. Blanchot, tan discreto como Anne en estas líneas, no menos que ella, gritaba contra esa manera de pretender que la muerte tome la delantera, haciendo que se preceda a sí misma. Lo que se aproxima al suicidio de uno de los primeros dadaístas, Jacques Vaché, quien antes de eliminarse en 1918 (una nueva confirmación de ese giro decisivo en la relación con la muerte) declaraba irónicamente:

¿Y si uno se matara antes de irse?

Sencillamente, justo en el momento del suicidio de Vaché, como lo atestiguan estas páginas de Blanchot, la relación con la muerte

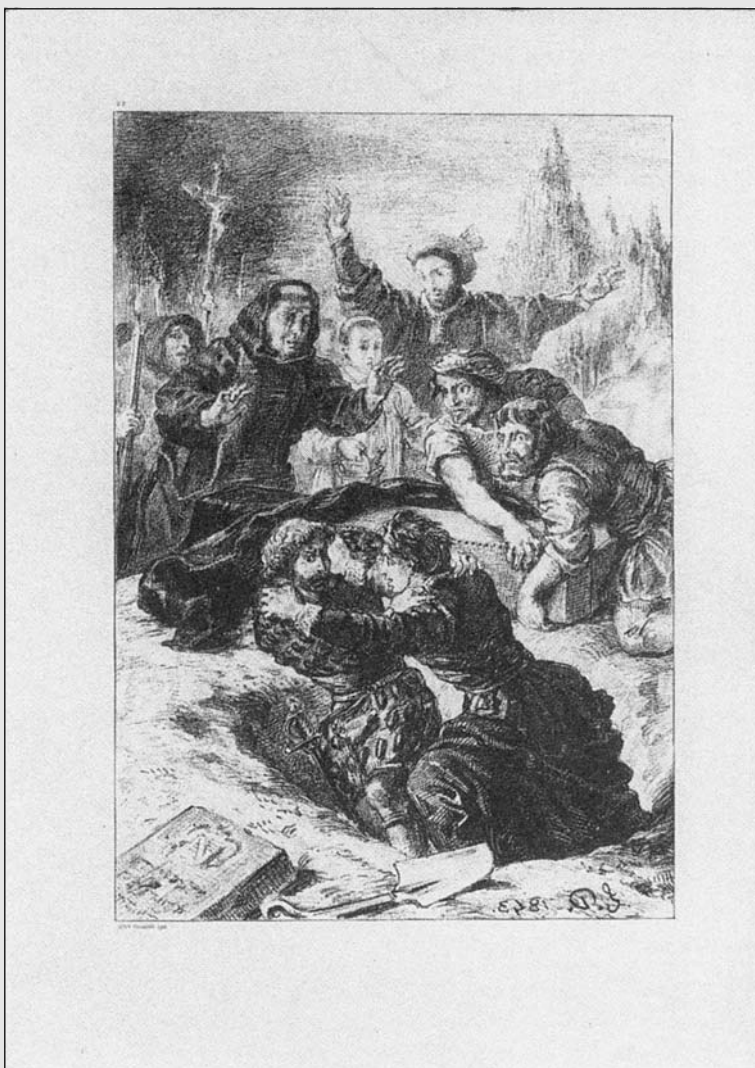
ha pasado del lado del otro, quien en adelante mata al moribundo antes de que se vaya con el pretexto de evitarle la desgracia de su muerte. Lo cual tiene incluso un nombre en los hospitales, consignado por Ariès<sup>276</sup>, una figura anticipatoria (¿la primera?) de la *political correctness*; se llama un *acceptable style of facing death* y se opone a la *embarrassingly graceless dying*.

Con Blanchot y algunos otros, no podía sino decir-que-no a ese estado de cosas al que sospechaba además que la versión freudiana del duelo había contribuido. Mi responsabilidad estaba comprometida. A falta de poder escribir, lo que se llama escribir y que se acaba de palpar claramente, no me quedaba más que contar con mi idiotez, en el sentido de aquello que me sería propio, pero que también incluye a algunos allegados y no tan allegados. No lo hice sin el consentimiento de los primeros, es decir que eché mano de ellos.

Sin embargo, hoy me parece que eso no era suficiente por sí solo para que se cerrara la cuestión iniciada con la dedicatoria de *Marguerite*, o *la Aimée de Lacan*. Curiosamente (si bien las circunstancias parecen explicarlo), la pesadilla se vincula a la muerte del padre, mientras que yo había perdido a mi hija seis años antes. Hay así zonas en el inconsciente, tan impermeables unas con respecto a las otras como lo son los barrios populares y burgueses en una misma ciudad. No hay barreras, no, no hacen falta; no hay aduanas; nadie a quien mostrarle un recibo de sueldo o una declaración de rentas para pasar. No. Las rutas están abiertas, libres y sin embargo... cada uno en su sitio, no se pasa más que rara vez. La dedicatoria con Marguerite, al anunciar que el duelo debía reconsiderarse esencialmente a partir de la muerte del hijo, había visto más lejos que la pesadilla. Todavía precisaba tiempo, algunos otros sueños y pesadillas, algunos desplazamientos, algunos recorridos también, y en particular el de la versión lacaniana del duelo, para llegar finalmente a la muerte paradigmática, la del hijo.

---

<sup>276</sup> Ph. Ariès, *Morir en Occidente, desde la Edad Media hasta la actualidad*, op. cit., p. 210.



Delacroix, 1843, combate entre Hamlet y Laertes en el foso, en Arlette Sérullaz, Yves Bonnefoy, *Delacroix & Hamlet*, París, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1993, col. "Musarde".

## El duelo según Lacan intérprete de *Hamlet*

[...] y nadie habló nunca de relación de objeto a propósito de *Hamlet*; seguimos confundidos al respecto.

J. LACAN, *El deseo y su interpretación*

Sesión del 18 de marzo de 1959.

Jan Kott observaba que en cada época la cuestión era saber lo que leía ese “pobre joven con un libro en la mano”, es decir Hamlet. El de Shakespeare leía a Montaigne, el de Cracovia, en pleno período de la guerra fría, leía a los románticos polacos y a Nietzsche, el de Brecht leía a Kafka. El de Lacan lee a Blanchot.

### ¿UNA AUSENCIA?

Así como nunca le dedicó la menor conferencia a ese tema, Lacan tampoco escribió ningún texto, aunque fuese poco desarrollado, que se refiriera explícitamente al duelo. Lo mismo puede decirse acerca de la melancolía. Pero si es cierto, como sostene- mos, que Lacan introdujo una nueva matriz paradigmática en el campo freudiano (el ternario simbólico, imaginario, real) a partir de la cual podía considerar de modo diferente *el conjunto* de los problemas planteados, la observación anterior delimitaría un punto de excepción. Lacan habría vuelto a estudiar los problemas ya definidos, en casi treinta años de seminarios; habría recapitulado casi todo de otra manera, todo excepto... el duelo y la melancolía<sup>277</sup>. Pero, ¿debemos terminar denominando a ese excepcional tratamiento (o no-tratamiento) reservado al duelo y a la melancolía una “falta”, una “ausencia”? Consideremos más bien dicha excepción como un problema, vale decir, explicitemos algunas de las soluciones que se le pueden dar.

---

<sup>277</sup> La única excepción de la misma índole concerniría a la esquizofrenia. Pero es sabido que Freud no admitía ese término.

Una primera solución ya ha sido propuesta; la refutamos como una apariencia de solución, una mascarada. Consiste en pretender que en Lacan hay una teoría de la melancolía. Éric Laurent formulaba esa idea en 1988<sup>278</sup>. No discutiremos paso a paso un artículo demasiado confuso como para permitir que el esfuerzo se realice con algún provecho. Sólo con revisarlo, verificamos hasta qué punto hay que forzar las cosas para suponer que

[...] hay en verdad una teoría de la melancolía en la enseñanza de Jacques Lacan establecida desde 1938, y que luego evoluciona en solidaridad con la evolución global de su enseñanza<sup>279</sup>.

Podemos dudar que la enseñanza de Lacan se puede identificar darwinianamente en sus variaciones y cambios como un fenómeno evolutivo; y considerarla globalmente no es por cierto la mejor manera de abordarla. No es raro que dichos cambios intervengan como verdaderos cortes con enucleación de objetos teóricos que ya se han vuelto caducos (citemos las nociones de “personalidad” o de “complejo”, la “palabra plena” o bien “la intersubjetividad”)<sup>280</sup>. Además, aun así parece difícil denominar como una “teoría de la melancolía” la observación del texto de 1938 sobre *La familia* y que enuncia, por otro lado con ciertas reservas, lo siguiente:

De ese modo, es indudable que un ritmo biológico rige algunos trastornos afectivos llamados ciclotímicos, sin que pueda separarse su manifestación de una inherente expresividad de derrota y de triunfo<sup>281</sup>.

Esa teoría del ritmo biológico evolucionaría hasta desembocar en algo muy distinto, es decir, la melancolía como bajeza moral. Semejante tentativa de construir una teoría lacaniana de la me-

---

<sup>278</sup> Éric Laurent, “Mélancolie, douleur d’exister, lâcheté morale”, *Ornicar?* N° 47, París, Navarin, 1988.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>280</sup> Igualmente, desconoce la efectividad de tales pérdidas la presentación de la enseñanza de Lacan que intenta relacionarla con un proceso constitutivo del tipo *Fenomenología del espíritu*, donde nade se pierde verdaderamente en el movimiento de la *Aufhebung*, del relevo.

<sup>281</sup> Jacques Lacan, *La familia*, Barcelona, Argonauta, 1978, p. 135.

lancolía a partir de tres o cuatro frases de Lacan dichas con décadas de distancia y en registros heterogéneos es una falsa apariencia. ¿Qué puede querer decir, por ejemplo, la distinción entre la clínica de la baja moral y la del rechazo del inconsciente? La respuesta no elimina para nada la oscuridad:

En el primer caso, se trata de un sujeto definido a partir de la estructura del lenguaje; su clave es el deseo. En el segundo caso, el rechazo del inconsciente nos remite a otro registro, donde el goce mortífero se anuda al nacimiento del símbolo<sup>282</sup>.

¿Es preciso agregar que una expresión como “clínica de la baja moral” no tiene ningún sentido ni ningún referente que sean válidos? ¿O que la distinción entre el deseo y el goce no puede repartirse así en dos “registros”?

Otra solución consistiría en poner de relieve que si Lacan no construyó una teoría del duelo, de la melancolía, de la manía o de la psicosis maniaco-depresiva (¿y qué término elegir entonces cuando hay ausencia de teoría?), es porque consideraba semejante empresa como no pertinente. Lo cual puede entenderse de varias maneras: o bien la consideraba como fuera de su alcance (como tal vez fue el caso de la esquizofrenia), y dicha no realización sería entonces un hecho contingente que eventualmente podríamos remediar –pero habría que decir a partir de qué cambio de punto de vista llegamos a poder hacer lo que él habría sido impotente para hacer; o bien Lacan consideraba que dicha empresa en sí misma no era pertinente y por tal motivo no siguió ese camino– en cuyo caso quien lo emprendiera debería decir por qué se habría levantado la hipoteca de la no-pertinencia.

Esta segunda solución remite la “ausencia” a un acto de abstención, ya sea contingente o ya se considere necesario. Tal manera de abstenerse *sin decir palabra* estaba dentro del estilo de Lacan. Sería una de sus agudezas, de las sutilezas lacanianas que han dejado numerosas huellas en las ocurrencias que circulan con respecto a él.

Tercera solución: Lacan nos habría brindado los medios para poner de manifiesto la incidencia del paradigma R. S. I. en la

---

<sup>282</sup> É. Laurent, “Melancolie, douleur d’exister, lâcheté morale”, *op. cit.*, p. 15.

teoría del duelo y de la melancolía (si es que todavía sigue siendo preciso asociarlos). La ausencia de tal solución en él sería una vez más contingente, pero de manera diferente. No es que hubiera sido impotente para producirla o que se haya considerado así; se trataría más bien de una casualidad, una oportunidad que no se habría presentado. La contingencia entonces obedecería a que los puntos de interés de Lacan se habrían dirigido a otra parte, que no consideraba absolutamente necesario tener que hacer todo por sí mismo (¿acaso no fundó una escuela?), que les dejaba a otros la tarea de tratar determinadas cuestiones en el momento en que dichas cuestiones lo requirieran.

Excepto la pseudo-solución descartada en primer término, las tres posibilidades que acabamos de mencionar siguen abiertas y eso nos pone en un aprieto<sup>283</sup>. A la espera de estar en condiciones de solucionarlo, incluso de una manera distinta de las vislumbradas al comienzo, sin duda es mejor encarar los problemas más concretamente estudiando si aquí o allá, en determinada zona de su enseñanza, aunque fuese de manera indirecta, Lacan no ha aportado indicaciones que pudieran revelarse importantes acerca del duelo.

Se pueden enumerar cuatro casos donde la problemática del duelo se muestra notoriamente y es admitida como tal por Lacan.

<sup>283</sup> Eliminemos una ambigüedad. ¿Contra el fondo de qué grilla podríamos sostener que en Lacan hay ausencia de una versión del duelo y de la melancolía? Se habrá observado que la grilla arriba elegida se ajusta al nombre de Freud. Sería la articulación de Lacan con Freud lo que eventualmente fundaría dicha ausencia, su lugar sería pues el campo freudiano. Pero tal ubicación significa descartar de hecho la otra posible grilla de referencia; más bien dominante, ésta no se ajusta a ningún nombre propio ya que se presenta como una disciplina constituida, es decir, la llamada “psicopatología”. Al respecto nos parece ejemplar el libro de Marie-Claude Lambotte, *Le discours mélancolique* (París, Anthropos, 1993), que muestra en qué medida se pierde el psicoanálisis con el mismo movimiento por el cual sus tesis llegan a alimentar el discurso psicopatológico. De modo que en esa obra de título “lacaniano” (el “discurso”) y surgida de una tesis impulsada por un discípulo de Lacan no hay ninguna duda acerca de la armonía (que se supone) entre la representación y lo representado, una armonía que sin embargo es seriamente rebatida por la misma obra. En efecto, si fuera tan evidente, no vemos por qué la autora necesitaría 650 páginas para volver equivalentes su representación de la melancolía y la melancolía representada. Sin embargo, en su nombre se decreta patológica la relación del melancólico con el lenguaje y en seguida se llega a afirmar –rasgo patognómico del discurso que psicopatologiza al sujeto– que éste está equivocado, que no es como habría que ser, es decir, semejante al psicopatólogo, adaptado a la realidad.

En primer lugar, Gide, más precisamente *Et nunc manet in te*, escrito por Gide tras la muerte de su mujer. Ese título nos brinda una interpretación típicamente lacaniana (un agregado textual que pone de relieve el deseo del cual la expresión era secretamente portadora):

*Poenaeque respectus et nunc manet, Orpheus, in te.*  
Que permanezca en ti, Orfeo, la pena de darte vuelta<sup>284</sup>.

Y nos ofrece también una de las frases de Lacan que es posible leer como un poema:

Parece clavarnos  
el lamento del amante  
sobre el lugar dejado desierto  
en el corazón viviente del ser amado<sup>285</sup>.

El duelo también es objeto de observaciones no desdeñables en la lectura que Lacan proponía de un caso de Margaret Little (*cf.* el seminario titulado *La angustia*). Y prolongando una indagación kleiniana, será tratado luego en la problematización del “final de partida”, un término que en Lacan designa metafóricamente el cierre de un psicoanálisis. No trataremos ahora sobre ese “duelo”; requiere por sí solo un estudio cuya amplitud no podría ser menor que la dedicada al duelo en la interpretación lacaniana de *Hamlet*.

## UN JUEGO SUTIL CON FREUD

Al estudiar *Hamlet*, Lacan declara explícitamente que está innovando en cuanto a lo que llama “la función del duelo”. Pero, ¿con relación a qué estaría “innovando”? Con relación a Freud y a la versión psicoanalítica del duelo.

Por otra parte, una primera divergencia aparece inmediatamente: mientras Freud emprendía la comprensión de la melancolía a

<sup>284</sup> Jacques Lacan, *Escritos*, 2, Buenos Aires, Siglo XXI, 1987, p. 738.

<sup>285</sup> J. Lacan, *Escritos*, *op. cit.*, p. 742.



partir de la afeción normal del duelo, Lacan intentará esclarecer la relación de objeto a partir de una versión renovada del duelo:

[...] si se trata en verdad de un problema de duelo, resulta que vemos entrar por su mediación y ligado al problema del duelo el problema del objeto<sup>286</sup>.

Si bien Lacan cita “Duelo y melancolía” como es debido, no quiere decir que su relación con Freud y con los freudianos no esté tramada de una manera bastante sutil. En el seminario *El deseo y su interpretación*, en el que se despliega la interpretación de *Hamlet*, tratándose del duelo Lacan no emplea a Freud en contra de los freudianos, por una vez al menos (volvemos a encontrar la excepción que mencionábamos antes); más bien inscribe su propio recorrido dentro de lo que llama entonces “la articulación moderna del análisis”, la que procura “articular el objeto y la relación de objeto”<sup>287</sup>; declara que “hay algo justo en esa búsqueda”, pues subraya que la relación de objeto “estructura fundamentalmente el modo de aprehensión del mundo” –aun cuando, según agrega, se tome “la dialéctica del objeto por la dialéctica de la demanda” (una confusión que explica haciendo notar que en ambos casos el sujeto está en *fading*– primera aparición de este término en Lacan). El 22 de abril de 1959 Lacan se pregunta además:

¿Qué relación hay entre lo que hemos aportado bajo la forma de  $\delta \diamond a$ , referido a la constitución del objeto en el deseo, y el duelo?<sup>288</sup>

Y además, un poco más atrás, cuando se pregunta cuál sería la función del duelo:

Si nos adelantamos en ese camino veremos aparecer, y únicamente en función de los aparatos simbólicos que usamos en esa exploración<sup>289</sup>, consecuencias de la función del duelo que consi-

<sup>286</sup> Jacques Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 18 de marzo de 1959, estenotipia p. 29.

<sup>287</sup> *Ibid.*, sesión del 15 de abril de 1959, p. 7.

<sup>288</sup> *Ibid.*, sesión del 22 de abril de 1959, p. 20.

<sup>289</sup> Con ese “únicamente”, *exit* Freud, Lacan se abre paso con sus escritos, con su álgebra, con su grama que entonces reúne la mayoría de sus propios términos.

dero nuevas y eminentemente sugestivas para ustedes, quiero decir destinadas a abrirles apreciaciones eficaces y fecundas a las que no podían acceder por otra vía.

La cuestión de la identificación [*en el duelo*] debe aclararse con las categorías que ante ustedes promuevo desde hace años, vale decir, las de lo simbólico, lo imaginario y lo real.

¿Qué es la incorporación del objeto perdido? ¿En qué consiste el trabajo del duelo? Seguimos en una vaguedad que explica la suspensión de toda especulación en torno a ese camino que sin embargo Freud abriera acerca del duelo y la melancolía debido a que la cuestión no se articuló adecuadamente<sup>290</sup>.

Es patente el anuncio de una nueva teoría del duelo, forjada a partir del ternario S. I. R. y del álgebra lacaniana. ¿Por qué entonces, justamente en este punto, ese juego tan particular con Freud y los freudianos? ¿Por qué en este caso ya no funciona el esquema clásico— a veces llevado hasta la caricatura —según el cual los sucesores de Freud sirven de petardo y Freud de (pre)caución? Tratándose del duelo, no era posible pasar por alto a Karl Abraham y a la escuela kleiniana, y mucho menos hacerlos intervenir sólo a título de ejemplos de lo que no hay que hacer. En especial Abraham, con “su amor parcial de objeto”, intervendrá de manera decisiva en la versión lacaniana del duelo.

En las sesiones del seminario que nos van a ocupar, Lacan nunca se las agarra con Freud directamente, nunca dice: “Freud se equivocó”, o: “Freud no plantea bien el problema”. Sin embargo, ya la primera vez en que hace intervenir a Freud en sus observaciones sobre el duelo, Lacan se propone:

[...] darle una articulación más a lo que nos ha aportado *Trauer und Melancholie*, es decir que si el duelo ocurre —y se nos dice que es en virtud de una introyección del objeto perdido— para que éste sea introyectado quizás haya una condición previa, o sea que se haya constituido en cuanto objeto [...] <sup>291</sup>.

La siguiente frase también merece citarse una vez más:

<sup>290</sup> Jacques Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 18 de marzo de 1959, estenotipia p. 22.

<sup>291</sup> *Ibid.*, sesión del 18 de marzo de 1959, p. 29.

La pérdida del objeto no puede ser experimentada *como una pérdida total* antes [subrayado mío, itálicas de M. Klein] de que éste sea amado como un objeto total<sup>292</sup>.

La versión del duelo transmitida por “Duelo y melancolía” suponía el objeto como constituido. ¿Pero acaso no se distingue justamente el psicoanálisis en que plantea como problemática la constitución misma del objeto libidinal? ¿No le corresponde especialmente problematizar lo que sería el duelo de un objeto libidinal no constituido verdaderamente? O sea: ¿no tendría que desplegar el abanico de una pluralidad de duelos?

Así vemos que en la continuación de la frase ya citada, aun dentro de cierta vaguedad, Lacan toma distancia de la idea de que el objeto se constituiría mediante una serie de etapas que entonces denomina “co-instintivas”. Puede pensarse que se trata de los estadios del desarrollo de la libido (y por lo tanto de la constitución del objeto) descriptos por Abraham, aunque también, debido al extravagante término de “co-instintivo”, podría tratarse de la recuperación que de ello hacía Lacan en 1938, en *La familia*, y que ahora estaría pues criticando discretamente; en efecto, en *La familia*, el desarrollo instintivo constantemente es puesto en relación con transformaciones de la alteridad, y ahora veríamos incrementada esa relación con el prefijo “co”.

La pequeña observación “Todavía es preciso que el objeto se haya constituido” no parece gran cosa, sin embargo es una verdadera bomba de tiempo. Conduce especialmente a introducir con total claridad una antinomia. Si el objeto está constituido como tal solamente en el nivel genital (tesis de *La familia*, conforme al “genetismo” de Anna Freud entonces adoptado por Lacan), deberíamos concluir de esa observación que sólo el objeto genital es susceptible de ser introyectado en cuanto objeto de duelo; sería pues el único susceptible de ser objeto de un duelo. La clínica ofrece algunos datos que incitan a tomar ese camino: cuando el objeto perdido no es un compañero de cama, el duelo lo convierte en tal o casi, pues llega a animar (¿reanimar?) las mociones libidinales, incluso incestuosas, que estaban ligadas a él. Sin em-

<sup>292</sup> Melanie Klein, “Contribución a la psicogénesis de los estados maniaco-depresivos”, en *Obras completas*, II, trad. Hebe Friedenthal, Buenos Aires, Paidós, 1975, p. 256.

bargo, llevada hasta el extremo, dicha tesis trae problemas. ¿No se ha creído observar exactamente lo inverso en el psicoanálisis? ¿No se ha escrito que aquel que haya accedido a los placeres genitales prácticamente no conoce el duelo, que se encuentra incluso a salvo de cualquier duelo? La obra *La psychanalyse d'aujourd'hui* [*El psicoanálisis en la actualidad*], gracias a lo que pretende ser un binomio que opone genitales y pregenitales, transmitía esa idea. En los pregenitales:

[...] la coherencia del Yo depende estrechamente de la persistencia de relaciones objetales con un objeto significativo [...]

Los genitales, por el contrario, poseen un Yo que no hace depender su fuerza y el ejercicio de sus funciones de la posesión de un objeto significativo. Mientras que para los primeros la pérdida de una persona importante subjetivamente hablando, por tomar el ejemplo más simple, ponía en peligro su individualidad, para ellos esta pérdida, por dolorosa que sea, no perturba en nada la solidez de su personalidad. No son dependientes de una relación objetal<sup>293</sup>.

Esta es la antinomia mencionada: 1. no hay duelo posible cuando el objeto no está constituido; y 2. no habría duelo que efectuar cuando el duelo sería verdaderamente posible, puesto que el objeto habría sido constituido. Lo que equivale a decir que no hay duelo en absoluto, o bien que en efecto es preciso reconsiderar “Duelo y melancolía”, al menos la tesis de la introyección del objeto que es crucial en la versión del duelo expuesta en ese artículo.

Debe suponerse que la “condición previa” kleiniana y lacaniana termina poniendo en cuestión un buen número de las “adquisiciones” de la teoría psicoanalítica del duelo. Y cuando Lacan declara, como en la cita anterior, que “se” nos dice que el duelo se efectúa por introyección, resulta fácil leer en ese impersonal el gesto de tomar distancia con respecto a Freud, aunque por cierto de una manera no sostenida. Del mismo modo, cuando señala que en lo referido a la identificación del duelo “seguimos en una vaguedad”, sería difícil no señalar que Freud también forma parte de ese nosotros impersonal. Se trata de recusaciones de Freud, discretas pero precisas, y a decir verdad indispensables, ya que permitirán despejar

<sup>293</sup> Citado en Jacques Lacan, *La relación de objeto*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 20.

el sitio donde Lacan va a inscribir sus propias observaciones sobre el duelo. Lo cual no le impide por otro lado rendirle un sincero homenaje a Freud, y lo hace en los siguientes términos:

El duelo es algo que nuestra teoría, que nuestra tradición, que las fórmulas freudianas [*como vemos, todo es puesto junto*] ya nos enseñaron a formular en términos de relación de objeto. ¿Acaso en determinado aspecto [*con lo que Freud va a ser aislado*] no puede sorprendernos el hecho de que el objeto del duelo fue puesto de relieve por Freud por primera vez desde que existen psicólogos y piensan?

[...] Entonces, ¿acaso no podemos intentar, nosotros, re-articular más en detalle, con el vocabulario que ahora hemos aprendido a manejar, lo que sería la identificación del duelo? ¿Cuál es la función del duelo?<sup>294</sup>

“Re-articular más en detalle”, como los impersonales de hace un momento, es lo bastante difuso como para no causar impacto –aun cuando re-articular, tomado al pie de la letra, instaure en verdad el proyecto de una nueva articulación.

Lacan abordará y examinará “Duelo y melancolía” no frontalmente sino de soslayo, leyendo la tragedia de *Hamlet*. No examinará la última pregunta que le hemos visto formular, “¿Cuál es la función del duelo?” planteándosela a Freud, donde sin embargo no falta(n) respuesta(s), y sobre todo ésta: la función del duelo es asegurar la sustitución de objeto. Dejando de lado esas respuestas, Lacan va a profundizar su pregunta estudiando un caso, el de Hamlet, sin perjuicio de hacer intervenir en su lectura de *Hamlet* tal o cual elemento tomado de Freud o de los freudianos, sin perjuicio de descartar otros elementos silenciosamente.

Tratándose del duelo, *Hamlet* representa para Lacan el caso fundamental, si no *princeps*, el caso paradigmático. A partir de Hamlet, Lacan pondrá de manifiesto su inédita versión del duelo, por otra parte sin pregonarla demasiado. Esta difiere de la de Freud, no caben dudas: en Freud el duelo a fin de cuentas es una operación exacta, en Lacan no. Más precisamente la secuencia freudiana

[pérdida del objeto + trabajo del duelo]

<sup>294</sup> Jacques Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 22 de abril de 1959, p. 21.

tendría como objetivo e incluso como resultado un retorno al *statu quo ante* (lo que vendría a sancionar el restablecimiento de la anterior relación con el objeto sustituido), lo cual convalida nuestra noción de una operación exacta, mientras que en Lacan hay una disparidad básica entre la situación anterior y la posterior al duelo. De manera que el problema de “la función del duelo” se nos mostrará como el de esa disparidad:

FREUD: pérdida del objeto + trabajo del duelo *igual a 0*

LACAN: pérdida del objeto + [¿? de] duelo *distinto de 0*

Hay varias otras maneras de manifestar esa disparidad. Podemos señalar (*cf. estudio a*) que corresponde a la oposición kierkegaardiana entre la reminiscencia y la repetición, por lo tanto a dos formas de amor bien diferenciadas<sup>295</sup>. El estatuto simbólico que Lacan le otorga a la repetición tiene como consecuencia que no haya objeto sustitutivo, por la sencilla razón de que en la repetición la cuenta... cuenta; y por sí sola inscribe la esencial no-sustitución del objeto (ya que por sostenido que sea el esfuerzo por hacer de un nuevo objeto un objeto de sustitución, quedará el hecho mismo de la sustitución como diferencia ineliminable: la segunda vez nunca será la primera).

Otra manera de expresar esa disparidad: en Lacan el duelo mostrará que tiene un alcance que, provisoria y torpemente, podemos calificar de creador, de instaurador de una posición subjetiva hasta entonces no concretada. No se trata de recobrar un objeto o una relación con un objeto, no se trata de restaurar el goce de un objeto en su factura particular, se trata de un trastorno en la relación de objeto, de la producción de una nueva figura de la relación de objeto.

Así Lacan llegará a no admitir que la identificación con los rasgos del objeto perdido, tomados de uno en uno, tenga una función separadora con respecto a dicho objeto; por el contrario, señala que tales identificaciones simbólicas (clasificadas como ta-

---

<sup>295</sup> Sören Kierkegaard, “La repetición”, en *In vino veritas. La repetición*, trad. Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid, Guadarrama, 1975. Recordemos que si debiera traducirse, el nombre propio del autor de ese texto acontecimiento sería “jardín de iglesia” y por lo tanto, más exactamente, “cementerio”.

les dado que cada vez se refieren a un rasgo del objeto perdido) tienden a mantener una relación con el objeto.

Freud nos hace notar que el sujeto del duelo se enfrenta a una tarea que de alguna manera sería consumir la pérdida por segunda vez [...]. ¿Acaso el trabajo del duelo no se nos aparece en un esclarecimiento a la vez idéntico y contrario como el trabajo que se hace para mantener, para sostener todos esos lazos de detalle –y Dios sabe cuánto insiste Freud y con razón en el aspecto minucioso, detallado, de la rememoración del duelo en lo referido a todo lo que se vivió en el vínculo con el objeto amado?<sup>296</sup>

Otro indicio capital de la disparidad Lacan / Freud acerca del duelo es que el sadismo ocupa un sitio eminente en el duelo según Lacan: lejos de poner su acción en la cuenta de lo psicopatológico, como lo hiciera Freud en su descripción del duelo patológico, Lacan convertirá al sadismo en el eje mismo del cuestionamiento del objeto como tal, es decir, de la relación de objeto.

La continuación y el horizonte de la relación con el objeto, cuando no es ante todo una relación conservadora si puedo decir, es interrogarlo de alguna manera sobre lo que tiene en el vientre o que continúa en la línea en que intentamos aislar la función de *petit a*, es decir, la línea propiamente sadiana en donde el objeto es interrogado hasta las profundidades de su ser [...]. Lo que se le pregunta al objeto es hasta dónde puede soportar esa interrogación. Y después de todo, puede no soportarla sino hasta el punto en que es revelada la última falta-en-ser [*manque-à-être*], hasta el punto en que la pregunta se confunde con la destrucción del objeto<sup>297</sup>.

Es sabido, Lacan a veces decía cosas enormes. Que haya podido reconocerle semejante función propiamente “heurística” al sadismo y a la destrucción del objeto (el objeto puesto en cues-

<sup>296</sup> J. Lacan, *L'angoisse*, sesión del 3 de julio de 1963, estenotipia, p. 23. La solución lacaniana, a la que volveremos, consistirá en diferenciar dos tipos de identificación donde Freud sólo veía una, la identificación simbólica con los rasgos del ideal-del-yo (con la función de mantenimiento del vínculo) y la identificación con el objeto como tal, que sí sería separadora.

<sup>297</sup> J. Lacan, *Le transfert...*, sesión del 28 de junio de 1961, p. 8.

ción es también el objeto puesto en la picota) se ve ciertamente confirmado por la experiencia analítica, por lo menos en aquella en la cual señalaba que el psicoanalista ocupa una posición cercana al masoquista; pero también se recupera la incidencia del punto de apoyo situado en la paranoia desde los primeros pasos del recorrido lacaniano. La persecución, diremos con una fórmula, regula la relación del sujeto con la muerte. Modulada de cierta manera, puede civilizarlo (para emplear el término antinómico al de “muerte salvaje” puesto en circulación por Ariès). Ella y sólo ella vuelve palpable que “no hay otra angustia más que de vida”. Esa observación clínica de Lacan nos parece claramente que corresponde a alguien que no desdeñó la paranoia; está en la misma línea de su tesis.

La incidencia de la persecución en el duelo, la posible función civilizadora de la persecución con respecto a la relación de cada uno con la muerte no son el simple producto de un pensamiento abstracto y teórico. Hay especialmente un país, México, donde dicha persecución no deja de estar presente con la función que acabamos de mencionar. Recordemos el *Arte ritual de la muerte niña*. Los análisis que generalmente se nos han propuesto de lo que aparece como un no-duelo para nuestros ojos con anteojeras, aunque escritos por mexicanos, toman como grilla de lectura la problematización cristiana de ese ritual. No obstante, uno de sus orígenes, que no es menor, data de antes de la conquista de Cortés. Pero si nos interesamos más en detalle en ese aspecto, nos espera una sorpresa, pues allí nos vamos a encontrar con... Lacan.

Como en algunos grandes descubrimientos científicos, a menudo son personas un tanto descolocadas, en este caso extranjeros en México, quienes sienten el impacto y advierten las cosas. *La calavera*, un libro de Paul Westheim (alemán, historiador del arte, muerto en 1963), confirma esta observación. La relación de los mexicanos con la muerte nos asombra y Westheim llega incluso a hablar de un “trauma” sufrido por los visitantes de la exposición de arte mexicano en París, cuando por ejemplo supieron *de visu* (¡pues les mostraban el objeto!) que algunos padres mexicanos, el 2 de noviembre, les dan de comer a sus hijos cabezas de muertos hechas de azúcar y chocolate y donde figuran escritos los nombres de los muertos de la familia. Los niños lo disfrutaban como si comer eso fuera la cosa más natural que existe. Es un mundo donde



parece no reinar ninguna angustia de muerte, que juega con la muerte y se ríe de ella, anota Westheim. Y agrega:

*La carga psíquica que da un tinte trágico a la existencia del mexicano, hoy como hace dos o tres mil años, no es el temor a la muerte, sino la angustia ante la vida, la conciencia de estar expuesto, y con insuficientes medios de defensa, a una vida llena de peligros, llena de esencia demoníaca*<sup>298</sup> [en español en el original].

¡La proposición principal corresponde palabra por palabra a una frase de Lacan! Lacan señalaba que no hay angustia de muerte, contrariamente a lo que el psicólogo quiere hacernos creer, sino solamente angustia de vida, es decir, una angustia ante la vida, ante una vida que sería una vida deseante. El deseo expone, el deseo avanza con una insuficiencia de medios de defensa, el deseo implica la angustia.

Entre los indios prehispánicos, la angustia de vida estaba concentrada en una figura determinada, Tezcatlipoca, su dios perseguidor. La lectura de *La calavera* sugiere que sería esencialmente en ese dios donde se habría efectuado la inserción del cristianismo o, más precisamente, la adopción de un cristianismo que no es tanto el del Resucitado, digamos el de San Pablo, sino más bien el de Jesús crucificado. El punto de inserción habría sido el siguiente: “Tezcatlipoca, el perseguidor, me hace vivir una vida de crucificado. Resulta pues que soy tratado como lo fue Cristo”. El crucificado es el sujeto cuya vida depende, en el lugar del Otro, de la imprevisible, por absolutamente arbitraria, acción del dios perseguidor Tezcatlipoca –un dios siempre capaz de gozar de mis desgracias. Y señalemos que Cristo en la cruz sigue siendo moderado, no llega a preguntarse públicamente: “Dios, mi padre, ¿goza con mi crucifixión?” En verdad evita hacerlo, hallando incluso en el acto el medio para disimular esa pregunta gracias a su lamento neurótico de abandono *Eli Eli lama sabactani* –dándole así a cada uno de sus discípulos el medio para creer que también la evitan. Como vemos, hay que escribir “cruci-ficción” y tomar nota de que la paranoia se revela como la verdadera objeción al cristianismo. Lo atestigua Schreber.

---

<sup>298</sup> Paul Westheim, “La calavera”, *Lecturas mexicanas* n° 91, 1ª ed. 1953, México, 1985.

Los indios mexicanos son más serios. Uno de los nombres que le dan a su dios perseguidor es “aquél de quien todos somos esclavos”. Así nos enseñan que la familiaridad de todos y cada uno con la muerte (que tanto asombra a los extranjeros), constitutiva de una vida, una vida deseante, se obtiene a costa de haber sabido señalar lo que persigue a cada cual. La persecución, decíamos, regula la relación con la muerte.

Desde allí, entendemos lo que puede denominarse el falso punto de partida de Freud en cuanto a la función del duelo. Freud intentaba abordar la melancolía a partir del duelo cuando era posible abordar el duelo a partir de la persecución.

FREUD: —————→ duelo —→ melancolía  
 LACAN: —→ paranoia —→ duelo... —→ ... melancolía

La paranoia le brinda un suelo a la “condición previa” que Lacan introduce debajo de “Duelo y melancolía”.

Por el momento, no hacemos más que evocar esos puntos, como quien señala un terreno antes de empezar los trabajos, aunque sabiendo que en verdad ya se han iniciado. Al marcar así la disparidad entre los abordajes freudianos y lacanianos del duelo se despeja el lugar donde se produjeron la interpretación lacaniana de *Hamlet* y la versión del duelo que ésta implica.

Al poner de relieve la función subjetivante del duelo, Lacan se anticipaba a lo que expondría cierto poeta o novelista (¿acaso Michel Tournier? ¡Sin duda; o en todo caso merece ampliamente que se lo atribuyamos!) diciendo que no concebía otra definición del adulto más que ésta: es adulto aquel que, cualquiera sea su edad, ha perdido a alguien.

**¡LO QUE EL TEATRO SUSCITA, QUE EL TEATRO LO RESUELVA!**

Sin duda, uno de los mejores accesos posibles a una interpretación consiste en leerla a partir de lo que sorprende a su lector, de lo que parece desentonar. Puede tratarse de un pequeño detalle, una minucia, esas cosas que llegan casi como desechos, rasgos sobre los que casi pasamos de largo por lo privados de sentido que pare-

cen, pero que Freud, al igual que Morelli, Holmes y otros, supo elevar al estatuto de una clave que abre pistas inéditas – en el marco de lo que Carlo Ginzburg denominó “el paradigma del indicio”<sup>299</sup>.

La lectura de *Hamlet* expuesta por Lacan contiene un pequeño detalle, que a nuestros ojos desentona. Mientras comenta la llamada “escena del cementerio”, en pleno período de la primacía de lo simbólico sobre lo imaginario, lo sorprendemos en efecto declarándoles a sus oyentes que desearía poder no simbolizar los significantes que le darían su valor a dicha escena, sino... dibujar la escena, hacer un cuadro con ella. ¡Caramba! ¿Qué hace allí ese cuadro? Y además, un cuadro que según sabemos Lacan no mostró, que sin duda ni siquiera llegó a dibujar alguna vez (cuando se le ocurría bastante a menudo traer objetos y otros dibujos hasta el pupitre de su seminario). En su lectura de *Hamlet*, ¿cuál es la función de lo que nunca será sino un cuadro descrito por su palabra, como quien procede expresando una imagen soñada?

Vayamos pues a esa misma expresión, única huella que tenemos del cuadro en cuestión<sup>300</sup>. Lacan vuelve dos veces sobre lo que no fue, a lo sumo, más que un garabato guardado para sí. La primera vez, el 11 de marzo de 1959. Presenta entonces su “cuadro” a la vez en continuidad y en oposición con los clásicos de Ofelia muerta flotando sobre las aguas con su vestido mojado.

Quisiera que alguien haga un cuadro donde se viera el cementerio en el horizonte, y adelante el agujero de la tumba, personas que se van como la gente al final de la tragedia de Edipo, que se dispersan y se cubren los ojos para no ver lo que pasa, es decir, algo que con relación a Edipo es casi como la licuefacción del Señor Valdemar.

[...] Vemos a Laertes desgarrarse el pecho y saltar al agujero para abrazar por última vez el cadáver de su hermana clamando a gritos su desesperación. Hamlet, literalmente, no sólo no puede tolerar esa manifestación con relación a una muchacha que, como ustedes saben, ha maltratado mucho hasta entonces, sino que

<sup>299</sup> Carlo Ginzburg, “Signes, traces, pistes” [“Signos, huellas, pistas”], *Le débat* n° 6, noviembre de 1980, París, Gallimard.

<sup>300</sup> Éste es un caso en que sin duda no sería desdeñable la publicación de los papelitos.

<además> se precipita detrás de Laertes luego de haber lanzado un verdadero rugido, un grito de guerra en el cual dice algo de lo más inesperado. Termina diciendo: “¿Quién lanza tales gritos de desesperación a propósito de la muerte de esta muchacha?”, y dice: “El que grita soy yo, Hamlet el danés”. ¡Nunca hemos oído decir que es danés! ¡Le dan náuseas los daneses! De pronto, resulta que está absolutamente alborotado por algo que podemos decir que es totalmente [significativo] con relación a nuestro esquema<sup>301</sup>: es en la medida en que algo  $\mathcal{S}$  está en una determinada relación con “a” cuando de pronto él realiza la identificación que le hace recobrar por primera vez su deseo en su totalidad.

Esto dura algún tiempo en que están peleándose en el agujero. Los vemos desaparecer en el agujero y al final los sacan para separarlos. Sería lo que veríamos en el cuadro: el agujero desde donde se verían salir cosas<sup>302</sup>.

Esta descripción hablada deriva más bien de una secuencia con sus diferentes etapas que de un cuadro, por lo menos cuando un cuadro pretende aferrar un instante. Hay pues dos momentos: el del combate y el de la gente que se va; el momento de la dispersión es el final de la ceremonia, el del combate es anterior. El combate ocurre cuando depositan a Ofelia en la tumba y está claro que como acontecimiento inesperado y ciertamente no previsto por el rito dicho combate haría más bien que los asistentes, lejos de dispersarse, tendieran a acercarse a la tumba. Luego, a la semana siguiente:

[...] el punto decisivo a partir del cual podemos decir que Hamlet pierde los estribos, porque en efecto, como bien se ha señalado, después de haber perdido mucho el tiempo, de repente Hamlet se ha vuelto un tigre, se lanza a un asunto que se presenta en condiciones inverosímiles: tiene que matar a su padrastro, acaban de proponerle que sostenga para ese padrastro una especie de apuesta que consistirá en batirse (con florete, claro) con un tipo de quien sabe que la menor de las cosas para él <ese tipo> es

<sup>301</sup> Se trata del “grafo del deseo” (cf. J. Lacan, *Escritos, op. cit.*, p. 784-797), llamado entonces por Lacan “grama del deseo”. Más adelante estudiaremos en detalle la intervención de ese grama en la lectura lacaniana de *Hamlet*; esperamos que entonces se vea esclarecida la frase citada.

<sup>302</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 11 de marzo de 1959, p. 31-32.

que en el momento en que esto pasa, el tipo no le desea el bien <porque> no es ni más ni menos que el hermano de Ofelia que acaba de poner fin a sus días claramente en un <estado> de perturbación en el cual él [Hamlet] tuvo que ver; en todo caso, sabe que ese tipo lo supone; Hamlet aprecia mucho a ese tipo, se lo dijo y volveremos a ello, y sin embargo cruzará espadas con él por encargo de la persona a la que en principio tiene que masacrar. Y en ese momento se revela como un verdadero asesino, absolutamente sin precedentes; no le deja hacer un toque al otro, es una verdadera huída hacia delante lo que se pone allí totalmente de manifiesto. El punto en el cual Hamlet pierde los estribos es con el que terminé con mi planito del cementerio y las personas que se pelean en el fondo de una tumba, que aun así es una escena extraña, íntegramente de la cosecha de Shakespeare porque en el pre-*Hamlet* no hay huellas de ella.

¿Qué sucede y por qué Hamlet fue a meterse allí? Porque no pudo soportar ver a otro que no fuera él pregonar, ostentar justamente un duelo desbordante<sup>303</sup>.

¡Un director de teatro no les habla a los actores que se preparan para interpretar una pieza de manera diferente a la que emplea Lacan en este caso con sus oyentes! Les hace saber cómo entiende la pieza, acentuando la importancia de tal escena, explicando cuál es la función de esa escena en la economía global de la obra, explicitando lo que siente tal personaje en tal momento, las razones actuales de sus comportamientos, brindando precisiones no contenidas en el texto sobre lo que sucede entonces con el personaje, fijando el tono al que cada uno tendrá que ajustar su actuación y que hará de la futura interpretación algo coherente y único. En un contexto así, el “cuadro” o el “planito” tiene verdaderamente su sitio; garabatear de ese modo corresponde a la práctica usual del director de escena.

Si la posición de Lacan coincide así con la del director de teatro, sería un tanto abusivo suponer, a partir del término “cuadro”, que deseaba “capturar la mirada” de sus oyentes, como el pintor cuya acción describirá más adelante. Su primer actitud parece ir en ese sentido, cuando declara “quisiera que alguien haga un cuadro”, pero la última declaración vuelve al “planito” que

---

<sup>303</sup> *Ibid.*, sesión del 18 de marzo de 1959, p. 29-30.

descarta la dimensión propiamente pictórica. Se trataría pues a lo sumo de un cuadro borroneado, del cual no queda sino un esquema, una especie de ayudamemoria destinado a orientar la futura acción teatral (que a su vez puede aspirar visualmente a terminar formando un cuadro); se trata de un accesorio técnico, una manera de regular la acción, de ordenar el movimiento escénico con la ayuda de algunos trazos apenas esbozados.

Lacan, lector de *Hamlet*, habría sido entonces presa de una especie de deseo de puesta en escena. Su recepción de la obra también habría sido de índole teatral. Así que en adelante hablaremos no de una versión ni de una lectura, sino de la *interpretación* lacaniana de *Hamlet*, término que contiene esa connotación teatral, artística.

Según esa conjetura, no estaríamos en la misma posición de Lacan —lo que en general es un buen signo, un indicio de que uno se halla tal vez en posición de escucharlo. Estamos pues sentados en la sala en el momento del ensayo, en el momento en que el director Lacan da sus indicaciones a la compañía. Por otro lado, no estamos allí presentes de manera pasiva; como el coro antiguo que nos representa en cuanto público durante la representación y que no se priva de intervenir ocasionalmente, reaccionamos ante lo que pasa, ya sea a propósito de las indicaciones dadas por el director a la compañía o bien en el mismo ensayo.

Con ello vemos de manera ejemplar una modalidad de la diferencia entre un curso y una enseñanza. Lacan no llega a distribuir del todo los papeles pero su acción en el seminario se orienta en tal sentido. ¿No fue quien observó además que el *acting-out* consistía en el desplazamiento por el cual se deja de leer la pieza para levantarse y empezar a actuarla?

Resultará menos sorprendente este estilo teatral si accedemos a precisar su contexto, no tanto su contexto psicoanalítico (del que Lacan se desprende con bastante facilidad), sino el contexto mismo de *Hamlet*, o sea la situación en que se estaba frente a esa pieza a fines de los años cincuenta. Si en efecto admitimos, con Lacan, que *Hamlet* constituyó un verdadero hito en la subjetividad, no pasar por alto dicho contexto parecerá simplemente elemental.

El contexto más fácilmente observable es proporcionado por un libro acontecimiento. Se trata del libro de John Dover Wilson

que se titula en francés, no sin todo el humor shakespeariano requerido: *Vous avez dit Hamlet?* [“¿Dijeron Hamlet?”], y en inglés, más trivialmente: *What happens in Hamlet*<sup>304</sup>. Hicieron falta cincuenta y tres años para que finalmente apareciera una traducción francesa y ese retraso, esa postergación de un estudio que apenas publicado se volvió en Inglaterra a la vez un *best seller*, un clásico y un escándalo, no es por cierto atribuible a la pereza. Fue Chéreau<sup>305</sup>, con su *Hamlet* de 1988 en Avignon, quien provocó la publicación de la obra de Dover Wilson – confirmación como pocas de la intrincación siempre muy estrecha entre los estudios sobre *Hamlet* y las efectivas puestas de la pieza.

Lacan se sirvió mucho del libro de Dover Wilson para su interpretación de *Hamlet*. La tercera edición de *What happens in Hamlet* apareció en 1950 y la obra seguía siendo el comentario más notable de la pieza en Inglaterra en 1958-1959. Lacan menciona discretamente a Dover Wilson<sup>306</sup>, lo que no le impide citar una buena cantidad de otros comentarios cuyas fuentes no siempre indica. ¡Pero la mayoría de esas citas están en la obra de Dover Wilson! Tales como los comentarios de *Hamlet* firmados por Goethe y Coleridge, que Lacan menciona en los mismos términos en que los encuentra citados en el segundo capítulo de *¿Dijeron Hamlet?*<sup>307</sup>. Ese libro, hay que decirlo, resulta formidablemente esclarecedor, en especial porque nos ayuda a entender *Hamlet* con el estado mental de los espectadores isabelinos de la época.

---

<sup>304</sup> John Dover Wilson, *What happens in Hamlet*, Cambridge University Press, 1935.

<sup>305</sup> A Chéreau le debemos mucho y especialmente una decisiva puesta en escena de *Ring* –el anillo que un tal Sigmund ponía en el dedo de sus discípulos más cercanos.

<sup>306</sup> Entre el 11 y el 18 de marzo de 1959, Lacan leyó el estudio que Ernest Jones dedicara a *Hamlet*. Jones menciona allí varias veces el estudio de Dover Wilson. El 18 de marzo, Lacan declara: “[...] Dover Wilson que ha escrito mucho sobre *Hamlet* y que ha escrito muy bien. En el interín, como había leído por mí mismo una parte de la obra de Dover Wilson, creo haberles brindado aproximadamente su sustancia”. Mil gracias a Marcelo Pasternac por haberme evitado que soslayara esta referencia, y a Danielle Arnoux por haber llamado mi atención sobre la intervención de Jones en el asunto.

<sup>307</sup> Exactamente en las páginas 54 y 60. Asimismo, encontramos en Lacan (sesión del 11 de marzo de 1959, p. 14) la observación de Dover Wilson según la cual “Existen tantos Hamlet como actores que lo interpretan” (*Vous avez dit Hamlet?*, Paris, Nanterre-Amandiers, 1988, p. 212).

Un día de octubre de 1917, Dover Wilson, en ese entonces inspector del ministerio de Educación, que tenía que pasar cuatro horas en un tren entre las veinte horas y la medianoche, se llevó casi por casualidad un ejemplar de una revista científica dedicada a la literatura y la filología medievales y modernas, *The Modern Language Review*. Y entonces sintió un impacto que, según nos dice, iba a cambiar “todo el contenido de mi existencia”<sup>308</sup>. El primer artículo de esa revista era de un tal Walter Wilson Greg y se titulaba “La alucinación de Hamlet”. En ese estudio, firmado por un reconocido shakespeariano, se trataba precisamente de una escena de *Hamlet*, la de la pantomima. Greg hacía notar algo que nadie había visto hasta entonces, es decir que Claudio, cuando asiste a ella, no se ve para nada “afectado”<sup>309</sup> a pesar de que se trata de la representación exacta del asesinato que ha cometido. Tal indiferencia de Claudio no encaja, señalaba Greg. ¿Cómo dar cuenta de ella? Así Greg llegó a sostener que si Claudio permanece completamente impasible, sencillamente es porque su crimen no está representado en la pantomima (y cuando reacciona más tarde a la pieza dentro de la pieza que sin embargo reproduce la pantomima no sería debido a esa nueva versión, ahora actuada y hablada, del mismo crimen, sino a las salvajes intervenciones de Hamlet durante el espectáculo). ¿Qué quiere decir eso? Quiere decir, proseguía Greg, que el espectro no le ha dado a Hamlet una versión correcta del asesinato que lo había convertido en espectro. ¿Qué quiere decir? Que el discurso del espectro, concluía Greg, no era más que el producto de la imaginación sobreexcitada de Hamlet, en una palabra: una alucinación. Así otro misterio quedaba resuelto. ¿Cómo es posible en efecto que los actores que acuden al castillo de Elsinor tuvieran en su repertorio una pieza que correspondía exactamente a lo que había pasado en la corte de Dinamarca? ¡Es más que improbable que hubiese podido ser así! Y aún más

---

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>309</sup> Dover Wilson pone de relieve el sentido luterano de “afectar”: aparentar. Algunos demonios afectan la apariencia de amigos o parientes difuntos; así se explicaban los fantasmas entre los protestantes (cf. p. 71 y 78). La vinculación del afecto con la apariencia echa una buena luz sobre la teoría de los afectos, que ofrecemos a la meditación de quienes pretenden que Lacan no la tuvo en cuenta.



improbable que Shakespeare hubiera cometido semejante falla en el libreto. Pero todo se explica si se admite que la “alucinación” de Hamlet es una reviviscencia de la pieza que quiso utilizar para apresar la conciencia del rey.

Al leer esa versión de *Hamlet*, Dover Wilson salta hasta el techo del tren. Relee seis veces seguidas el artículo, luego arroja en el primer buzón que encuentra yendo de la estación hasta su hotel el siguiente mensaje, dirigido al director de *The Modern Language Review*:

Artículo Greg diabólicamente ingenioso, pero merece el infierno. ¿Aceptan una contestación?

¡Así se determina una vida! Y con un acontecimiento que podemos llamar de escuela; porque parece claro, leyendo la literatura que supo suscitar, que Shakespeare hizo escuela. La continuación lo demuestra. Dover Wilson en efecto, en su proyecto de refutar a Greg, se iba a topar con un duro obstáculo bajo la forma de la siguiente comprobación: no es posible discutir la dramaturgia de la pieza cuando el texto no es seguro. Y no hizo falta mucho tiempo, como puede sospecharse, para que fuera encargado del establecimiento crítico del texto shakespeariano, lo que desembocó a su vez en toda una cosecha de explicaciones pertinentes de puntos detallados sobre los cuales se evitaba interrogarse. Fue pues sólo a partir del trabajo de establecimiento crítico del texto shakespeariano que Dover Wilson iba a revolucionar la lectura de *Hamlet* oponiéndose a la interpretación de su querido Greg a quien le dedicó su obra, por otra parte sin pedirle permiso y “en modestas represalias por la suerte” que Greg le había lanzado<sup>310</sup>.

En el prefacio a la tercera edición de su libro, en 1950, Dover Wilson menciona la interpretación de Jones (publicada en 1949), con la cual no se muestra blando. La refuta desde la perspectiva del método. Jones ha tomado un elemento, lo ha aislado para estudiar a Hamlet a partir de allí como un caso psicoanalítico. La versión así obtenida se ridiculiza a sí misma por su parcialidad.

---

<sup>310</sup> *Vous avez dit Hamlet?*, op. cit., p. 21.

La mayor parte de los exégetas y de los espectadores están de acuerdo sobre lo que hay que explicar: es el aplazamiento del acto<sup>311</sup>. Lacan lo formula así:

Se trata por supuesto de algo que concierne a las relaciones de Hamlet, ¿con qué? Con su acto esencialmente. Desde luego que el cambio profundo de su posición sexual es totalmente capital, pero debe articularse, organizarse de otro modo por poco que sea. Se trata de un acto por hacer, y depende de él en su posición de conjunto. Y más precisamente [se trata] de algo que se manifiesta a lo largo de toda la pieza, que conforma la pieza con esa posición fundamental en relación con el acto que, en inglés, tiene una palabra de uso mucho más corriente que en francés, es lo que en francés llamamos aplazamiento, postergación, y que en inglés se expresa mediante *procrastination*, diferir para el día siguiente<sup>312</sup>.  
[...]

Se trata de saber lo que querrán decir las diversas postergaciones que hará del acto cada vez que va a tener la ocasión y lo que va a ser determinante, al final, en el hecho de que va a franquear ese acto por cometer<sup>313</sup>.

Al relacionar Hamlet y Edipo, la interpretación psicoanalítica construyó y casi impuso una tesis sobre el aplazamiento del acto. Hamlet no hiere a Claudio porque Claudio representa para él alguien que ha realizado su propio complejo de Edipo, mató a su padre y se acostó con su madre. Herir a Claudio sería pues herirse a sí mismo<sup>314</sup>. Aparte de la objeción metodológica de Dover Wilson a Jones, esa versión es pasible de otras dos objeciones fundamentales.

---

<sup>311</sup> Podemos señalar al respecto que ése era también el problema de Marguerite Anzieu, de las hermanas Papin, de Louis Althusser y de muchos otros; a tal punto que uno termina preguntándose si no sería un interrogante esencial acerca de cada caso con el cual nos enfrenta la clínica psicoanalítica plantearse lo siguiente: ¿qué acto se está aplazando?

<sup>312</sup> El equivalente inglés de nuestro proverbio: “No dejes para mañana lo que puedas hacer hoy” es: *Procrastination is the thief of time*, el aplazamiento es el robo, o el engaño, del tiempo.

<sup>313</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 4 de marzo de 1959, p. 19-20.

<sup>314</sup> Esta línea de interpretación se hallaba presente en la paranoia de autopunción de Lacan; tuvimos que deconstruirla para darle un poco de aire a la problematización del caso.

Una de ellas es una observación de Anne Barton, citada por Marie-Thérèse Jones-Davies en su prefacio a la edición Corti de *Hamlet*, donde leemos:

Es arriesgado buscar analogías entre Shakespeare y los trágicos griegos<sup>315</sup>.

Asumimos esta regla, que es un punto de acuerdo entre los críticos literarios. En efecto, como lo señala M.-T. Jones-Davies, en *Agamenón* el mandato dirigido a Orestes de matar a su madre tiene el estatuto de una coerción, lo que no es el caso del mandato del espectro a Hamlet; tanto es así que el estatuto del aplazamiento del acto y luego el de su realización son muy diferentes en *Agamenón* y en *Hamlet*. La referencia griega no puede entonces sino perjudicar la recepción de esta última pieza en lo que presenta de singular.

Por otro lado, Lacan intervino en el mismo sentido de separar lo que Jones unía, ya que el único punto de enlace entre Hamlet y Edipo es precisamente un punto... de diferencia, un punto sobre el cual volverá en numerosas ocasiones con años de distancia, al que recurre constantemente; y es que a diferencia de Edipo, Hamlet *sabe* que debe matar. Lacan no dejó de repetir que ese saber inicial lo cambia todo. Así no nos sorprenderá ver que Lacan se ubica entre quienes refutan la interpretación edípica de *Hamlet*. Como lo hace desde el interior del psicoanálisis, tiene sus propias objeciones que son particularmente contundentes. El 18 de marzo de 1959, expone una objeción de una factura muy wittgensteiniana (que sería nuestra segunda objeción fundamental):

Pero después de todo, acaso todo esto no nos permite (fasciados ante algo insondable ligado a un esquema que para nosotros está rodeado de una especie de carácter intocable, no dialéctico) que podamos decir que todo eso en suma se invierte. Quiero decir que *también se podría decir*, si Hamlet se abalanzara de inmediato sobre su padrastro, que después de todo encuentra la ocasión de aplacar su propia culpa hallando al verdadero culpable fuera de sí mismo<sup>316</sup>.

<sup>315</sup> *Hamlet*, Corti, prefacio, p. vi.

<sup>316</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 18 de marzo de 1959, p. 17.

Con el esquema edípico, se puede decir eso y su contrario, dar cuenta igualmente de ambos. Lo que demuestra su inconveniencia de manera suficiente. Asimismo, durante la sesión siguiente:

[...] el enigma que intentamos resolver [...] es que el deseo en cuestión, ya que es el deseo descubierto por Freud, el deseo por la madre, el deseo en tanto que suscita la rivalidad con quien la posee, ese deseo, por Dios, debería ir en el mismo sentido que la acción<sup>317</sup>.

*Exit* por lo tanto la interpretación psicoanalítica conocida. Lacan no seguirá por ese camino, y nuestra intuición inicial según la cual Lacan se ubicaría del lado de los hombres de teatro se ve particularmente reafirmada. Sin embargo, todavía no es más que una razón negativa. Lacan no se sitúa en la cohorte de los comentaristas “psi”, está claro. De allí a sostener que tomó teatralmente la obra de teatro hay un paso, que ahora debemos mostrar que puede darse.

La dificultad a la que nos enfrentamos podría parecer que depende de la hermenéutica, de un conflicto de interpretaciones. La interpretación de Lacan se ubicará en efecto entre una determinada cantidad de otras interpretaciones, y no se distingue bien qué criterio(s) la harían preferible a cualquier otra. La de Dover Wilson, por ejemplo, subraya que el problema de *Hamlet* es político (Hamlet es el legítimo heredero del trono); explica la procrastinación especialmente en función de datos propiamente políticos; es una versión brillante y convincente<sup>318</sup>. Hay directores que la llevaron a escena, comentaristas actuales de *Hamlet* que la adoptaron en gran medida (como André Lorant en 1992)<sup>319</sup>.

Ante tal diversidad, ¿en qué podemos basar nuestra decisión? ¿En la sensación que podemos tener de estar convencidos? Por cierto que es algo, pero sigue siendo muy insuficiente para constituir un saber que se sostenga. ¿O bien adoptaremos por ejemplo el criterio elegido por Dover Wilson para distinguir cuál de todas las versiones es la correcta, vale decir, su carácter representable? Sería tomar en cuenta que Hamlet no es un personaje histórico, ni legendario, ni siquiera literario, sino “dramático” tal como lo escri-

<sup>317</sup> *Ibid.*, sesión del 8 de abril de 1959, p. 4.

<sup>318</sup> Más adelante diremos cuál es el rasgo principal que nos lleva a rechazarla.

<sup>319</sup> André Lorant, *William Shakespeare Hamlet*, París, PUF, 1992.

be y lo recalca Dover Wilson (así en p. 197). ¿Sería el criterio más decisivo el efecto sobre el público de esa puesta en escena? En tal caso, no habría que dar un seminario sino varias representaciones (cada una correspondería a una puesta en escena de acuerdo a alguna de las versiones propuestas), donde se anotarían las reacciones del público.

Es posible precisar aún más la dificultad en la que estamos. En efecto, la interpretación lacaniana puede situarse dentro de una de las modalidades de recepción de *Hamlet*, una modalidad que para algunos no resulta obvia, ni mucho menos. En la medida en que la interpretación lacaniana de *Hamlet* asume como regla describir el conjunto del itinerario de Hamlet, no resulta tan original en cuanto tal. Por el contrario, se inscribe en una larga tradición (que Dover Wilson hace remontarse hasta Goethe), que dota al personaje de Hamlet de lo que se ha llamado una “espina dorsal psicológica”<sup>320</sup>—expresión de Salvador de Madariaga, quien también proponía una versión de conjunto de *Hamlet* haciendo de Hamlet un César Borgia español. Al refutar a Madariaga, Dover Wilson no tiene dificultades para situar en una serie esas lecturas del tipo “hilo de Ariadna”: Goethe, Coleridge, Bradley, Jones, una lista en la que no vacilaremos en agregar a Lacan, en todo caso para tensar al máximo el hilo de nuestra dificultad (con una dificultad, en efecto, más vale no economizar pues por el contrario a menudo se logra resolverla acentuando sus rasgos). Por otro lado, Dover Wilson sin duda alguna habría inscripto a Lacan como último avatar de ese modo de interpretación de *Hamlet*, que se basa pues en un doble postulado: 1. *Hamlet* es una obra maestra, y 2. como tal, la pieza es coherente.

Pero Dover Wilson no se contenta con reunir y poner en serie tales interpretaciones; nos proporciona además lo que en su opinión sería la razón de dicha serie al señalar que

cada época elige [la espina dorsal psicológica] que mejor corresponde al tipo humano más visible para el ojo popular.

De manera que indica que el Hamlet-Borgia paranoico, el Hamlet de Madariaga, el bárbaro aristócrata de un Renacimiento

---

<sup>320</sup> J. Dover Wilson, *Vous avez dit Hamlet?*, op. cit., p. 287.

dominado por España, es una figura de Hitler. Vemos allí una observación similar a la de Lacan cuando señala que *Hamlet* es una obra donde “[...] cualquiera llega a encontrar su sitio, llega a reconocerse [en ella]”<sup>321</sup>.

Pero pareciera que esas lecturas han recibido un golpe durante los últimos treinta años, que se han vuelto un tanto pasadas de moda. El ataque consiste en manifestar que *Hamlet* no es una pieza tan bien hecha ni tan coherente, con lo cual la idea de una “espinas dorsal psicológica” ya no tiene sentido. T. S. Eliot ya discutía las cualidades artísticas de la obra, poniendo de relieve que Shakespeare no había sabido imponerle al material del que disponía (los textos de Saxo Grammaticus y de François de Belleforest) lo que quería obtener de él, vale decir la expresión del asco experimentado ante el pecado de la madre. Pero fueron sobre todo los escritores quienes se dedicaron a hacer a *Hamlet*... pedazos. En la línea de lo que actualmente hace Peter Sellars de Mozart y con Mozart, pese a la condenación de los puristas, los hamletoclastas han convertido la obra maestra en irrisión: *Naked Hamlet* es una comedia musical donde un barrendero portorriqueño, especie de doble de Hamlet, declama la tirada *To be or not*, mientras Ofelia canta rock con unas calzas negras. Tom Stoppard, por su parte, escribió *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*. Lacan además vio esa obra de inspiración beckettiana que también fue representada en Francia recientemente; claro que fue mucho después de que comentara *Hamlet*. Estuvo también *The Marowitz Hamlet*, en 1968, donde Hamlet y Fortinbrás son como el Dr. Jekyll y Mr. Hyde, o igualmente, en 1975, *Hamlet-machine* donde el duelo se convierte en alegría, donde el asesino besa a la viuda sobre el ataúd vacío. Todo esto sin embargo no es tan novedoso como podría creerse. Ya en 1605-1606, hubo un autor, Cyril Tourneur, que escribió una pieza a partir de la escena del cementerio: *The Revenger's tragedy*, donde predomina lo macabro.

A pesar de esos trabajos de *Hamlet* (como quien dice los trabajos de Hércules) diversamente felices, y algunos lo son, preferimos el prejuicio “clásico”, junto a Lacan y muchos otros, según el cual *Hamlet* es una verdadera obra y no sólo una yuxtaposición más o menos torpe de escenas. Únicamente el alcance heurístico de tal prejuicio puede convalidarlo.

<sup>321</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 11 de marzo de 1959, p. 15.

¿Consistiría el criterio en este caso, al igual que para solucionar un *rébus* o un rompecabezas, en que cada uno de los detalles encuentre su sitio dentro de la interpretación de conjunto? Desde esa perspectiva, vamos a toparnos con un obstáculo, pues Lacan no recorre sistemáticamente el conjunto de las escenas, cosa que sí hace Dover Wilson, y algo que él mismo hará poco después en su lectura del *Banquete*. Otro ejemplo es la manera en que Lacan despejó la estructura de *La carta robada*, teniendo en cuenta el conjunto del texto (¡a tal punto que Derrida pudo decir con razón que ése no era el caso!). Nada semejante ocurre aquí; tenemos que enfrentarnos con indicaciones ciertamente puntuales y precisas pero que no son completas (hay escenas enteras sobre las que Lacan no dice una palabra, personajes de los que no habla, como Fortinbrás por ejemplo). A lo sumo, como hacen las costureras al empezar su labor, Lacan habría hilvanado la tela con grandes puntadas, dándole así ya su forma al vestido, pero no más.

Seamos aún más precisos sobre el contexto en que interviene la interpretación lacaniana de *Hamlet*. Cuando Lacan “toma” *Hamlet*, hace ya algún tiempo que la pieza, desdeñada por los críticos como no coherente, ha adquirido una nueva vitalidad gracias a los hombres de teatro. Son ellos y no los eruditos, por ejemplo los historiadores especialistas en el Renacimiento o los profesores de literatura, quienes reavivaron la llama de Shakespeare; Dover Wilson es un caso efectivamente ejemplar, pero no único. Al leerlo percibimos que él también termina escribiendo sobre *Hamlet* como un director teatral. ¡Pareciera algo inevitable cuando uno se interesa en *Hamlet*!

Pero también debemos citar, en Europa del Este y en los mejores días de la guerra fría, a Jan Kott quien, sobre Shakespeare en general y sobre *Hamlet* en particular, tiene una inteligencia que corta el aliento<sup>322</sup>. Como para Lacan, para Kott (y para Peter Brook y muchos otros) hay tantos Hamlet como actores que interpretan Hamlet<sup>323</sup>; es decir que *Hamlet* es para Kott, como para

---

<sup>322</sup> Jan Kott, *Shakespeare notre contemporain*, prefacio de Peter Brook, traducido del polaco por Anna Posner, París, Payot, 1992 (1ª edición, Julliard, 1962).

<sup>323</sup> ¿Pero no deberíamos decir ahora que hay tantos Hamlet como directores de teatro?

Lacan, “el marco mismo en el que va a situarse el deseo”, una “red de pajarero donde el deseo está articulado esencialmente”<sup>324</sup>.

Kott formula a su manera ese apresamiento del deseo. La pertinencia de su formulación diríamos que obedece a que opta por referirse a diversas puestas en escena de *Hamlet*, en particular la de Cracovia de febrero de 1956, que acentuaba el hecho de que en la pieza todo el mundo es permanentemente espiado, vigilado, que por lo tanto cada uno sufre de una constante asfixia política (incluso Laertes, durante su estadía en Francia, será espiado por personas a las que su padre encarga expresamente de esa tarea). Pero hay que entender “política” en el sentido fuerte del término, en el sentido en que la acción de un padre puede ser espiada, vigilada en tanto que pone en juego una determinada política de la familia y de la paternidad.

La recepción de *Hamlet* por parte de Lacan se puede situar claramente en esa corriente moderna de interpretación teatral de la pieza, mucho más que en la que constituyen los comentarios interpretativos al estilo de Jones o Freud o, más recientemente, Sibony. Kott lo escribía explícitamente:

El rasgo común de los estudios modernos sobre *Hamlet* es examinarlo desde la perspectiva del teatro. *Hamlet* no es un tratado de filosofía o de moral; ni un manual de psicología; *Hamlet* es una obra de teatro. Es por lo tanto teatro, vale decir, un libreto y unos papeles<sup>325</sup>.

Pero para explicar el milagro, es decir cómo es posible que *Hamlet* sea a la vez una pieza firmada por Shakespeare en los albores del siglo XVII y una pieza incesantemente contemporánea, para explicar algo que se emparenta pues bastante con la “red del pajarero” lacaniana, Kott va a utilizar esa diferencia que se acaba de leer entre el libreto y los papeles, añadiendo un tercer término, el “reparto”. Shakespeare, nos dice Kott, escribió el texto y por lo tanto definió los papeles, pero es la época la que “reparte” esos papeles. Al no disponer del texto de Kott en polaco, no hemos podido estudiar con la ayuda de un traductor la pala-

<sup>324</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 11 de Marzo de 1959, p. 15.

<sup>325</sup> J. Kott, *Shakespeare notre contemporain*, op. cit., p. 65.



bra que se vierte con el término de “reparto”. No obstante, otras observaciones de Kott permiten advertir que mediante “reparto” designa algo que no tiene que ver con el *casting*, el tipo de héroe que va a encarnar el papel; el papel sigue siendo el mismo, pero los héroes difieren según las épocas.

Según Kott, precisamente la función del director sería heroificar el papel, llevar el papel al héroe. Pero durante la primera sesión de lectura de la compañía que se prepara para representar *Hamlet* (y ésta es una de las más agudas observaciones de Kott, al mismo tiempo que con ella nos explica la red del pajarero), cuando el director procede diciendo: “Usted señora será Gertrudis, usted Ofelia, usted señor, Laertes, usted Claudio, usted Hamlet, etc.”, Kott señala que *la situación efectiva es ya la de la obra, que justamente es una obra donde se imponen papeles*. *Hamlet*, escribe Kott, es “el drama de las situaciones impuestas”.

De manera que Kott distingue acertadamente dos grupos de personajes: están los definidos inequívocamente por su situación, para los cuales no hay hiato entre el personaje y la situación (el rey, la reina, Polonio, Rosencrantz y Guildenstern, etc.) y por otro lado, la banda de los cuatro de la misma edad, el grupo de tres jóvenes y una muchacha (Hamlet, Laertes, Fortinbrás y Ofelia), los cuatro mezclados en un sangriento problema político y familiar pero que no eligen su papel ni el conjunto del libreto; interpretan sus papeles y aceptan el libreto haciéndonos saber que no están allí por su cuenta. Hamlet, ejemplarmente, sigue siendo de punta a punta alguien distinto de su papel. Pero es también particularmente el caso de Ofelia. Y es por ese distanciamiento que *Hamlet* nos atrapa, pues nos abismamos en esa distancia tal como lo señala Kott. Nos sumimos allí... al repartir los papeles. Es por lo tanto notable que a partir de esa pieza particularmente Lacan haya sido llevado a obrar como Dover Wilson, Kott o Brecht, metiendo a sus oyentes en la misma trampa de *Hamlet* y metiéndose también junto a ellos.

Al inscribirse en el linaje de los hombres de teatro atravesados por *Hamlet*, volviendo así a levantar a *Hamlet* contra los filólogos y los psicólogos, Lacan realiza efectivamente algo distinto de un comentario psicoanalítico más sobre *Hamlet*. Cae en la trampa de *Hamlet* tan bien descripta por Kott, que también cayó en ella. Lo atestigua el planito de la escena del cementerio donde lo sor-

prendemos siendo víctima del engaño mucho antes de que pueda decirse que lo es, y hasta reivindicarlo.

## PRIMERAS INDICACIONES

Elegiremos como obra de referencia la edición bilingüe de *Hamlet* editada por José Corti en 1991, tanto por una razón de orden bibliográfico como por razones de traducción.

Ese libro reproduce las tres versiones de la obra reconocidas como las más notables. Y como con la lectura de Lacan, no podemos pasar por alto el problema del establecimiento del texto, ya que en algunas réplicas decisivas para nuestra indagación esas diferencias intervendrán. La edición Corti se remite al texto del *in-folio* (= F), publicado con la obra completa en 1623. Pero nos proporciona también el *in-quarto* 2 (= Q2), un texto que fue publicado en 1604-1605 y que formaba parte de los *foul papers*, los manuscritos de trabajo de Shakespeare. Resulta que hay importantes diferencias, en especial: 230 versos de Q2 han desaparecido en F, mientras que en F hallamos 70 versos o líneas ausentes en Q2. La versión F sería una puesta en limpio de Q2 y por tal razón generalmente es escogida como texto de referencia. Lo importante es evidentemente no actuar como una buena cantidad de editores, o sea mezclar alegremente Q2 y F creando así un texto que nunca existió para Shakespeare y que además plantea problemas que nunca fueron los de Shakespeare. Por último, el colmo de la precisión o casi, tan seria como se puede esperar, la edición Corti nos brinda también Q1, versión defectuosa de 1603, incompleta pero que contiene algunos elementos que reaparecen en F. En suma, con este libro disponemos de una edición inglesa bastante erudita y que se basa en trabajos recientes, posteriores a la lectura de *Hamlet* por parte de Lacan.

También nos parece interesante la traducción de Jean Malaplate publicada por Corti. *Hamlet* contiene tres diferentes clases de textos: prosa, versos blancos y versos rimados. Y Malaplate opta por respetar en su traducción esas tres modalidades del discurso, en nuestra opinión con muy buenas razones. Además, Malaplate se arriesga a verter el decasílabo shakespeariano mediante el

alejandrino francés, y la impresión que resulta de esa elección es de una gran eficacia.

La importancia de la traducción, particularmente en este caso, obedece al hecho de que le corresponde poner de relieve que el texto inglés revela una determinada relación con lo simbólico como tal. Señalemos que tal relación es nada menos que portadora de la melancolía, vale decir de aquello mismo que distinguiría lo simbólico en cuanto di-mensión [*dit-mension*, de *dit*: “dicho” y *dimension*: “dimensión”]. Señalemos que la relación con lo simbólico sería “simbólica” en el sentido de que pondría precisamente de relieve la relación de lo simbólico consigo mismo. Quizás podría decirse *las palabras por las palabras*, o el agenciamiento de palabras por el agenciamiento de palabras, como se pudo levantar la enseña de “el arte por el arte”. Se trata de una manera determinada que tienen las palabras, aunque también las estructuras gramaticales (en cuanto definen lugares que son también parcialmente permutables), de asumir su independencia particularmente con respecto al sentido, aunque también con respecto a lo que los lógicos llaman la referencia<sup>326</sup>. Esa independencia cobrada por lo simbólico se encuentra, por supuesto, muy presente en las escenas de locura o de locura fingida (y eso incluye también al famoso *to be or not to be* que debería leerse desde esta perspectiva, es decir, más allá del sentido o al menos como fórmula con poco sentido<sup>327</sup>). Todo sucede como si lo simbólico se pusiera a obrar a su antojo, remitiendo las palabras esencialmente a las palabras, preferentemente homófonas, y los lugares a los lugares. Para presentar más concretamente ese hecho de lenguaje (*cf.* el tan justamente célebre “*words, words, words...*”), elegimos una escena donde se torna aún más patente justamente porque no es una escena de locura (fingida) sino de payasada: Polonio le anuncia a la pareja real que les dirá lo que cree (o quiere creer, o quiere que creamos que él cree) que constituye la razón de la locura de Hamlet (2. 2. versos 91 y ss.):

<sup>326</sup> En su seminario *L'angoisse* [La angustia], Lacan vincula la manía con la ausencia de *petit a* en cuanto lastre de la relación del sujeto con el lenguaje.

<sup>327</sup> Lo que parece confirmar uno de los chistes (contado por Lacan) referidos a la invención de esa fórmula: Shakespeare, escaso de ideas, empieza a escribir: “*To be...*”, luego duda: “*To be or not?*”, luego reitera la interrogación (como actualmente circulan las letras en los carteles electrónicos), lo que da como resultado: “*To be or not...? to be or not...?*” que recortado de otro modo -jeureka! – escribe la definitiva y divina fórmula.

POLONIUS: *Je serai bref  
Votre très noble fil est fou.  
Fou, dis-je, définir la folie véritable,  
Qu'est-ce autre si ce n'est de n'être rien que fou?  
Laissons cela.*

LA REINE: *Oui, plus de matière et moins d'art.*

POLONIUS: *Madame, sur ma foi, je n'y mets aucun art  
Qu'il soit fou, c'est bien vrai; bien vrai que ce soit triste,  
Triste que ce soit vrai. Quelle absurde figure...  
N'en parlons plus, puisque je n'y mets aucun art.  
Accordons qu'il soit fou. Il reste maintenant  
De ce qui est l'effet à decouvrir la cause;  
Ou la cause, plutôt, qui fait qu'il est défait,  
Car de fait, cet effet defectueux a cause.*

POLONIO: Seré breve.

Vuestro hijo está loco:

Loco digo yo, pues definir la verdadera locura,  
¿qué es sino nada más que estar loco?  
Pero dejemos eso en paz.

REINA: Más sustancia, con menos arte.

POLONIO: Señora, os juro que no uso ningún arte:  
Que está loco, es cierto; es cierto que es lástima,  
Y lástima que sea cierto: una necia figura...  
Pero digámosle adiós, porque no quiero usar arte.  
Entonces, supongamos que está loco, y ahora falta  
Que descubramos la causa de ese efecto,  
O, mejor dicho, la causa de ese defecto;  
Pues ese defecto defectuoso procede de una causa  
[ed. cit. en esp., p. 29-30].

En inglés, tenemos los mismos efectos de juegos de palabras, casi pura verborrea. Así en los tres últimos versos citados, en los que se podrá apreciar hasta qué punto están notablemente traducidos por Malaplate:

*That we finde out the cause of this effect  
Or rather say, the cause of this defect;  
For this effect defective, comes by cause.*

Hacerse el payaso, como ya se sabía claramente en el Renacimiento, es una manera de ocultar su melancolía<sup>328</sup>. Lacan señala esa característica del estilo de Shakespeare, el habla sincera de los locos de la corte que proceden

[...] esencialmente por medio del equívoco, la metáfora, el juego de palabras, determinado uso de los concetti, un hablar preciosista, esas sustituciones de significantes sobre <las cuales> insisto aquí en cuanto a su función esencial<sup>329</sup>.

En modo menor, eso le recuerda el despropósito [*coq-à-l'âne*] maniaco (que al parecer no tiene ningún equivalente en el discurso psiquiátrico anglosajón e hispanohablante). Incluso llega a mencionar que un comentarista habría contado que cuatro quintos del texto de *Hamlet* desaparecen si se suprimen esos fragmentos de desatino<sup>330</sup>.

Como vemos, Malaplate no descuida el soporte propiamente significativo del texto shakespeariano. Por lo tanto, sin prohibirnos consultar otras traducciones o modificar ocasionalmente la suya, nos remitiremos a ella, aunque consultando el inglés en sus diversas versiones en los momentos cruciales.

<sup>328</sup> Pero entonces cuando Marguerite Anzieu trataba a Lacan de “payaso” (un juicio que seguiría sosteniendo), ¿por qué se considera que se trata de algo inconveniente que debe consignarse como tal en la cuenta de Lacan y que perdería así quién sabe qué prestigio o brillantez o grandeza o seriedad? ¿Será una postura que deba inscribirse dentro del marco más general según el cual se adora al melancólico que chorrea desdicha y se aborrece al que se hace el payaso, es decir, al que evita infligirle su desdicha al otro? En tales prejuicios vemos cómo nos tiene agarrados el cristianismo.

<sup>329</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 22 de abril de 1959, p. 16.

<sup>330</sup> El giro inaugural de la actitud tanto filosófica como melancólica (pero en la que participa en gran medida el modo de pensar obsesivo) está perfectamente indicado en el parlamento de Polonio: en lugar de describir la locura de Hamlet en su singularidad, haciendo un relato, refiriendo textualmente las frases de Hamlet, dando a conocer sus actos, o incluso en lugar de expresar su interpretación de esa locura, Polonio, tras haber anunciado que Hamlet en su opinión está loco, se interroga sobre la palabra “loco”, se pregunta qué es la locura, mientras sus interlocutores, durante el tiempo que se toma para desarrollar sus interrogantes ya desprendidos de aquello que los suscitó, patean de impaciencia con respecto a lo que les prometió que trataría, es decir, la causa de la locura de Hamlet. El caso es típico para la discusión de las sesiones precisamente llamadas “cortas” (y no “puntuadas”: no hay nada que puntuar excepto la impaciencia que ese discurso provoca allí donde se dirige, una impaciencia de la cual el psicoanalista no tiene que hacerse cómplice). Polonius, por otra parte, termina siendo cortado, es cierto que bastante radicalmente.

## LO DECISIVO

Como casi todo el mundo, Lacan se propone dar cuenta de la procrastinación de Hamlet y luego del levantamiento de la procrastinación (evidentemente, una sola cuestión). Pero a diferencia de las interpretaciones anteriores, Lacan explicará el levantamiento de la procrastinación mediante la función del duelo de Ofelia, convirtiendo así a la escena del cementerio en el verdadero punto decisivo de la pieza. En este punto preciso Lacan es original. La función del duelo será pues el punto novedoso de su interpretación de *Hamlet*, mientras que, recíprocamente, dicha interpretación innovará con respecto al duelo. Digamos, en una frase típica de Polonio: *Hamlet* le aporta a Lacan una versión inédita del duelo, el duelo le aporta a Lacan una interpretación inédita de *Hamlet*.

Adueñarse del clásico problema de la procrastinación incita a Lacan a distinguir esencialmente cinco escenas:

- (1) el encuentro con el espectro [1. 4]
- (2) el rechazo de Ofelia [2. 1]
- (3) la “escena” que le hace Hamlet a su madre en la habitación de ésta [3. 4]
- (4) el enfrentamiento con Laertes durante el entierro de Ofelia en el cementerio [5. 1]
- (5) el duelo final con Laertes y el acto que le pone término a la procrastinación [5. 2]

Las cinco escenas serán como cinco pilares sobre los cuales se apoyará su interpretación de *Hamlet*. La procrastinación separa la paja del trigo aislando esas cinco escenas consideradas capitales debido a que mostrarían sucesivamente:

1. las coordenadas, el emplazamiento de la procrastinación [escenas (1), (2), (3)],
2. el punto de giro, el viraje de la procrastinación [escena (4)],
3. el levantamiento de la procrastinación [escena (5)].

Este esquema hipersencillo destaca el duelo como aquello que vuelve a poner en hora con su deseo los péndulos de Hamlet —una

formulación ciertamente metafórica, imperfecta e insuficiente, pero que indica bastante bien de lo que se trata.

Semejante interpretación de la procrastinación no resulta obvia, ni mucho menos. Así por ejemplo, según Kott, no es la escena del cementerio la que tiene el estatuto de punto clave, punto de giro de la procrastinación, sino el encuentro con Fortinbrás:

Tras haber dudado en responder al crimen con el crimen, ha decidido irse al exilio cuando encuentra en la costa al joven Fortinbrás quien se encamina hacia Polonia al mando de sus tropas. Tal ejemplo guerrero lo subyuga. Regresa a masacrar a su tío y a su madre y, víctima a su vez de la sangrienta carnicería, le deja Dinamarca al noruego<sup>331</sup>.

A pesar de su alcance político, esa lectura conserva una instancia de orden “psicológico” en el sentido yoico, imaginario del término. Según Kott, durante la escena del cementerio Hamlet ya está decidido a cumplir la misión que le ha confiado su espectro paterno. Hay que imputarle al crédito de Kott el hecho de que así daría cuenta del papel de Fortinbrás, mientras que Lacan (aparentemente) no hace nada con él. En cambio, la debilidad de la interpretación propuesta por Kott, además de su psicologismo, obedece a que el encuentro de Hamlet con Fortinbrás prácticamente no tiene ningún espesor textual dentro de la obra y que parece pues un poco abusivo hacerle desempeñar un rol tan crucial.

Pero consideremos sobre todo la interpretación de Dover Wilson, porque Lacan tomaba conocimiento de ella mientras exponía la suya. Se inicia con el hecho primario de que Hamlet hubiese debido suceder legalmente a su padre; la situación en la que se halla desde el principio es pues la de tener que enfrentarse con lo que llamaremos un *epiclerismo usurpado*: el hermano del padre ha ocupado abusivamente el lugar del heredero de derecho cuando éste, Hamlet, está en verdad presente y listo para cumplir su papel. Según Dover Wilson, el punto decisivo de la pieza es entonces la escena de la escena dentro de la escena, durante la cual Hamlet, viendo la reacción con la que Claudio se traiciona, verifica que la figura espectral que ha encontrado en las murallas no es

---

<sup>331</sup> J. Kott, *Shakespeare notre contemporain*, op. cit., p. 62.

un agente de Satán (gracias a la reacción incontrolada de Claudio, ya sabe que le han dicho la verdad), mientras Claudio se entera de que Hamlet ya está al tanto de la situación y conoce por ello las intenciones homicidas de Hamlet hacia él. A partir de ese punto, el problema político-familiar está planteado en efecto en otros términos: tanto Hamlet como Claudio saben que el otro sabe que quiere matarlo, mientras que por razones diferentes ninguno de los dos puede dar a conocer lo que sabe. Eso explica, escribe Dover Wilson<sup>332</sup>, el envío de Hamlet a Inglaterra por parte de Claudio, ya no para que sea curado sino para ser matado y enterrado allí. Inglaterra será su cementerio.

Pero queda un problema esencial. Hamlet es enviado a Inglaterra de una manera precipitada, porque luego del giro provocado por la escena sobre la escena cada uno de los dos, sabiendo que el otro sabe, ha tenido que actuar lo más rápido posible; pero Hamlet no hace nada. Dover Wilson escribe:

las dilaciones de Hamlet no se vuelven verdaderamente flagrantes sino después del drama de Gonzago<sup>333</sup>.

Ése es un hito fundamental. Luego de que el saber proferido por el espectro se ha convertido en verdad y hasta en certeza, el hecho de que Hamlet acepte partir a Inglaterra sin chistar demuestra la persistencia en él de una dilación que ya vale efectivamente como tal (pues no tiene más la excusa de la duda que pesaba hasta entonces sobre las palabras del espectro). ¿Y cómo da cuenta de ello Dover Wilson? ¿Qué función le adjudica a partir de allí a la escena del cementerio?

Grande es nuestra sorpresa cuando vemos que Dover Wilson ya no sigue su línea de hombre de teatro y hace de... psiquiatra. Todo el motivo de la segunda parte de la pieza, nos dice, es la melancolía<sup>334</sup>. Pero es una explicación puramente tautológica y nominal; significa que aquello que identificamos como un síntoma melancólico se explica por la melancolía. Según Dover Wilson,

<sup>332</sup> J. Dover Wilson, *Vous avez dit Hamlet?*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>334</sup> Razón por la cual hemos dado a entender, a propósito del problema de la traducción de *Hamlet*, que Lacan situaba la "melancolía" fuera del campo psicopatológico.



Hamlet el melancólico atraviesa fases de excitación y abatimiento, y la escena del cementerio sería la última de las siete fases de excitación cuya lista hace entonces<sup>335</sup>, la que antecede por muy poco al desenlace final y en el curso de la cual Hamlet se comporta ya como el asesino en el que pronto se convertirá durante el duelo con Laertes.

Además, esa pseudo-explicación mediante la melancolía es una figura apenas enmascarada de una explicación por lo orgánico, constituida a su vez por cierta persistencia de la teoría de los humores, fríos o calientes como es sabido, en pleno siglo veinte. Veamos pues esa economía y química humorales: según Dover Wilson, Hamlet reacciona con gran frialdad cuando ve y sabe que entierren a Ofelia, pero después:

Esa frialdad involuntaria produce su propia reacción, a medida que el orador recuerda lo que la difunta fue antes para él y que ese recuerdo le provoca remordimientos<sup>336</sup>.

De modo que la ostentación de la aflicción de Laertes no es para Dover Wilson más que un suplemento (mientras que será crucial para Lacan):

La ostentación indecente de Laertes también le hiere el alma, más aún debido a que ya está herida por su propia litote. De ello resulta una explosión, último ejemplo de esa histeria incontrolable [...] <sup>337</sup>

Así vemos entonces que el recurrir a la melancolía<sup>338</sup> termina siendo una escapatoria, viene a tapar el hueco de algo impensado que se refiere nada menos que a la cuestión del levantamiento de la procrastinación, en el mismo momento en que Dover Wilson destaca acertadamente toda la extrañeza de dicha procrastinación.

Dover Wilson recobrará una vez más su registro, precisamente acerca de la escena del cementerio. Muy juiciosamente, nos explica que durante bastante tiempo antes de esa escena Laertes ha

<sup>335</sup> J. Dover Wilson, *Vous avez dit Hamlet?*, *op. cit.*, p. 194, 231, 240.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>338</sup> *Ibid.* Cf. asimismo la nota 15 de la página 238.

acaparado la simpatía de los espectadores, porque no se ha empantanado en la procrastinación (a diferencia del heroísmo, no se supone que la procrastinación genere simpatía), porque se lo ve dispuesto a vengar a su padre, porque se lo puede identificar entonces como un verdadero héroe. Pero luego de que Hamlet ha bajado al foso y declara lo que sabe, la situación se invierte: “[...] la falsedad declamatoria de Laertes se ha vuelto común y despreciable”<sup>339</sup> y de nuevo es Hamlet, después de esa escena, quien será el favorito del público (según la interpretación de Dover Wilson, Laertes es el hijo del cortesano que contribuyó a instaurar el epiclerismo usurpado<sup>340</sup>).

Sin embargo, queda intacto el error de Dover Wilson que reformularemos así: si la enfermedad, si la melancolía es el objeto de la obra, no puede constituir su explicación, mucho menos su explicación teatral. Y podemos entonces admitir que Lacan, que leyó a Dover Wilson<sup>341</sup>, toma el relevo de la explicación no psiquiátrica, de la explicación teatral abandonada por Dover Wilson.

En tanto que sitúa la función de la escena dentro de la escena, la interpretación wilsoniana nos parece aún más pertinente, destacando mejor entonces la incidencia *real* del teatro que había tenido el antecedente histórico del levantamiento de Essex en febrero de 1601. La víspera habían representado *Ricardo II*, y la representación había incitado a la multitud londinense a la revuelta: dado que ya hubo deposiciones de monarcas en el pasado (lo que la obra ponía de manifiesto), podía haber otra en el presente<sup>342</sup>. Habían hecho representar *Ricardo II* con el objetivo expreso de apoyar la revuelta y... ¡había funcionado! De modo que el drama de Gonzago en *Hamlet* podía cumplir la misma función de impulsar al acto que en *Ricardo II*. Pero acertadamente Dover Wilson subraya que el problema de la dilación no queda solucionado después de la escena dentro de la escena, sino que por el contrario es precisamente en ese momento cuando se plasma con toda su extrañeza. ¿Y entonces? En nuestra opinión, sería entonces en ese punto en donde Lacan ha tomado la posta; y más al

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 144-145.

<sup>341</sup> Como nos lo demuestra además su pequeña observación sobre el florete (Dover Wilson discutió extensamente cuáles eran las armas del combate final, p. 248).

<sup>342</sup> J. Dover Wilson, *Vous avez dit Hamlet?*, *op. cit.*, p. 159.

tanto que Dover Wilson acerca de la psiquiatría, Lacan toma la posta en el mismo registro que Dover Wilson acababa de abandonar. Al tanto además de la incidencia de la melancolía en la relación del sujeto con lo simbólico (cuyo origen se remonta al *Problema XXX* de Aristóteles), Lacan no podría convertir a la melancolía en la causa psicopatológica de la persistente dilación de Hamlet<sup>343</sup>.

Confirmando la posición de Lacan, está la declaración de Hamlet a Horacio:

*C'est que le flamboiement de son deuil m'a rempli  
De colère insensée (towing: desordenada)*

La verdad es que la bravuconería de su dolor [griefe: duelo]  
Me hizo entrar en furia desmedida

*But sure the bravery of his griefe did put me  
Into a towing passion*<sup>344</sup>.

Esta declaración se torna más notable en la medida en que no figura en la versión Q2. Lacan le prestará su atención. El duelo será la navaja con que cortará la interpretación de *Hamlet* de una manera no médica.

Haberse imbuido del problema de la procrastinación y de su levantamiento condujo a Lacan a aislar las cinco escenas durante las cuales la procrastinación se instaura, vacila y luego se resuelve. Se traza así un itinerario de Hamlet que nada tiene de evidente, que nada tiene de dado; por el contrario, debe dar pruebas de su validez mostrándose capaz de proporcionar una explicación de conjunto de la obra, especialmente permitiendo que cada uno de los pedazos del rompecabezas pueda encontrar su lugar a partir de allí. De modo que cada escena deberá ser interpretada por sí misma (y el criterio textual y teatral, es decir, de puesta en escena, será decisivo); pero también cada escena será puesta en perspectiva en función de las demás “escenas de la procrastinación” (tal como las llamaremos); así se constituyó una serie (no menos literal y

<sup>343</sup> Resulta aún más claramente abusivo hacer el papel de médico cuando el médico en este caso ya es el mismo Hamlet, que trata a Claudio de “úlceras” y está decidido a extirparla como tal.

<sup>344</sup> *Hamlet*, 5. 2, ed. cit. en esp., p. 88.

teatralmente comprobada) que proporcionaría las grandes líneas de la imagen final del rompecabezas. Las cinco escenas cobrarían valor entonces, como los significantes en el sentido de Saussure y de Jakobson, situadas sobre dos ejes, el paradigmático de su significación y el sintagmático de sus conexiones.

Podemos imaginar tres ángulos desde los cuales esa interpretación, que también es a su manera una “construcción” (en el sentido freudiano del término), no sería válida: ya sea que una de las cinco escenas contuviese algo que refutara la interpretación que se hace de ella, lo que derrumbaría el conjunto, ya sea que el ordenamiento como tal de las cinco escenas no se sostuviera, en cuyo caso la interpretación de cada una debería reconsiderarse, y por último, ya sea que alguna de las otras escenas en principio no tomadas en cuenta mostrara que no puede ser ubicada en la construcción de conjunto.

Digamos ante todo que Lacan no emprendió esta última prueba y que tampoco lo haremos nosotros, dado que el objeto del presente estudio no es tanto la interpretación lacaniana de *Hamlet* cuanto la función del duelo en esa interpretación.

En cambio, Lacan llegó muy lejos en la interpretación de conjunto, y situar de entrada la naturaleza de tal avance nos ayudará a estudiar mejor cada una de las cinco escenas de la procrastinación. Llamémoslo una homología en el sentido propio del término: un mismo *logos*. Lacan en efecto lee *Hamlet* con su propio “grafo del deseo” (que entonces denomina “grama”, por lo que adoptaremos esta denominación toda vez que se trate de su intervención en la interpretación de *Hamlet*). Esa manera de “leer con lo escrito” era sistemática en él<sup>345</sup>. Habrá en este caso un mismo *logos*, quizá pueda entenderse como una misma razón, y no solamente una misma palabra, debido a que el grama cifra la constitución misma del deseo y, paralelamente, *Hamlet* es pensada como la tragedia del deseo.

“La articulación del deseo en las instancias del sujeto” de 1967, es allí donde Lacan situaba su grafo casi diez años después de su fabricación. El grafo corresponde a las instancias del sujeto, instancias ligadas de manera tal que permitiría la articulación del

---

<sup>345</sup> J. Allouch, *Letra por letra, transcribir, traducir, transliterar*, Buenos Aires, Edelp, 1993.

deseo. Lacan explicita ese punto la primera vez en que hace intervenir su grama en la interpretación de *Hamlet*. En la sesión del 18 de marzo de 1959 del seminario, leemos:

Evidentemente es el conjunto, la articulación de la tragedia en sí misma lo que nos interesa. Es lo que estoy tratando de recalcar, lo que equivale a su organización en cuanto instaura planos superpuestos dentro de los cuales puede hallar un lugar la dimensión propia de la subjetividad humana. (estenotipia, p. 9)

[...]

Si somos conmovidos por una obra de teatro [...] es en razón, repito, de las dimensiones del desarrollo que ofrece para que nosotros podamos ubicar lo que propiamente hablando nos resulta problemático en nuestra relación con nuestro propio deseo. Y esto no se nos ofrece de una manera tan eminente como en una pieza que, en ciertos aspectos, realiza al máximo dichas necesidades de dimensión, ese orden y esa superposición de planos que le dan su lugar a lo que debe llegar a resonar en nosotros. (estenotipia, p 10-11)

[...]

*Hamlet* es [...] una estructura tal que el deseo puede encontrar allí su lugar lo bastante correctamente, rigurosamente planteado, como para que todos los deseos, o más precisamente todos los problemas de relación del sujeto con el deseo puedan proyectarse allí. (estenotipia, p. 13)

Estas frases provienen en línea directa del grama. Aunque el grama no es mencionado como tal en esas frases, la identidad de las fórmulas aplicadas al grama y también a *Hamlet* basta para confirmarnos que Lacan tiene el grama en mente cuando formula así su interpretación de *Hamlet*. Así discernimos que la hipótesis entonces sostenida por Lacan es nada menos que la siguiente: *Hamlet* es una realización del grama. *Hamlet* está compuesto como se compone el grama, con determinados planos superpuestos que aseguran así la articulación del deseo.

En muchas otras ocasiones anteriores, Lacan había hecho intervenir lo escrito de esa misma manera, que no sería metafórica. Más bien será *matefórica*, donde la escritura “matemática” en su propia apertura se vuelve portadora (*phorein*) de un agujero (camino abierto / horadamiento [*frayage / forage*]). Lo mismo ocurrirá en la continuación de su enseñanza: el problema es de com-

posición, no simplemente de aplicación. Más adelante, en Lacan, se hará (o no) el nudo como en este caso se compone (o no) el grama, con sus diferentes estratos. No se trata pues tanto de poner en juego el grama como una grilla interpretativa dada (aunque algo de eso hay); tampoco se trata de la manera en que procede el jugador de ajedrez que hace una movida sobre la base de una cuadrícula ya armada y cuyo armado no discute. En este caso, no se trata tanto de un dato cuanto de algo que se compone o no y cuya composición se considera a su vez equivalente a la articulación del deseo como tal, al acceso del sujeto a una efectiva posición de sujeto deseante. La composición del grama tiene el mismo *logos* que la tragedia de *Hamlet*, vale decir, que el levantamiento de la procrastinación. Puede haber una no-composición parcial del grama y esa no-constitución equivale a un extravío, también parcial, del sujeto con relación a su deseo.

Dicho de otro modo y con toda lógica: la lectura de *Hamlet* le permitirá a Lacan componer su grama del deseo<sup>346</sup>. Incitados por la intervención del grama, nos sorprendió que ese matema, aunque reúne en un mismo esquema casi todas las letras y sílabas del álgebra lacaniana: m, i(a),  $\mathcal{S}$ , I(A), A, s(A), d, D, S(A), ( $\mathcal{S} \diamond D$ ), ( $\mathcal{S} \diamond a$ ), así como los dos operadores principales que son el paréntesis y el troquel, no contuviera en ninguna parte una inscripción del falo. En el “grafo del deseo” (como usualmente se lo llama), no se encuentra  $\varphi$  ni tampoco  $\Phi$ . El hecho por otra parte fue advertido durante el año de 1958-1959, y por lo tanto constituía un problema, algo había quedado pues en suspenso desde el seminario del año anterior en que el grafo había sido forjado. Durante su seminario del 11 de febrero de 1959, Lacan declara:

De hecho, sé que algunos de ustedes se preguntan dónde hay que ubicar el signo del falo en los diferentes elementos del grafo en torno al cual intentamos orientar la experiencia del deseo y de su interpretación<sup>347</sup>.

<sup>346</sup> De inmediato podemos ver que el historiador del lacanismo alza sus brazos al cielo: “Pero no, dirá, fue el año anterior, durante el seminario *Las formaciones del inconsciente*, cuando se compuso ese grama”. Ciertamente, el historial de los seminarios no parece negarle la razón. Y sin embargo... el establecimiento de los hechos en historia no es una ciencia tan segura. Antes de refutar en nombre de la historia las conclusiones de la lógica, observémoslas entonces con más detalle.

<sup>347</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 11 de febrero de 1959, p. 5.

Tal observación nos conduce de inmediato a otra: considerando solamente cómo se produce el grafo en el artículo “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo”<sup>348</sup>, donde Lacan procede en cuatro etapas sucesivas hasta el remate final, por poco que comparemos los cuatro dibujos, no puede dejar de sorprendernos el aspecto eréctil de esa escritura. ¡Desde el primer dibujo de la página 784 [ed. en esp.], el chiquitín, hasta el de la página 797, el último y el más desarrollado, pasando por los de las páginas 788 y 795, a cada paso no deja de crecer y cada vez más! ¿Sería pues el mismo grafo del deseo equivalente a  $\phi$ ? Ya que no puede tratarse más que de  $\text{Æ}$  en tal erección sin detumescencia, siendo  $\Phi$  una notación reservada al falo en tanto que no es posible ponerle la mano encima.

La posible equivalencia del grafo del deseo con  $\phi$  no es demasiado inusual dentro de la perspectiva del recorrido de Lacan, quien llegó a articular otra equivalencia formalmente similar. Refiriéndose al matema de la transferencia, afirmaba no solamente la equivalencia, sino la identidad de dicho matema (planteado como algoritmo) con el *agalma*. Más aún, lo afirmaba entonces a continuación de una mención del grafo:

Recordemos la guía que mi grafo brindaba al análisis y la articulación que en él se aísla del deseo en las instancias del sujeto.

Esto es para señalar la identidad del algoritmo aquí precisado con lo que es connotado en *El banquete* como  $\alpha\gamma\alpha\lambda\mu\alpha$ <sup>349</sup>.

A pesar de su carácter un tanto estrafalario, la cuestión de la equivalencia del grafo con  $\phi$  parece pues verdaderamente atendible<sup>350</sup>. Decíamos que fue suscitada por nuestra inmersión (en el sentido topológico del término) en *Hamlet*; en efecto, la primera frase de Lacan acerca de *Hamlet*, con la cual introduce su propia inmersión en esa obra que, más que una obra, es un aconteci-

<sup>348</sup> Artículo procedente de una comunicación leída en septiembre de 1960 pero publicada recién en 1966 en los *Escritos*.

<sup>349</sup> J. Lacan, “Proposition...”, en *Annuaire 1977* de la EFP, p. 11.

<sup>350</sup> Danielle Arnoux advirtió que la identificación del grafo como falo, que en principio consideré como una conjetura personal, está perfectamente denotada en los *Escritos* de Lacan. En la página 794, refiriéndose a la penúltima versión del grafo (en forma de signo de interrogación y que inscribiría la posición de Hamlet antes de la incidencia de la escena del cementerio), leemos: “¿De qué frasco es éste el abridor?” No podría estar más claro.

miento histórico<sup>351</sup>, un viraje en la subjetividad occidental, esa primera frase se refiere precisamente al falo.

La encontramos en la sesión del 4 de marzo de 1959. A propósito del falo, Lacan pone en juego la oposición del ser y del tener y define (en suma bastante simplemente) la posición femenina como correspondiente a “el ser sin el tener”. Entonces aparece *Hamlet*, más precisamente la tirada *to be or not to be*. La interpretación que inmediatamente propone Lacan consiste, una vez más, en un agregado; justamente, el agregado... ¡del falo! Pareciera pues, según esa indicación, que la cuestión de Hamlet sería ser o no ser el falo. Lacan entonces da pinceladas muy gruesas, aunque conviene señalar cuidadosamente la reserva que sigue:

[...] no es posible que a propósito de ese ser y no serlo, el falo, no se haya elevado en ustedes el eco que verdaderamente se impone incluso a propósito de toda esa observación del *to be or not to be* siempre tan enigmática, convertida casi en una broma, que nos ofrece el estilo de la posición de Hamlet y que, si nos internáramos en esa apertura, no haría sino retrotraernos a uno de los temas más primitivos del pensamiento de Freud, de algo donde se organiza la posición del deseo [...]<sup>352</sup>.

<sup>351</sup> Lacan toma nota de tal acontecimiento: “A fin de cuentas, es el Shakespeare joya de la historia humana y del drama humano quien abre una nueva dimensión en el hombre” (sesión del 18 de marzo de 1959, p. 10 –luego de haber mencionado la muerte del padre de Shakespeare). Pero no es el único, ni mucho menos, que proclama así el carácter inaugural de Shakespeare. Citemos en particular la introducción de Henri Fluchère a *La tragédie du vengeur*, París, Aubier, 1971.

<sup>352</sup> Estenotipia, p. 2. La cuestión promovida por Lacan, en todo caso no excluida por él, ateniéndose a la literalidad de la frase, sería: “ser [sin otra atribución reservada a tal “ser”], o no ser el falo”. Lo que es lisa y llanamente escamoteado por la transcripción Miller que se permite escribir “el ser y no serlo”. Así leemos más adelante: “[...] era la pregunta del ser la que se le planteaba, la del ser o no ser [...]”, una pregunta que Lacan por cierto no planteó allí. Miller “corrige” también “si nos internáramos” por “si nos internamos”; se elimina así la reserva que emplea Lacan al respecto y que es también una reserva referida a Freud (cf.: “no haría sino retrotraernos”). La supresión de tal reserva equivale a un contrasentido: “internamos” sugiere que Lacan nos propone que nos internemos allí con él, mientras que por el contrario “internáramos” sugiere una reticencia suya con respecto a ese movimiento, una reticencia que nos invitaría a compartir (Lacan justamente no va a internarse en una versión psicologizante de *Hamlet*).



Dicha reserva denota la distancia que Lacan tomará frente a la interpretación psicoanalítica de *Hamlet*, pero no impide que el ingreso de Lacan en *Hamlet* a través del falo tenga su pertinencia, señalada como tal por Lacan cuando inmediatamente después declara que *Hamlet*

puede servirnos para reforzar esa suerte de elaboración del complejo de castración [que aparece por primera vez en Freud en la *Traumdeutung*].

Quedan pues definidos de entrada el alcance de la lectura de *Hamlet* y su objetivo: se tratará del complejo de castración. Lo confirma la conclusión de esa sesión inaugural de la lectura de *Hamlet*, cuando Lacan observa que al final de la obra algo llega a “equivaler”<sup>353</sup> a la castración que ha faltado al comienzo. “Equivaler”, que remite al final de la tragedia como “trabajo chapuceado”, no puede ser tomado como la indicación de una identidad. Se tratará de una realización parcialmente abortada de la castración. Así esperaríamos que hubiera homológamente una realización del grafo tomada también como realización de la castración. Y es precisamente lo que sucede (aunque tendremos que decir cómo): su interpretación de *Hamlet* le habrá permitido a Lacan situar el falo en el grafo. Y uno también espera, siempre según la ley de la homología, que la inscripción del falo en el grafo derive del “trabajo chapuceado” (tendremos que decir si la homología llega hasta allí y, de ser así, cómo lo hace).

La homología entre la tragedia de *Hamlet* y la composición del grafo del deseo parece ser entonces la verdadera clave de la interpretación de conjunto de la pieza. Podrá juzgársela débil, envejecida, poco operativa o al contrario, extraordinariamente operativa, en un primer momento poco importa. Importa en cambio haber advertido claramente que esa homología era la clave.

Veremos pues que el grafo interviene de manera decisiva no solamente en una interpretación global que sería extraída a grandes rasgos, sino también en la lectura de cada una de las cinco escenas de la procrastinación. Considerémoslas ahora una tras otra,

---

<sup>353</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 4 de marzo de 1959, p. 24.

puesto que las cinco compondrían los puntos cruciales del itinerario de Hamlet.

Veremos así en ese itinerario la forma en que el falo interviene en el grafo, en el levantamiento de la procrastinación de Hamlet o incluso, para decirlo todo, en la función del duelo.

## EL ITINERARIO DE HAMLET

### 1. *El encuentro con el espectro* (1. 4)

Lacan no hace al respecto un comentario literal, propone más bien señalamientos puntuales.

Primera fibra, el padre sabe muy bien que está muerto, muerto según el deseo de quien quería ocupar su puesto, o sea Claudio [...] <sup>354</sup>.

Esa observación referida al saber será decisiva por más de un motivo; para empezar, va a poner orden, permitiendo diferenciar a Hamlet de Edipo, descartando la interpretación “edipianista” (hubiera dicho Pichon) de *Hamlet* e introduciendo así a Lacan en un campo distinto al de los psicólogos.

En este caso, el padre sabe. Ese saber sabido da lugar inmediatamente a una primera intervención del grama para la interpretación de *Hamlet*. Lacan inscribe en efecto el “sabía que estaba muerto” en la línea de arriba del grama <sup>355</sup>. Presentemos pues el grama en pocas palabras, de manera que expresiones tales como “línea de arriba” tengan algún sentido <sup>356</sup>. Veamos entonces una pizca de grafo-logía.

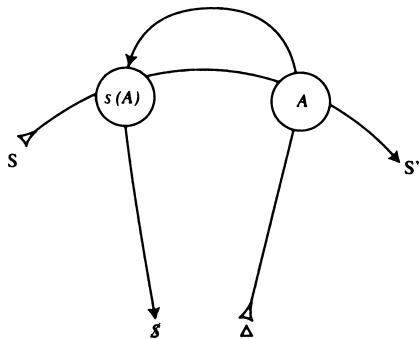
<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>356</sup> Sin duda sería deseable que llegado a este punto nuestro lector deje por un tiempo el presente estudio para remitirse al texto de Lacan (el artículo citado: “Subversión del sujeto...”) que estas líneas sólo se proponen recordar – como pocas palabras bastan a veces para hacer presente toda una historia. Si no fuera así, más deseable aún, por ser más fácil, sería que se remita al seminario *Las formaciones del inconsciente* donde el grafo fue construido y que no ofrece las dificultades de lectura del citado artículo.

*Breve presentación del grafo*

La célula elemental es la siguiente:



Grafo I

La cadena signifiante  $S S'$  llega a cruzar dos veces de manera retrógrada el vector de la intención,  $\Delta s$ , el lanzamiento del pescador que intenta enganchar al pez<sup>357</sup> –pero esa metáfora vale también como metonimia para todo movimiento del deseo. El cruce en  $A$  es el lugar del “tesoro de los significantes”, término que no designa un código bi-unívocamente establecido entre significantes y significados, sino el hecho de que el signifiante sólo se constituye como tal en virtud de su reunión sincrónica con los otros significantes. El cruce marcado  $s(A)$ , escritura del “significado en el Otro”, es aquel donde la significación se constituye como producto finito gracias a la puntuación (empezando por el punto final de la frase). Señalemos también el juego derecha / izquierda que divide código y mensaje.

Y en la presentación que hiciera Lacan en 1960 de esa versión elemental del grafo, ya podemos leer el problema de Hamlet, la procrastinación:

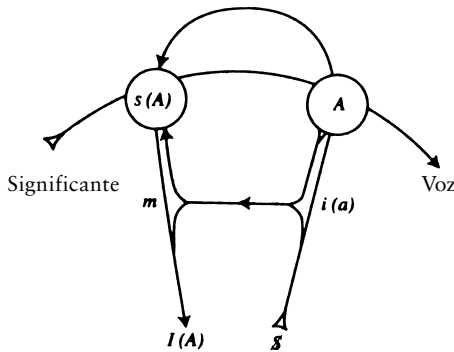
La sumisión del sujeto al signifiante, que se produce en el circuito que va de  $s(A)$  a  $A$  para regresar de  $A$  a  $s(A)$ , es propiamente un círculo en la medida en que el aserto que se instaura en

<sup>357</sup> J. Lacan, *Escritos, op. cit.*, p. 785, donde Lacan forja esa metáfora para refutar la función discriminante de la realidad (lo verdadero o lo falso).

él, a falta de cerrarse sobre nada sino su propia escansión, dicho de otra manera a falta de un acto en el que encontrase su certidumbre, no remite sino a su propia anticipación en la composición del significante, en sí misma insignificante<sup>358</sup>.

Un primer despliegue se obtiene con la diferenciación del fingimiento y el engaño, que corresponden respectivamente a los registros imaginario y simbólico (el animal no simula que finge). La oposición bajo / alto corresponde a cada uno de esos registros. Distinguir lo simbólico como tal implica el reconocimiento de que la verdad no obtiene su garantía de la realidad (justamente, la realidad mantiene indiferenciados lo simbólico y lo imaginario), sino que la obtiene de la palabra.

Lo que a su vez, por la (virtual) omnipotencia otorgada así a la palabra, más allá de lo imaginario, implica la cristalización y por ende la inscripción de un rasgo de identificación simbólica que sería como la insignia de tal omnipotencia. I (A), el ideal del yo, ocupará pues el sitio primero asignado a  $\mathcal{S}$ , mientras que  $\mathcal{S}$  volverá en cierto modo “a su lugar”, es decir, como si nunca fuera sino lo que habrá sido. Con la anotación de m, el yo [moi], construido sobre i(a), la imagen del otro, obtenemos una segunda versión:



Grafo II

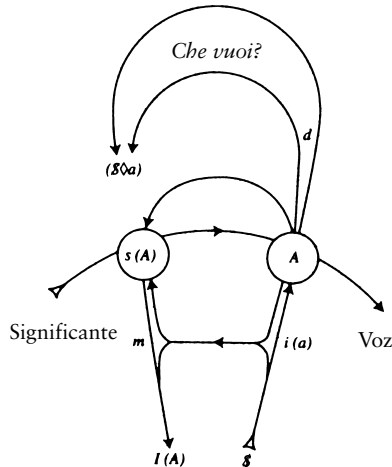
Una tercera y más completa versión se impondrá cuando se trate de inscribir que el sujeto deseante, al dirigirse al Otro (es

<sup>358</sup> J. Lacan, *Escritos, op. cit.*, p. 786.

deseante del deseo del Otro, en el sentido del genitivo subjetivo), recibe una respuesta de oráculo, un “¿qué quieres?” que Lacan transcribe transformando decididamente su grafo en signo de interrogación. La respuesta al “*che vuoi?*” no puede venir del Otro, lugar por excelencia donde toda respuesta siempre es capaz de rebotar de significaciones en significaciones. El fantasma, como un torbellino que arrastra en su vorágine cualquier cosa que aparezca por sus alrededores –por ejemplo, un objeto transicional–, condensará la respuesta. De manera que Lacan inscribe el fantasma, ( $\mathcal{S} \diamond a$ ), en su lugar en el grafo III: dado que es la respuesta, aparece al cabo de la interrogación.

Una cuarta versión, ya completa, llegará a inscribir que el nivel del deseo,  $d$ , será determinado por el fantasma\*, por lo tanto la línea  $d - (\mathcal{S} \diamond a)$  será homóloga en el nivel simbólico a la línea  $i(a) - m$  en el nivel imaginario. Dos elementos nuevos van a suministrar entonces los hitos estructurales que delimitan el espacio de juego del deseo y del fantasma (mientras sólo había interrogación, ese espacio no delimitado seguía siendo virtual), al mismo tiempo que se cierra el posible recorrido y se subjetiva en  $s(A)$  la conclusión del proceso gracias a la vinculación ahora establecida entre ( $\mathcal{S} \diamond a$ ) y  $s(A)$ . Esa conclusión constituye al grafo como punto de capitón.

Los dos elementos nuevos se reparten a derecha e izquierda. Del lado del código, Lacan inscribe la pulsión, que recibe así lo

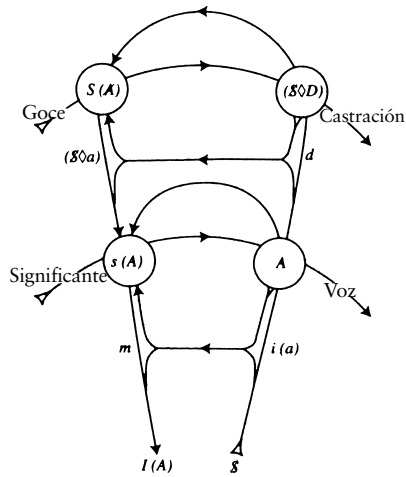


Grafo III

\* Recordemos que *fantasme*, que en la terminología lacaniana en español se suele traducir como “fantasma”, quiere decir también “fantasía”, tal como suele traducirse en la terminología freudiana [T.].

que por nuestra parte entendemos como su definición más operativa: “lo que adviene de la demanda cuando el sujeto se desvanece”. De modo que se escribe  $(S \diamond D)$ , transcripción debida a que no está articulada como demanda, pero no obstante depende de una gramática (que fue el descubrimiento de Freud al respecto): en tanto que simbólico no simbolizado, su lugar en el grafo está verdaderamente arriba y del lado del código.

Del lado del mensaje, Lacan inscribe  $S(A)$ , una de las letras de su enseñanza más difíciles de traducir conceptualmente, si es que puede serlo. La interrogación del Otro, llevada hasta el *che vuoi?*, no halla respuesta alguna en el psicoanalista, ni religiosa, ni de doctrina<sup>359</sup>. El psicoanalista pone de relieve así que un significante falta en el Otro, lo que Lacan llama “la Sin-Fe de la verdad”<sup>360</sup>. Pero lo destaca en términos que no son “intelectuales”, como suele decirse.  $S(A)$ , “significante por el cual todos los otros significantes representan al sujeto”<sup>361</sup>, depende de los términos de la pulsión; su lugar será pues, del lado del mensaje, homólogo al de la pulsión del lado del código. Así desembocamos en el capitoneado finalmente constituido:



Grafo IV

<sup>359</sup> Cf. “[...] nuestro oficio no tiene nada de doctrinal”, *Escritos, op. cit.*, p. 798. Puede apreciarse el cambio con relación a ciertas prácticas freudianas y ahora lacanianas. Muchos analizantes de Lacan (aunque no todos) atestiguan que durante sus análisis éste no dijo una palabra de doctrina, ateniéndose al texto mismo que le aportaban.

<sup>360</sup> *Ibid.*

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 799.

No vamos a seguir explicando el grafo, en particular no daremos cuenta de lo que sin embargo constituye su valor heurístico, es decir, los diferentes trayectos. Nuestra cuestión sigue concentrada en la versión del duelo inserta en la interpretación lacaniana de *Hamlet*; sólo nos interesarán entonces los trayectos que dicha interpretación distingue.

### *Cuando comienza la procrastinación*

La primera intervención del grama en la interpretación es la inscripción en “la línea de arriba” de la diferencia esencial entre Hamlet y Edipo:

Si ustedes quieren, en esa línea de arriba, del “no sabía” [*caso de Edipo*], allí [*el caso de Hamlet padre*] es “sabía que estaba muerto”. Estaba muerto por el deseo asesino que lo ha llevado a la tumba, el de su hermano<sup>362</sup>.

La cuestión que se plantea entonces se refiere al efecto de dicho saber sobre Hamlet hijo. Al respecto, Lacan al mismo tiempo se adueñará del problema de la procrastinación, al que el psicoanálisis pretende aportarle su solución, pero sin aceptar esa solución. Así declara inmediatamente después y casi de manera clásica (con respecto a Jones y Freud):

[...] a partir del encuentro primitivo con el *ghost*, es decir, literalmente el mandato de vengarlo (al fantasma [*fantôme*]), Hamlet está armado con todos los sentimientos para actuar contra el asesinato de su padre. Ha sido desposeído: sentimiento de usurpación, sentimiento de rivalidad, sentimiento de venganza, y más aún la orden expresa de su padre admirado por encima de todo. Seguramente, todo está de acuerdo con Hamlet para que actúe, pero no actúa. Evidentemente entonces comienza el problema.

[...] En todo caso, digamos con Freud que hay algo que no funciona a partir del momento en que las cosas son entabladas así, hay algo que no funciona en el deseo de Hamlet. Aquí es donde vamos a elegir el camino.

<sup>362</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 4 de marzo de 1959, p. 15.

Quince días después, cuando ya tomó distancia de la versión edipianista de *Hamlet*, en particular haciendo notar que ésta también podría explicar que Hamlet actuase, Lacan ubicará más precisamente su encuentro con el espectro hablando entonces de un “mandato del superyó”:

[...] también se podría decir, si Hamlet se abalanzara de inmediato sobre su padrastro, que con ello encuentra después de todo la ocasión de aplacar su propia culpa hallando al verdadero culpable más allá de sí mismo, que aun así (para llamar a las cosas por su nombre) todo lo conduce a actuar al contrario y que va en el mismo sentido porque el padre vuelve del más allá bajo la forma de un fantasma [*fantôme*] para ordenarle ese acto de venganza. No hay duda alguna, el mandato del superyó se ve de alguna manera materializado y provisto de todo el carácter sagrado de aquél que vuelve de ultratumba con el agregado de autoridad que le brinda su grandeza, su seducción, el hecho de ser la víctima, el hecho de haber sido en verdad atrocemente desposeído no solamente del objeto de su amor, sino también de su poder, de su trono, de la vida misma, de su salvación, de su felicidad eterna<sup>363</sup>.

La mención del superyó sigue siendo discreta y sin duda los términos propiamente religiosos le quedan mejor a Lacan (¡y a Hamlet!):

Ante lo que se halla Hamlet en ese “ser o no ser” es encontrar el sitio que ocupa lo que le ha dicho su padre. Y lo que su padre le dijo como fantasma [*fantôme*] es que fue sorprendido por la muerte “en la flor de sus pecados”. Se trata de encontrar el sitio que ocupa el pecado del otro, el pecado no pagado<sup>364</sup>. Aquel que sabe es, en cambio y contrariamente a Edipo, alguien que no ha pagado el crimen de existir. [...] Hamlet no puede pagar en su lugar ni dejar la deuda pendiente. A fin de cuentas, debe hacerlo pagar, pero en las condiciones en las que está ubicado, el golpe pasa a través de él mismo<sup>365</sup>.

<sup>363</sup> *Ibid.*, sesión del 18 de marzo de 1959, p. 17-18.

<sup>364</sup> Lacan señalará el carácter horroroso del asunto (sesión del 11 de marzo de 1959, p. 18).

<sup>365</sup> *Ibid.*, sesión del 4 de marzo de 1959, p. 22.



Podría entenderse esta última afirmación en el sentido en que Dupin parece salir absolutamente indemne del caso de *La carta robada*<sup>366</sup>. No es así:

[...] si Claudio finalmente cae herido, aun así es un trabajo chapuceado. No será sino después de haber pasado a través del cuerpo de alguien que ciertamente –como verán– se ha sumido en el abismo, es decir, el amigo, el compañero, Laertes, después de que su madre, por error, se haya envenenado [...], después de una cantidad de otras víctimas y no sin antes haberse herido de muerte él mismo, que puede asestar el golpe<sup>367</sup>.

El horror de la suerte del padre, que el espectro por otra parte se encarga de subrayar, no menos gravemente que el Germont de *La Traviata*, no impide que también intervenga un elemento de templanza en el encuentro sobre las murallas de Elsinor. El mandato en efecto tiene un doble alcance, no se limita a la realización de la venganza:

[...] el mandato consiste en que, de cualquier manera en que él [*id est*: Hamlet] se lo tome, tiene que hacer que termine el escándalo de la lujuria de la reina y que con todo ello, además, contenga sus pensamientos y sus movimientos, que no vaya a dejarse llevar por quién sabe qué exceso referido a pensamientos acerca de su madre.

[...] la consigna que propone el *ghost* no es en sí misma una consigna; es algo que ya pone en primer plano, y como tal, el deseo de la madre<sup>368</sup>.

Ya en la escena (1) de la procrastinación está en germen que la conclusión de la tragedia depende de un “trabajo chapuceado” tal como lo definía Lacan (que consiste en que el asesinato de Claudio viene después de toda una serie de muertes); durante el encuentro de Hamlet con el espectro, algunos pensamientos, algunas cuestiones quedan ocultos. Y la misma contención, la protección de Gertrudis (y tal vez del mismo espectro detrás de ella) establece también un puente entre las escenas (1) y (3), entre el

<sup>366</sup> J. Lacan, “El seminario sobre *La carta robada*”, en *Escritos*, *op. cit.*, p. 5 a 55.

<sup>367</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 4 de marzo de 1959, p. 23.

<sup>368</sup> *Ibid.*, sesión del 11 de marzo de 1959, p. 19.

encuentro con el espectro y el enfrentamiento abortado con Gertrudis.

Entrevemos algunos posibles itinerarios de Hamlet. Estaría el acto inmediato y directo de la venganza, al que Hamlet no se decide pero que no deja de constituir un itinerario de referencia, aunque siga siendo virtual. De manera que, como casi todo el mundo, Lacan hablará de un “desvío”, un “lento camino en zigzag”<sup>369</sup> a partir del cual finalmente se realiza el acto. El zigzag es entonces un itinerario diferente del que acabamos de señalar; inscribe un primer desajuste con respecto a él, y corresponde al primer momento de la procrastinación: no ir directo a la venganza ya indica la incidencia de la procrastinación.

Pero no puede hablarse de procrastinación sino porque Hamlet ha sido advertido por su padre. Hamlet padre sabía lo que le había ocurrido; desde el momento en que se lo informa a su hijo, Hamlet hijo en adelante también lo sabe. El mensaje tiene significado en el otro; por lo tanto, puede inscribirse en el grama como  $S(\bar{A})$ . Lacan no parece tener ninguna duda sobre ese punto fundamental de su interpretación de *Hamlet*:

Es la comunidad en el desengañamiento [*déssillement: un neologismo de Lacan*], debido a que tanto el padre como el hijo, ambos saben, lo que se vuelve el factor que produce toda la dificultad del problema de la asunción de su acto por parte de Hamlet<sup>370</sup>.

E igualmente, un mes después:

[...] hay aquí [*Lacan señala con el dedo la línea superior del grama donde ha inscripto el “no sabía”*] algo que es justamente aquello por lo cual este año los introduce –no por casualidad– en esta iniciación en el grama como clave del problema del deseo. [...] Y les he marcado en la línea superior, la línea de enunciación en el sueño: “no sabía”, la bienaventurada ignorancia de quienes están sumidos en el drama necesario que proviene del hecho de que el sujeto que habla está sometido al significante, esa ignorancia está aquí<sup>371</sup>.

<sup>369</sup> *Ibid.*, sesión del 4 de marzo de 1959, p. 22 y 24.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>371</sup> *Ibid.*, sesión del 8 de abril de 1959, p. 9.

La no-ignorancia de Hamlet se puede transcribir en el grama (sin dejar de evocar además la noción heideggeriana de la verdad como *alétheia*):

Algo se levanta [*por el encuentro inaugural con el espectro*], un velo, que cae justamente sobre la articulación de la línea inconsciente, el velo que nosotros mismos intentamos levantar, aunque nos dé mucho que hacer, como ya saben.

[...] En este caso la cuestión está resuelta; el padre sabía y, debido a que sabía, Hamlet también sabe. Es decir que tiene la respuesta. [...] La respuesta es en suma el mensaje en el punto en que se constituye en la línea superior, en la línea del inconsciente<sup>372</sup>.

Corrijamos la afirmación. No, Hamlet en un principio no sabe tanto como para que el fantasma que se presenta bajo el aspecto de su padre le haga saber que sabe. Al contrario. Aceptemos con Dover Wilson que duda de la autenticidad de lo que le dice el espectro y del estatuto mismo del espectro, hasta la intervención de la escena dentro de la escena. Pero tal desfase no elimina el problema; así como tampoco vuelve impertinente su formulación. La procrastinación no ocurre verdaderamente, como lo dice Lacan y como lo confirma Dover Wilson una vez admitido el desfase, sino a partir del momento en que Hamlet sabe.

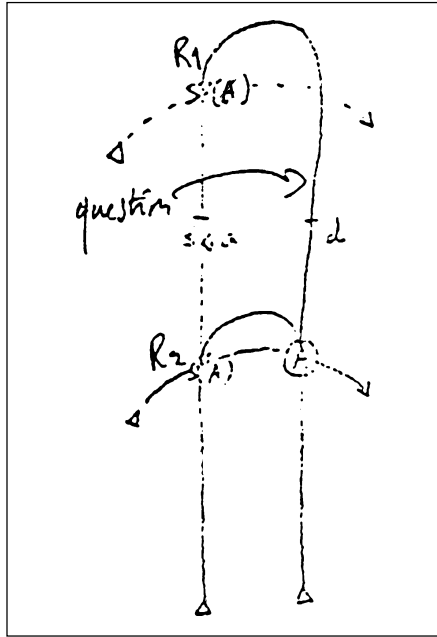
Inmediatamente después de la escena sobre la escena, ya estaría pues el mensaje claramente inscripto en la línea superior del grama. Lacan lo formula incluso de otro modo diciendo que en adelante Hamlet “tiene la respuesta”<sup>373</sup>. Mientras que en el nivel de la línea inferior la respuesta es “lo que tiene significado en el Otro”, *s(A)*, en el nivel superior, la respuesta a la pregunta “¿En qué me he convertido con todo esto?” es *S(A)*, otra instancia del sujeto en la articulación del deseo. De manera que Lacan transcribe el hecho de que el mensaje se sepa con la siguiente fórmula:

Y es lo que constituye el valor de *Hamlet*, <es> que nos es dado acceder al sentido de *S(A)*<sup>374</sup>.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>373</sup> *Ibid.*

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 11.



Gramma de la versión estenotipeada.  
Sesión del 8 de abril de 1959

En la versión estenotipeada de la sesión, hallamos al margen un dibujo del grama que tenemos que reproducir tal cual, ya que su mismo trazado, en el sentido más concreto del término, es revelador del problema tal como se planteará a partir de allí.

Vemos especialmente en el dibujo que la línea de la izquierda, la del mensaje, que desciende desde de  $S(A)$  hasta abajo pasando por  $(S \diamond a)$  y  $s(A)$ , es más clara, menos marcada que la línea en forma de signo de interrogación a la que prolonga. Casualidad o no, ¡ése será todo el problema!

$S(A)$ , a lo cual accederíamos con *Hamlet*, es la respuesta cuyo sentido explicita entonces Lacan de una manera que se volvió un eslogan y que tal vez se inició en ese momento:

$S(A)$  quiere decir <que> todo lo que pasa en el nivel de  $A$  no vale nada, o sea: “Toda verdad es falaz” [...] Procuremos articu-

lar algo más serio, o más leve. [...]  $S(A)$  quiere decir lo siguiente: [...] si  $A$ , el gran Otro no es un ser sino el lugar de la palabra,  $S(A)$  quiere decir que en ese lugar de la palabra, donde descansa en una forma desarrollada o en una forma [*falta una palabra*] el conjunto del sistema de los significantes, es decir, un lenguaje, falta algo. Algo, que no puede no ser más que un significante, está faltando.

El significante que falta en el nivel del Otro y que le da su valor más radical a ese  $S(A)$ , es aquello que es, por así decir, el gran secreto del psicoanálisis [...] Éste es el gran secreto: no hay Otro del Otro.

[...] No hay en el Otro ningún significante que pueda responder ocasionalmente por lo que soy.

[...] esa verdad sin esperanza de la que les hablaba hace un momento [*a propósito del punto alcanzado por Hamlet: sin hue-lla de un más allá*], esa verdad que encontramos en el nivel del inconsciente es una verdad sin figura, es una verdad cerrada, una verdad plegable en todos los sentidos. Lo sabemos demasiado bien, es una verdad sin verdad<sup>375</sup>.

Obviamente, no se advierte por qué ni cómo el haber alcanzado tal verdad esencial sobre la absoluta falsedad de toda verdad, o sea disponer de la respuesta, impulsaría al acto. Tener la respuesta –allí reside el punto capital– no arregla *ipso facto* la cuestión del deseo. Y la serie de escenas en que será resuelta dicha cuestión se corresponderá con un problema de composición del grafo.

Tenemos pues un notable juego entre Lacan y Dover Wilson. Según Dover Wilson, una vez que Hamlet sabe (gracias al drama de Gonzago), la procrastinación se vuelve un misterio, que Dover Wilson no logra resolver sino en términos psiquiátricos. Un saber que en todo caso es un saber positivo, lo que para él sólo hace plantear la cuestión de la procrastinación de una manera aún más aguda. Dover Wilson supone que cuando alguien sabe, la acción debe seguirse de una manera casi natural, y hasta necesaria. Según Lacan, una vez que Hamlet sabe (considera que es lo que ocurre desde el encuentro con el espectro), ese mismo saber perfectamente puede acompañar la procrastinación. El saber está signado por una ausencia radical de garantías, a tal punto que ni siquiera es

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 12-14. De tal tesis se deduce que no hay enseñanza de Lacan. Así como a menudo se ha señalado que el budismo es una religión sin religión.

seguro que la supuesta procrastinación lo sea. Según Dover Wilson, el saber finalmente adquirido por Hamlet es sólido, una verdad de verdad; según Lacan, debido a que es sólido, no es *una verdad de verdad*, sino por el contrario un saber que pone de manifiesto la ausencia de garantías de toda verdad del saber. Según Lacan, un saber que llega al mensaje no es una verdad de verdad sino “una verdad de lo falso”, una verdad irremediamente en falso (en el sentido musical y no solamente lógico del término). A tal punto que allí donde para Dover Wilson surge el problema de la procrastinación, es donde se plantea para Lacan el problema del deseo –puesto de manifiesto por la procrastinación.

La hipótesis de lectura es que la articulación del deseo, es decir, la castración, es homóloga al recorrido del grama. Pero el grama no puede ser realizado plenamente sino cuando el mensaje prosigue su camino hasta su término abajo a la izquierda –lo que Lacan llamará, poco después, “llegar al mensaje”<sup>376</sup>. De modo que la continuación del recorrido de Hamlet pareciera tener que inscribirse en el grama, donde se advierte que el fantasma [*fantasme*], ( $\$ \diamond a$ ), viene inmediatamente después de  $S(A)$ . Lacan presenta la inscripción del fantasma en el grama como

[...] el cursor, el nivel donde se sitúa, <donde> se coloca lo que es el deseo propiamente dicho en el sujeto<sup>377</sup>.

La idea de un cursor podría hacer creer que los recorridos están predeterminados. No es así, como lo demuestra el hecho de que Lacan introdujo tal cursor diciendo que aquello que llamará fantasma es

[...] lo que yace en el intervalo [*entre las dos líneas*], lo que de alguna manera constituye para el sujeto la distancia que puede mantener entre las dos líneas para respirar durante el tiempo que le quede por vivir, y eso es lo que llamamos el deseo<sup>378</sup>.

La función del duelo será suscitar la prolongación del recorrido que por su estatuto es un camino abierto, es decir, un trayecto

<sup>376</sup> *Ibid.*, sesión del 15 de abril de 1959, p. 6.

<sup>377</sup> *Ibid.*, sesión del 8 de abril de 1959, p. 20.

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 17.

pero que abre una ruta; el duelo interviene, en un sitio muy preciso, como componente del grama. Siguiendo esa línea, no nos sorprenderá que Lacan sitúe la escena del cementerio justo en el punto siguiente al que Hamlet alcanzó por saber, es decir, el punto del fantasma [*fantasme*]. ¿De qué manera se darán las cosas en ese más allá de  $S(A)$ ? ¿Cómo intervendrá el duelo? ¿Con qué función? Para tratar adecuadamente el problema, tenemos que seguir a Lacan en las cinco escenas de la procrastinación, siendo entonces la próxima el rechazo de Ofelia.

## 2. *El rechazo de Ofelia (escena relatada: 2. 1)*

### *Ofelia*

Lacan está fascinado por Ofelia<sup>379</sup>, avatar (en el sentido hindú de resurgimiento bajo otra forma) de Helena, y figura con la cual Shakespeare nos hace presente “el horror de la femineidad”. Al respecto, Lacan una vez más no representa al médico que detentaría las normas de una sabiduría sexual, de la armonía entre los sexos. Por el contrario, ratifica como pertinentes, como justificadas las declaraciones de Hamlet a Ofelia:

Vemos el horror de la femineidad como tal; sus términos están articulados en el sentido más propio del término, es decir, lo que descubre, lo que pone de relieve, lo que hace representar ante la misma vista de Ofelia serían todas las posibilidades de degradación, de variación, de corrupción que están ligadas a la evolución de la vida misma de la mujer en la medida en que se deja arrastrar a todos los actos que poco a poco la convierten en una madre. En nombre de eso es que Hamlet rechaza a Ofelia de la manera más sarcástica y más cruel que aparece en la pieza<sup>380</sup>.

Lacan hace más que admitir la validez de tales declaraciones, parece hacerlas suyas. Así nos presenta a una Ofelia distanciada

<sup>379</sup> *Ibid.*, sesión del 4 de marzo de 1959, p. 18: “Ofelia es evidentemente una de las creaciones más fascinantes que se hayan propuesto a la imaginación humana. Algo que podemos llamar el drama del objeto femenino, el drama del deseo, del mundo que aparece en el umbral de una civilización bajo la forma de Helena.”

<sup>380</sup> *Ibid.*

de lo que a menudo han hecho de ella, la encarnación de una inocencia virginal, la muchacha pura y casta, creyente, obediente de su padre y de su hermano, que sabe esperar el futuro arreglado que le está prometido, enamorada de su príncipe casi como es debido, luego desdichada porque éste se aparta de ella y, para terminar, vuelta loca por la muerte de su padre. Tal figura diáfana no es la que describe Lacan. Inmediatamente después de haber dicho que Ofelia es para él “una de las grandes figuras de la humanidad”, señala la ambigüedad de sus rasgos: nadie sabe si es la misma inocencia o bien por el contrario una “putita dispuesta para todas las faenas”. Luego:

[...] percibimos bien que no es, y está muy lejos de ello, la criatura desencarnada o descarnalizada [*¡sic!*] que hiciera de ella la pintura prerrafaelista que recordé. Es totalmente otra cosa. En verdad, nos sorprende que los prejuicios referidos al tipo, la naturaleza, la significación, en una palabra, las costumbres de la mujer estén aún tan fuertemente anclados como para que pueda plantearse una cuestión semejante acerca de Ofelia. Pareciera que Ofelia es sencillamente lo que toda muchacha es, ya sea que haya franqueado o no, después de todo no sabemos nada de eso, el paso tabú de la ruptura de su virginidad<sup>381</sup>.

Poco después Lacan señalará que el equivalente de Ofelia en Belleforest es una cortesana, lo que le permitirá fundamentar la ecuación: Ofelia = falo,

capullo a punto de abrirse y amenazado por el insecto que roe el interior del capullo.

El falo en efecto trae consigo no sólo su brillo, sino también su propia destitución detrás de ese brillo. Volvemos a hallar esa bivalencia en lo que se dijo referido a la virginidad, el “paso tabú” que basta con transcribir sin coma para percibir que Lacan sugiere que dicho tabú no lo es tanto. Sería en efecto bastante sorprendente que una muchacha llegue a la edad en que se vuelve realizable un paso semejante sin haberse dado cuenta nunca del carácter potencialmente (y también, en determinados momentos, efectivamente) marchito del falo.

<sup>381</sup> *Ibid.*, sesión del 8 de abril de 1959, p. 21.



La turbia inclinación de Lacan por Ofelia (*fascinatio*: la palabra griega *phallos* se dice en latín *fascinus*<sup>382</sup>) ya sugiere que, según él, el deseo de Hamlet está orientado hacia Ofelia. Pero Hamlet no habría convertido a Ofelia en su camino; lo cual es el primer desvío que debemos identificar con cuidado, porque sobre él se funda la eficacia de la escena del cementario, y por ende la teoría lacaniana del duelo.

Ese desvío inaugural es cercano al de *La Traviata*, la descarriada. El Alfredo de Verdi, como Hamlet, también está descarriado, desviado de su amor hacia una mujer por la intervención masiva del padre<sup>383</sup>. Advirtamos que dicha intervención se orienta en el sentido de asignarle a Hamlet la cuestión que le plantea el deseo de Gertrudis. Así podemos llegar a pensar que un defecto capital del “complejo de Edipo” consiste en que sitúa de manera antinómica al padre y a la madre, mientras que, como vemos claramente en este caso, la alternativa es otra: los estragos cuyo motivo y cuya razón pretende ser a la vez el complejo de Edipo no son a menudo tan terribles sino debido a esa convergencia de ambos padres cuyos pesos respectivos llegan a inscribirse en el mismo platillo de la balanza.

Lacan habla de Ofelia como de un

elemento de los más íntimos del drama de Hamlet que nos ha dado Shakespeare, el Hamlet que perdió la senda, el camino de su deseo<sup>384</sup>.

Ya vislumbramos que debe existir un lazo entre esa pérdida inaugural del camino y el hecho de que al final el acto reclamado por el padre sólo será efectuado dentro de la categoría del trabajo chapuceado.

<sup>382</sup> Cf. Pascal Quignard, *El sexo y el espanto*, Córdoba, Cuadernos de Litoral, 2000, p. 8.

<sup>383</sup> Por haber cuestionado públicamente a ese padre durante un congreso de la Escuela freudiana de París (¿acaso no fue por algo que estaba en la desgracia por la que se decía agobiado?), tuve que sufrir los efectos de la irritación de la nomenclatura lacaniana. Es cierto que esa misma tarde llegó un mensajero a anunciarme que Lacan había previsto para el día siguiente una sala donde yo iba a poder continuar con la exposición que habían interrumpido algunos de sus discípulos cercanos.

<sup>384</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 15 de abril de 1959, p. 3.

Forzando un tanto las cosas, Lacan llega incluso a presentar a Ofelia como “la primera persona que Hamlet ha encontrado luego del encuentro con el *ghost*”. Lo cual no es correcto, entre ambos encuentros está toda la sutil escena del juramento; pero es correcto en el plano del análisis de la obra, del juego entre las cinco escenas de la procrastinación. Ofelia es en verdad la primera persona (encontrada por Hamlet)... que no está informada, que parece no estar implicada para nada en el asunto reactivado por la intervención del fantasma. Pero eso no impide, al contrario, que el mismo asunto no se apodere de Hamlet sino después del rechazo de Ofelia. Lacan lee el texto en inglés, traduciendo poco a poco el conjunto del parlamento de Ofelia. En esa escena, Hamlet le dice adiós a Ofelia, a su amor por Ofelia, al amor de Ofelia. O más precisamente, sin llegar a decirle claramente “adiós”, sin poder decirle que rompe definitivamente con ella, le muestra que le dice “adiós”, que efectúa esa ruptura –casi como quien cierra la puerta de la habitación de hospital donde se sabe que dejamos para no volver a ver jamás a una persona amada a punto de fallecer y a quien no queremos o no podemos decirle que esa visita es la última. Ésta es la traducción de Lacan de los versos 86 a 99:

[...] se sume en tal examen de mi figura <como> si quisiera dibujarla. Se queda largo tiempo así y finalmente, sacudiéndome ligeramente el brazo y moviendo tres veces la cabeza de arriba abajo, exhaló un suspiro tan triste y tan profundo que el suspiro pareció quebrantar todo su ser y terminar con su vida. Tras lo cual me deja y, sin dejar de mirarme por encima de su hombro, parece hallar su camino sin la ayuda de sus ojos. Más allá de la puerta y hasta el final, los mantiene fijos sobre mí<sup>385</sup>.

Hamlet está decidido. No hay ninguna duda, ninguna vacilación, ninguna procrastinación con respecto a ese acto. En efecto, acaba de hacer el juramento que lo comprometía en un camino que ya no era el suyo, si es que el suyo, como sostenemos con Lacan, tenía el nombre de Ofelia. Un rasgo confirma que el camino ofeliano era el de su deseo: Ofelia, hija de un cortesano, no era conveniente para el heredero del trono, rasgo que indica que en verdad era la elegida de su corazón, no de su deber ni de los intereses del reino.

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

*La divisa*

Hamlet ha reaccionado al encuentro con el *ghost* adoptando una divisa: “Adiós, adiós y acuérdate de mí”. Fueron las últimas palabras de su padre aunque elevadas por él al rango de una divisa. Tal operación no ha sido estudiada por los psicoanalistas. ¿Podría clasificarse dentro de nuestras categorías? Parece dudoso. Sea como fuere, Shakespeare subraya que en ese punto habría como la instauración de algo de índole monomaniaca: estará eso, y en adelante nada más que eso, únicamente eso. Leamos esos versos blancos (1. 5, 98 a 106):

*Je vais rayer de vous, tables de ma memoire  
 Tout ce qu'elle contient de banal et d'absurde  
 Rengaines des livres, formes vides, tous fardeaux du passé  
 Qu'y imprima ce que j'appris en ma jeunesse  
 Ton commandement, lui seul, vivra  
 Dans ce livre, dans ce recueil de ma cervelle  
 Sans rien de vil pour s'y mêler. Oui par le ciel  
 O femme infiniment pernicieuse!  
 O gredin! O gredin! O l'ignoble et souriant gredin !*

Sí, de la tabla de mi memoria, borraré todos los recuerdos  
 Triviales y necios, todos los dichos  
 De los libros, todas las formas, todas las impresiones pasadas  
 [por lo tanto también las cartas de amor a Ofelia]  
 Que han copiado allí la juventud y la observación;  
 Y sólo tu mandato vivirá  
 En el libro y el volumen de mi cerebro,  
 Sin mezclarse con materia más baja: sí, sí, por el Cielo.  
 ¡Ah mujer perversa! [*Oh most pernicious woman*]  
 [*Se trata de su madre, pero aquí tomada en cuanto mujer*]  
 ¡Ah malvado, malvado, sonriente malvado condenado!  
 [ed. cit. en esp. p. 22]

Esa resolución coloca a las mujeres bajo el cuantificador de “todas”. Ofelia no será la excepción con respecto al horror de la femineidad, un horror que para Hamlet no estará localizado sólo en el lugar de su madre. Semejante captación en bloque de lo femenino se explica si observamos que el “no todo” funciona en otra parte, precisamente en el nivel de la adopción misma de la

divisa: adueñarse de ella es elegirla contra todo el resto, que resulta así descartado y planteado como un todo. Sin embargo, pareciera que constituir lo femenino como un todo no es tan simple, como lo muestra la visita a Ofelia. De acuerdo con la divisa, Hamlet le va a recomendar el convento haciéndole notar hasta qué punto es perniciosa la femineidad; pero también, como un pintor, va a tomar de ella una verónica y por lo tanto, a pesar de lo que exigía la divisa, la inscribirá en las tablas de su memoria. No obstante, con respecto a las exigencias de la divisa, la apropiación de la imagen de Ofelia está fuera de la ley, fuera de la ley del superyó. La adopción de la divisa realiza una transmutación del amor por Ofelia, que en lo sucesivo depende de la rememoración y ya no de la repetición.

A lo cual se le pondrá fin justamente con el giro de la escena del cementerio. La incidencia de dicha escena se mostrará directamente ligada al rechazo de Ofelia. El juramento al padre ya efectuaba ese rechazo y la visita a Ofelia no modifica en nada tal determinación. Hamlet se lo manifiesta incluso presentándose desaliñado ante ella<sup>386</sup>. Sin embargo, situado así, dicho amor según la rememoración permanecerá activo; con algo de paradójico, como veremos, intervendrá en la escena del cementerio donde asumirá de nuevo su régimen de amor según la repetición, es decir, “requerido en su destino”<sup>387</sup>.

Veamos en un esquema lo que hemos comenzado a desplegar en referencia al itinerario de Hamlet. Se trataría de una estructura laminada donde ninguno de los itinerarios trazados sería el correcto, como si lo que importara en el laminado, siguiendo los caminos de una topología que no podemos transcribir, no fuera tanto la trama como la ilusión que sólo aquella llega a hacer posible. Esa tragedia, señalaba Lacan,

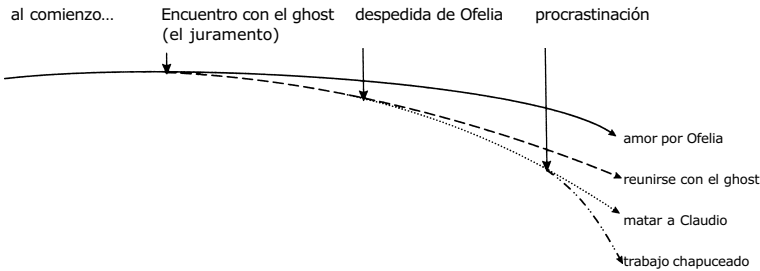
vale por su organización, por los planos superpuestos que instaura y en cuyo interior puede ubicarse la dimensión propia de la subjetividad humana<sup>388</sup>.

<sup>386</sup> Lo que recuerda la estrategia empleada por Kierkegaard para su ruptura con Regina y también el mismo problema tratado magistralmente por Albert Cohen en *Belle du seigneur*.

<sup>387</sup> Michel Foucault, *Dits et écrits*, 1954-1988, T. I, París, Gallimard, p. 199.

<sup>388</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 18 de marzo de 1959, p. 9.

Transcribamos pues dicha superposición de planos:



Algunos posibles trayectos de Hamlet

Si completamos el esquema con otras posibles divergencias (como la partida a la universidad luterana de Wittenberg<sup>389</sup>), obtendremos algo similar al diafragma de una vieja cámara de fotos, formado por láminas superpuestas que se deslizan unas sobre otras dentro de los límites que fija la elección de la abertura. Pero justamente Shakespeare no hace más que sugerir esa multiplicidad de itinerarios posibles y su juego; de allí surge la observación de Lacan que acabamos de leer.

### *La descomposición del fantasma*

¿Cómo situaba Lacan el rechazo de Ofelia, a la vez claramente efectuado pero no absoluto? Al respecto, hallamos una nueva intervención del grama, que subraya además la importancia del primer itinerario representado en el esquema anterior.

Lacan no carece de ambición al abordar a Ofelia ya que anuncia así, muy fuertemente, que se tratará de “situar el papel del objeto en el deseo”<sup>390</sup>. Pensamos que se discutirá algo así como la relación hombre mujer. ¡Pues bien, nada de eso! Se tratará de la chica-muchacho y del muchacho-chica. Estudiar el papel del ob-

<sup>389</sup> Al respecto, Lacan pronuncia una feliz fórmula aplicable a muchos casos, sin duda que también a Marguerite Anzieu: “[...] se evitan muchos dramas dando los pasaportes a tiempo” (sesión del 15 de abril de 1959, p. 18).

<sup>390</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 8 de abril de 1959, p. 19.

jeto en el deseo es estudiar el matema ( $\$ \diamond a$ ). Lo que se anuncia en la sesión del 8 de abril de 1959 y se desarrolla en la del 15.

Si Hamlet “perdió la ruta, el camino de su deseo”, es válido sostener que aun cuando termina concretando el acto (el asesinato de Claudio), lo hace “a su pesar”. Hamlet es la imagen del nivel donde el sujeto “de alguna manera no es más que el reverso de un mensaje que ni siquiera es suyo”<sup>391</sup>. También se puede entender en tal sentido la observación de que Hamlet siempre está “a la hora del Otro”<sup>392</sup> (lo que hace de Hamlet un neurótico) o bien el “trabajo chapuceado”: en el acto, Hamlet no es desubjetivado en el sentido en que la ausencia del sujeto es constitutiva de su acto. Hamlet no obra por su cuenta ni en el torneo con Laertes ni en el asesinato de Claudio (que efectúa en referencia al deseo de su madre y al mandato de su padre). Pero el hecho de que no actúe por cuenta propia en todo ello obedece a una determinada modificación que se produjo en su relación con Ofelia. ¿Cómo podría describirse?

Lacan inscribe a Ofelia en la letra a minúscula [*petit a*] (pequeño otro) del fantasma:

Vamos a ver por lo pronto simplemente lo que quiere decir y cómo funciona en la tragedia shakespeariana lo que he llamado el momento de enloquecimiento del deseo de Hamlet, en la medida en que conviene relacionarlo con esa regulación imaginaria.

Acaba de mencionarse tal “regulación imaginaria”, un término con el que Lacan designa el hecho de que en el grama el deseo (d) se regule por el fantasma: ( $\$ \diamond a$ ). Pero el mismo fantasma, como se ha precisado anteriormente, sólo se constituye en “el camino de regreso del código inconsciente hacia el mensaje inconsciente en el plano imaginario”<sup>393</sup>. La cita arriba transcrita continúa así:

En ese relevamiento, Ofelia se sitúa en el nivel de la letra *petit a*, la letra *petit a* en cuanto se inscribe en la simbolización de un fantasma —siendo el fantasma el soporte, el sustrato imaginario

<sup>391</sup> *Ibid.*, sesión del 15 de abril de 1959, p. 3.

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>393</sup> *Ibid.*, sesión del 18 de marzo de 1959, p. 26.

de algo que se llama deseo propiamente dicho en tanto que se distingue de la demanda, que se distingue también de la necesidad. La “a” corresponde a algo hacia donde se dirige toda la articulación moderna del análisis cuando procura articular el objeto y la relación de objeto<sup>394</sup>.

¿Cómo situar entonces la despedida de Ofelia inmediatamente después del encuentro con el *ghost*? Lacan traduce (2. 1, 93-95):

[...] exhaló un suspiro tan triste y tan profundo que ese suspiro pareció estremecer todo su ser y acabar con su vida.

Malaplate escribe:

*A poussé un soupir si triste, si profond  
Qu'on eût dit qu'il allait emporter tout son corps  
Et terminer sa vie. Après il m'a quitté*  
Lanzó un suspiro, tan lamentable y profundo,  
Que pareció agitar todo su cuerpo  
Y acabar con su ser. Hecho esto, me dejó ir  
[ed. cit. en esp. p. 27]  
*That it dit seeme to shatter all his bulke  
And end his being. That done, he lets me goe*

Una traducción más literal:

Que parecía verdaderamente agitar (quebrantar, hacer explotar)  
toda su osamenta  
y acabar con su ser (su vida). Después, me dejó abandonarlo

Hay algo así como un “último suspiro” en ese suspiro que hace explotar un cuerpo de carne, que lo despedaza. Decimos “carne” porque *bulke* (una palabra de origen escandinavo, lo que en este caso no deja de ser ingenioso, e importada recientemente al inglés en el momento en que Shakespeare escribía esto) es también el vientre, el tronco, la barriga. La noción de un corte de carne en el sentido de un despedazamiento forma parte de las connotaciones del texto.

Lacan, decidida y lógicamente (pues la norma está dada por el grama), designa como “patológico”<sup>395</sup> lo que se produce en Hamlet

<sup>394</sup> *Ibid.*, sesión del 15 de abril de 1959, p. 7.

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 25.

durante la escena de ruptura. Lee la distancia que se toma con respecto al objeto Ofelia (que fue “objeto de suprema exaltación”<sup>396</sup>) como signo de una “identificación en adelante difícil” –una frase en la que no es posible determinar si se trata de una identificación *con* el objeto o bien *del* objeto, y sin duda hay que tomarla en ambos sentidos.

Tal identificación en adelante difícil es suscitada por lo que sucede y que Lacan formula así: “algo vacila en el fantasma y hace aparecer sus componentes”. De modo que la experiencia de Hamlet lindaría con la despersonalización, lo fantástico y también la *Unheimlichkeit*<sup>397</sup>.

Leamos la continuación inmediata (las afirmaciones no se entienden sino con la escritura del grama):

[...] algo en la estructura imaginaria del fantasma llega a unirse, a comunicarse con lo que se alcanza mucho más fácilmente en el nivel del mensaje, es decir, lo que viene debajo, en este punto que es la imagen del otro en tanto que esa imagen del otro es su propio yo<sup>398</sup>.

La “estructura imaginaria del fantasma” es el torno, el molinete entre *S* y *petit a*, es el troquel mismo. En tanto que imaginario, el fantasma *es* el troquel, es aquello que lo compone, es su composición. Este punto merece alguna atención, más aún en la medida en que la primacía de lo simbólico (que en el grama se halla efectivamente arriba) de alguna manera ha encubierto el asunto: para funcionar como tal, para “volver al deseo apto para el placer”, el fantasma debe ser tomado dentro de su propia estructura imaginaria; es decir que debe presentarse de tal manera que en el nivel imaginario se suponga el horizonte de una no-distinción entre *Œ* y *petit a*<sup>399</sup>.

<sup>396</sup> No podemos dejar de señalar la relación puramente significativa entre “exhalar” (en la traducción de Lacan) y ahora “exaltar” (*ex altus*, “llevar a lo alto”, que difiere etimológicamente de “respirar hacia fuera”): en la escena de ruptura con Ofelia, Hamlet exhala aquello que lo exaltaba.

<sup>397</sup> Un término que falta en la transcripción y que propongo insertar en lugar del espacio en blanco (sesión del 15 de abril de 1959, p. 25).

<sup>398</sup> Sesión del 15 de abril de 1959, p. 24.

<sup>399</sup> Por mi parte, llamo “pasante” [*passueur*] a un analizante a quien el análisis le ha permitido palpar esa indiferenciación.



La estructura imaginaria del fantasma ya no funcionaría para Hamlet desde el momento en que ha rechazado a Ofelia. Ese rechazo efectuaría la descomposición del fantasma. Y un nuevo paso de Lacan, siempre inducido por el grama, dicha descomposición establecería una comunicación entre el estrato superior y el estrato inferior del grama tomado del lado del mensaje. Lacan sitúa pues la *Unheimlichkeit* no como proveniente de algún tipo de irrupción del inconsciente sino como una experiencia de descomposición del fantasma que:

[...] franqueando los límites que en principio le son asignados, se descompone y llega a recobrar aquello por lo cual se reúne con la imagen del otro<sup>400</sup>.

Dicha descomposición consistiría en que el *petit a* de ( $\mathcal{S} \diamond a$ ), ahora desglosado de  $\mathcal{S}$ , llega a reunirse con el m del estrato inferior –mientras que  $\mathcal{S}$  asciende hasta  $S(\mathcal{A})$  donde Hamlet incesantemente rumia su melancólica procrastinación. El *petit a* además puede unirse más fácilmente con el m [de *moi*: “yo”] en la medida en que el m obtiene de él su consistencia (por identificación imaginaria). Por decirlo de alguna manera, no sería más que un injusto retorno de las cosas.

Para entender en qué consistiría tal “injusto retorno de las cosas”, conviene estudiar cómo establecía Lacan el camino de la constitución del fantasma a partir de la imagen del otro. Pero esto hará aparecer un término cuya presencia hasta el momento no hemos hecho sino indicar con la observación de que Ofelia = falo.

### 3. La “escena” en la habitación de Gertrudis (3. 4)

Esta escena forma parte de las cinco escenas de la procrastinación como contraprueba y notable no-suspensión de la procrastinación. Por tal motivo, contribuye para la composición del grama.

Hasta ahora en efecto nos hemos enfrentado con el grama en su versión incompleta, en su versión de signo de interrogación.

<sup>400</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 15 de abril de 1959, p. 25.

Vale decir: nos hemos enfrentado con el grafo hasta la inscripción de  $S(\mathcal{A})$ . Pero el  $S(\mathcal{A})$  aún no está en su lugar propiamente dicho, permanece como flotando en el extremo del signo de interrogación. Para que disponga de su lugar de una manera más estable, hace falta la intervención de la otra línea horizontal, la superior, que localizará a  $S(\mathcal{A})$  en el punto en que atravesará la línea de la demanda y su más allá. Y Lacan insertará esa nueva línea a propósito de la escena en la habitación de Gertrudis.

Distingue en esa escena lo que sería la “recaída”, el carácter inconsistente de la postura de Hamlet. Precisamente en ese punto la opondrá a la escena del cementerio, inaugural en tanto que a partir de ella ya no se tratará en absoluto de una recaída semejante. En la habitación de Gertrudis, Hamlet le exige muy violentamente a su madre que deje de acostarse con Claudio; suponemos, vemos que Hamlet está muy decidido al respecto. Y luego, ¡oh, sorpresa!, cede –Lacan llama a esto (una denominación que vale como una interpretación) su “consentimiento al deseo de la madre”:

[...] hay en Hamlet una brusca recaída que le hace decir: “Y después de todo, ahora que te dije todo esto, obra a tu antojo, y ve a contarle todo al tío Claudio. Es sabido que vas a dejarlo que te dé un besito en la mejilla, una cosquillita en la nuca, una rascadita en el vientre, y que todo va a terminar como de costumbre cogiendo”<sup>401</sup>.

Decíamos que Lacan intervenía como un director de teatro que está dando el tono de la puesta; es lo que sucede aquí con las palabras “besito”, “cosquillita” y “rascadita” que conducen a “cogiendo”. Lo que obviamente no tiene el mismo valor que decir, por ejemplo: beso, caricia, emoción erótica, felicidad de un goce que desemboca en su satisfacción. Tampoco estamos en un registro a lo Bataille o Klossowski. Y podemos discutir si el tono que introduce Lacan es en verdad el de Shakespeare, quien le hace decir a Hamlet

*Oh! Comment vivre  
Dans la rance sueur d'une couche grasseuse  
Baignée de stupre, s'embraser, faire l'amour*

<sup>401</sup> *Ibid.*, sesión del 18 de marzo de 1959, p. 23.

*Dans cette bauge ignoble* (3.4, 83-87)

No, pero vivir

En el pútrido sudor de un lecho grasiento,

Guisado en corrupción melosa, y haciendo el amor

En la hedionda pocilga [ed. cit. en esp. p. 60]

*Nay, but to live*

*In the ranke sweat of an enseamed bed,*

*Stew'd in Corruption; honying and making love*

*Over the nasty Sty*

Poco después, Hamlet vuelve a ello hablando de:

la indolencia de estos tiempos perezosos (3. 4, 146)

[ed. cit. en esp. p. 62]

*ce temps d'obèse et lourde jouissance*

*the fatnesse of these pursie time*

Allí donde Shakespeare más bien pone de relieve el asco de Hamlet, Lacan subraya el mensaje a su madre. Con las palabras de Lacan, parece como si Hamlet le sugiriese que su goce no es tan sensacional como ella puede pensar. Lacan no se equivoca al fijar así el tono, porque las palabras que recupera y formula a su manera son casi todas dichas por Hamlet, aunque sólo *después* de que ha caído su primera intención de ponerle fin a los goces de su madre. Lacan habla así de esa declinación:

[...] vemos allí [...] la desaparición, el desvanecimiento de su apelación en algo que es el consentimiento al deseo de la madre, rendidas las armas ante algo que le parece ineluctable<sup>402</sup>.

Se plantea la cuestión de saber si es verdaderamente ante el deseo de la madre que Hamlet renuncia. Ese punto esencial en la interpretación de Lacan sería sin dudas discutido por algunos lectores atentos de *Hamlet*. Pues en efecto la vacilación de Hamlet se produce inmediatamente después de la aparición del espectro. Ante esa aparición en la habitación, Hamlet reacciona diciendo:

[...] *ne me regarde pas*

*De peur que la pitié de te voir ne transforme*

---

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 24.

*Mes sévères projets, ce qu'il faut que je fasse  
En perdrait sa couleur, des larmes –qui sait? –à la place du sang*  
(3.4, 118-121).

¡No me mires a mí,  
No sea que con ese gesto piadoso transformes  
Mis graves propósitos! Entonces faltará color de verdad  
A lo que tengo que hacer: lágrimas quizás en vez de sangre  
[ed. cit. en esp. p. 61].

Así pues, las intenciones de Hamlet podrían abismarse en ese instante en la piedad por su padre. Hay en verdad allí un primer indicio de vacilación. Sin embargo, al igual que otros comentaristas, Lacan destaca que el espectro interviene para proteger a Gertrudis, según dice, “de una especie de desborde agresivo” de Hamlet. Pero la intervención del espectro, aun funcionando tal como acabamos de decir, se orienta pues en el sentido de devolverle un sitio determinado al deseo de Gertrudis. Como antes sobre las murallas, el espectro le manifiesta a su hijo que hay ciertas cosas en Gertrudis que el hijo no debe tocar.

Pero la objeción así resuelta podría reaparecer a partir de lo que sigue. Tras la intervención del espectro, Hamlet continúa su acción presente, diciéndole explícitamente a su madre que debe abstenerse, proponiéndole incluso un método de un tipo que actualmente llamaríamos comportamental: si se abstiene una primera vez, le será más fácil la vez siguiente y así sucesivamente. ¿En qué momento se sitúa entonces la recaída? La cosa parece tallada en cristal. Tras la intervención del espectro, la presión que Hamlet ejerce sobre Gertrudis es muy intensa; además, cabe señalar que se vuelve aceptable para Gertrudis desde el momento en que Hamlet, gracias a la intervención del espectro, ya no considera que todo en ella sea malo. Tanto es así que llega a remitirse a su hijo para la dirección de su vida (como decía Descartes), remitiéndose casi por completo a él cuando le dice:

*What shall I do?*  
¿Qué voy a hacer? (3. 4, 165)

Respuesta:

*Rien, en tout cas, que j'exige de vous.*  
*Laissez ce roi bouffi vous traîner à sa couche*

*Et vous pincer la joue [...]*

De ningún modo lo que te digo que hagas:

Deja que el hinchado Rey te vuelva a tentar para llevarte a la cama,  
Te pellizque las mejillas [...]

Podríamos creer entonces que Hamlet está lejos de bajar las armas ante el deseo de su madre, ya que justo antes de que bajara los brazos, su madre decide ajustarse a lo que él le pida que haga. Pero consideramos que ésta es precisamente la prueba no ambigua de la exactitud de la tesis de Lacan al respecto. Porque es pareciendo anularlo cuando Gertrudis hace valer su deseo como tal. En efecto, ella no ignora que Hamlet no puede responder a esa pregunta, y no solamente porque su padre acaba de recordarle que no tiene que hacerlo. Como hijo, es decir, como un ser no falóforo frente a esa mujer, no está en posición de hacerlo<sup>403</sup>. Convalidamos pues la interpretación de Lacan: es en verdad ante el deseo de su madre que Hamlet baja los brazos.

¿Cómo se podrá inscribir en el grama ese acontecimiento? Y recíprocamente, ¿qué valor va a otorgarle dicha inscripción? Leamos:

[...] es evidentemente en esta línea que en alguna parte va a situarse la x que es el deseo; < > ese deseo tiene una relación con algo que debe situarse en la línea de regreso, enfrente de esta línea intencional –en esto es homóloga a la relación del yo con la imagen. El grafo nos enseña que ese deseo [ ] que flota allí en alguna parte pero siempre en ese más allá del Otro < > está sometido a cierta regulación, a cierta altura, si puede decirse así, de fijación, que está determinada. ¿Determinada por qué?<sup>404</sup>

Hasta entonces, a pesar de la falta de una transcripción crítica de ese seminario, las cosas son bastante claras. Se exponen tres aserciones:

1. el deseo debe situarse en el más allá de la demanda dirigida al Otro, por lo tanto después de la instancia A;

<sup>403</sup> Y en este punto podemos apreciar la puesta en escena de Zefirelli, que hace que toda la escena entre madre e hijo se desarrolle en la cama de la madre, con los dos actores simulando exageradamente el incesto, lo que para nosotros pone así de relieve que el incesto está radicalmente excluido.

<sup>404</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 18 de marzo de 1959, p. 26.

2. es el fantasma lo que le da su altura (lo que Lacan precisamente hará intervenir para su escritura de la escena en la habitación de Gertrudis);
3. hay una homología entre la posición del deseo frente al fantasma y la del yo frente a la imagen del otro (una homología que veremos funcionar cuando se trate de explicar cómo triunfa la escena del cementerio allí donde fracasa la escena de la habitación de Gertrudis).

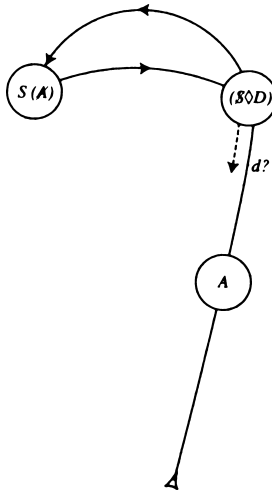
Por lo tanto, si hasta allí podemos seguir el paso a paso de Lacan, no ocurre lo mismo con la continuación, cuando la versión de la estenógrafa se vuelve confusa. He aquí el pasaje que sigue tal como se presenta:

Por algo que aquí se dibuja así: es decir, un camino de regreso del código del inconsciente hacia el mensaje del inconsciente en el plano imaginario. Que el circuito punteado, vale decir, inconsciente que comienza aquí y que, pasando al nivel del mensaje inconsciente  $S(\mathcal{A})$ , se dirige al nivel del código inconsciente  $\mathcal{S}$  enfrente de la demanda, vuelve hacia el deseo, de allí hacia el fantasma; que en otros términos es con relación a lo que regula en esta línea la altura, la situación del deseo, y en un camino que es un camino de regreso con relación al inconsciente –porque si observan cómo está hecho el grafo, verán que el trazado no tiene retorno, es en ese sentido que se produce el circuito de la formación del deseo en el nivel del inconsciente.

Hay muchos puntos oscuros en ese texto agramatical. Además no se nos ofrece la versión del grama en la cual se basa Lacan, y por ende tampoco el circuito punteado del cual nos habla (las líneas punteadas no se retoman en los *Escritos*). Asimismo, conforme a su estatuto, los deícticos son ambiguos. Sin embargo, algunos puntos están bien determinados de tal modo que podemos intentar trazar en el grafo el itinerario al que Lacan se refiere.

El comienzo del recorrido del cursor se puede situar claramente en  $A$ ; luego el cursor pasa a  $S(\mathcal{A})$ , al nivel del mensaje inconsciente, y queda pues el signo de interrogación; a continuación, el cursor pasa a  $(\mathcal{S} \diamond D)$  que, debemos advertirlo, recién aparece ahora, o sea después de la intervención de la línea del inconsciente que llega a cruzar la de la intención; luego... en dirección al deseo, y

sin duda siguiendo una línea punteada, que está dentro y en el punto de partida paralelo a la primera línea. Pareciera que el “camino de regreso con relación al inconsciente” designa este último trazado. Tanto para la escena de la habitación como para la del cementerio, todo el problema sigue siendo el de la altura de esa *d*. En ese punto es donde ambas escenas serán divergentes.



Gramma del camino de regreso  
con relación al inconsciente

¿Qué sucede en la habitación de Gertrudis visto a través del grama? Una recaída del deseo de Hamlet. ¿Cómo se escribe? Hay un desfallecimiento del fantasma ( $S \diamond a$ ) –ya hemos visto que se trata de su estructura imaginaria–, un desfallecimiento tal que la altura de *d* no puede ser mantenida. Conduce pues al resultado de que *d* va a caer sobre *A*, con lo cual se pone en peligro la composición misma del grafo, y más precisamente la distinción como tal de las dos líneas horizontales.

[...] es por eso que él sostiene ante la madre ese discurso más allá de ella misma [la madre] y que recae en ello, es decir que recae en el nivel estricto de esa otra ante la cual no puede [sino] doblegarse [...]

[...] más allá del Otro, la exhortación del sujeto intenta alcanzar, en el nivel del código, de la ley<sup>405</sup>, y [...] vuelve a caer no hacia un punto en donde algo lo detenga, donde se encuentre él mismo con su propio deseo —ya no tiene deseo, Ofelia ha sido rechazada— [...] como si ese camino de regreso volviera pura y simplemente sobre la articulación del Otro, como si no pudiera recibir otro mensaje que el expresado por el Otro, es decir, la respuesta de la madre: “Soy lo que soy, conmigo no hay nada que hacer, soy una verdadera genital (en el sentido del primer volumen de *El psicoanálisis en la actualidad*), yo no conozco el duelo.”<sup>406</sup>

Como vemos, según Lacan el rechazo de Ofelia interviene de manera decisiva en la recaída de Hamlet frente al deseo de su madre. Ofelia es su pequeño otro, *petit a*, y su rechazo, al no permitir que funcione más la estructura imaginaria del fantasma, el molinete entre  $\$$  y *petit a*, hace que el nivel de su deseo no pueda ser mantenido; el deseo, d minúscula, cae entonces siguiendo el único trayecto disponible, al nivel de A, al nivel del deseo no por su madre sino de su madre.

Haber aislado las cinco escenas capitales implicaba que se tuvieran en cuenta los lazos que las conectan. Muchos analistas de *Hamlet* han notado que la escena con la madre repite la del rechazo de Ofelia. En ambas escenas, en términos muy cercanos, Hamlet se aparta de la sexualidad femenina y trata a las mujeres de rameras. El grama da cuenta de esa cuasi-reiteración. Pero la escena del cementerio, donde el rechazo de Ofelia tomará otro cariz e incluso será anulado, le permitirá a Hamlet cruzar ese umbral hasta entonces infranqueable. Destacaremos allí en detalle la función del duelo según Lacan.

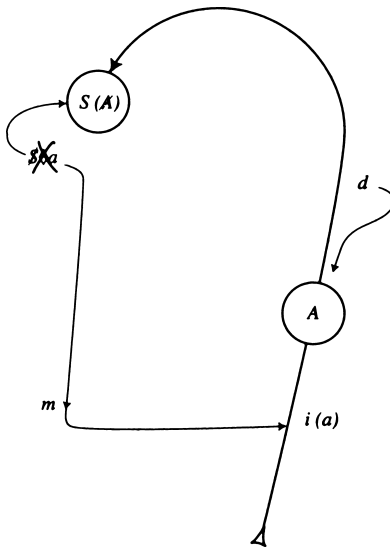
<sup>405</sup> La frase es agramatical: en francés, uno alcanza necesariamente algo; y ese algo (si es que algo fue pensado en ese lugar por Lacan) está ausente en la frase transcripta. Se puede pues leerla al menos de dos maneras: transformar “au” [“en el”] en “le” [“el”] (el sujeto intenta alcanzar el nivel del código, de la ley), o bien tener en cuenta un (supuesto) balbuceo: el sujeto, más allá [*au-delà*] del código y de la ley, intenta alcanzar... (aquí un término que Lacan habría olvidado precisar).

<sup>406</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 18 de marzo de 1959, p. 27-28.



#### 4. La escena del cementerio

La interpretación de esta escena por parte de Lacan contiene la versión lacaniana del duelo, por lo que se presenta como el núcleo de nuestro tema. El duelo efectuaría el levantamiento de la procrastinación de Hamlet, triunfando de ese modo allí donde fracasaba la escena (en el sentido de “escena de pareja”) hecha ante Gertrudis. Tal fracaso puede situarse en el grama bajo la forma de la recaída de  $d$ , el deseo, en  $A$ , el Otro, pero tomado como lugar del código: nada responde cuando Hamlet apela a su fantasma para sostener su deseo frente a Gertrudis. La diferencia entre ese fracaso y el triunfo de la escena del cementerio será problematizada por Lacan como efecto de una función (que llamamos inédita) del duelo. En el fracaso con Gertrudis, intervenía el acontecimiento durante el cual Hamlet se separó de Ofelia. Lacan lo interpretaba escribiendo que el *petit a* del fantasma era desglosado de  $\mathcal{S}$  por esa ruptura y atraído así hacia  $i(a)$  en el estrato inferior del grama; a partir de esa dislocación entre  $\mathcal{S}$  y *petit a*, la estructura imaginaria del fantasma ya no funcionaba.



Grama de la dislocación del fantasma

De los “datos” así establecidos, se puede inferir casi *a priori* cómo tendrá que inscribir Lacan la escena del cementerio dentro de la lógica de su grama. Si entonces se produce un levantamiento de la procrastinación, será preciso que el grama se recomponga, que en el grama eso pase por donde no pasaba, vale decir, en el lugar del fantasma. Será preciso pues que el fantasma se reconstituya, condición para que el deseo alcance el nivel que hará posible el asesinato de Claudio. Dicha alternativa es claramente formulada por Lacan en términos binarios, por lo tanto bastante abruptos:

Es en la medida en que ese fantasma pasa o no pasa para llegar al mensaje que nos hallamos en una situación normal o en una situación atípica<sup>407</sup>.

En seguida podemos percibir una dificultad, la misma que resolvería la función del duelo. ¿Cómo sería posible la recomposición del fantasma de Hamlet durante esa escena cuando justamente lo ha disgregado la separación de Ofelia? Lógicamente, la muerte de Ofelia, al tornar definitiva dicha separación, debería también volver definitiva la descomposición de la estructura imaginaria del fantasma. ¡Pero según Lacan no es así! Incluso lo que sucederá es exactamente lo contrario. Lo que la vida de Ofelia no había conseguido (que no prevalece sobre la condena de Gertrudis ni sobre la impostura de Claudio) y *a fortiori* lo que tampoco había permitido la separación entre Hamlet y Ofelia<sup>408</sup>, lo efectuará la muerte de Ofelia. ¿Y no debemos aludir al respecto a una relación necrofílica con el objeto Ofelia? En contra de la necrofilia, una observación de Jean-Jacques Mayoux objeta lo siguiente: a diferencia de Fausto o de Macbeth, señala el autor de acuerdo además con Dover Wilson, Hamlet no es un nigromante, desconfía de las apariciones y, lejos de creerles, “pretende sustituir una forma de revelación por una forma de confesión”<sup>409</sup>. No obstante, una vez descartada la necrofilia, la tesis de Lacan sobre la función de la pérdida de Ofelia sigue siendo sorprendente.

El problema así planteado (¿paradójicamente?) es el de la “estructura imaginaria” del fantasma, que en la escritura “algebraica”

<sup>407</sup> *Ibid.*, sesión del 15 de abril de 1959, p. 6.

<sup>408</sup> De allí la importancia de señalar que tal separación seguía siendo parcial.

<sup>409</sup> Cf. Jean-Jacques Mayoux, *Shakespeare*, París, Aubier, 1982, p. 139.

del fantasma está cifrada por el troquel. El troquel inscribe todas las relaciones posibles (vale decir, el molinete) entre el objeto pequeño otro [*petit autre*] del fantasma y el sujeto dividido por el significante. Así vemos que Lacan, cuando se apresta a situar la escena del cementerio, desliza su “condición previa” por debajo de “Duelo y melancolía”. Y lo hace en términos que subrayan que en verdad se trata del problema de la constitución del objeto:

[...] si el duelo ocurre, y se nos dice que es en virtud de una introyección del objeto perdido, para que éste sea introyectado tal vez haya una condición previa, es decir que se haya constituido en tanto que objeto [...] <sup>410</sup>.

Consideremos pues, con esta cuestión en mente, el cambio de la posición de Hamlet con respecto a Ofelia tal como lo efectuaría el acontecimiento del cementerio. ¿En qué consiste? Lacan vuelve a ello varias veces.

### *El 11 de marzo de 1959*

En esa primera aproximación, Lacan revela su “cuadro” y afirma de entrada que se trataría de mostrar así que Hamlet “recobra por primera vez su deseo en su totalidad”. Sin duda que es una frase demasiado totalitaria teniendo en cuenta el “trabajo chapuceado”; no debe tomarse literalmente, sino como la manera en que Lacan destaca un rasgo que para él es capital; sin perjuicio de exagerarlo, también es una manera de resaltar un trompetazo final. En efecto, estamos en el final de esa sesión del seminario y, aparte de esta afirmación principal, no se dirá nada entonces sobre la cuestión que se plantea a partir de allí, la cuestión del cómo: ¿cómo es posible que una vez muerta Ofelia, Hamlet recobre su deseo que era precisamente un deseo por Ofelia?

### *El 18 de marzo de 1959*

¡Una vez más se menciona el problema al final de la sesión! Evidentemente, podemos pensar que Lacan teme adelantar sus

<sup>410</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 18 de marzo de 1959, p. 29.

fichas por ese costado. Sin embargo, ahora, luego de haber interpretado con el grama durante la sesión la escena en la habitación de Gertrudis y haber situado la traba del deseo de Hamlet en su rechazo de Ofelia, Lacan podrá delimitar la escena del cementerio con mayor precisión. Nos da una razón: Hamlet salta dentro de la tumba y se pelea con Laertes porque

[...] no pudo soportar ver a otro que no fuera él pregonar, ostentar un duelo desbordante<sup>411</sup>.

Así sale a la luz lo que Lacan llamará “el camino de un duelo”, que se traza “en el momento culminante, crucial de la pieza”<sup>412</sup>. El párrafo que nos presenta ese “camino de un duelo” es bastante confuso –lo que no se debe sino a la estenógrafa, como podrá leerse:

Es por el camino del duelo, dicho de otro modo, y de un duelo asumido en la misma relación narcisista que hay entre el yo y la imagen del otro, es en función de aquello que le representa de pronto en otro esa relación apasionada de un sujeto con un objeto que está en el fondo del cuadro, la presencia del  $\$$  que le pone enfrente de pronto un soporte donde ese objeto que es rechazado por él a causa de la confusión de objetos, de la mixtura de objetos, es en la medida en que algo de pronto lo aferra que ese nivel puede restablecerse de pronto y que lo convertirá por un corto instante en un hombre.

Sólo tomando en cuenta el grama como escrito de referencia será posible establecer correctamente el texto. Así la proposición siguiente: “[...] un duelo asumido en la misma relación narcisista que hay entre el yo y la imagen del otro [...]”, que leemos, con los dos estratos del grama, del siguiente modo: así como se inscribe una relación narcisista entre el yo y la imagen del otro, una relación constitutiva del yo en el estrato inferior (imaginario) del grama, del mismo modo se puede inscribir en el estrato superior (simbólico) un duelo asumido y hasta constituido basándose en otro duelo. Tal lectura contempla toda la continuación de la frase, es

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>412</sup> *Ibid.*, p. 31.

decir, la mención de  $\$$  y la alusión al objeto pequeño otro, asociado a  $\$$  en la escritura del fantasma. La figura de Laertes abrazando el cadáver de Ofelia tendría así el valor de una escritura ideográfica de ( $\$ \diamond a$ ), sería una transliteración. Esa transliteración fundamenta y da razón de lo que hasta ahora hemos presentado como una homología entre el grama y *Hamlet*, sería su razón común (de allí la importancia del “cuadro”). Su estatuto sería idéntico al de los nombres propios en un desciframiento, a la vez clave de lectura y punto de contacto entre dos escrituras.

Pero también podemos leer algo más, vale decir que el duelo en Hamlet es asumido en el mismo registro narcisista en el cual se compone el yo. Se trata entonces de otra analogía. Escribamos las dos analogías diferentes:

1. el duelo es a otro duelo lo que el yo es al otro,
2. como el yo, el duelo se compone en el registro narcisista.

Según esta otra lectura, Laertes tendría el estatuto de un pequeño otro y ya no solamente el de “soporte” de  $\$$  ligado de mil maneras a Ofelia en cuanto pequeño otro en la transliteración del fantasma.

Ambas lecturas no son necesariamente incompatibles; precisamente el grama, con sus dos estratos, permitiría escribir su coincidencia.

Durante la siguiente sesión del seminario, “el camino de un duelo” ya no se aborda solamente al final; Lacan por fin se da el tiempo para trazarlo.

### *El 8 de abril de 1959*

Al introducir su falo (y en efecto podemos decirlo así), Lacan se otorga un término suplementario que intervendrá de manera decisiva en la interpretación de la escena del cementerio. En el transcurso de esa sesión, dicho término será ubicado y puesto en juego en el nivel de Ofelia. Todo estará entonces en su sitio para el estudio de la escena del cementerio.

Su incesante cuestionamiento y su meditación (¿melancólica?) que andaban tan bien, demasiado bien, con el aplazamiento del

acto, atestiguan que Hamlet, en cuanto sujeto dividido, desde el momento en que sabía se había visto llevado hasta el punto  $S(\mathcal{A})$  del grama (tal localización de  $\mathcal{S}$  es corolario de la ubicación de  $a$  en  $i(a)$ ), ambas resultantes de la disgregación del fantasma). Lacan pondrá de relieve entonces la incidencia del falo en la continuación que debe darse al trayecto de  $\mathcal{S}$  más allá de  $S(\mathcal{A})$ , por lo tanto más allá del punto en que el sujeto está al tanto de que no hay Otro del Otro. ¿De qué manera?

Ese significante del cual el Otro no dispone, si podemos hablar de ello, aun así resulta que está, por supuesto, en alguna parte<sup>413</sup>.

¿Qué es un significante que falta en el conjunto de los significantes, que falta en  $A$ , “tesoro de los significantes”? Esa dificultad está localizada en el nivel del grama. El significante faltante, por definición, no está inscripto en ninguna parte; pero como sin embargo debe estar en alguna parte, Lacan inventa entonces la muy elegante solución de ofrecerlo para que lo reconozcamos “en todas partes donde esté la barra”. “¡Bravo!” se dice cuando se trata por ejemplo de una muy buena jugada de bridge. En efecto, no se dice que la barra “lo escribe”, se dice que sería reconocible en todas partes en donde ella esté. La barra adquiere así el valor de un deíctico del falo, pero un deíctico bastante particular ya que designaría un “significante oculto” y no localizable en un sitio determinado (en el sentido de un “aquí y en ninguna otra parte”). El falo sería ese significante-objeto que debe buscarse en un lugar designado por un puro deíctico, “puro” porque no designa ningún lugar en particular pero aun así designa algunos lugares particulares. La operación no puede clasificarse como idéntica a la de un argumento que va a colmar una función  $f(x)$ , que se vuelve así  $f(a)$ . Pero justamente el hecho de que tratándose del falo no resulte adecuado el modelo “funcionalista”, ¿no está de acuerdo con la esencia misma del falo?<sup>414</sup> Sí. Nos enfrentamos

<sup>413</sup> *Ibid.*, sesión del 8 de abril de 1959, p. 15.

<sup>414</sup> Surge aquí un interesante problema puesto que, como es sabido, Lacan llegará a hablar de una “función fálica”; ¿no es contradictorio con el concepto mismo de falo convertirlo en una función? Este momento anterior de la enseñanza de Lacan posiblemente entraría así en contradicción con una perspectiva posterior. ¿Acaso el falo no es lo que escapa a todo dominio funcional?

pues con un verdadero aunque pertinente lance de esgrima: utilizar la poco determinante determinación del deíctico, utilizar el deíctico *como tal*. Está presente allí el horizonte de la tesis sobre la *Bedeutung* del falo, es decir, del falo como la única *Bedeutung* del lenguaje<sup>415</sup>. Porque obviamente, antes de que anuncie explícitamente el tono, en la cita arriba indicada, Lacan ya expresa que el significativo del que habla no puede ser más que el falo.

Tal manera de designarlo sin localizarlo es coherente con lo que se refiere, es decir, el falo<sup>416</sup>. Volvemos a hallarla, por ejemplo, en un *Diario de una señorita* del siglo XVII que para designar no su sexo (como ella supone), sino su sexo en cuanto falo, escribía:

El lugar que no me atrevo a nombrar es tan opulento que siempre me creo de gran porte.

Sigue otra tesis que efectuará un balance del problema, que entonces ya no se referirá solamente al Otro sino también al sujeto. Viene inmediatamente después de la cita de Lacan que se acaba de leer:

Pueden reconocerlo en todas partes donde esté la barra a ese significativo escondido, del cual el Otro no dispone y que es justamente el que les concierne; *es el mismo*<sup>417</sup> que ustedes hacen entrar en el juego en tanto que ustedes, pobres tontos, desde que nacieron fueron apresados en el bendito asunto del *logos*.

Provisoriamente al menos, más vale darle a la afirmación de esa extraña mismidad el estatuto de un misterio. Prosigamos la lectura:

---

<sup>415</sup> J. Lacan, “La significación del falo, *Die Bedeutung des Phallus*”, *Escritos*, *op. cit.*, p. 665-675. Esa conferencia fue pronunciada el 9 de mayo de 1958. Cf. Catherine Webern, “La *Bedeutung* du phallus comme pléonasmé”, *L’Unebévüe* n° 2, “L’élangue”, París, EPEL, primavera de 1993, “La prééminence du semblant”, *L’Unebévüe* n° 4, “Une discipline du nom”, París, EPEL, otoño/invierno de 1993.

<sup>416</sup> ¿Puede obrarse mejor en materia de ortodoxia freudiana? Recordemos que Freud se mantenía firme en el hecho de que sólo hay una clase de libido y que es esencialmente masculina.

<sup>417</sup> Subrayo porque en esto, con la afirmación de esa mismidad, se da el nuevo paso, la nueva tesis.

O sea que es la parte de ustedes que es sacrificada ahí dentro, y sacrificada no pura y simplemente “físicamente”, como se dice, “realmente”, sino simbólicamente, lo que no es poca cosa, esa parte de ustedes que ha adquirido función significante. Y por eso no hay más que una sola, y no mil y una, más precisamente es la función enigmática que llamamos el falo [...] El falo, la turgencia vital, esa cosa enigmática, universal, más macho que hembra y de lo cual sin embargo la misma hembra puede convertirse en símbolo, de eso se trata y dado que en el Otro no está disponible [...] aun cuando sea esa vida misma que el sujeto hace significante, no va a garantizar en ninguna parte la significación del discurso del Otro. Vale decir, por sacrificada que sea, esa vida no le es devuelta <al sujeto> por el Otro.

Toda la interpretación de la escena del cementerio así como la exposición de una (inédita) función del duelo se basarán en estas tesis.

¿Se contradice Lacan al hablar de un “sacrificio”? ¿No se dirige el sacrificio de modo ejemplar, en su función propiciatoria, a un Otro no barrado, no disociado del significante faltante? Sí, en regla general (en la India, donde el sacrificio es la Ley por excelencia, en el Egipto faraónico, en Grecia, etc.) los dones a los dioses se integran dentro de una economía de intercambio con los dioses: se espera un don a cambio. Pero vemos que Lacan transforma explícitamente tal concepto de sacrificio y aclara que nada que provenga del Otro le es devuelto al sujeto como respuesta al sacrificio que éste le hace. Si hay un sacrificio que corresponda a lo que señala Lacan, sin duda tendríamos que volvernos hacia Abraham para abordarlo. Abraham sacrifica a Isaac con otra perspectiva del sacrificio distinta de la que podríamos llamar “clásica”, una diferencia que es el motivo de las bellas páginas de Kierkegaard al respecto<sup>418</sup>. Isaac es el instrumento mediante el cual se realizará la promesa divina de un linaje innumerable ofrecido a Abraham. Sacrificarlo a Dios, a pesar de esa promesa y ante el pedido (radicalmente incomprensible) de Dios, no es entonces para nada un acto propiciatorio y va incluso abiertamente en contra de la esperanza de Abraham. La pérdida implicada en tal sacrificio “absur-

<sup>418</sup> Sören Kierkegaard, *Temor y temblor*, Trad. de Jaime Grinberg, Buenos Aires, Losada, 1958.



do” (Kierkegaard) es una pérdida a secas –lo que en inglés se dice de una manera que confirmaría la posible función de una pérdida así en el duelo: *dead loss*.

Resumamos:

1. el falo es el significante de la ausencia de garantía en el Otro, escrita  $S(\bar{A})$ , que vuelve falaz toda verdad,
2. el falo en cuanto objeto es la parte real simbólicamente sacrificada por el sujeto y no devuelta en el lugar del Otro.

Como vemos, subsiste una ambigüedad referida al doble estatus de significante y de objeto atribuido al falo, que será parcialmente aclarada, si no resuelta, por lo que va a seguir, cuando Lacan lea la fórmula ( $\$ \diamond a$ ).

Sin embargo, hay un tercer punto notable, pues la sesión del 8 de abril no termina sin que Lacan aborde ya el problema de esa ambigüedad, y especialmente a propósito de Ofelia (llegará a hablar de Ofelia como de un “capullo <a punto> de abrirse”, una vida portadora de todas las vidas, por lo tanto un falo, una *girl-phall*). Entonces declara:

Y lo que ahora se trata de introducir no es en qué medida Ofelia puede ser el falo, sino si ella es, como decimos nosotros, verdaderamente el falo, cómo le hace Shakespeare cumplir esa función<sup>419</sup>.

Y ese “cómo” no puede delimitarse sino considerando que las relaciones de Hamlet con Ofelia están “escandidas en el curso de la pieza”, siendo la escansión principal, después de la ruptura, la escena del cementerio.

### *El 15 de abril de 1959*

La siguiente sesión nos ofrece uno de los más agudos análisis del fantasma producidos por Lacan. Incluye una declaración muy arriesgada (y marcada como “fálica”) cuando Lacan habla del “*misterio del fantasma*” como “último término de un deseo”<sup>420</sup>.

<sup>419</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 8 de abril de 1959, p. 23.

<sup>420</sup> *Ibid.*, sesión del 15 de abril de 1959, p. 6.

Ofelia “se sitúa en el nivel de la letra a”<sup>421</sup> del fantasma. Y Lacan hará actuar entonces los planos imaginario y simbólico:

[...] el a, objeto esencial, objeto en torno al cual gira, como tal, la dialéctica del deseo, objeto en torno al cual el sujeto se experimenta en una alteridad imaginaria, ante un elemento que es alteridad en el nivel imaginario [...]<sup>422</sup>.

Y luego:

En la articulación del fantasma, el objeto ocupa el lugar de aquello de lo que el sujeto está privado <simbólicamente>. ¿Qué es? Es con el falo que el objeto asume la función que tiene en el fantasma y el deseo se constituye con el fantasma como soporte.

*Pienso que es difícil ir más lejos hacia el extremo de lo que quiero decir*<sup>423</sup> referido a lo que debemos llamar el deseo propiamente dicho y su relación con el fantasma.

El hecho de que “ocupa el lugar” indica que hay una sustitución en juego: *petit a* llegaría al lugar de  $\Phi$ . Lacan escribirá por otra parte esa sustitución. Sin embargo, es el momento de no olvidar lo que dijimos acerca del falo, de su inscripción, o más precisamente de su pseudo-inscripción en el grama, o incluso de su equivalencia con el grama. Si el falo en el grama está “en todas partes donde está la barra”, si la barra tiene esa función de puro índice que hemos enunciado, índice de algo siempre oculto, velado, nunca claramente mostrado por el indicio, entonces la sustitución en cuestión no es simple. No es exactamente un significante que ocupa el lugar de otro significante, como en la metáfora, la metonimia o cualquier otra figura: “gavilla” por “Booz”, “velas” por “barcos”; allí tenemos elementos discretos, bien definidos, distintos de otros elementos más o menos cercanos (la batería de los fonemas y el juego de los rasgos distintivos despejados por la lingüística estructural da cuenta en gran medida de la posibilidad de tales distinciones claras). Pero precisamente no es el caso

---

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>423</sup> Subrayado mío.

del falo que, como el hurón, se escapa apenas se pretende capturar.

En la constitución del fantasma, *petit a* sustituye un elemento que entonces no estaba del todo allí o, más precisamente, que no estaba allí sino con ese modo de ser solamente indicado y velado por la misma indicación. También podemos decirlo de otro modo. Esa suerte de presencia ausencia del elemento falo iluminaría el sitio que ocupa, sin ocuparlo, con cierta brillantez, cierta tonalidad, la del deseo del sujeto; de manera que cuando un objeto *petit a* llegara a alojarse en ese sitio, se “beneficiaría” con esa brillantez y esa tonalidad fálica, se teñiría con ese tono y por eso mismo (no sólo por eso: tal determinación es necesaria e insuficiente) se constituiría como objeto del deseo. El sitio en cuanto tal de alguna manera estaría como inmerso en cierta iluminación, no es cualquiera, es un sitio marcado.

El tipo de sustitución del que se trataría sería aquel a consecuencia del cual

ese objeto imaginario se halla de alguna manera en posición de condensar en él lo que podemos llamar las virtudes o la dimensión del ser, [...] puede volverse ese verdadero señuelo del ser que es el objeto del deseo humano<sup>424</sup>.

Inmediatamente después, Lacan añade una precisión suplementaria que le llega, por medio de *El balcón* de Genet, del guión perverso (el fetiche es en efecto, según Lacan, una de las manifestaciones más ejemplares, aunque sea parcial, del estatuto del objeto del deseo):

[...] a [de *autre*], el otro imaginario, ¿qué quiere decir? Quiere decir que algo más amplio que una persona puede incluirse allí, toda una cadena, todo un libreto<sup>425</sup>.

Gracias al juego entre *a* y  $\Phi$ , Lacan podrá entonces escribir, aunque solamente ahora, la ruptura de Hamlet con Ofelia, el acontecimiento antitético de la escena del cementerio.

<sup>424</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 15 de abril de 1959, p. 11.

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 13.

[...] el objeto en cuestión ya no es tratado como podía serlo, como una mujer. Ella se vuelve para él la portadora de hijos, de todos los pecados, la designada para engendrar pecadores, y la designada además para que deba sucumbir bajo todas las calumnias. Ella se vuelve el soporte puro y simple de una vida que en su esencia se torna para Hamlet condenada. En suma, lo que se produce en ese momento es que en esa destrucción o pérdida del objeto se reintegra dentro de su marco narcisista<sup>426</sup>.

Ofelia ya no está, como pequeño otro imaginario, en el lugar del falo, sino que para Hamlet se vuelve el falo en el acto mismo de rechazarla. Luego de su ruptura con ella, la relación de Hamlet con Ofelia ya no se escribe ( $\mathcal{S} \diamond a$ ) sino ( $\mathcal{S} \diamond \Phi$ ) –una escritura que sin embargo no debe hacernos olvidar las observaciones que acaban de enunciarse acerca de la localización de  $\Phi$ . Y Lacan aclarará que para él Hamlet se inclina entonces hacia el lado perverso<sup>427</sup>. Su rechazo de la femineidad, el incontrolable asco que la femineidad que la degradación femenina provoca en él, son en efecto rasgos comunes a las diversas modulaciones de la perversión.

A partir de allí, puede escribirse con mayor precisión la incidencia de la escena del cementerio, que efectuará la “reintegración de a”<sup>428</sup>, recomponiendo el fantasma y reorientando así a Hamlet en el camino de su deseo.

[...] esa especie de batalla furiosa en el fondo de una tumba en la que ya se ha insistido, esa designación como de una punta de la función del objeto como reconquistado aquí a costa del duelo y de la muerte [...] <sup>429</sup>.

Sabemos pues ahora, y creemos que con la mayor precisión posible, qué operación realiza la lucha con Laertes en el fondo de la tumba de Ofelia. En cambio, todavía no sabemos cómo intervienen la muerte y el duelo de Ofelia en la concreción de la sustitución de *petit a* por  $\Phi$ .

<sup>426</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>427</sup> A partir de esa interpretación lacaniana de *Hamlet*, se podría intentar construir un cifrado de la estructura perversa basándose en el grafo.

<sup>428</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 15 de abril de 1959, p. 28.

<sup>429</sup> *Ibid.*

*El 22 de abril de 1959*

$\$$  es el sujeto barrado por el significante. Sólo en el registro simbólico, la pregunta “¿Qué me quieres?” dirigida al Otro no recibe respuesta, salvo bajo la forma de esa ausencia de garantías [escrita  $S(\bar{A})$ ] en el Otro de cualquier clase de verdad. Dicha falta se transcribe como  $\Phi$ , no inscripto en ninguna parte del grama excepto bajo la forma que hemos precisado. Pero ese *Che vuoi?* insoluble sólo en el nivel simbólico recibe cabalmente una respuesta en una determinada intersección entre lo imaginario y lo simbólico. Dicha respuesta le es dada al sujeto en un movimiento que va de lo simbólico a lo imaginario. Tanto en su composición como en su disposición, el grama escribe que esa respuesta es el mismo fantasma, en cuanto asocia de mil maneras a  $S$  (símbólico) con el pequeño otro imaginario. El fantasma es la respuesta al interrogante “*Che vuoi?*”. Leamos:

[...] la estructura del fantasma, su estructura general es [...] una determinada relación del sujeto con el significante, lo que se expresa mediante  $\$$  (es el sujeto en la medida en que es afectado irreductiblemente por el significante con todas las consecuencias que eso implica) en una determinada relación específica con una coyuntura imaginaria en su esencia, a, no el objeto del deseo sino el objeto en el deseo<sup>430</sup>.

E inmediatamente después, viene una aclaración que ya entonces se toma en cuenta:

En la medida en que el sujeto está privado de algo de sí mismo que ha cobrado el valor del significante mismo de su alienación,  $\langle \rangle$  el falo,  $\langle \rangle$  algo que se aferra a su vida misma porque ha cobrado el valor de aquello que lo vincula al significante, en la medida en que está en esa posición es que un objeto particular se vuelve objeto de deseo.

[...] la libra de carne empeñada en su relación con el significante es algo que se vuelve objeto en el deseo porque algo va a ocupar el lugar de eso.

---

<sup>430</sup> *Ibid.*, sesión del 22 de abril de 1959, p. 6.

Tenemos entonces precisamente el itinerario de Hamlet según Lacan, que se traza desde la escena de ruptura con Ofelia hasta la escena del cementerio. No podríamos decir si *Hamlet* guía a Lacan para desplegar cómo y en qué punto del cuestionamiento de lo simbólico se compone el fantasma o si tal composición es lo que le permite producir su lectura de *Hamlet*. Una cuestión, por otra parte, que ya no tiene sentido.

Hamlet no pudo tomar a Ofelia como objeto pequeño otro de su fantasma, como el objeto en su deseo; Ofelia se volvió entonces para él la figura fálica de la sexualidad femenina rechazada como tal. Dicha sustitución tan particular de *petit a* por  $\Phi$  está lejos de haberse producido, y en su mismo fracaso puso a  $\Phi$  en el preciso lugar en que *petit a* no ha advenido. En ese momento de la enseñanza de Lacan sobre la composición del fantasma hay una fórmula equivalente a *Wo Es war soll Ich Werden*:

allí donde estaba  $\Phi$ , allí mismo debe advenir *petit a*.

El duelo por Ofelia realizará, efectuará esa sustitución. De donde surge esta fórmula: el duelo compone el fantasma; que implica inmediatamente esta otra: el duelo regula el nivel del deseo. No prejuzgamos por el momento el alcance de tales fórmulas, ni resolvemos la cuestión de saber si *Hamlet* tiene el valor de un caso paradigmático. Dichas fórmulas pertenecen a la interpretación lacaniana de *Hamlet*.

## HACIA UNA PROBLEMÁTICA LACANIANA DEL DUELO: EL OBJETO IMPOSIBLE

La cuestión esencial que se plantea ahora es la del cómo: ¿cómo interviene el duelo para componer el fantasma? Al respecto, Lacan dará el paso a la vez conclusivo y decisivo de su interpretación de *Hamlet*. Sabe además que entonces está a punto de “abrir toda una problemática”<sup>431</sup>. Leamos:

---

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 20.

¿Qué relación hay entre lo que hemos aportado con la forma (§ ◇ a) referida a la constitución del objeto en el deseo y el duelo?

Se trata de la pregunta cuya respuesta se daba en la fórmula ya citada, según la cual el duelo compone el fantasma. Lacan prosigue así su discurso:

Hamlet se comportó con Ofelia de [...] manera más que despreciable y cruel; ya he insistido sobre el carácter de agresión, desvalorizante, humillante sin cesar impuesto a esa persona que de pronto se ha vuelto [*cf. la escena de ruptura*] el símbolo mismo del rechazo como tal de su deseo. No puede dejar de sorprendernos algo que completa para nosotros una vez más, de otra forma, en otro rasgo, la estructura para Hamlet. Sucede que de pronto ese objeto recobrará para él su presencia, su valor. Él declara: “Amaba a Ofelia, y treinta y seis mil hermanos<sup>432</sup> con todo el amor que tienen no llegarían a la suma del mío. ¿Qué harás por ella?” En estos términos empieza el desafío dirigido a Laertes.

Viene entonces la indicación suplementaria, inédita y capital, y donde veremos que lo real (*id est*: lo imposible) se va a componer con lo simbólico y lo imaginario en la constitución del fantasma:

De alguna manera, en la medida en que el objeto de su deseo se ha vuelto un objeto imposible, vuelve a ser para él objeto de su deseo.

¿Cómo entender ese “objeto imposible” o, más precisamente todavía, ese devenir imposible del objeto? Podemos distinguir tres versiones de esa imposibilidad.

### ***Versión 1:*** ***la “nota de imposibilidad” del objeto del deseo***

Apenas dicho esto, Lacan prevé cómo será recibido dentro de lo que (ya) era la boludez<sup>433</sup> ambiente, en la “clínica” en el sentido más lamentable del término.

<sup>432</sup> Más exactamente: *fortie thousand Brothers*.

<sup>433</sup> Esta palabra [*comerie*], ya muy grosera, fue elevada por Lacan al estatuto de un concepto que tiene su función, una función de des-conocimiento.

Así pues –*pensará de inmediato el clínico lacaniano*– está diciéndonos que Hamlet es un obsesivo. ¿No nos ha recalcado antes que el obsesivo plantea su deseo como imposible? ¡Estoy entonces frente a un buen caso de obsesión que ilustra y confirma la teoría!

Anticipándose a esa reacción fácilmente previsible, Lacan afina enseguida la puntería. ¿Cómo? Su política de la teoría al respecto fue la siguiente: si no hay forma de dejar absolutamente de lado lo que se cree saber (el saber referencial), mejor modificarlo. Vale decir, antes que reabsorber la singularidad del caso de Hamlet en el saber referencial sobre el obsesivo, se va a modificar dicho saber de manera que se permanezca en la singularidad del caso.

Pero el obsesivo no se define tanto porque el objeto de su deseo sea imposible –si bien es cierto que, por la estructura misma de los fundamentos del deseo, siempre está esa nota de imposibilidad en el objeto del deseo. Lo que lo define no es pues que el objeto de su deseo sea imposible (porque no sería por eso y ese rasgo no es sino una de las formas especialmente manifiestas de un aspecto del deseo humano), sino que el obsesivo pone el acento en el encuentro con esa imposibilidad. Es decir: se aviene a que el objeto de su deseo adquiera el valor esencial de significante de esa imposibilidad<sup>434</sup>.

El debate con el obsesivo no tiene como única función apartar, en lo posible, ese “insoportable olor a clínica” que no dejaba de asquear a André Gide. También le permite a Lacan poner de relieve el punto de imposibilidad de la relación de objeto como un rasgo de estructura, vale decir que concierne al deseo en cuanto tal. La imposibilidad del objeto es constitutiva del objeto como tal, del objeto libidinal. El objeto del deseo se atiene al lugar de esa imposibilidad; se aloja en esa imposibilidad. Y alojándose allí, no la subvierte ni la enmascara. Por ella y solamente por ella, el objeto ocupa su lugar en el fantasma, se vuelve objeto en el deseo. Lejos de constituir ese rasgo en su estructura, el obsesivo no hace más que acentuarlo (en todos los sentidos del término). Un pequeño otro se vuelve objeto de deseo si y sólo si es tomado en tanto que objeto imposible.

---

<sup>434</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 22 de abril de 1959, p. 21.



Habrán hecho falta la muerte de Ofelia, la escena del cementerio, las manifestaciones de duelo de Laertes para que Hamlet acceda a esa imposibilidad, se resuelva en cuanto sujeto barrado por el significante y le ponga fin a su procrastinación con esa resolución. Lo cual no implica necesariamente que dicho acceso al objeto imposible no pueda ocurrir sino con la muerte real del objeto, más bien implica que hay algunos casos en que sólo la muerte real permite tal acceso<sup>435</sup>.

*Versión 2:*  
*el objeto absoluto, sin correspondencia*

En el curso de la misma sesión, Lacan formula de otro modo dicha imposibilidad. Advirtiendo la vaguedad que persiste con respecto a la así llamada incorporación del objeto perdido en el duelo, llega a decir acerca de la experiencia del duelo:

El sujeto se abisma en el vértigo del dolor y se encuentra en una determinada relación que de alguna manera ilustra de la manera más obvia lo que vemos que pasa en la escena del cementerio, el salto de Laertes dentro de la tumba y el hecho de que abraza fuera de sí el objeto cuya desaparición es la causa de ese dolor, [esa desaparición] que hace [de ese objeto] en el tiempo, en el instante del abrazo, de la manera más obvia, *una especie de existencia tanto más absoluta en la medida en que ya no corresponde a nada que exista*<sup>436</sup>.

Ésta es pues la otra fórmula: el objeto del deseo adquiere una existencia absoluta; esa existencia absoluta es su existencia en tanto que objeto del deseo. ¿A qué obedece tal carácter absoluto? Al hecho de que esa existencia ya no corresponde a nada que exista. Vale decir, el “no corresponder ya a nada que exista” le otorga al objeto su estatuto de objeto del deseo.

<sup>435</sup> ¿Acaso no se dice, en francés, acerca de un pariente vivo y que sin duda se considera entonces demasiado vivo: “¡Es imposible!”?

<sup>436</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 22 de abril de 1959, p. 22 (subrayado mío; estenotipia corregida: “*embrassement*” [abrazo] en lugar de “*embranchement*” [encrucijada]).

Nos enfrentamos pues a una especie de *vale todo* como intrínseco a la relación de objeto (donde el “todo” es correlativo del “nada-que-exista” –que debemos señalar que no es una “nada”, o sea un objeto, en particular el del anoréxico). Que el objeto del deseo ya no corresponde a “nada-que-exista” es una de las afirmaciones más extremas de Lacan. Nos conduce más allá de toda problemática de recuperación del objeto, del objeto re-encontrado, del objeto encontrado porque co-responde al objeto perdido. Estamos en un sitio diferente de aquel donde intenta imponerse la teoría de la sustitución de objeto. Según Lacan, el objeto se constituye libidinalmente en el fantasma no porque corresponda a otro objeto, aunque fuese un objeto perdido, sino porque ya no hay más o simplemente no hay (pues a decir verdad nunca lo hubo) una correspondencia con cualquier otro objeto. Es decir: el objeto libidinal está en efecto fundamentalmente perdido, no porque haya habido una pérdida primera<sup>437</sup>, sino justamente porque es un objeto sin correspondencia. De donde surge esta fórmula:

el objeto del deseo es un existente absoluto sin correspondencia.

Pero resulta que el sujeto debe ajustarse a algo para construir ese objeto como absoluto en base a una ausencia de toda correspondencia. De allí surge una tercera versión del objeto imposible, que Lacan produce siempre en la misma sesión de su seminario.

### *Versión 3: el objeto agujero en lo real*

Esta versión clasifica al objeto sin correspondencia como agujero en lo real. Ciertamente, va a confluir con la definición del objeto como objeto imposible (ya que lo imposible define en Lacan lo real como tal), pero la referencia a un agujero en lo real (aunque siga siendo una metáfora) le permitirá sobre todo a Lacan destacar que tal imposibilidad funciona topológicamente como un lugar, un lugar donde el sujeto puede volcar toda clase de co-

---

<sup>437</sup> Recogemos pues la tesis sostenida por Guy Le Gaufey en *La evicción del origen*, Edelp, 1995, que afirma que Lacan, a diferencia de Freud, puede prescindir de una referencia a lo originario.

sas, y especialmente las imágenes y los significantes puestos en juego en el trabajo del duelo. Éste último recibirá pues el sitio de su ejercicio aunque no sin verse relativizado: el trabajo del duelo ya no necesita pretender que es el alfa y el omega del duelo.

No se percibe la cuestión mientras no se haya captado que todo lo que sea volcado en el agujero (a veces el mismo enlutado, en los casos llamados de “suicidio” durante un duelo) nunca lo llenará. Ese pasaje al límite es idéntico al del objeto despegado de toda correspondencia con “nada-que-exista”. Inmediatamente después de haber delimitado esa no-correspondencia radical, Lacan declara:

En otros términos, el agujero en lo real provocado por una pérdida, una verdadera pérdida, esa clase de pérdida intolerable para el ser humano que provoca el duelo en él, el agujero en lo real se halla por esa misma función en una relación que es inversa a la que promuevo ante ustedes con el nombre de *Verwerfung*. Así como “lo que es expulsado de lo simbólico reaparece en lo real”, [así como] esas fórmulas deben ser tomadas en sentido literal, del mismo modo la *Verwerfung*, el agujero de la pérdida en lo real de algo que es la dimensión intolerable propiamente dicha, ofrecida a la experiencia humana (que no es la experiencia de la propia muerte, que nadie tiene, sino la de la muerte de otro que es para nosotros un ser esencial); eso es un agujero en lo real, [eso] se halla en lo real y por eso, en razón de la misma correspondencia que yo articulo en la *Verwerfung*, está brindando el lugar donde se proyecta precisamente el significante faltante, ese significante esencial para la estructura del Otro, el significante cuya ausencia vuelve al Otro impotente para darles una respuesta, ese significante que ustedes sólo pueden pagar con su carne y su sangre, el significante que es esencialmente el falo debajo del velo.

Es porque ese significante encuentra allí su sitio, y al mismo tiempo no puede encontrarlo (porque ese significante no puede articularse en el nivel del Otro), por lo que van a pulular en su lugar, como en la psicosis [...], todas las imágenes de que se valen los fenómenos del duelo –donde los fenómenos en primer plano, por los cuales no se manifiesta tal o cual locura particular sino una de las locuras colectivas más esenciales para la comunidad humana como tal, <son> lo que allí se pone en primer plano, en el comienzo mismo de la tragedia de *Hamlet*, o sea el *ghost*, el fantasma [*fantôme*], esa imagen que puede sorprender al alma de todos y cada uno.

Si por el lado del muerto, el que acaba de desaparecer, no se han cumplido lo que se llaman los ritos... ¿Ritos destinados a qué, a fin de cuentas? ¿Qué son los ritos funerarios, los ritos con que satisfacemos lo que llamamos “la memoria del muerto”? ¿Qué otra cosa son, si no la intervención total, masiva, del infierno [*l'enfer*] [y no “el reverso” [*l'envers*] como escribe la estenógrafa] hasta el cielo de todo el juego simbólico?

[...] no hay nada que pueda llenar de significante ese agujero en lo real, excepto la totalidad del significante. El trabajo realizado en el nivel del *logos* (digo esto para no decir en el nivel del grupo ni de la comunidad, claro que es el grupo y la comunidad en cuanto culturalmente organizados quienes son sus soportes), el trabajo del duelo se presenta en principio como una satisfacción dada al desorden que se produce en virtud de la insuficiencia de todos los elementos significantes para hacer frente al agujero creado en la existencia por el empleo total de todo el sistema significante en torno al menor duelo<sup>438</sup>.

Estas líneas valen a la vez e inseparablemente como cierre de la interpretación lacaniana de la escena del cementerio, es decir de *Hamlet*, y como presentación de una versión inédita del duelo.

¿Qué pasa con Hamlet, según Lacan, durante las exequias de Ofelia? Cuando salta dentro de la tumba y se pelea con Laertes que ostenta su duelo, se efectúa una operación “inversa” a la forclusión. ¿Qué significa esto? Tal inversión no tiene el sentido de la que experimenta la imagen en el espejo; su lugar no es lo imaginario; como en la forclusión, se trata de una operación en tres dimensiones: simbólica, imaginaria, real. En la forclusión, el llamado se dirige a un término simbólico, el Nombre-del-Padre, y por lo tanto el psicótico, con ese llamado vano, tiene que enfrentarse a un agujero en lo simbólico. En el duelo, el agujero es real. El parentesco entre ambas operaciones se debe a lo siguiente: mientras que en la forclusión al agujero simbólico le responde algo en lo real (es la concepción del “retorno”), en el duelo un elemento simbólico es convocado por la apertura del agujero en lo real. Resulta fundado pues que se hable de una inversión en el sentido de una permutación término a término: el agujero simbólico con retorno en lo real sería inverso del agujero real con llamado a lo

<sup>438</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 22 de abril de 1959, p. 22-24.

simbólico. No obstante, persiste una diferencia esencial: el significante forcluido de lo simbólico debe determinarse en cada caso (precisamente por medio de su retorno en lo real, y la alucinación entonces resulta más que ejemplar, básica), mientras que en el duelo ciertamente que también es particular en cada caso, literalizado, pero sin embargo, cualquiera sea esa literalidad, siempre se tratará del significante fálico (como tal, velado)<sup>439</sup>. Si se trata de situar el duelo como experiencia erótica, y sí, de eso se trata, ¿nos será forzoso comprobar que no podemos hacer más!

¿Y por qué debería ahora y siempre no tratarse más que del falo? ¿Por qué ese pansexualismo en ese punto de sufrimiento extremo? Ya lo hemos mencionado y estudiado, la razón obedece al estatuto específico del significante fálico dentro de lo simbólico, a lo que Lacan vuelve durante la siguiente sesión de su seminario:

[...] la pérdida del falo, experimentada como tal, es el resultado del rodeo hecho por toda la relación del sujeto con lo que pasa en el lugar del Otro, es decir, en el campo organizado de la relación simbólica en el cual comenzó a expresarse su exigencia de amor. Está al final, y su pérdida en ese aspecto es radical.

Lo que se produce entonces es muy precisamente algo cuyo parentesco ya indiqué con un mecanismo psicótico en la medida en que será con su textura imaginaria y sólo con ella como el sujeto puede responder a ello<sup>440</sup>.

Hamlet ya ha efectuado ese rodeo de todo lo simbólico cuando se halla enfrentado a la muerte de Ofelia. Lacan creía que era así desde el encuentro con el fantasma [*fantôme*], y con Dover Wilson mostramos que Hamlet en efecto sabía, pero solamente después del drama de Gonzago. Confrontado con el agujero en lo real que es la muerte de Ofelia para él (y no para Laertes<sup>441</sup>, de allí la pelea), Hamlet, que hasta entonces rechazaba a Ofelia en cuanto falo, se encuentra convocando a ese falo como capaz de colmar el agujero. Ese llamado le pone fin al rechazo. Dado el punto al que ha llegado (que es una particularidad de su duelo), Hamlet

<sup>439</sup> Cf. el significante “*puce*” [pulga] de la pesadilla estudiada en “Literatura gris I”.

<sup>440</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 29 de abril de 1959, p. 15.

<sup>441</sup> En su estudio sobre el duelo, Geoffrey Gorer no deja de advertir que muy a menudo la muerte de un hermano o una hermana son las que menos afectan.

no necesita efectuar un nuevo rodeo por el conjunto de los significantes, no tiene que realizar el trabajo del duelo que, se habrá advertido anteriormente, Lacan sitúa como trabajo del *logos*, es decir como simbólico. Hamlet es llevado de entrada al punto final de semejante trabajo, a su punto de cierre, donde el significante fálico “encuentra su sitio y al mismo tiempo no puede encontrarlo”.

De modo que la operación del duelo, emparentada con la psicosis, incluye un segundo paso que es también su resolución. Que el falo encuentre y al mismo tiempo no encuentre su lugar no es en efecto resolutorio, por sí solo y en cuanto tal. El problema de ese segundo paso puede formularse en los siguientes términos: ¿acaso la convocación de todo lo simbólico y su desenlace en  $-\Phi$ <sup>442</sup> en la postura defectuosa que acaba de enunciarse bastan para constituir la pérdida del falo como tal? La cita anterior permitiría pensarlo así; sin embargo, sería un error. Allí no hay nada automático; más bien se trata de advertir de qué manera la convocación del falo abre la posibilidad de su sacrificio y cómo se efectúa ese sacrificio, es decir, el acto que como tal le pone fin al duelo.

Siguiendo el ejemplo de Lévi-Strauss, pasemos la aguja a través de las tarjetas perforadas donde están anotados los mitemas, en este caso los que se refieren al sacrificio del falo.

[Ese significante oculto] es la parte de ustedes que se sacrifica allí dentro [en “ese bendito asunto del *logos*”], y se sacrifica no pura y simplemente “físicamente”, como suele decirse, sino simbólicamente; [...] El falo, la turgencia vital, [...] aunque sea esa vida misma que el sujeto hace significante, no llega a garantizar en ninguna parte la significación del discurso del Otro [...] por sacrificada que sea, la vida no le es devuelta por el Otro<sup>443</sup>.

Ese sacrificio de sí mismo, la libra de carne empeñada en su relación con el significante es algo que se vuelve objeto en el deseo porque algo va a ocupar el lugar de eso<sup>444</sup>.

Solamente al término de la lectura de *Hamlet* establecerá Lacan la conexión entre esa problemática sacrificial y el duelo. Notoriamente, lo realiza enlazando aquello que Freud había mantenido

<sup>442</sup> Que podemos escribir así, ya que en ese punto de subjetivación también  $\Phi = -\Phi$ .

<sup>443</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 8 de abril de 1959, p. 15.

<sup>444</sup> *Ibid.*, sesión del 22 de abril de 1959, p. 7.

disociado: la problemática del duelo y la del Edipo. El establecimiento de tal vinculación puede satisfacer la más puntillosa pretensión de ortodoxia (“¿Y cómo no se lo pensó antes?”<sup>445</sup>), pero sin embargo contiene una innovación que Lacan percibe y anuncia como tal.

El falo es lo que Freud nos presenta como la clave del *Untergang*, el descenso, la declinación del Edipo. [...] En la medida en que el sujeto ingresa [...] en una relación que podemos llamar de lasitud –así dice en el texto de Freud– en cuanto a la gratificación, en la medida en que el muchacho renuncia a estar a la altura (lo que ha sido todavía más articulado para la muchacha, que no debe esperar ninguna gratificación en ese plano), en resumen, en la medida en que algo que se sabe que no se produce, en ese momento, la emergencia articulada, es decir que el sujeto tiene que hacer el duelo del falo, el Edipo entra en su declinación.

Se desprende de manera tan evidente que la cosa gira en torno al duelo que es imposible que no procuremos hacer la comparación [...].

[...] ¿Qué define el alcance, los límites de los objetos por los que podemos tener que estar de duelo? Hasta ahora, tampoco esto se ha articulado. Sospechamos en verdad que el falo, entre los objetos por los cuales podemos tener que estar de duelo, no es uno como los demás. Como en general, debe tener su sitio aparte. Pero justamente es lo que se trata de precisar.

[...] Estamos allí en un terreno completamente nuevo; intentemos pues avanzar, porque para eso nos va a servir en última instancia nuestro análisis de *Hamlet*.

[...] ¿Qué nos dice Freud en cuanto al duelo del falo?<sup>446</sup> Nos dice que lo que está ligado a él, que es uno de sus factores fundamentales, lo que le otorga su valor es una exigencia narcisista del sujeto. [...] En presencia del resultado último de sus exigencias edípicas, el sujeto en cierto modo prefiere abandonar toda la parte de sí mismo, como sujeto, que desde entonces le estará prohibida para siempre, vale decir, en la cadena significante punteada que forma la parte superior de nuestro grafo<sup>447</sup>.

<sup>445</sup> Exceptuando, por cierto, a Melanie Klein. Ya señalamos la proximidad Klein/Lacan.

<sup>446</sup> Un caso típico: evidentemente Freud no dice nada, literalmente hablando, sobre el “duelo del falo”. ¿Lacan está equivocado entonces? Al relacionar el duelo con el Edipo, ¿se está apartando de Freud? ¿O por el contrario realiza a Freud?

<sup>447</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 29 de abril de 1959, p. 12-14.

La última cita que llegará a ensartar la aguja lévi-straussiana contiene una aclaración importante. Se trata de expresar la razón por la cual la subjetivación se efectúa más allá de la castración, gracias a la operación denominada privación<sup>448</sup>.

[...] el sujeto en cuanto real [*Lacan acaba de ubicarlo como agente de la castración*] es algo que tiene la propiedad de estar en una relación particular con la palabra que condiciona en él ese eclipse, esa falta fundamental que lo estructura como tal en el nivel simbólico en relación con la castración<sup>449</sup>.

No se puede representar mejor lo que ocurre en la castración sino recordando la posición de Hamlet: conducido a  $S(\mathcal{A})$ , Hamlet es castrado simbólicamente, pero eso no impide su procrastinación. De allí surge lo siguiente:

¿Qué aparecerá entonces aquí<sup>450</sup> en el nivel de la privación, es decir [...] en qué se convierte el sujeto en cuanto ha sido castrado simbólicamente? *Pero ha sido castrado simbólicamente en el nivel de su posición como sujeto hablante, no en su ser*, ese ser que tiene que hacer el duelo de algo que tiene que llevar en sacrificio, en holocausto<sup>451</sup> a su función de significante faltante. Lo que se vuelve mucho más claro y mucho más fácil de connotar a partir del momento en que planteamos el problema en términos de duelo. [...] en el plano en que el sujeto es idéntico a las imágenes biológicas que lo guían y que para él forman el surco preparado de su *behavior*, de lo que va a atraerlo por todos los caminos de la

<sup>448</sup> Lacan se basa en el ternario frustración, castración, privación, parcialmente establecido dos años antes en el seminario *La relation d'objet et les structures freudiennes*. Entonces no había podido definir el agente de la castración ni el de la privación. La interpretación de *Hamlet* le permitirá completar esos casilleros vacíos.

<sup>449</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 29 de abril de 1959, p. 19.

<sup>450</sup> Sin dudas Lacan señala con el dedo en el pizarrón el casillero inferior izquierdo de su ternario, cuyo cuadro en su versión completa reproducimos aquí:

AGENTE	ACCIÓN	OBJETO
madre simbólica	frustración imaginaria	seno real
$\mathcal{S}$ real	castración simbólica	$\varnothing$ imaginario
$\varnothing$ imaginario	privación real	$\Phi$ simbólico

<sup>451</sup> En ese contexto, este último término no resulta adecuado. Lacan lo aclara: el sacrificio en cuestión no es propiciatorio.



voracidad y del acoplamiento, <es> entonces que algo es tomado, marcado, sustraído en ese plano imaginario y que hace del sujeto como tal algo realmente privado<sup>452</sup>.

[...] Llamemos a eso  $-\phi$ , es decir, lo que Freud indicó como lo esencial de la marca en el hombre de su relación con el *logos*, es decir, con la castración, en este caso asumida efectivamente en el plano imaginario. Verán más adelante para qué nos va a servir la connotación  $-\phi$ . Nos servirá para definir aquello de lo que se trata, es decir, el objeto *petit a* del deseo [...]

Ese objeto es el que sostiene la relación del sujeto con lo que él no es. Hasta allí vamos casi tan lejos, aunque un poquito más, como lo que la filosofía tradicional y existencialista ha formulado bajo la forma de la negatividad o de la anulación del sujeto existente. Pero añadimos: con lo que él no es... en tanto que él no es el falo<sup>453</sup>.

De modo que el segundo paso de la parapsicosis que es el duelo según Lacan puede situarse como un sacrificio del falo. En la escena del cementerio, Hamlet le pone fin a su rechazo de Ofelia como falo. Ofelia está entonces ubicada como falo convocado por el duelo que Hamlet hace por ella, pero será su sacrificio en cuanto falo aquello que la elevará al estatuto de objeto en el deseo de Hamlet. Mediante tal sacrificio, Hamlet ya no será solamente castrado sino también privado del falo, vale decir, ya no solamente castrado en el significante sino también en su ser.

Resumamos en forma condensada lo que acaba de desarrollarse. El objeto en el deseo que, según Lacan, pertenece al fantasma, aparece tomado bajo los fuegos cruzados de lo simbólico, lo real y lo imaginario:

–De lo simbólico obtiene su lugar, el de la incompletud de lo simbólico<sup>454</sup> que se escribe  $S(A)$ , letra que condensa el interrogante del “*Che vuoi?*”.

–De lo real obtiene su tenor de objeto imposible, objeto absoluto, objeto agujero.

<sup>452</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 29 de abril de 1959, p. 20 (subrayado mío).

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>454</sup> Guy Le Gaufey, *L'incomplétude du symbolique. De René Descartes à Jacques Lacan*, París, EPEL, 1991.

—De lo imaginario obtiene su brillo fálico que lo convierte en un representante del falo sino, por el contrario, en el indicio, la marca, la cristalización de un sacrificio del falo<sup>455</sup>.

Ya vislumbramos que el duelo, en su función constitutiva del fantasma (en tanto que duelo del falo), no interviene sólo de manera ocasional y ligada únicamente a determinadas particularidades de Hamlet, al hecho de que Hamlet haya tenido que enfrentarse con Ofelia muerta para reconocerla como objeto imposible.

A partir de allí se realiza el segundo paso del duelo en Hamlet: tras haber apelado al falo simbólico en el agujero real con el cual se enfrenta, constituirlo por medio del sacrificio como libra de carne, como ser sacrificial, y elevar así un pequeño otro en cuanto objeto en su deseo. Desplegamos en la medida de lo posible los componentes de ese duelo casi instantáneo no solamente porque no puede ser más condensado en el tiempo, sino también porque en todos los casos se trata de Ofelia, en los tres términos que acaban de ser empleados sucesivamente. El grama entonces nos habrá permitido diferenciar los tres valores de Ofelia: Ofelia como falo rechazado (en la disgregación del fantasma), Ofelia reintegrada como falo y sacrificada como tal (encarna entonces el falo en cuanto ser), Ofelia como objeto pequeño otro en el deseo de Hamlet, elevada a dicha función por medio del sacrificio del falo que delimita el sitio que a partir de entonces podrá ocupar en cuanto pequeño otro. Lacan había iniciado su lectura de *Hamlet* escribiendo: “Ser o no ser... el falo” (que era la fórmula de la procrastinación). Ahora puede concluirla con la clasificación de Hamlet como  $-\Phi$ : Hamlet adviene como deseante desde el momento en que se trata de él mismo en el objeto fálico que sacrifica.

El sacrificio del falo corresponde a la “condición previa” que Lacan le había impuesto a “Duelo y melancolía”. Para que funcione la versión freudiana del duelo, decía entonces, hacía falta que el objeto estuviera constituido. ¿Constituido cómo? La respuesta invierte los datos del problema, pues Lacan recibe de algu-

<sup>455</sup> El objeto del fantasma “[...] sostiene la relación del sujeto con lo que él no es [...] añadimos: con lo que él no es en tanto que él no es el falo. Es el objeto que sostiene al sujeto en esa posición privilegiada que es inducido a ocupar en determinadas situaciones y que consiste en ser propiamente la posición de que no es el falo” (sesión del 29 de abril de 1959, p. 21).

na manera su propio mensaje bajo una forma invertida: es un duelo esencial, el duelo del falo, el que constituye al objeto en el deseo.

Luego de la penetrante interpretación de la escena del cementerio, Lacan sólo tiene que recoger como una especie de ganancia por añadidura dada *a posteriori* lo que ya sería su versión de la procrastinación. Hamlet no puede atacar a Claudio mientras Claudio siga siendo para él portador del falo, por la sencilla razón de que ese falo “aunque sea completamente real, es una sombra”<sup>456</sup>, una sombra que una estocada nunca alcanzaría:

Pronuncia esas palabras que hasta ahora han permanecido bastante oscuras para los autores: - “*The body is with the king* (no emplea el término *corpse*, en este caso dice *body*, les ruego que observen eso<sup>457</sup>), *but the king is not with the body*”. Simplemente les ruego que reemplacen la palabra “rey” por la palabra “falo” para que perciban precisamente de qué se trata, es decir que el cuerpo está comprometido en ese asunto del falo, ¡y cuánto!, pero que en cambio el falo no está comprometido con nada y que siempre se nos escapa entre los dedos<sup>458</sup>.

Por cierto, sólo después de haber realizado el sacrificio del falo imaginario, y por lo tanto luego de la escena del cementerio, podrá efectuar Hamlet el “trabajo chapuceado”. ¿Pero por qué es un “trabajo chapuceado”? Ahora también es posible explicar esa afirmación: porque la condición antes mencionada era necesaria pero no suficiente. El mero sacrificio (donde Hamlet se dedica a lo suyo, es decir, a Ofelia<sup>459</sup>) no basta para que arregle el otro

<sup>456</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 29 de abril de 1959, p. 25. Hamlet “sabe que aquello que tiene que golpear es algo distinto de lo que tiene enfrente”. Del mismo modo, señala Lacan, que no asesinaron a Hitler.

<sup>457</sup> La frase de *Hamlet* (4. 1, 23) alude a la teoría de los dos cuerpos del rey (cf. Ernst Kantorowicz, *Les deux corps du roi*, París, Gallimard, 1989). La frase es equívoca, en primera instancia y en un primer sentido se trata del cuerpo de Polonio, pero también del cuerpo del rey, que no es una cosa, como lo aclara la continuación inmediata del texto: *The king is a thing of nothing*.

<sup>458</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 29 de abril de 1959, p. 27.

<sup>459</sup> Una labor en la que no está comprometido como neurótico: “Lo que el neurótico no quiere, y lo que rechaza con encarnizamiento hasta el final del análisis, es sacrificar su castración al goce del Otro, dejándola servir para ello. Y claro

asunto que verdaderamente no le pertenece<sup>460</sup>. Hamlet no podrá herir a Claudio en cuanto usurpador falóforo hasta el momento

[...] en que justamente haya hecho el sacrificio completo, y también a pesar suyo, de todo su apego narcisista, o sea cuando está herido de muerte y lo sabe<sup>461</sup>.

De manera que Lacan señala lógicamente que Hamlet no se compromete con su falo en el torneo final con Laertes. Hamlet ya no es él mismo en lo que sigue a la escena del cementerio. Hace lo que tiene que hacer pero es solamente trabajo porque, añadiremos, como Hamlet lo anunció durante la disputa con Laertes en la tumba de Ofelia, él ya está con ella:

*Veux-tu me surpasser en sautant dans sa tombe?  
Qu'avec elle on t'enterre vif, je le ferai.  
Des montagnes dis-tu? Qu'ils répandent alors  
Des millions d'arpents sur nous [...]*

¿Vienes aquí a humillarme saltando a su tumba?  
Entiértrate vivo con ella, y yo haré lo mismo.  
Y si parlosteas sobre montañas, que nos echen encima  
Millones de fanegas [...] [ed. cit. en esp. p. 86]

## HACIA UNA ESCRITURA DEL DUELO

Según Lacan, hay un duelo parapsicótico y que constituye como tal la relación de objeto. No hay sujeto deseante fuera de la senda

---

que no está errado, pues aun cuando sienta en el fondo de sí lo más vano que hay en existir, una Carencia de ser o un De-Más, ¿por qué sacrificaría su diferencia (todo menos eso) al goce de Otro que, no lo olvidemos, no existe? Sí, pero si por azar existiese, gozaría de ello” (J. Lacan, “Subversión del sujeto...”, *Escritos*, *op. cit.*, p. 806).

<sup>460</sup> “Hoy veremos aún más hasta qué punto Hamlet es la imagen de ese nivel del sujeto donde podemos decir que el destino se articula en términos de significantes puros y que el sujeto de alguna manera no es sino el reverso de un mensaje que ni siquiera es el suyo” (*Le désir et son interprétation*, sesión del 15 de abril de 1959, p. 3).

<sup>461</sup> *Ibid.*, sesión del 29 de abril de 1959, p. 26.

de dicha parapsicosis. La razón esencial es que el objeto del deseo es un objeto fundamentalmente perdido, un objeto imposible, y en eso consiste su carácter real. Pero dicha imposibilidad no es un dato. Acceder a ella equivale a constituir el objeto en el deseo. Freud había llamado castración a la vía de acceso al objeto del deseo; prolongando a Freud y gracias a la dimensión imaginaria que supo distinguir, Lacan agrega que el objeto del deseo no se constituye en el fantasma sino sobre la base de un sacrificio, un duelo, una privación del falo. Los tres términos designan pues una misma operación, que torna gratuito al objeto del deseo, que permite que funcione la estructura imaginaria del fantasma.

Lacan radicaliza la función del duelo: no hay relación de objeto sin duelo no solamente del objeto, sino también de ese suplemento, esa libra de carne fálica que el sujeto no puede más que sacrificar para tener acceso al objeto.

Semejante radicalización no puede dejar de tener consecuencias sobre el duelo en el sentido usual del término. El duelo no es solamente perder a alguien (agujero en lo real), sino también convocar en ese lugar a un ser fálico para poder sacrificarlo. El duelo es efectuado si y sólo si se ha hecho efectivo ese sacrificio. El sujeto habrá perdido entonces no solamente a alguien sino, además, sino, aparte, sino, como suplemento, un pequeño trozo de sí. Lo que escribimos así:

$$\mathcal{S} \cong -(1 + a)$$

con la condición de que no se pueda suprimir el paréntesis, vale decir, considerando que la fórmula no pueda reducirse a:

$$\mathcal{S} \cong 1 - a$$

lo que supone un axioma suplementario y no clásico. En efecto, la pérdida de 1 *no* se realiza *sin* la de *petit a*.

El duelo, situado así como pérdida de  $(1 + a)$ , si bien no hace más que actualizar las prácticas funerarias más difundidas en la Antigüedad, donde la riqueza de las tumbas no tiene igual, no deja de producirnos cierta sorpresa hallarlo con todas las letras en *Hamlet*. Se encuentra en los versos 156 a 160. Laertes, de regreso, acaba de enterarse de la muerte de su padre y está decidido a vengar-

lo, con lo cual ya se muestra en posición de doble, de *alter ego* de Hamlet, o bien, mejor dicho, de yo-ideal de Hamlet. Claudio comienza a sugerirle que él mismo no es responsable de la muerte de su padre, cuando aparece Ofelia a quien esa muerte habría vuelto loca. Laertes está aterrado. Malaplate traduce así ese pasaje de su parlamento:

*O Cieux, est-il possible que l'esprit d'une vierge  
Puisse être aussi mortel que les jours d'un vieillard?  
Nature est habile en amour, et là où c'est le cas,  
Elle envoie quelque partie précieuse d'elle-même  
Courir après l'objet qu'elle aime.*

¡Ah Cielos! ¿Es posible que la cordura de una doncella  
Sea tan mortal como la vida de un viejo?  
La naturaleza se afina en el amor, y al afinarse  
Envía alguna preciosa muestra de sí misma  
Junto a la cosa que ama. [ed. cit. en esp. p. 73]

*Oh Heavens, is't possible, a yong Maids wits  
Should be as mortal as an old man life?  
Nature is fine in Love, and where'tis fine  
It sends some precious instance of it selfe  
After the thing it loves.*

Con todas las letras, es exactamente lo que señalábamos: el muerto se va llevándose, para quien está de duelo, un pequeño trozo de sí. Nuestro hallazgo habría consistido sólo en un paso, en cruzar el foso que separa una notación poética de una teoría analítica. Ese cruce nos permite precisar con Lacan cuál es el estatus exacto de esa parte de sí mismo sacrificada por el deudo, algo que el poeta no hace en su justo semi-decir.

Los versos que se acaban de leer no se encuentran en la versión Q2. Tampoco en Q1:

*I't possible yong maides [sence]  
Should be as mortal as an old mans [life]?  
O heav'ns themselves! how now Ofelia?*

De modo que debemos admitir que Shakespeare habría introducido después esa preciosa notación, lo que subraya la importancia que tenía para él y... para nosotros.

El empleo de *to send after* es particularmente oportuno en ese contexto. En efecto, tiene también el sentido de “mandar a buscar a alguien” que luego de partir ha olvidado algo detrás de sí. Situación que aludiría entonces al muerto. Y al señalar que quien está de duelo corre detrás de él para alcanzarle una preciosa parte de sí mismo, se pone en juego una pertinente ambigüedad referida a ese “sí mismo”.

Estamos pues ante el posible punto de inserción de una problemática paranoica en el duelo: el muerto se va llevándose algo (esa parte preciosa del doliente que éste deberá cederle al término de su duelo). Pero debido a la posible ambigüedad del “sí mismo”, puede ocurrir que el muerto deje algo y declare que el doliente le ha quitado lo que el muerto dejó atrás (con razón además, véase el caso de Hamlet padre). Así las posiciones del muerto y del doliente, tan similares, pueden colocarse en un enfrentamiento imaginario, del tipo perseguidor-perseguido.

La cita de Shakespeare también nos pone en condiciones de poner los puntos sobre las íes en torno a esa parte de sí sacrificada en el duelo. En efecto, ¿qué pierde Ofelia al perder a su padre y que su padre se lleva consigo a la tumba? Shakespeare lo llama *maids wits*, “el espíritu de una doncella”. Evidentemente se trata del falo, como lo demuestra suficientemente el hecho de que a la doncella en cuestión le basta con hallar ese falo en otro lado para perderlo ineluctablemente en su forma, en su avatar de espíritu de doncella. El *maids wits* hace presente el falo con mayor nitidez en la medida en que precisamente es aquello de lo que carece, en que precisamente lo define esa falta (siguiendo una lógica desarrollada por Lacan al final del seminario *La transferencia...*<sup>462</sup>).

El valor fálico de Ofelia se destaca además claramente en las delirantes guirnaldas que Ofelia exhibe, compuestas de:

[...] *Nettles, Daysies and long Purples*  
*That liberall Shepheards give a grosser name;*  
*But our cold Maids doe Dead Mens Fingers call them*<sup>463</sup>.

<sup>462</sup> J. Lacan, *Le transfert dans sa disparité subjective...*, op. cit., sesión del 21 de junio de 1961, p. 4.

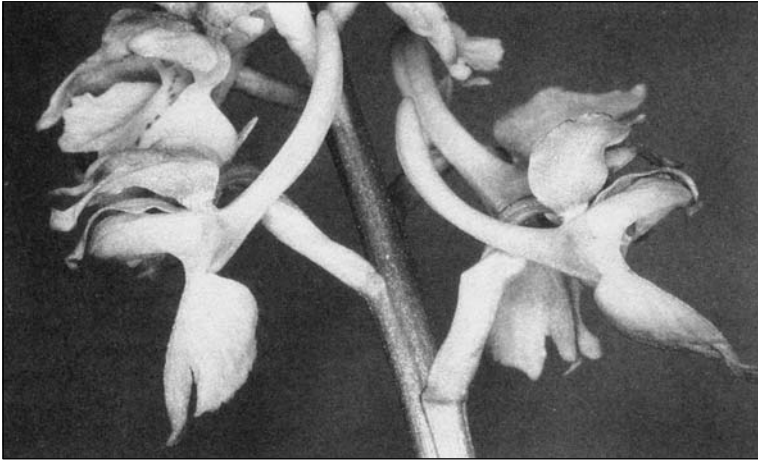
<sup>463</sup> *Hamlet*, op. cit., (4. 6, 145-147).

Malaplate traduce:

*Oeillets, orties et pâquerettes digitales*  
*Que nos bergers hardis nomment d'un nom grossier*  
*Mais que nos vierges ont baptisées doigts des morts.*  
Claveles, ortigas y margaritas alargadas  
Que nuestros pastores descarados llaman con nombre grosero  
Pero que nuestras vírgenes bautizaron dedos de muertos.

Lacan se interesa en esas “*long Purples*” y declara:

La planta de la que se trata es la *orchis mascula*. Se trata de algo que tiene cierta relación con la mandrágora, que hace que tenga cierta relación con el elemento fálico. Busqué en el *New English Dictionary* pero terminé muy decepcionado porque, si bien se cita en las referencias del término *finger*, no hay ninguna alusión a lo que alude Shakespeare con esa denominación<sup>464</sup>.



*Orchis mascula*<sup>465</sup>

<sup>464</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 15 de abril de 1959, p. 27. Agreguemos que *orchis* en griego es el testículo.

<sup>465</sup> Foto de Jean-Claude Arnoux. Por sí sola, esta imagen vale como metáfora y metonimia de la teoría lacaniana del duelo, de la función del duelo en el deseo: el falo, en versión virgen, es un dedo de muerto.



Volvemos a encontrar también en *Hamlet* la exclusión de la versión del duelo regida por la idea de una posible sustitución de objeto, que además refuta doblemente la escritura del duelo como  $\$ \cong - (1 + a)$ . Efectivamente, en lo que respecta a 1, el objeto está absolutamente perdido, y esa radicalidad de la pérdida es contradictoria con cualquier clase de sustitución. Pero además el pequeño trozo de sí, en cuanto objeto, en cuanto libra de carne sacrificada, tampoco tiene un equivalente posible.

Al comienzo de la tragedia dentro de la tragedia, tiene lugar en *Hamlet* una discusión del problema de la sustitución. El rey moribundo se preocupa por lo que hará su mujer, y ésta lo tranquiliza:

*Qui d'un second mari pourrait devenir femme  
Sans avoir au premier tout d'abord ôté l'âme* (3.2, 161-161).

Sólo se ha de casar con un segundo  
Marido, la que mata a su primero [ed. cit. en esp. p. 50].

Declaración que es interrumpida por Hamlet puntuándola, una vez más, como el coro antiguo o como un psicoanalista:

HAMLET: *Quelle absinthe! quelle absinthe!*

HAMLET: ¡Ajenjo, ajenjo!

[juego de palabras: ajenjo, *Wormwood*, gusano de la madera, el ataúd, el gusano está en el fruto]

Lo cual no le impide a la reina continuar:

*Ce qu'un remariage a pour unique attrait  
Ce n'est jamais l'amour mais le vil intérêt  
Et je tue à nouveau mon mari, si je laisse  
Au lit un autre époux me faire sa caresse.*

Las causas de un segundo matrimonio  
Son miras de codicia, y no de amor.  
A mi marido muerto otra vez mato  
Si el segundo en el tálamo me besa.

Bautista, el rey de la comedia, sigue escéptico (para mayor felicidad de Hamlet, que usa ese escepticismo como una flecha lanzada a Claudio) y sostiene la intervención siempre imprevista de la

Fortuna. Más agudamente aún, señala que su muerte lo convertirá en necesitado con respecto a su mujer: será un pobre tipo esperando de ella la continuación de su amor, y además sin poder intervenir. Pero tal desamparo del muerto, esa pobreza representa una posición desdichada en la cual, como es sabido, se reconocen los verdaderos amigos. ¿Lo será ella? De allí su persistente inquietud, que encuentra su verdadera respuesta en forma de un juramento hecho por ella, es decir, en el acto:

*Sur moi ce monde et l'autre épuisent leur courroux*

HAMLET: *Si elle rompt pareille promesse!*

*Si, veuve, je reprends jamais un autre époux.*

[...] y aquí y fuera de aquí, que me persiga discordia eterna

HAMLET: ¡Si lo quebrantase ahora!

Si, después de viuda, vuelvo jamás a ser la mujer de otro.

[ed. cit. en esp. p. 51-52].

La escritura del duelo que acabamos de proponer (como toda escritura, su interés está en que abre un determinado juego) permite transcribir la experiencia, que según afirman los sociólogos sería bastante frecuente, donde el doliente sigue a su objeto perdido a la tumba (suicidio o enfermedad). En tal caso, el doliente parece reabsorberse él mismo en ese trozo de sí, realizándose como trozo de sí mismo; “prefiere” pasar a serlo él mismo antes que perderlo en el sentido de ser privado de ello<sup>466</sup>. Si no fuera porque no se realiza como trozo de sí la totalidad de quien está de duelo, si no fuera porque dicha realización deja un resto<sup>467</sup>, la fórmula más condensada de tales duelos se escribiría:

$$-(1 + (1 + \dots)) \Rightarrow -(1 + a) \cong \mathcal{S}$$

La muerte llama a la muerte. En la obra se indica de múltiples maneras que Hamlet está habitado por el deseo de reunirse con su padre en la tumba. Su madre la reina le pide por ejemplo que no haga eso en una muy bella interpretación de su mirada baja:

<sup>466</sup> Se escucha a veces tal reacción formulada así: “¡Mejor reventar que... darle cien pesos!”. Semejante rencor indica que la declaración en cuestión responde a un problema no de castración, sino de privación.

<sup>467</sup> Lo que hemos señalado en “Literatura gris I” acerca del rito de la satí.

*De tes regards baissés ne cherche pas toujours  
A retrouver ton noble père dans la tombe* (1.2, 68-69).

No busques siempre, con los párpados bajos,  
A tu noble padre en el polvo [ed. cit. en esp. p. 10].

En cuanto al mismo Hamlet, lo oímos maldecir la ley cristiana que prohíbe el suicidio en términos que indican, al igual que muchos otros, que la muerte está ligada al agua y no al fuego:

*Pourquoi cette solide, oh! trop solide chair  
Ne peut-elle se fondre et devenir rosée!  
Ou pourquoi l'Éternel contre le suicide  
Édicta-t-il sa loi?* (1.2, 126-130)

¡Ah, si esta carne, demasiado, demasiado sólida,  
Se fundiese, se derritiera y se disolviera en un rocío!  
¡O si el Eterno no hubiera fijado  
Su ley contra el suicidio! [ed. cit. en esp. p. 12]

Las llamas en *Hamlet* son las de la vida, el amor, el deseo (*cf.* 1. 3, 117-120), lo que también parece ocurrir, por un curioso desvío y una no menos extraña paradoja, entre nuestros modernos partidarios de la cremación cuando adoptan como divisa ecologista: *la tierra para los vivos*. Es decir: ¡no hay lugar terrestre para los muertos!

En *Hamlet*, como en la fórmula “la muerte llama a la muerte”, unirse al muerto sería no tanto una iniciativa personal cuya responsabilidad conservaría el superviviente, sino más bien responder al llamado del muerto; para el coro antiguo que en ese momento representan sus compañeros, el peligro que corre Hamlet en el encuentro con el espectro es precisamente que éste termine arrastrándolo consigo, invitándolo a “seguirlo hacia el agua” (1. 4, 48).

Esa escritura del duelo también podría servir para situar la versión kleiniana del duelo. “Melanie”, etimológicamente, es *melaina*, “la negra” –algo que podemos conjeturar que intervino en la elección de las botas rojas que llevó su hija Melitta el día del entierro de su madre<sup>468</sup>. El rojo en efecto, más allá del sentido de agresivi-

<sup>468</sup> La versión kleiniana del desenlace del duelo podría transcribirse así:  
Ego  $\cong (1 + a') - a$ ”

dad que imaginamos enseguida, tendría más bien el sentido de un triunfo sobre la muerte. Evoca también el rojo de las llamas de la incineración y sin duda no es casual que la iglesia católica, en sus revisiones contemporáneas de la relación con la muerte, adoptara al mismo tiempo el rojo como el color de la muerte y borrara de un plumazo dos mil años de enérgico rechazo de la incineración.

Más allá de la interpretación de *Hamlet*, hay un rasgo decisivo donde puede comprobarse la pertinencia de la versión lacaniana del duelo y donde llega a competir con la versión de “Duelo y melancolía”. Por una parte en efecto, como vimos, la versión lacaniana incorpora la de Freud. El trabajo del duelo es simbólico, lo simbólico es su lugar, y Lacan subraya que la recuperación de los recuerdos ligados al muerto se realiza rasgo por rasgo (*einzigiger Zug*<sup>469</sup>). Pero el duelo no puede ser concluido sólo en el nivel simbólico: el objeto del deseo, así como el del duelo, se constituye por un camino descendente de lo simbólico hacia lo imaginario (*cf.* el grama), y solamente entonces puede ser constituido en lo

---

En efecto, la salida del duelo o de la fase depresiva supone en Klein una clara separación de lo bueno y lo malo del objeto parcial, el rechazo del objeto malo y la incorporación del bueno, una doble operación que contribuye así a la unidad de Ego. El paréntesis no tiene exactamente la misma función que antes, ya no sirve para encerrar en una misma negatividad el 1 y el *petit a*, e incluso podría ser suprimido matemáticamente hablando; el paréntesis sólo está indicando la incorporación del objeto bueno dentro del yo y el pasaje de lo parcial a lo total ( $1 + a' = 1$ ) que señalan el final del duelo según Klein.

<sup>469</sup> A decir verdad, si ya en 1959, con la interpretación lacaniana de *Hamlet*, tenemos la indicación de que el duelo tal como Freud construye su versión ocurre en el estrato superior del grafo, será recién dos años después, exactamente el 21 de junio de 1961, cuando Lacan va a clasificar la identificación con el objeto perdido no como una identificación “envolvente de ser a ser”, sino como una introyección “no de la realidad de otro en lo que tiene de envolvente, de amplio, y hasta confuso en ocasiones, masivo, sino siempre de *einzigiger Zug*, un solo rasgo”. Lacan sigue remachando entonces el mismo clavo cuando declara: “En el centro de la función *petit a*, permitiendo agrupar, situar los diferentes modos de objetos posibles en tanto que intervienen en el fantasma, está el falo”. La versión lacaniana del duelo de alguna manera ya tenía en cuenta la observación que hiciera Lacan aquel día, según la cual Abraham, en su historia del desarrollo de la libido, no había hablado del objeto parcial, sino del amor parcial por el objeto. Es decir que esa versión no considera globalmente el objeto (perdido) sino que distingue, siguiendo la indicación brindada por Abraham, el objeto en cuanto *petit a* y el falo del cual es portador, aunque como un blanco sobre su imagen.

real como objeto radicalmente perdido. De manera que la versión lacaniana incorporaría la de Freud, que se vuelve una parte de ella<sup>470</sup>. No obstante, su pertinencia en comparación con la de Freud (en la medida en que ésta última pretendería ser total y excluyente) puede ser discutida e incluso probada en un punto preciso: la función del público en el duelo, un problema directamente unido a la función del rito.

Una vez más, Lacan establece una conexión no instaurada por Freud: así como Freud no había articulado su versión del duelo con el Edipo, tampoco había puesto en relación “Duelo y melancolía” con su análisis del chiste. Dentro de la lista de formaciones del inconsciente, el chiste resulta ser aquella en la que Freud despliega más amplia y más explícitamente la relación de dicha formación con el público o los públicos que pone en acción. No hay público, como tampoco discusión sobre la función del rito, en “Duelo y melancolía”<sup>471</sup>. Lacan, quien se supone estudiaba bajo la vigilancia de un superyó particularmente severo, no se permitió semejante omisión. Ya hemos leído en qué términos abordaba por primera vez el problema de los ritos funerarios:

¿Qué son los ritos funerarios, los ritos mediante los cuales satisfacemos lo que se llama “la memoria del muerto”? ¿Qué son si no la intervención total, masiva del infierno hasta el cielo de todo el juego simbólico?

[...] no hay nada que pueda llenar de significante ese agujero en lo real, salvo la totalidad del significante. El trabajo efectuado en el nivel del *logos* (digo esto para no decir en el nivel del grupo ni de la comunidad, claro que es el grupo y la comunidad en cuanto culturalmente organizados los que son sus soportes), el trabajo del duelo se presenta primero como una satisfacción dada al desorden que se produce en virtud de la insuficiencia de todos los elementos significantes para hacer frente al agujero creado en la existencia por la utilización de todo el sistema significante en torno al menor duelo<sup>472</sup>.

<sup>470</sup> Un caso típico de “Freud desplazado” en el sentido de la equivalencia metonimia / desplazamiento.

<sup>471</sup> Cf. “Estudio a”, donde creemos haber dado cuenta de este hecho subrayando el romanticismo de ese texto.

<sup>472</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 22 de abril de 1959, p. 24.

Vuelve al tema el 29 de abril:

Ya he aludido, la penúltima vez<sup>473</sup>, a la función del rito en el duelo. Por esa mediación es que el rito se introduce en la fisura que el duelo abre en alguna parte; más precisamente en la manera en que llega <a hacer> coincidir, poner en el centro de una fisura totalmente esencial, la fisura simbólica capital, la falta simbólica [...]

El rito hace coincidir el agujero real con la fisura simbólica. Su función es concebida por Lacan como equivalente a la del trabajo del duelo y vemos en ello una confirmación y al mismo tiempo la razón de lo que señalábamos en el “Estudio a”: no hay rito en “Duelo y melancolía” porque el trabajo del duelo está ocupando el lugar del rito, el duelo psíquico sustituye al duelo social. Pero el hacer coincidir el agujero real con el agujero simbólico, cualquiera sea la vía, social o psíquica, no es la totalidad del duelo para Lacan; sólo se refiere, por así decir, a la parte superior del grama. El segundo paso del duelo, sacrificial, recobra la función de un público, cuando ésta se ha perdido. No podríamos concebir en efecto un acto sacrificial privado, privado de todo público. El sacrificio de Abraham, que parece estrictamente un asunto entre Dios y él (donde Isaac sería el objeto), tiene sin embargo a Kierkegaard como público.

## EL SACRIFICIO DEL FALO

El duelo moderno, como veremos también con Kenzaburo Oé, es sacrificio gratuito. Y leyendo a Oé podremos percibirlo en la manera que tiene la historia más particular de ser también un rito. Todo sucede como si el doliente, en la historia de su duelo, debiera alcanzar el rito, encontrar por un medio no codificado, no ritual, la posibilidad de que se ejerza la función del rito. De allí que nos parezca tanto más importante aclarar en qué consiste el aporte propiamente psicoanalítico con respecto a ese rito de duelo que no llega a serlo pero que tampoco puede no serlo. El psicoanálisis aclara: el trozo de sí sacrificado es fálico. ¿Qué sucede pues

<sup>473</sup> De hecho, la última vez.

con ese “sacrificio del falo”? ¿En qué medida tal sacrificio, dado su objeto, sería capaz de tener una función separadora, de intervenir como “gratuito sacrificio de duelo” (Oé)?

Ya se ha dicho que separar era la función del sacrificio en general, del *sacra facere*, “hacer lo sagrado”, es decir, lo separado. Por lo tanto, si la separación percibida en este caso no es la misma, la más usual cuando se habla de sacrificio, la que no deja de producir unión y aun comunión en una bastante relativa separación, ¿cuál es?

Freud (al que seguimos en su no diferenciación entre sacrificio ritual y sacrificio moral), si pensamos en *Tótem y tabú*, tampoco caracteriza el sacrificio como separación. Escribe:

El significado que el sacrificio ha adquirido en términos universales reside justamente en que ofrece al padre el desagravio por la infamia perpetrada en él, en la misma acción que continúa el recuerdo de esa fechoría<sup>474</sup>.

El lazo de rememoración y aun de conmemoración del hijo con el dios/padre está lo suficientemente indicado como para eximirnos de cualquier otro comentario: el sacrificio se identifica como un acto de amor al padre, un amor según la reminiscencia. Permanece afincado en el intercambio.

Ya se ha criticado tal definición del sacrificio como intercambio. *Do ut des*<sup>475</sup> –doy para que des– es la fórmula que sería como el núcleo ritual del sacrificio pensado en tanto que comunión. ¿Pero acaso por ello tales críticas plantean el sacrificio como separación?

Sin emprender un estudio general del problema, consideremos solamente una de las posturas más típicas, la posición kantiana. El purismo del cual da pruebas Kant ofreciéndole a la ley moral el sacrificio de todo lo “patológico” ha sido situado como una exigencia de tipo superyoica. Ya Freud se ocupaba de ello:

Ahora el superyó, la conciencia moral eficaz dentro de él, puede volverse duro, cruel, despiadado hacia el yo a quien tutela. De

<sup>474</sup> Sigmund Freud, “Tótem y tabú”, en *Obras completas*, XIII, *op. cit.*, p. 151.

<sup>475</sup> La fórmula es de E. B. Tylor, *La civilisation primitive*, trad. P. Brunet, París, 1876, citada por Baas, *op. cit.*, p. 125.

ese modo, el imperativo categórico de Kant es la herencia directa del complejo de Edipo<sup>476</sup>.

Al hablar de “herencia *directa*”, Freud no anda con rodeos; lo que se considera así es verdaderamente el extremo purismo de la ética kantiana (el imperativo *categórico*). Freud ubica el imperativo como resultado del suplemento de severidad con que se carga el superyó cuando asume por su cuenta el poder, la severidad, la tendencia a vigilar y castigar de las personas parentales introyectadas en el yo. Dado que tales personas fueron antes objetos libidinales, dado que su introyección requirió su desexualización, se deduce que según Freud el imperativo categórico kantiano está ligado a una disociación de las pulsiones de vida y de muerte, algo que entonces es visto por Freud como patológico. Resulta pues que estamos frente a lo patológico en el mismo momento en que se trataba de eliminarlo radicalmente<sup>477</sup>.

Lacan no esperó hasta el 24 de junio de 1964, la sesión de su seminario en que refuta el deseo puro kantiano, para tomar distancia con respecto a lo que considera sin embargo no como el error sino como la verdad de Kant<sup>478</sup>. En su “Introducción teórica a las funciones del psicoanálisis en criminología”, sostenía que la noción de superyó no es para nada idealista, sino que “se inscribe en la

---

<sup>476</sup> S. Freud, “El problema económico del masoquismo”, en *Obras completas*, XIX, *op. cit.*, p. 173.

<sup>477</sup> El sentido del término es ciertamente diferente en Freud y en Kant, no obstante tal diferencia no es simétrica puesto que Kant habría clasificado como patológico en su propio sentido aquello que Freud calificaba así; la observación arriba indicada no es entonces puramente verbal.

<sup>478</sup> Cabe una observación metodológica. Vemos en efecto que la diferencia de las lecturas de Kant entre Freud y Lacan es más que clara, que se trata de dos lecturas irreductibles una a la otra —una clase de diferencia que olvida el freudolacanismo. Mientras que Lacan en “Kant con Sade” toma a Kant en la propia línea de Kant, mientras que Lacan no esquivo la cuestión del rechazo de lo patológico, en una palabra, mientras que Lacan empuja a Kant dentro de sus reductos kantianos (es decir, según Lacan, dentro de Sade), Freud en cambio, con respecto al rechazo de lo patológico, levanta la mano derecha y expresa su sospecha: “¡Momento! ¡Espere! ¿Es tan seguro el rechazo de lo patológico? ¡Claro que no, verán que en verdad depende de la patología del superyó!” O sea que Freud *no agarra* (como se dice en las cartas), mientras que Lacan en cambio sí agarra, ¡y aun más allá de lo que Kant podía esperar! Lacan se integra a la lógica kantiana, Freud la rechaza de entrada.



realidad de la miseria fisiológica propia de los primeros meses de la vida del hombre”<sup>479</sup>; habla entonces del *superyó* como de una

[...] instancia oscura, ciega y tiránica *que parece* la antinomia –en el polo biológico del individuo– del ideal del Deber puro, al que el pensamiento kantiano sitúa en correspondencia con el orden incorruptible del cielo estrellado.

Siempre pronta a emerger del desgarramiento de las categorías sociales para recrear, según la hermosa expresión de Hesnard, el universo mórbido de la falta, esta instancia sólo es captable, sin embargo, en el estado psicopático, es decir, en el individuo.

Por tanto, ninguna forma del *superyó* es inferible del individuo a una sociedad dada. Y el único *superyó colectivo* que se pueda concebir exigiría una disgregación molecular integral de la sociedad. Cierto es que el entusiasmo en el que hemos visto a toda una juventud sacrificarse por ideales de nada nos lleva a entrever su realización posible en el horizonte de fenómenos sociales masivos que deberían suponer, entonces, la escala universal<sup>480</sup>.

Nos basamos pues en Freud y en el “que parece” de Lacan para identificar el sacrificio kantiano como un sacrificio superyoico. Además, el análisis de Hannah Arendt que ratifica la pertinencia de la declaración de Eichmann, según la cual al poner en práctica el genocidio de los judíos por los nazis habría obrado conforme a la moral kantiana, tiene suficiente peso como para admitir que el asunto ha sido entendido.

Con el sacrificio kantiano superyoico se trata de una dependencia, e incluso de una dependencia particularmente ineluctable ya que hace alarde de los más nobles ideales. El término aparece además unas líneas más arriba en el texto de Lacan:

Esta noción [de superyó] expresa *la dependencia*, genérica en efecto, del hombre con respecto al medio humano.

Si entonces el sacrificio de duelo, con su alcance separador, se puede especificar como la excepción dentro de un campo de prácticas sacrificiales decididamente regido por el intercambio, ¿cómo situar su objeto? Demos paso a una pizca de historia de los textos.

<sup>479</sup> J. Lacan, *Escritos*, *op. cit.*, p. 128.

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 128/129 (excepto el “que parece”, las itálicas son de Lacan).

Hemos abordado el problema del sacrificio del falo estudiando la función subjetivadora del duelo tal como Lacan la construyera en su interpretación de *Hamlet*. Lo que nos remitió a la sesión del 8 de abril y a las sesiones siguientes de su seminario. Pero también se trató acerca del sacrificio del falo en la “Observación sobre el informe de Daniel Lagache ‘Psicoanálisis y estructura de la personalidad’”. Se trataba de una intervención en Royaumont entre el 10 al 13 de julio de 1958. Sin embargo, no sabemos lo que se dijo exactamente aquel día (¿se mencionó el sacrificio del falo?), pues el texto publicado que correspondería a dicha intervención fue redactado, según aclara Lacan, en las Pascuas de 1960, por lo tanto con posterioridad a la interpretación de *Hamlet*, en el curso del seminario *La ética del psicoanálisis* y después de la conferencia “La significación del falo, *Die Bedeutung des Phallus*”, del 9 de mayo de 1958 (dejada tal cual en los *Escritos*, *dixit Lacan*). También aclara, al menos por una vez, que ha efectuado importantes modificaciones en “el registro” (¿una cinta magnética?, ¿su transcripción?) de su “Observación sobre...” y que no distribuyó ningún texto de aquella intervención de manera que, concluye, el texto propuesto en 1961<sup>481</sup> equivale al original.

Ubiquemos en qué momento preciso, por lo tanto en base a qué problema preciso considerado entonces, produjo Lacan su concepto de un sacrificio del falo. Cronológicamente, las cosas se presentan así:

1. 9 de mayo de 1958: Conferencia “La significación del falo” (que aparecería tal cual en los *Escritos*)
2. 13 de julio: Conferencia “Observación sobre...” (no hay texto)
3. 8 de abril: *El deseo y su interpretación* (mención del sacrificio del falo a propósito de *Hamlet*)
- 18 de nov. de 1959: 1ª sesión de *La ética del psicoanálisis*.
4. 23 de sept. de 1960: Conferencia en Royaumont “Subversión del sujeto...” (publicada en *Escritos*, mención del sacrificio del falo)

---

<sup>481</sup> *La psychanalyse*, vol. VI, “Perspectives structurales”, París, PUF, 1961, p. 111-147.

5. Pascuas de 1960: Durante *La ética del psicoanálisis*, escritura de “Observación sobre...”  
(dos menciones del sacrificio del falo, p. 659 y 662)
6. 6 de julio de 1960: Sesión de *La ética*  
(mención del sacrificio de la libra de carne,  
precio por la satisfacción del deseo)

El problema del sacrificio del falo (identificado como sacrificio de duelo en la interpretación lacaniana de *Hamlet*) es tratado en varias ocasiones. Tenemos al menos tres “enfoques”: *Hamlet*, la “Observación sobre...” y “Subversión...”.

¿Habrá sido la interpretación de *Hamlet* el momento inaugural de dicha exposición sobre el sacrificio del falo? Una conjetura que podría ser desmentida si algún día saliera de los archivos una transcripción de la conferencia del 13 de julio de 1958; sin embargo, que no se mencione el sacrificio del falo dos meses antes (en el texto “La significación del falo”) no aboga en favor de esa posibilidad. En efecto, un dato que no debe olvidarse es el siguiente: no se habla del sacrificio del falo en “La significación del falo”, ni tampoco de un precio fálico que pagar. En aquella fecha, el 13 de julio de 1958, probablemente Lacan todavía no había concebido la noción de un sacrificio del falo. El texto torna incluso difícilmente pensable un sacrificio así en la medida en que le otorga al falo el estatuto de significante del deseo.

Para expresar el deseo, como la sabiduría popular sabe muy bien, no hay más que charlatanería. La cuestión del significante del deseo se plantea pues como tal y por eso aquello que lo expresa no es un significante como los demás, es algo que en efecto es tomado de forma prevaeciente<sup>482</sup> del empuje del flujo vital, en ese orden, pero que no deja de estar preso en la dialéctica a título de significante, con <todo lo> mortificado que implica el pasaje al registro del significante [...]. En este caso la mortificación ambigua se presenta precisamente en la forma del velo [...]<sup>483</sup>

En la conferencia que dos días después retoma un buen número de cosas expuestas en la sesión del 7 de mayo de 1958, de

<sup>482</sup> ¡Y no “solicita”! [*prévalente* y no *prévenante*].

<sup>483</sup> J. Lacan, *Les formations de l'inconscient*, sesión del 7 de mayo de 1958, p. 28.

donde se extrajeron las líneas anteriores, leemos que el falo no es un fantasma, no es un objeto como tal (parcial, interno, bueno, malo, etc.), ni mucho menos un órgano (pene o clítoris, el órgano al que simboliza)<sup>484</sup>. ¿Qué querría decir sacrificar un significante?

Si admitiéramos que el texto de 1960, la “Observación...”, transcribe fielmente la conferencia a la que se supone que corresponde, la del 13 de julio de 1958, deberíamos concluir que en esa fecha del 13 de julio de 1958, o sea dos meses más tarde, la noción del sacrificio del falo estaba planteada. Pero tal conjetura es poco segura. ¿Cómo solucionarlo? Una posibilidad consistiría en ir a ver en los seminarios entre el 9 de mayo y el 13 de julio de 1958 si se encuentra alguna indicación referida al sacrificio del falo. Hecha la prueba, la respuesta es no<sup>485</sup>. Por lo tanto, el lugar donde se le ocurrió a Lacan el sacrificio del falo sería su interpretación de *Hamlet*. Pero ese dato histórico y filológico tiene inmediatamente un alcance teórico: el sacrificio del falo es desde un principio sacrificio de duelo. ¿Cómo situar entonces juntos sacrificio del falo y sacrificio de duelo?

La respuesta exige un ligero retroceso: ¿qué tenemos justo antes en Lacan referido al falo y que sería como el suelo en el cual va a surgir el sacrificio del falo? Tenemos una problematización de la función fálica en forma de cajón con doble fondo, que nos interesa porque vuelve a traer con otros términos la dificultad que encontramos al estudiar la localización del falo en el grafo. Deriva de la misma sutileza, que se olvida en la modalidad inadecuada que pretende que todo se resuma en “tenerlo o no”, y que también se volverá a encontrar en Lacan con las fórmulas de la sexuación...

El punto entonces en discusión está en las antípodas del sacrificio del falo. Se trata de la fantasía de *fellatio*, más precisamente de incorporación oral del falo del psicoanalista, incorporación que constituiría, según Maurice Bouvet, la conclusión lograda del análisis del obsesivo<sup>486</sup>. Haber conseguido incorporar ese falo

<sup>484</sup> Jacques Lacan, *Escritos*, *op. cit.*, p. 665.

<sup>485</sup> Lo cual es un argumento de peso para decidir ubicar la “Observación...” no en 1958, sino como un escrito de 1960, integrando pues ese texto con el seminario *La transferencia...* (donde está muy presente).

<sup>486</sup> J. Lacan, *Les formations de l'inconscient*, sesión del 11 de junio de 1958, p. 17. El 25 de junio, haciendo hablar a Bouvet, Lacan dirá: “Este es mi cuerpo, esta

maravilloso es obviamente lo contrario de sacrificarlo. Pero es lo mismo que decir que en dicha incorporación habría una presencia en hueco, en negativo, del sacrificio. La cuestión no se puede deducir sólo abstractamente; el sacrificio está perfectamente indicado, en el caso que discute Lacan, bajo la forma de un crucifijo<sup>487</sup> –que no es difícil identificar como falo. Durante su discusión del caso, donde el falo es planteado como significante del deseo del Otro (la madre), Lacan ofrece su versión del complejo de castración según Freud, y entonces nos enfrentamos con la problemática fálica situada en doble fondo. El complejo de castración

[...] que en suma se reduce a esto: que [el hombre] no puede tener el falo sino sobre el fondo de que no lo tiene, que es exactamente lo mismo que se presenta en la mujer, o sea que ella no tiene el falo sobre el fondo de éste, porque ella lo tiene –pues de otro modo, ¿cómo podría volverse rabiosa por ese *penisneid* irreductible?<sup>488</sup>

Un poco más adelante, de una manera que no es necesariamente homogénea con lo que se acaba de decir, en particular sobre la mujer, leemos:

No ve [Freud] que la solución del problema de la castración, tanto en el hombre como en la mujer, no gira en torno al dilema de tener o no tenerlo, al falo, porque <el problema se plantea> únicamente a partir del momento en que el sujeto percibe que hay una cosa que en todo caso tiene que reconocer y suponer que él no lo es, el falo; y a partir de esa realización en el análisis, que el sujeto no es el falo, es que puede normalizar la posición que yo llamaría “natural” y es que, o bien lo tiene, o bien no lo tiene<sup>489</sup>.

Tenemos pues un primer par:

hombre: lo tiene sobre el fondo de no tenerlo

mujer: no lo tiene sobre el fondo de tenerlo

---

es mi sangre, este falo, puede usted [...] confiar en mí, hombre como tal, absórbalo, se lo permito, este falo es lo que debe darle fuerza y vigor, es la cosa que debe resolverle a usted todas sus dificultades de obsesiva” (p. 38).

<sup>487</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>488</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>489</sup> *Ibid.*, p. 36.

y luego un segundo:

hombre: tenerlo sobre el fondo de no serlo  
 mujer: no tenerlo sobre el fondo de no serlo.

Transcribamos estas observaciones en un cuadro (que pone inmediatamente de relieve que su composición no deriva de un mero juego algorítmico):

	Hombre		Mujer	
	fondo / doble fondo		fondo / doble fondo	
tener	+	-	-	+
ser	-	+	+	-

Hay en verdad una presentación laminada de la cuestión fálica, con dos láminas diferenciadas (¿como una superficie de Riemann?). Lacan puede ubicar un buen número de datos clínicos a partir de ese doble fondo del significante fálico, empezando por la perversión fetichista que coloca a la mujer del lado del hombre pues para el sujeto masculino significa

afirmar que la mujer lo tiene sobre el fondo de que ella no lo tiene<sup>490</sup>.

El doble fondo fálico también permite estudiar la mascarada femenina (donde la mujer se presenta como el falo sobre el fondo de no serlo), o bien la agresividad de la mujer frente a su hombre (que en su rivalidad ella supone que es el falo sobre el fondo de no serlo). En la sesión siguiente de su seminario, Lacan afirma que con tales observaciones ha aportado lo que denomina un “esquema”, que llega incluso a calificar de “principio”. Y podemos admitir la pertinencia de tal calificación cuando vemos que Lacan, poco tiempo después, vierte ese doble fondo del significante fálico en el molde de los dos momentos del *Wo Es war, soll Ich werden*: cuando el sujeto no es el falo (identificado pues con el *Es*), puede aceptar saber si lo tiene o si no lo tiene<sup>491</sup> (curiosamente, esta lectura del *Wo Es war...* casi no es citada).

<sup>490</sup> *Ibid.*

<sup>491</sup> *Ibid.*, sesión del 25 de junio de 1958, p. 32-33.

En ese momento del recorrido de Lacan, el principio del doble fondo fálico todavía no tiene su estatuto, el de ser constituido por un sacrificio. Toda pérdida en efecto, toda carencia, toda falta, aun en cuanto producto, por supuesto que no tiene necesariamente el estatuto de un objeto de sacrificio. ¿Cómo dará Lacan ese paso que desemboca en el sacrificio del falo?

Su punto de partida es entonces, en resumidas cuentas, bastante simple: preguntándose por el enigma del deseo del Otro, por lo que podría ser entonces el significante de ese deseo, el niño manifiesta con ello que ya no es más el falo que satisfaría tal deseo. Se trata pues, por así decir, de una cuestión de estado, ser o no ser el falo. ¿Cómo se pasará de allí a una cuestión de objeto, y además objeto de sacrificio, objeto perdido de manera sacrificial?

Esta pregunta revela una tensión mucho mayor en la medida en que Lacan, siempre en el seminario *Las formaciones del inconsciente*, advierte que si bien el falo *en cuanto imagen* de un objeto erecto es singularmente apropiado para representar la turgencia vital, si bien entonces, *en cuanto significante*, está particularmente marcado por esa co-naturalidad esencial entre lo simbólico y la muerte que Lacan puso de relieve en Freud (*cf.* la interpretación lacaniana del instinto de muerte)<sup>492</sup>, en cambio, *en cuanto objeto*, el falo es poco apto para representar el objeto desprendible e incluso para realizarse como objeto desprendido, perdido. Los otros objetos, pecho, heces, son como dados desde afuera; si bien es cierto que deben pasar al estado de significante para cumplir su papel en el juego subjetivo, conviene señalar sin embargo que se prestan bastante bien a ese juego, como las conchillas que en algunas sociedades sirven tan cómodamente de moneda de cambio.

Miren bien que para el falo, aun así, la cosa no es del todo similar, porque finalmente el falo... en su forma orgánica real (el pene o aquello que le corresponde en la mujer), después de todo... hace falta mucho más que para los objetos predeterminados para que el sujeto lo convierta en un objeto y, fantasmáticamente o de otro modo, en un objeto desprendible. [...] eso que a pesar de todo es verdaderamente algo que está unido al cuerpo y que después de todo no está para nada más amenazado de lo que está amenazado cualquier otro miembro, brazo o pierna, e incluso

<sup>492</sup> *Ibid.*, sesión del 18 de junio de 1958, p. 18.

nariz u oreja [...] ese elemento que después de todo no es en el propio cuerpo más que un punto de voluptuosidad [...] y seguramente mucho menos sujeto a la caducidad que cualquier otro de los elementos que han cobrado valor de significante...<sup>493</sup>

El sacrificio del falo tendrá que ver con el falo en cuanto objeto. ¿Y cómo transformar en objeto aquello que en principio aparece como un nudo de voluptuosidad? ¿Cómo se constituye el falo en cuanto objeto y, como tal, sacrificable? La respuesta vendrá de *Hamlet*.

Que hay sacrificios y sacrificios es un hecho evidente en *Hamlet*. La ruptura con Ofelia en efecto es ya un sacrificio de Ofelia, pero no idéntico al otro sacrificio de Ofelia, realizado durante la escena del cementerio. Vale decir: hay sacrificio del falo y sacrificio del falo, lo que vuelve nada desdeñable el doble fondo fálico.

Esto se advierte particularmente en el hecho de que los dos sacrificios no tienen las mismas consecuencias. El primer sacrificio de Ofelia deja a Hamlet clínicamente casi despersonalizado y estructuralmente perverso; luego del segundo, en cambio, dejará de ser un “sujeto no identificado”<sup>494</sup>. El primer sacrificio de Ofelia descompondrá su fantasma, el segundo en cambio lo recompondrá. El primero no levanta la procrastinación, el segundo sí la levanta. Todo el problema de la función subjetivante del sacrificio gratuito de duelo está en esa diferencia. ¿A qué obedece? A una ubicación diferente del falo en uno y otro caso. Según Lacan, la ruptura de Hamlet con Ofelia desemboca en una posición en la cual Ofelia es identificada con el falo. Lee pues el parlamento donde Hamlet le expresa a Ofelia su asco por la femineidad (por la degradación que implica en una mujer el acceso a su femineidad), el parlamento donde Hamlet termina aconsejándole a Ofelia el convento, del siguiente modo:

[...] el objeto en cuestión [*Ofelia*] ya no es tratado como podía serlo, como una mujer. Ella se vuelve para él la portadora de hijos, de todos los pecados, la designada para engendrar pecadores, y la

<sup>493</sup> *Ibid.*, sesión del 25 de junio de 1958, p. 23-24.

<sup>494</sup> Cf. la respuesta de Lacan a Serge Leclair quien hablaba de un “sujeto no identificado” durante un coloquio de la Escuela freudiana de París: justamente en el análisis, contestó Lacan, se trata de la identificación del sujeto (sobreentendiendo que implica su división).



designada además para que deba sucumbir bajo todas las calumnias. Ella se vuelve el soporte *puro y simple* de una vida que en su esencia se torna para Hamlet condenada. En suma, lo que se produce en ese momento es que en esa destrucción o pérdida del objeto se reintegra dentro de su marco narcisista<sup>495</sup>.

La calificación de “puro y simple” es fundamental. Luego de la ruptura, Ofelia es falo, un punto nada más, falo “puro y simple”. Hay pues un juego notable entre *a* (el pequeño otro) y  $\Phi$ . Ofelia, en cuanto pequeño otro imaginario, ya no está en el lugar del falo simbólico (si es que lo estuvo alguna vez), ya no está bajo una coloración fálica, como hemos comentado, se vuelve para Hamlet, en el mismo acto por el cual la rechaza, el falo. La escena del cementerio, o sea el duelo de Hamlet, devolverá a Ofelia a su lugar de pequeño otro en el fantasma de Hamlet. ¿Mediante qué otro sacrificio? Gracias a un sacrificio de otra índole, en lugar de *ser* el falo y ser sacrificada como tal, Ofelia ocupará *el lugar* del falo.

Hamlet se comportó con Ofelia de una manera más que despreciable y cruel; [...] No puede dejar de sorprendernos algo que completa para nosotros una vez más, de otra forma, en otro rasgo, la estructura para Hamlet. Sucede que de pronto ese objeto recobrará para él su presencia, su valor. Él declara: “Amaba a Ofelia, y treinta y seis mil hermanos con todo el amor que tienen no llegarían a la suma del mío. ¿Qué harás por ella?” En estos términos empieza el desafío dirigido a Laertes.

Hay en verdad dos sacrificios del falo distintos, puesto que con el primero Ofelia es sacrificada en tanto que *es* el falo, mientras que el segundo tiene como objeto sacrificial el falo en el acto mismo de colocar a Ofelia *en su lugar*, es decir, en tanto que ella no lo es (o ya no). Podría decirse que hay un doble fondo de Ofelia como falo. Al ocupar el lugar del falo, ella no deja de serlo (como el bufón que se sienta un instante en el trono no deja de ser el rey), pero tal modo de ser es distinto del que operaba cuando ella era rechazada como falo. Un signo indicará además esa diferencia y que ahora llamaremos el signo del convento. Al recomendarle el convento, Hamlet tiene ciertas contemplaciones sobre lo que vendrá en el mismo momento en que pretende rechazarla radical-

<sup>495</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 15 de abril de 1959, p. 26.

mente como portadora de vida. En cambio, el sacrificio de Hamlet durante la escena del cementerio no deja resto, no hay reanudación posible, no hay ninguna esperanza de retorno. La pérdida es a secas, un rasgo que manifiesta que el sacrificio del falo (que también tiene el nombre de privación) merece ser elevado al estatus de “gratuito sacrificio de duelo”.

Todos los hombres, se repite con buena lógica, son mortales. El hombre, se dice cual sabio metafísico, es el único animal que sabe que está destinado a morir. Hay sin embargo otra definición del hombre, también en relación con su muerte, menos conocida en Occidente pero fundamental en la India y que le da todo su alcance a la versión lacaniana del duelo basada en el sacrificio. La hallamos en el lenguaje del rito que proporciona el *Veda*:

De todos los animales aptos para *ser* víctimas sacrificiales, el hombre es el único que también es apto para *hacer* sacrificios.

Charles Malamoud, al brindarnos esta cita<sup>496</sup>, la acompaña con el siguiente comentario:

No obstante, si queremos comprender todo el alcance de esta manera de caracterizar al hombre, es preciso recordar que, aun cuando su acción sacrificial se refiera a un objeto exterior, siempre hay un momento en que, según la doctrina brahmánica, el mismo sacrificador se constituye como oblación.

¿Y qué quiere decir entonces “el mismo”? Citemos a otro indianista, Madeleine Biardeau; en esta nota técnica que parece insignificante o no parece gran cosa, apreciaremos cómo se trasluce el falo en lugar de ese “sí mismo” con toda la discreción adecuada:

1. Hemos renunciado a traducir el término *atman* como se hace frecuentemente por “sí mismo” o “el Sí mismo”, porque igualmente ese sí mismo del cual se trata, más interior en mí mismo que yo [*moi*] *-aham-*, es aquél del cual nunca podría decir “yo” [*je*] o “mío”<sup>497</sup>

<sup>496</sup> Cf. *Cuire le monde*, *op. cit.*, p. 8 (itálicas de Malamoud).

<sup>497</sup> Madeleine Biardeau, *L'hindouisme, anthropologie d'une civilisation*, París, Champs Flammarion, 1981, p. 96.



## Literatura gris III

—En fin, —dijo la princesa de Parma hablando de las relaciones de M. de Charlus con su esposa difunta—, le ha consagrado un verdadero culto desde su muerte. Verdad que a veces se hace por los muertos cosas que no se hubieran hecho por los vivos.

—Ante todo, —respondió Mme. de Guermantes en un tono soñador que contrastaba con su intención zumbona—, va uno a su entierro, cosa que no se hace nunca con los vivos<sup>498</sup>.

Con alguna aprensión planeé ir a presentar mi análisis del duelo en México y en Montevideo, en agosto y en diciembre de 1993. No ignoraba en absoluto, por supuesto, que dicho análisis cuestionaba una relación de cada cual con Freud y con Lacan no menos sensible, y hasta irritable, allí como en Francia. Fue así que en medio del seminario en México apareció un sueño, que voy a contar porque también le incumbe, creo, al lector de estas líneas.

En el Mediodía. Alguien acaba de morir. Un hombre de edad. Se trata de asuntos que hay que arreglar. Hay que derribar un gran muro de ladrillos, que pertenecía a su casa aunque sólo queda ese muro. Lo que les plantea problemas a algunos, con quienes hablo. Me digo, en mi interior: “¿No se podría conservar una pequeña tapia?”. Pero rechazo la idea porque el camino que resultaría despejado (tirando abajo el muro completamente) ya no lo estaría; sólo la visión quedaría despejada.

Al mismo tiempo, como mucho, guardando incluso comida en una valija en el momento de cerrarla.

---

<sup>498</sup> Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*, 3. El mundo de Guermantes, Alianza, p. 576. Citado por Jean Fallot, *Cette mort qui n'en est pas une*, Presses universitaires de Lille, 1993, p. 116.

El hombre que acaba de morir es mi suegro, es mi padre (*cf.* “Literatura gris I”), pero también Lacan y Freud, como veremos. En efecto al despertar –cuando la extrañeza del sueño se debía a la disparidad entre sus dos escenas– se me ocurrió que una palabra enlazaba esas dos partes tan diferentes, una palabra notoriamente ausente del texto manifiesto del sueño, por lo tanto una palabra censurada: la palabra “restaurar”. Lo que prendió una lamparita como en un chiste: “restaurarse” es alimentarse, y “restaurar” una casa (la casa del sueño de la cual sólo queda un muro) es efectuar un determinado número de trabajos que tal vez apunten a restablecerla en su estado original pero que inevitablemente hacen otra cosa. Esta última reflexión indicaba que en el sueño se trataba de la oposición restaurar / instaurar.

En el papelito en que tomaba apuntes, un instante después escribí, debajo de la primera oposición, una segunda. En efecto (y por tal motivo se trataba de Lacan y de Freud) el sueño tuvo lugar en el preciso momento del seminario en que, luego de estudiar “Duelo y melancolía”, me preparaba para presentar la versión lacaniana del duelo. Estaba pues en una especie de pasaje, como en una zona fronteriza entre Freud y Lacan –y la cuestión acerca de la tapia debía estar relacionado con ello. La segunda oposición fue anotada así debajo de la primera:

instaurar / restaurar  
Lacan / Freud

Sin embargo, no fue sino más tarde, al escribir la primera sesión de un nuevo año de seminario (en enero de 1994), cuando se me presentó lo que entonces no había visto. Creía haber asociado a Freud con instaurar y a Lacan con restaurar. Freud –¿no es así?– instauró el psicoanálisis y Lacan le habría restaurado su filo (presentar así la historia se ha vuelto una patraña). ¡Pero en México yo había escrito lo contrario! Bien podría ser en efecto que al instaurar a Lacan restaurásemos a Freud, y no rigiéndonos por Lacan restaurador de Freud como pudimos creer en una época ya perimida (la del “retorno a Freud”).

¿Por qué “al instaurar a Lacan”? Porque el gran secreto de la escuela lacaniana (al cual dicha escuela puede ajustarse mejor que otras –como un teólogo puede ser ateo más seriamente que un

laico) es que no hay enseñanza de Lacan. Entrevemos el hecho con la observación siguiente: si según dicha “enseñanza” el significante no es idéntico a sí mismo, tal determinación también debe referirse al significante “enseñanza”; así pues dicha enseñanza, que difiere de sí misma, nunca puede ser ubicada a la manera de: “¿La enseñanza de Lacan? ¡Claro que sí! ¡Es esto! ¡Aquí está!”. La enseñanza de Lacan está por el contrario y permanentemente (por la misma razón que se acaba de mencionar) bajo la enseña de “Eso no es así”. En febrero de 1993, había publicado al respecto un librito titulado: *Freud, y después Lacan*; la observación de mayo no hacía más que tomar nota de las tesis expuestas entonces.

La coma es lo esencial del título del libro y equivalía a la pequeña tapia de mi sueño, que sería pues, de alguna manera, todo lo que nos queda de la articulación Freud / Lacan. Separa a Freud y a Lacan aun cuando, como pared medianera, no sepamos muy bien si pertenece a uno o al otro. La pregunta del sueño era: ¿iba a derribar completamente el muro, abrir un camino transitable y no solamente imaginable (*cf.* la observación del sueño sobre el ver), donde Lacan y Freud estarían en el mismo espacio, en el mismo “campo”? El sueño jugaba con esa posibilidad, la adoptaba pero no obstante, en su justo semi-decir, no la concretaba: la tapia seguía estando allí en el momento de mi despertar (desde hacía unos días, me habían informado que ese problema agitaba los ánimos de quienes habían leído en México *Freud, y después Lacan*, y que íbamos a tener que hablar de ello).

Para abordar mejor la cuestión, conviene retomarla un poco más atrás. ¿Cuál es nuestro estatuto, de nosotros a quienes nos interesan bastante electivamente los recorridos de Freud y de Lacan? ¿*Quid* con esa diplopía? Por ese solo hecho, que algunos pueden considerar patológico, somos una especie bastante particular, lo que se puede comprobar si nos remitimos a una anécdota de Ludwig Wittgenstein.

Una especie de leyenda, aunque también correspondía a un hecho histórico, era bien conocida por todos los miembros de la riquísima familia Wittgenstein. Esa comodidad económica había sido obtenida por el abuelo de Ludwig, Herman Wittgenstein, figura ejemplar de judío integrado que se había elevado por sus propias fuerzas hasta el rango de un industrial próspero. Mecenas generoso, amigo de las artes y de los artistas, también supo acoger

en su casa a un joven hijo de otra rama de la familia, Joseph Joachim, que se convertirá en un pianista célebre. Muy pronto es conocido el talento del niño y se decide hacer que le diera lecciones particulares uno de los músicos de mayor nivel que frecuentan regularmente el salón Wittgenstein: Felix Mendelssohn. Llegó el momento de la primera lección y Mendelssohn le pregunta a Herman:

–¿Qué debo enseñarle al niño?

Respuesta:

–Simplemente déjelo respirar el mismo aire que usted.

Así era pues la historia legendaria, una anécdota que Ludwig obviamente conocía. Pero el asunto iba a reanudarse con él (¡con él uno se espera que no lo deje así!). Un día en que le aconsejaba a uno de sus alumnos que dejara Cambridge, pues el aire universitario, según Ludwig, no le convenía a su alumno<sup>499</sup>, éste le respondió que también para él, Wittgenstein, el aire de Cambridge carecía de oxígeno. Respuesta:

–Eso no importa, yo produzco mi propio oxígeno.

Por supuesto que científicamente es falso. Sin embargo, hay quienes son efectivamente así, llamémosles los solteros. De hecho, las réplicas de Herman y de Ludwig configuran dos polos antinómicos:

1. –respirar el aire del otro, son los casados.
2. –producir su propio oxígeno, son los solteros.

De alguna manera (quiero decir con esto que no habría que llevar muy lejos la metáfora, pero que sigue siendo productiva dentro de ciertos límites), esos dos polos trazan un itinerario de

---

<sup>499</sup> Ludwig no dejó de desaconsejar la universidad, pues consideraba el rango de profesor universitario como el más asfixiante que existe – lo cual es una verdad primaria a la que en efecto muy pocos escapan. Lacan bromeaba: “¡Todos unidos hacia Citera!” [*Tous unis vers Cythère*, homófono de *tous universitaires*: “todos universitarios”], lo que recuerda a Offenbach, el reclamo del populacho a Menelao (agreguemos la música): “¡Sal sal sal para Citera, sal para Citera, sal para Citera, sal sal sal sal sal sal sal sal sal sal!”

Lacan en su relación con Freud. Lacan habría comenzado produciendo su propio oxígeno, como Ludwig, y luego habría continuado respirando el aire del otro, como Joseph Joachim. ¿Qué hubiese pasado si hubiera continuado produciendo su propio oxígeno? Nunca lo sabremos evidentemente, pero eso no nos impide decirnos que tal vez perdimos algo el día en que Lacan empezó a respirar el aire de Freud. ¿Y cómo ubicar en esa topología bipolar el hito de 1975, momento en que Lacan reivindica el descubrimiento del inconsciente (de nuevo un problema de vecindad, de pared medianera)? Son preguntas ciertamente ociosas, pero que aun así no dejan de tener su interés.

Nuestra postura no es la de los solteros. Respiramos el aire o los aires (es el problema de la tapia) de Freud y de Lacan. ¿Cómo interviene entonces mi sueño en esta cuestión que, vemos ahora, no me concierne sólo a mí? Indicaba que el asunto de quienes respiran el aire ajeno está contenido entre las cuatro posibilidades inscriptas en el siguiente cuadro:

- |  |          |                        |   |
|--|----------|------------------------|---|
| 1. –Al instaurar a Lacan, restauro a Freud     | rF       | $\overline{\text{rF}}$ |   |
| 2. –Al instaurar a Lacan, destituyo a Freud    | iL ..... | 1 .....                | 2 |
| 3. –Al no instaurar a Lacan, restauro a Freud  | iL ..... | 3 .....                | 4 |
| 4. –Al no instaurar a Lacan, destituyo a Freud |          |                        |   |

Esta grilla simple, y hasta simplista, tiene la ventaja de que problematiza de manera formalizada una cuestión que no se puede resolver, como lo hace el *Kulturüberich*, mediante un dictamen, algo así como: “Gracias a Lacan, ya hemos terminado con Freud”, o bien: “Gracias a Freud, vamos a poder ajustarle las cuentas a Lacan” (cf. el fetichismo freudiano que se despliega actualmente en la *International Psychoanalytic Association*<sup>500</sup>).

El seminario propuesto en diciembre en Montevideo iba a dejar otra sorpresa. Justo antes de su inicio, cuando me disponía a dejar Buenos Aires al día siguiente hacia Montevideo, tuve el siguiente sueño:

<sup>500</sup> En la tapa del último folleto publicitario de la sección francesa de ese organismo está la escritura manuscrita de Freud. En el interior, la foto de Freud y la foto del consultorio de Freud. ¿Debe creerse que sólo Freud psicoanaliza! ¿Se habría dado tal fetichismo si no hubiera (estado) Lacan? Lacan asedia esa imaginaria freudiana.



Mi consultorio. Estoy por atender. Abro la puerta de la pieza en donde estoy y compruebo con asombro (un vacío en el estómago) que durante ese lapso han venido y se han llevado absolutamente todos los objetos que estaban en las demás habitaciones (donde yo no me encontraba entonces) y el pasillo. Ya no queda nada.

Lo que me sorprende mucho entonces es que todo ha sido laqueado de blanco (todas las superficies planas donde estaban dispuestos los objetos).

Algunas asociaciones acuden al despertar. Yo había laqueado de amarillo el piso del pasillo de mi primer domicilio parisino. Imagino pues que el sueño me remite no solamente a París, donde sé que mi ausencia es notada, sino también a aquella época, como a una época más feliz que la actual. Pero de allí, dado que la primera asociación aísla ese primer detalle, surge la siguiente pregunta: “¿Por qué entonces un laqueado ‘blanco’ y no ‘amarillo?’”. Respuesta: el blanco es el color del duelo entre los budistas. Que se trata del duelo (un tema sobre el cual me preparo para “pizarrear”\*) en el sueño es confirmado además por la sorda intervención del significante “robo” [*vol*]: soy robado [*volé*]. En efecto, el hallazgo sobre el duelo no como pérdida de ALG-UNO sino de alguien más un pequeño trozo de sí –*cf.* el (1 + a)– fue hecho, recordemos, a partir de una pesadilla donde precisamente yo no volaba [*je ne m’envolais pas*], donde mantenía los pies sobre la tierra aunque estuviese en lo alto. Y entonces había formulado que el grito de quien está de duelo es “¡Al ladrón [*voleur*]!”, porque el enlutado corre detrás de alguien pero también detrás del pequeño trozo de sí que perdió al mismo tiempo que a ese alguien. Pienso entonces, una nueva asociación, en la expresión “Me han sacado todo” (*cf.* “Un solo ser les falta...”), que interviene en el sueño de una manera levemente censurada (“ya no queda nada” que equivale a “... y todo queda despoblado”).

Pienso también que lo que me ocurre en el sueño es que me sacaron todo, pero a traición, es decir, en un lugar en donde yo no estaba. A partir de allí la interpretación no deja dudas: se trata de la muerte de mi hija que efectivamente ocurrió, hace ahora más de diez años, cuando yo estaba ocupado en otra parte con mis

---

\* En el original, *plancher* que significa también “suelo, piso”[T.].

asuntos e incluso muy lejos, en China (lo “muy lejano” se vuelca en el sueño mediante su opuesto, la gran cercanía del hurto). El ilusorio retorno a la época del laqueado amarillo es entonces un retorno a la época en que mi hija vivía.

Se impone una primera conclusión: en ese sueño hay un ladrón (o varios ladrones) responsable(s) de la mala pasada que me han jugado. Lo que muestra que en todo caso en sueños creo en Dios, para llamar por su nombre al agente de “me sacaron todo” que se torna existente en el sueño (“Dios ha dado, Dios ha quitado. Bendito sea el nombre de Dios”). Y señalemos de paso que podemos ver claramente la exactitud de la observación de Lacan de que la realidad psíquica es la realidad religiosa. Al parecer es mejor un Dios responsable antes que imputar el accidente de tránsito que le costó la vida al azar o a una imprudencia.

Pero hay algo más que evoca la laca, una pintura de lo más frágil. Inmediatamente después de haber sido informado de la muerte de mi hija, en el segundo siguiente, y luego de una manera puntual en cada ocasión durante los dos o tres días que siguieron, tuve una impresión corporal de lo más extraña que nunca había sentido antes ni sentí después. Mi cuerpo se había vuelto brusca-mente como un cuerpo de vidrio. Después leí que Areteo de Capadocia, en el siglo primero, ya había advertido que “algunos hombres piensan que están hechos de vidrio y tienen miedo de romperse”<sup>501</sup>; y el mismo Descartes hará de ese cuerpo de vidrio un ejemplo particularmente típico de locura. Se trata pues de un *topos* bastante común, pero con el cual yo nunca había tenido relación hasta el momento en que me invadió esa impresión. Mi

---

<sup>501</sup> Cécile Collée, “La lycanthropie”, en *Nouvelle histoire de la psychiatrie*, Toulouse, Privat, 1983, p. 91. Pierre de Lancre en el *Cuadro de la inconstancia de los malos ángeles y demonios...*, un texto de 1612, escribió (hacia la p. 260) que algunos no necesitan un buen médico sino un juez “como los afectados por la manía o como el que piensa al ver su sombra que su alma se ha separado de él, o el que se cree una vasija de barro y teme quebrarse, o el que pensaba, según cuenta Areteo, que era de adobe y no quería beber por temor a ablandarse – que no son crímenes aunque a veces esté implicado el espíritu maligno que se aprovecha de la imbecilidad humana y de quienes tienen más bilis negra jugando con las pasiones de los hombres”. Para leer este texto debemos saber que seiscientos brujos y brujas vascos fueron quemados por obra de Pierre de Lancre, magistrado bordelés sectario y antisemita. ¿Acaso inventa Lancre lo que le atribuye a Areteo de Capadocia?

cuerpo estaba como hecho de un vidrio frágil, un cristal tan delgado como una hoja de papel de fumar. Si entonces alguien me hubiese tocado tan sólo un poco, me habría partido en pedazos. Estaba como justo antes de ser quebrado.

Nada impide interpretar simbólicamente tal impresión corporal. Si me había vuelto de ese modo “quebrable”, es porque no estaba “quebrado”, aunque sin embargo lo estaba. Esa impresión me trasladaba pues justo antes del espantoso anuncio, desechaba el anuncio, realizaba así el deseo de que mi hija estuviera viva (*cf.* en el sueño el retorno al tiempo anterior). Lo que además está directamente ligado al hecho de que en aquel accidente mi hija golpeó con la cabeza el parabrisas de un auto. Yo era de vidrio como el parabrisas, yo era ese parabrisas todavía intacto. Tal vez como un cristal que no opone ninguna resistencia al choque, yo habría resistido menos al golpe en el lugar de aquel parabrisas y mi hija se habría salvado.

No obstante, aunque esto último esté presente, sería tratar aquella impresión corporal como una imagen onírica, lo que no era el caso de esa impresión. Yo no soñé que era un cuerpo de vidrio; subjetivamente lo era. Mi cuerpo era hueco, pero eso estaba en segundo plano, y si ahora especifico más la forma de esa especie de botella o de jarrón (aunque estas palabras ya serían decir demasiado), una cosa es segura y que además estaba presente en esos momentos de cuerpo de vidrio: esa forma no incluía ninguna aspereza, ni brazo, ni pierna, ni sexo, ni cabeza separada del resto por un cuello. Mi sensación era que no haría falta gran cosa, apenas un coscorrón, para que ese cuerpo todo hecho de una pieza se rompiera en pedazos de la misma manera en que vuelan en fragmentos muy nítidos tales objetos de cristal. Debe haber cierta necesidad en la relación entre ese despedazamiento y el “todo de una pieza”. No se trata sólo de determinaciones simbólicas, significantes; también está presente una postura imaginaria.

Esto había seguido siendo para mí absolutamente enigmático y fue más tarde, una vez más, en el momento de preparar un tercer año de seminario sobre el duelo, cuando establecí la conexión entre el cuerpo de vidrio y la laca. Tuve la oportunidad de ver trabajar a un laqueador, justamente durante otra mudanza (cuando abandonaba el domicilio con aquel laqueado amarillo). La laca se extiende y se estira, hace falta una preparación perfecta del

soporte antes de colocar la primera capa, que debe ser seguida de muchas otras. Y el menor movimiento en falso exige empezar todo de nuevo, así como el menor rasguño deja sin valor un laqueado. En aquel sueño, mi consultorio es mi yo (Freud lo señaló a propósito de las casas o los castillos) y me vuelvo a relacionar así, aunque simbólicamente y ya no imaginariamente, con el cuerpo de vidrio en virtud del significante laca. Finalmente, diez años después aparece una palabra que conecta aquella extraña y desagradable impresión con lo simbólico. Lo cual brinda aun así una medida de la duración de las cosas del duelo actualmente en Occidente, una duración que confirma perfectamente la experiencia de Anny Duperey<sup>502</sup>.

Así descubrí en Buenos Aires, en esa especie de exilio que hace presente todo viaje, que si hasta entonces había parecido que abordaba el duelo desde la muerte de un padre, en ese caso el mío, en adelante me tocaba proseguir ese cuestionamiento desde la muerte de mi hija.

La experiencia del cuerpo de vidrio, por fugaz que haya sido, o más bien incluyendo su carácter fugaz, mostraba que aquella muerte me había afectado en el plano imaginario, como ahora podía notar. A decir verdad, personalmente no tengo una confirmación más clara de la exactitud del “estadio del espejo”, de la conjetura según la cual el yo está construido como una imagen (y es sabido que son posibles y se han expuesto otras conjeturas, por ejemplo la de un yo-piel de Didier Anzieu), que aquella experiencia de un cuerpo de vidrio. Yo era esa imagen. Y el fácil juego de palabras con laca\* demuestra que su unidad como imagen era fálica. Sin dudas que también la impresión de extrema fragilidad forma parte de ese falicismo. La muerte de mi padre me había afectado en cuanto falóforo, pero diría que no más. Muchos hombres viven anulándose como falóforos, incluso dicen que fue el caso de Freud una vez pasada cierta edad. La cuestión de la faloforia como tal no es necesariamente vital. En cambio, la muerte de mi hija atentaba contra mi identidad imaginaria y la cuestión que se planteaba entonces era totalmente vital: el vidrio no vive. La alternativa que se le plantea al vidrio, y que yo sentía así, es quebra-

<sup>502</sup> Anny Duperey, *Le voile noir*, París, Seuil, 1992.

\* *Laque* tiene cierta homofonía con *la queue*: “la verga” [T.].

do / no quebrado, está íntegramente en un registro que ni siquiera es de muerte, de no-vida.

¿Hubiese podido ir por mí mismo más allá de tal comprobación de una diferencia entre el duelo de un padre y el duelo de un hijo? Obviamente, lo ignoro. Por otra parte no tuve tiempo para hacer esa experiencia. En efecto, poco antes del sueño, Jean-Max Gaudillière y Françoise Davoine me habían hablado en tales términos de Kenzaburo Oé que al día siguiente tenía en mis manos *Una cuestión personal*<sup>503</sup> y *Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura*<sup>504</sup>. Fue así que decidí estudiar en Montevideo junto a quienes participaban en mi seminario, dado que el sueño me impulsaba y a riesgo de improvisar, una de las *nouvelles* de *Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura*, “Agwî el monstruo de las nubes”. Se trata de la muerte de un hijo.

---

<sup>503</sup> Kenzaburo Oé, *Una cuestión personal*, trad. de Yoonah Kim y Roberto Fernández Sastre, Barcelona, Anagrama, 1989.

<sup>504</sup> Kenzaburo Oé, *Dites-nous comment survivre à notre folie*, trad. de Marc Mécréant, prefacio de John Nathan, París, Gallimard, 1982 [hay ed. en esp.: *Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura*, Barcelona, Anagrama, 1995].

## ESTUDIO C

# Ajó: el duelo según Kenzaburo Oé

Sí, siguen viviendo  
Pero a su tiempo se huele el cadáver  
Y yo estoy allí  
Donde cada uno ya es a medias un fantasma  
Se apoyan unos en otros  
Se rozan unos a otros  
Beben y comen  
Todavía un poco  
Pero sus nalgas ya son transparentes  
Y algunos casi han desaparecido...

KSHIHARA YOSHIRO

Pienso que estoy del lado de los seres deformados, como los discapacitados, los "idiotas". Es mi punto de partida. ¿Qué es lo opuesto al monstruo y a las anomalías? La burocracia.

KENZABURO OÉ<sup>505</sup>

¿Qué versión del duelo pone de relieve la *nouvelle Agwñ el monstruo de las nubes*, de Kenzaburo Oé?<sup>506</sup> Siete rasgos parecen señalables de entrada.

Uno: quien está de duelo es habitado por el ser que ha perdido. A lo largo de toda la *nouvelle*, sólo se tratará de eso para el personaje principal. Este primer rasgo no es trivial desde el momento en que en nuestras regiones subsiste la relación con la muerte que Ariès denominó "la muerte invertida"<sup>507</sup>, y que nosotros llamamos *muerte seca* para subrayar cómo el devenir salvaje de la muerte se acompaña de una transformación de la relación con la muerte: en adelante, cada una de sus intervenciones constituye, para el deudo, una pérdida a secas. Debido al desconocimiento de la muerte que se ha vuelto casi sistemático, cada cual no es habitado tanto

<sup>505</sup> "Kenzaburo Oé: de la aldea a la escritura", declaraciones recogidas por Ryôji Nakamura, *Magazine littéraire*, julio-abril de 1987.

<sup>506</sup> En Kenzaburo Oé, *Dinos cómo sobrevivir ...*, op. cit..

<sup>507</sup> Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte*, op. cit.

por “la cuestión de la muerte” (una fórmula de dudoso aspecto filosofante<sup>508</sup>), sino de manera mucho más concreta y más ignorada por sus muertos. Uno de los últimos testimonios que se han hecho públicos, el de Anny Duperey<sup>509</sup>, muestra cómo la posición de cada uno frente a tal(es) muerto(s) está actuando permanentemente en las determinaciones más cruciales de su vida, en algunos de los rasgos aparentemente más anodinos de esa vida, pero también en lo que se destaca a título de síntoma.

Ya Hipócrates había reconocido “el espíritu de los difuntos” como causa de las enfermedades del alma; y no podemos excluir que el psicoanalista, al suponer que el enfermo “no hace *su* duelo” (léase: el que él describe y... prescribe), deja de lado ese lazo inauguralmente advertido entre la enfermedad mental y los muertos que cada cual lleva consigo mucho más seguramente de como el viajero lleva sus valijas. Éste es entonces un segundo rasgo manifiesto en la *nouvelle* de Oé: la equivalencia entre una enfermedad mental y un duelo. Con su corolario: la cura equivaldría al final del duelo.

Tercer rasgo: el duelo no es reemplazar al muerto; no es tanto una separación del muerto (una no-frecuentación) cuanto un cambio de la relación con el muerto. También en esto *Le voile noir* [El velo negro] atestigua en estado “natural”, sin hacer un análisis con un psicoanalista, que dicho cambio puede efectivamente ocurrir. Por su naturaleza, no podría mantenerse sólo en el ámbito de lo privado.

El cuarto rasgo se refiere a su modalidad de realización. Oé destaca que se trata de un sacrificio, al que califica de “gratuito”. Y ya en este punto las cosas se tornan menos evidentes para el occidental moderno. ¿Por qué vincular el sacrificio con el duelo? ¿Qué podría tener que sacrificar el enlutado precisamente entonces cuando acaba de perder a un ser querido?

Cinco: también bastante inesperadamente aunque como los demás tiene el valor de un rasgo de estructura, la problemática del *doble duelo*<sup>510</sup>. Dista mucho de ser excepcional que varios sean

<sup>508</sup> Razón por la cual nos remitimos en gran medida a la literatura, abandonando sin remordimientos la meditación filosófica moderna sobre la muerte.

<sup>509</sup> A. Duperey, *Le voile noir*, *op. cit.*

<sup>510</sup> Que se puede diferenciar de la problemática del *duelo duplicado*, que también dista mucho de ser excepcional. En el duelo duplicado, el doliente habrá sufrido

puestos de duelo conjuntamente (por cierto que no decimos “juntos”). ¿Cómo interactúan tales duelos unos con los otros? Oé pone de relieve que el doble duelo<sup>511</sup> no está ligado a las contingencias de situaciones particulares, que interviene en cualquier duelo por más solo que se esté en un duelo.

El sexto rasgo es especialmente puesto de relieve por la muerte del hijo. El hijo que acaba de morir era por cierto un ser vivo, pero también una promesa; su muerte pone así fin a su vida de hijo pero también a esa promesa. ¿En qué condiciones el enlutado por la muerte del hijo puede renunciar, aun si eso es posible o cuando eso revela posible, a semejante promesa? En ese caso no hay manera de apelar a los recuerdos; no hay identificación posible con los rasgos del objeto perdido, ya que esta vez se trata de un duelo por “lo-que-no-ocurrió”, aunque también un duelo por “no-se-sabe-qué” (pues no sabemos lo que habría ocurrido si algo hubiera ocurrido). Las dos cuestiones así formuladas, el duelo por lo-que-no-ocurrió y el duelo por no-se-sabe-qué no tienen nada de estrafalario o más bien, por raras que parezcan, verdaderamente se plantean. Oé no las olvida, ni mucho menos, pues constituyen uno de los puntos cruciales de su *nouvelle*.

Este rasgo, que pone particularmente de relieve el duelo del hijo, no le atañe exclusivamente. Para cualquiera, el duelo pone en juego lo cumplido o lo incumplido que haya tenido la vida que acaba de terminar. ¿Cómo interviene tal cumplimiento/no-cumplimiento en el duelo? La respuesta de Oé es deslumbrante como el relámpago: no podría haber duelo de una vida incumplida (recibamos este rasgo como se merece, pues se trata de una efectiva imposibilidad, un punto real del duelo). Vale decir: a cada enlutado le corresponde determinar en qué medida se habrá cumplido la vida de quien acaba de morir<sup>512</sup>. Lo que supone una

una primera pérdida y luego otra; y a veces sucede como si la nueva pérdida y el duelo que implica permitieran que se lleve adelante el primer duelo. El duelo duplicado no se desarrolla necesariamente en el tiempo, puede ocurrir por ejemplo con el deceso de una mujer embarazada o con un accidente en el cual hayan encontrado la muerte al mismo tiempo varios parientes.

<sup>511</sup> Así Marguerite Anzieu tendría relación no sólo con su propio duelo por su hermana muerta, sino también con la modalidad según la cual su madre está de duelo por Marguerite la mayor.

<sup>512</sup> En los términos bastante aparatosos de Malraux: “La muerte transforma una vida en destino”. Tomada literalmente y sin duda fuera de contexto, la frase no dice de qué muerte se trata.



especie de postulado muy extremo, pero que sería intempestivo descartar en nombre del chato buen sentido: toda vida se cumple siempre. Todavía cabría determinar en qué medida lo fue. ¿Un ejemplo? El abuelo que fue tan importante para Thomas Bernhard, y que fue un escritor fracasado, ¿no habría cumplido sin embargo su vida teniendo a ese nieto escritor y habiendo sido en cierto modo el borrador de su nieto?

Un séptimo rasgo va a matizar el primero que señalamos. Desde el momento en que no se hace demasiada psicología, pareciera que la afirmación de que cada cual es habitado por sus muertos no basta para ubicarlos. Además, cuando uno se niega a localizar el duelo en el individuo, es decir, lo indivisible, la pregunta “¿En qué lugar público están los muertos?” no puede ser erradicada<sup>513</sup>. El ingenuo realismo ambiente, incluso “científico”, al sugerir que ya no están en ninguna parte, no consigue resolverla.

Por otra parte, resulta indisociable de esta otra pregunta: “¿En dónde estamos pues nosotros los vivos?”. En la ideología hay una respuesta predeterminada para esta pregunta, una respuesta ya un tanto envejecida, sofocada, pero que tiene la ventaja de no descartar la primera: nosotros estamos en un mundo y los muertos son de otro mundo. Empecemos nuestra lectura de *Agwû el monstruo de las nubes* con un cuestionamiento de tal distinción. Las nubes, en efecto, el lugar donde residen los muertos según Oé, no son totalmente de este mundo ni totalmente del otro. Y esto por sí solo plantea el problema de la existencia del mundo como tal.

## PARA INTRODUCIR EL FIN DEL “MUNDO”

Dado que se tratará de los muertos, de lo que son y dónde están una vez que han muerto, dado que también se tratará de sus supervivientes que igualmente están mal localizados (lo muestran y lo dicen de mil maneras<sup>514</sup>), hace falta precisar un poco el esta-

<sup>513</sup> Que evoca la célebre “¿De dónde vienen los niños?”. De allí a conectar esos dos misterios..., no hay más que un paso que sospechamos que fue dado de mil y una maneras, en particular la más sencilla: cada vez que alguien muere, en alguna parte del mundo, renace como niño.

<sup>514</sup> Una fórmula tan banal como “Ya no sé dónde estoy parado” contiene esta otra: “Ya no sé dónde estoy”.

tuto de lo que designa el término “mundo”, a fin de darle consistencia a la siguiente aseveración: el muerto por el cual un sujeto está de duelo pertenece a un mundo que no existiría. Nos parece que en efecto una de las apuestas de *Agiwû el monstruo de las nubes* es informar sobre esto a su lector.

En el *Tractatus logico-philosophicus*, Wittgenstein ofrece esta definición del mundo:

el mundo es todo lo que “es el caso”<sup>515</sup>.

Esto implica que el mundo *no sea todo*, ya que hay muchas cosas que *son*, que *consisten* diríamos más precisamente usando un término de Lacan, y acerca de las cuales sin embargo no podemos decir que *son el caso* –éestas, siempre en términos lacanianos, *ex-sisten*. Incluso sería posible que para cada cual el inventario de las cosas que *son el caso* fuera bastante breve.

¿Y cómo situar lo que “es el caso”?

En francés, la expresión “es el caso” [*c’est le cas*] reafirma un acontecimiento, como el reconocimiento del caso gramatical:

–*Rosam* es un acusativo, dice el alumno, no muy seguro;

–Es una casualidad [*c’est bien le cas*] que *rosam* sea un acusativo, responde el maestro.

Por su ambigüedad, el ejemplo señala también que no hay un “es el caso” aislado, que la declaración “es el caso” implica necesariamente una batería de casos: nominativo, vocativo, acusativo, etc.

La expresión también puede provocar el acontecimiento: “Se dio el caso de que una vez...” [*C’est le cas où jamais de...*], que indica la oportunidad entonces reconocida de un acto determinado.

---

<sup>515</sup> En la traducción de Pierre Klossowski: “El mundo es todo lo que ocurre” (co. “Idées”, París, Gallimard, 1961, p. 43). La traducción arriba citada (debida a Monk) es literal (cf. Jacques Bouveresse, *Le mythe de l’interiorité*, París, Minuit, 1987, p. 123). [Conservamos el giro “es el caso” a pesar de su rareza en castellano; en adelante, cuando no sea posible traducirlo así, aclaramos entre corchetes la expresión francesa; en cuanto a la frase de Wittgenstein, la edición de la Revista de Occidente, Madrid, 1957, dice: “el mundo es todo lo que acaece”].

Al señalar que la expresión “Yo no se lo hago decir” constituye lo más refinado de la interpretación psicoanalítica, Lacan introduce un *es el caso* en el centro mismo de la interpretación. Y de allí su eficacia; la identificación de algo que viene al caso puede cambiar totalmente el humor de alguien. Tal como en la siguiente anécdota:

Dos analizantes de Lacan se conocen. Uno de ellos, en el bar más cercano al consultorio de Lacan, espera la hora de su próxima cita cuando ve asomarse al otro que debía salir justo de una sesión penosa a juzgar por su cara de catástrofe. Pero el desahogarse con su amigo le sugerirá en seguida que, después de todo, podría... volver allá. Dicho y hecho. Y unos minutos más tarde, ya está de vuelta en el bar con una gran sonrisa en los labios. Tan brusco y espectacular cambio de humor despierta la curiosidad de su amigo, que le pregunta sin rodeos:

- ¿Y entonces? ¿Qué le dijiste?
- ¡Qué tenía la sensación de estar jodido!
- ¿Sí? Y... ¿qué te contestó?
- Me dijo: “Pero usted *está* jodido”<sup>516</sup>.

Se entiende que sólo *en la ocasión* algo puede venir al caso. Lo que implica que un “es el caso” se fabrica: para que el *prado* [*pré*] sea un *cerca* [*près*], para que “sea el caso” en que sea un *cerca*, hace falta toda la fábrica pongeana, hace falta el poema<sup>517</sup>. El concepto freudiano de “prueba de la realidad” supone que la muerte de alguien es el caso para el enlutado tan pronto como ese alguien ha dejado de vivir<sup>518</sup>. Tal suposición no resulta obvia, le concede demasiado poder a la realidad.

¿En qué condiciones se revelaría que algo puede ser el caso? Tomemos una respuesta de Wittgenstein: sea lo que fuera no puede ser el caso sin un determinado montaje simbólico. Al exponer una de las tesis esenciales del *Tractatus*, una tesis sobre la cual, por otra parte, su autor volverá, Bouveresse distingue y por ende subraya la intervención de lo simbólico:

<sup>516</sup> Jean Allouch, *213 ocurrencias con Jacques Lacan*, México, Sitsa, 1992, p. 38.

<sup>517</sup> Francis Ponge, *La fabrique du pré*, París, Skira, 1971.

<sup>518</sup> Cf. *supra*, “Estudio a”.

[...] que algo ocurra (literalmente “sea el caso”) en el símbolo expresa que algo ocurre en el mundo<sup>519</sup>.

¿Pero es posible, tal como lo hiciera Wittgenstein en la citada frase inaugural del *Tractatus*, hacer *un todo* y por tanto un mundo con lo que es el caso? ¿Qué probaría que los hechos, que los acontecimientos así definidos puedan totalizarse? ¿Que entonces existe un mundo?  $\mathcal{A}$ , en el álgebra de Lacan, en lo que atañe a su costado simbólico, inscribe la exclusión como tal de esa totalización, de esa totalidad. Y si ya el Otro simbólico no existe<sup>520</sup>, entonces el mundo...

Abordemos el problema de otro modo. En Occidente, pareciera que se ha puesto seriamente en cuestión la existencia de otro mundo. Los sociólogos, los historiadores de las mentalidades nos aseguran que así es actualmente, que el infierno ya no espanta, que el paraíso ya no les interesa ni siquiera a los niños. Pero, ¿se pudo hacerlo sin afectar la supuesta existencia de este mundo en el que algunos dicen que vivimos (proclamar a la vez su ateísmo y su “ser en el mundo” es padecer de una carencia de teología)? En efecto, si existe éste, no hay ninguna razón para que no haya otro e incluso montones de otros. Lo que hace que el problema se desplace un punto: ¿acaso el conjunto de esos mundos forma un mundo? La dificultad se convierte entonces en una regresión al infinito. Sería pues refutando también la existencia de este mundo que se resolvería la cuestión del otro mundo de la manera más satisfactoria, poniendo de manifiesto que tal cuestión no tiene razón de ser. No hay más este mundo y no es imaginable entonces que pueda haber otro (Wittgenstein hacía notar que la mejor manera de desenvolverse con las cuestiones filosóficas era hacer de cuenta que no se plantean).

Pero entonces, ¿en dónde estamos? ¿Y dónde están nuestros muertos? Esperamos una respuesta a estas dos preguntas (que sin duda no son sino dos aspectos de una sola) de la lectura de *Agwñ el monstruo de las nubes*. ¿Qué nos indica Oé con respecto al mundo? Oé hace corresponder con su *nouvelle* dos grabados de William Blake y un cuadro de Salvador Dalí. Así, por dos caminos diferentes, uno literario y el otro pictórico, accederíamos a eso

<sup>519</sup> J. Bouveresse, *op. cit.*, p. 123.

mismo “que viene al caso”, a la misma caída, al mismo objeto (los términos son equivalentes). Dichos cuadros, terminará declarando D\*\*\*, el personaje principal de la *nouvelle*, a su acompañante

[...] muestran criaturas aéreas que tienen la misma realidad intrínseca que los seres de la tierra; y tengo incluso la certeza de que lo que yo veo sugerido allí es otra cara del mundo; encontré también en una tela de Dalí algo extraordinariamente cercano al universo que percibo; en el sentido de que toda clase de seres diáfanos, con la blancura y los reflejos del marfil, están suspendidos en el aire a unos cien metros por encima del suelo: es exactamente el mundo que yo veo. Ahora, si me preguntas qué son esos seres flotantes, resplandecientes, que llenan el cielo, ¡bueno!, son los seres que hemos perdido durante nuestra vida aquí abajo y que vemos balancearse en el cielo a cien metros por encima de nosotros, serenamente luminosos, casi como las amebas en el microscopio. De vez en cuando bajan<sup>521</sup>.

D\*\*\* no cree que los muertos residan en otro mundo, que el cielo (muy razonablemente lo sitúa a cien metros por encima de nuestras cabezas) sea la metáfora de otro mundo. Más bien pretende volvernó sensibles y receptivos ante la presencia de los muertos no en otro mundo, sino en ese lugar cercano a nosotros, que sin embargo algunos bordean sin saber o sin poder hallar a sus muertos, y que él llama “otra cara del mundo”.

El cuadro de Dalí, ¿será *El concilio ecuménico* pintado en 1960<sup>522</sup>? Las criaturas marfileñas suspendidas en el aire son obispos y otros prelados.

<sup>520</sup> Lo que a veces se le reprocha violentamente a una pareja: “¡Para ti, el Otro no existe!”, a lo cual frecuentemente no es posible contestar lo que sin embargo sería la respuesta justa: “¡Si tan sólo fuera cierto!”.

<sup>521</sup> K. Oé, *Dites-nous...*, op. cit., p. 172.

<sup>522</sup> Cf. Robert y Nicolas Descharnes, *Salvador Dali*, Edita, Lausanne, 1993, p. 291. Otra reproducción en Jacques Dopagne, *Dali*, Hazan, París, n° 78 y 79. Cf. también *Galacidalalacidesoxyribonucleidacid*, en Robert Descharnes y Gilles Néret, *Salvador Dali*, Taschen, Köln, 1989, p. 186.



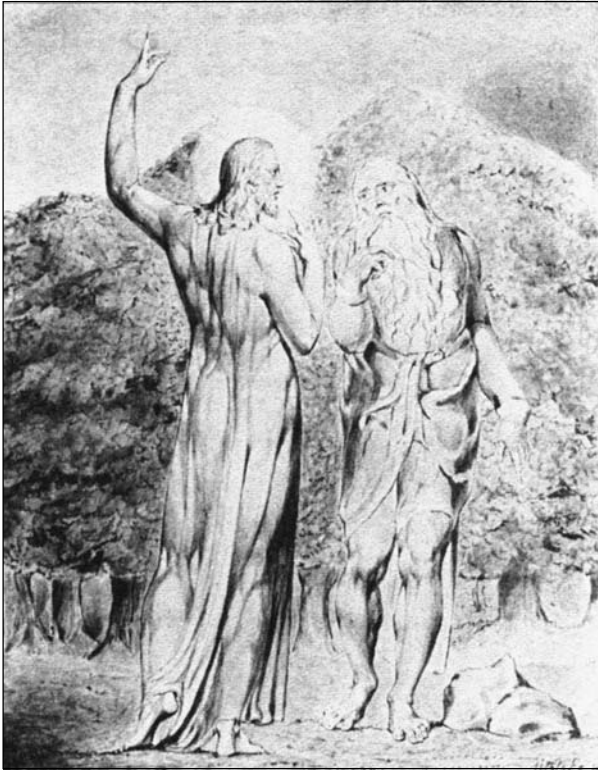
*El concilio ecuménico*  
(Salvador Dalí)

*Cristo rechazando el festín de Satán*, de Blake<sup>523</sup>, nos pone ante un Cristo de carne, un hombre verdaderamente vivo y sin embargo muy diáfano.

*The Morning Star sang Together*<sup>524</sup>, acuarela pintada por Blake entre 1805 y 1810, muestra el universo que Job entrevé en una visión mística después de que el Señor se le revelara.

<sup>523</sup> Reproducido en blanco y negro en Kathleen Rane, *William Blake*, Thames and Hudson, Londres, p. 151.

<sup>524</sup> Reproducido en K. Rane, *op. cit.*, p. 165, y también en William Vaughan, *William Blake*, Chêne, París, s. d., reprod. n° 31.



*Cristo rechazando el festín de Satán*  
(William Blake)

La naturaleza del hombre es cuádruple: carne (abajo), luego, a la derecha de Dios, la inteligencia (Apolo), y a su izquierda, la sensación (la luna), mientras que en lo alto el coro de ángeles simboliza el espíritu. La pintura muestra en efecto lo que señala Oé, es decir que los cuatro elementos son homogéneos en su consistencia (¡incluyendo a Dios!). También pone de manifiesto hasta qué punto no es posible totalizarlos en un mundo –dado que tal totalización sólo puede provenir de nuestra mirada y que ésta, como parte de la naturaleza humana, no puede estar fuera del mundo, donde sin embargo debe estar para reunir sinópticamente en el cuadro los cuatro componentes de la naturaleza humana que implica a Dios.



*Cuando las estrellas matinales cantaron juntas*  
(William Blake)

Si nuestro mundo debe constituir un todo, bien diferenciado de otro mundo, entonces no hay mundo; a lo sumo, con Oé, podemos distinguir al respecto “dos caras”, lo que por lo menos plantea la existencia del mundo como de soslayo. ¿Las llamaremos para calificarlas “dos caras mundiales”? Nuestra concepción del “mundo” resulta contrariada: “mundial” no combina con “dos”. MUNDO, MÓNada redonDA [MONDE, MONade ronDE]; pero nada funcionará mejor si preferimos más bien lla-



marlas “mundiosas”<sup>525</sup>. La muerte de Dios en Occidente nos ha privado de la división en este mundo / más allá, de suerte que ya se ha vuelto perceptible incluso el forzamiento por el cual todavía se apela al “mundo”.

Sin embargo, reconocer la inexistencia del mundo<sup>526</sup> (y por lo tanto del otro) no conduce a creer, *ipso facto*, que los muertos no están en ninguna parte. Más bien sería lo contrario; en los tiempos de muerte seca que corren, para un sujeto sus muertos cobran consistencia en la medida en que haya tenido acceso a la inexistencia del mundo. La experiencia es bastante banal, hasta el punto de que se diría que casi es un pasaje obligado: durante el análisis, el analizante llega a notar algo que con frecuencia tenía bajo las narices desde hacía décadas, es decir que tal pariente no está enterrado donde se suponía o con quien se suponía o como se suponía<sup>527</sup>. El análisis ha llevado al sujeto hasta ese punto donde

<sup>525</sup> Distinguir este mundo y el más allá de una manera que se sostenga, que no llegue a atacar la idea unitaria del mundo, es en la India un problema tratado por el rito. Ejemplo: “[...] ¿por qué en la ceremonia de la *agnihotra* es preciso que las brasas estén separadas unas de otras? ‘Porque de ese modo se separan los dos mundos (este mundo y el más allá). Razón por la cual los dos mundos, aunque estén juntos, están en cierto modo separados’” (cf. Charles Malamoud, *Cuire le monde*, París, La Découverte, 1989, p. 43). El pensamiento hindú, pensamiento unario como pocos, es particularmente sensible y por ende propicio para destacar las aporías del “mundo”.

<sup>526</sup> El francés confirma la inexistencia del mundo. Tomemos la expresión “el mundo del trabajo” o cualquier otra de la misma índole. ¿Alguna vez se oyó que un obrero usara esa expresión? El obrero “trabaja”, por supuesto, “va a trabajar”, (habitualmente) vuelve, pero ni por un segundo se le ocurre la idea de que al hacerlo forma parte de un mundo específico. De un grupo, de una comunidad, sí, y diferente de otros grupos o comunidades... de intereses. De un “mundo”, no. Nunca declara que los otros grupos constituyan otros tantos mundos distintos. Y obviamente tampoco es lo que dice Marx. Son los burgueses evangelizadores de la clase obrera quienes plantearon así la existencia de un “mundo del trabajo”, sin dejar de manifestar de ese modo que se ubican en su exterior. Además, se excluyen *haciendo de ello todo un mundo* (cf. la figura del sindicalista responsable del comité de empresa, de traje y corbata y con un maletín repleto de documentos, esperando al alba el avión de Air-inter: ¡un verdadero aprendiz de ejecutivo!). Todos saben además que el resultado seguro de la operación que consiste en hacerse [*à se faire*] (en esfera [*à sphère*]) un mundo con algo es el impedimento de la acción relacionada con ello. Porque hacerse un mundo de algo es llevar esa cosa al estatuto de un objeto embarazoso y gozar de ella como tal.

<sup>527</sup> Podríamos imaginar un estudio de caso que tuviera como base la “geografía mortal” con la que se relaciona un sujeto: dime dónde están tus muertos, con quién están tus muertos, y te diré quién eres.

se trata de la inexistencia del Otro, el analizante puede entonces tomar las decisiones que hacen falta para poner a sus muertos en sus respectivos lugares y finalmente pasar a otra cosa además de su relación con ellos. Mauriac: “Un cementerio sólo nos entristece porque es el único sitio del mundo donde no encontramos a nuestros muertos”. Decimos pues que dependen de un mismo gradiente la regulación de un sujeto sobre la inexistencia del Otro (y por ende, *a fortiori*, del mundo) y la recepción que puede dar a sus muertos como tales. De donde surge la siguiente fórmula: el muerto por el cual un sujeto está de duelo pertenece a un mundo que no existiría, como tampoco existe el de los vivos, que depende de “la misma realidad intrínseca”.

### UNA CUESTIÓN PERSONAL<sup>528</sup>

Un primer contacto es importante. *Una cuestión personal*<sup>529</sup>, el primer texto que leí de Oé, produjo en mí una reacción que ningún otro escritor me había causado hasta entonces. Tras haber leído unas decenas de páginas de esa novela, tuve unas ganas casi irreprimibles de tirar el libro por la ventana, a tal punto era puesto (¿cómo escribir “ofrecido”?) a mi alcance un determinado horror ante lo más cotidiano. Como con Wagner, mal que le pese a Woody Allen<sup>530</sup>, cuando uno haya sido alcanzado una sola vez por Oé, estará “perdido”, y no le quedará sino internarse cada vez más dentro de la crisis así desencadenada. Por cierto, semejante afirmación en este caso deriva de una conjetura. No obstante, así como la crisis Wagner es algo conocido, un “caso” que le ocurrió a más de uno (empezando por Luis II de Baviera, Nietzsche o Cósima), así como no es seguro que exista otra manera de relacionarse con Wagner, del mismo modo, por la manera en que Oé me fue presentado y se adueñó de mí, fui llevado a pensar que debía

<sup>528</sup> Primer escrito de Oé en tener un gran éxito, esa breve novela es presentada por Ph. Pons como “la clave de toda su obra futura” (“Kenzaburo Oé, el funámbulo solemne”, en *Le Monde* del 15 de octubre de 1994, p. 18).

<sup>529</sup> K. Oé, *Una cuestión personal*, *op. cit.*

<sup>530</sup> En *Asesinato en Manhattan*, declaraba que escuchar mucho a Wagner le daba ganas de invadir Polonia.

haber una especie de crisis Oé, de la cual no podemos salir sino internándonos en ella hasta el fondo... hasta tocar... fondo.

En *Una cuestión personal*, un pobre profesor, casado como al descuido, se entera de que acaba de ser padre de un niño anormal; le dicen: “una especie de vegetal” y le predicen dos o tres días de vida a esa “cosa”. Tras dejar el hospital, se pone a vagar por la ciudad y termina ahogando su dolor en el “uiski” en casa de una antigua compañera donde pronto se da cuenta de que ella se le insinúa discretamente. Los dos beben mucho, vuelven a acostarse juntos, lo cual, como sospechamos, dentro del contexto de aquel día para el buen hombre, transcurre bastante mal (la muchacha, comprensiva y que ha visto eso otras veces, tiene el buen gusto de no guardarle rencor). Pero al amanecer, de repente ya está muy despierto, particularmente gracias a que de pronto se le hace presente lo que le espera: su resaca, su desaliento, su acto sexual penoso de la víspera, su chico muriéndose a pedido suyo. Como si eso no bastara, las cosas continúan a pesar de todo, y el héroe, o más bien el antihéroe de Oé aun así debe ofrecer una buena imagen ante sus colegas y darles la ración diaria a sus estudiantes.

Sólo que entonces guardar las apariencias tiene sus límites, uno no se duerme tan fácilmente sobre sus problemas haciendo como si no existieran. Cuando se hace algo así (y cuanto más resueltamente uno se dedique a hacerlo, más claro será el retorno), sucede que el síntoma en lo real viene a llamar al sujeto al orden de su deseo. Resulta pues que durante la clase el profe (ya no podemos llamar a tales personas pro-fesores [*pro-fesseurs*] desde que les está estrictamente prohibido dar azotes [*fessées*]) es presa de un espantoso malestar, se inclina detrás de su pupitre y vomita todas sus tripas. Considero que las dos páginas en que se describe ese acto y su producto son dos de las páginas más fabulosas que existen. Fue al leerlas que tuve ganas de tirar el libro, lo que por lo tanto, si hubiese pasado al acto, habría cobrado en sí mismo valor de vómito. Pero el logro de Oé consiste precisamente en haberme permitido identificarme imaginariamente con su personaje, pero no completamente, justo lo que hacía falta, pero no más, no demasiado, de tal manera que, aunque ya muy incómodo, proseguí sin embargo mi lectura. El pasaje al acto me hubiese evitado lo que sigue inmediatamente después y que es... peor. Los alumnos (cuyos padres pagan, se trata de una especie de escuela de comercio

que forma a quienes van a vendernos nuestros próximos aparatitos Sony) son al principio bastante amables y el enfermo por su parte no deja de sorprenderse con ello: el profe se siente mal, son cosas que pasan... Sin embargo, a uno de ellos se le ocurre ir a oler el vómito y olfatea obviamente el alcohol. Lo sospechamos, eso le bastará para creer que lo ha entendido todo, que ha descubierto la causa (cuando no ha entendido gran cosa y no dispone más que de un pequeño fragmento, cuando también ignora a qué designio sirve).

Luego, en un momento de horror absoluto y mucho más notable en la medida en que la escena sigue siendo, si no habitual, por lo menos banal, todo se revierte: bajo los silbidos y otras bur-las, el profe abandona el aula; debidamente denunciado ante las autoridades de la escuela, pierde en el acto su trabajo. Y se le agrega “desempleo” a la lista de sus adversidades. No menciono luego de qué otras peripecias termina decidiéndose a ir a buscar al niño moribundo, escogiendo así en un mismo acto renunciar a su deseo (viajar) y ser padre de un niño anormal; solamente notemos que lo mejor de ese final es lo siguiente: una vez pasada la última página, no podemos saber si se trata de un *happy end* (acepta finalmente su destino, diría el psicólogo embelesado) o si por el contrario su elección es precipitarse en una suerte de eternización del horror<sup>531</sup>.

Una de las razones por las cuales quise abordar a Oé empezando por *Una cuestión personal* es la siguiente: los textos de Oé están estructurados como los mitos de Lévi-Strauss; siempre encontramos los mismos rasgos, acontecimientos o mitemas, con ligeras variantes en cada caso<sup>532</sup>. “El admirable rigor de la cons-

<sup>531</sup> La posición final del lector, la imposibilidad de dilucidar o el estancamiento en un suspenso indefinido de un interrogante lleva a pensar infaliblemente, aunque sea en un registro totalmente distinto, en el oulipiano Marcel Bénabou, en ese otro logro que es la escritura de *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* [Por qué no escribí ninguno de mis libros] (París, Hachette, 1986). Al igual que con la insoluble alternativa horror / final feliz, una vez pasada la última página del libro de Bénabou, su lector no puede determinar en absoluto si el autor escribió o no escribió un libro. Bénabou, lo mismo que Oé, habría producido un indecible. Travieso, Bénabou tuvo el descaro de reincidir recientemente con *Jette ce livre avant qu'il ne soit trop tard* [Tira este libro antes de que sea demasiado tarde], París, Seghers, 1992.

<sup>532</sup> Una de las razones de este hecho obedece a la tradición literaria japonesa que difiere de la occidental en que no distingue novela y autobiografía (cf. Irmela

trucción de cada una de sus novelas”<sup>533</sup> se manifiesta hasta en sus menores detalles. ¿Ejemplos tomados de *Agwîi*? D\*\*\* lleva puestas unas zapatillas blancas de gimnasia (p. 146), detalle que encuentra su explicación al final de la *nouvelle* (p. 177): son los zapatos de un ciego. El monstruo es descrito “grande como un canguro” (p. 153), un detalle que se explica más adelante (p. 168) cuando debe correr al lado de la bicicleta de D\*\*\*, etc. En un nivel de composición superior, que sería el de los mitos y no el de los mitemas, hallamos situaciones típicas que requieren una lectura que reúna el corpus completo de sus textos, tal como lo hiciera Lacan con la fobia de Herbert Graf<sup>534</sup>. Hay un pobre tipo que se hace maltratar por una banda de perseguidores, hay un niño anormal (Oé es padre de un niño anormal<sup>535</sup>), hay una gran cabeza a veces deforme, está el acohol como ineficaz forma de evasión, está el cuerpo médico que sólo ve su propio interés, etc. No deja de haber pues cierto artificio en que aislemos *Agwîi el monstruo de las nubes*, aun si en cuanto *nouvelle*, y como tal distinta de las otras, no nos impide tratarla (casi) por separado.

## AJÓ Y NO AGWÎI

El narrador de la *nouvelle* es un estudiante que encuentra su primer trabajito y que no ignora que trazará para él de alguna manera la figura definitiva de su posición en cualquier trabajo futuro:

---

Hijiya-Kirschneireit, “La inspiración autobiográfica”, en *Littérature japonaise contemporaine*, ensayos, bajo la dirección de Patrick De Vos, Bruselas, Labor y ed. Ph. Picquier, 1989 —el libro contiene además un notable estudio: “Oé Kenzaburo o la vida ‘voluntaria’”, firmado por Ninomiya Masayuki).

<sup>533</sup> René de Ceccatty y Ryôji Nakamura, “Kenzaburo Oé, el marginal reconocido” (*Le Monde des livres* del 21 de octubre de 1994, p. VII).

<sup>534</sup> Jacques Lacan, *La relación de objeto*, Barcelona, Paidós, 1994.

<sup>535</sup> Hikari (“luz” en japonés), actualmente de treinta y un años de edad, que no tiene otro medio de comunicación que la música, pero a quien su padre le hizo aprender las reglas de la composición y la armonía, daba su primer concierto público en Tokio en el mismo momento en que su padre recibía el premio Nobel de literatura (el 13 de octubre de 1994) y anunciaba que dejaría de escribir novelas.

Por cierto, sólo se trataba de un trabajo de apoyo; pero era la primera ocasión que se presentaba de asumir una tarea precisa [...] <sup>536</sup>

La *nouvelle* está escrita como una serie de escenas muy breves que, dispuestas unas tras otras, terminan trazando y aun efectuando un recorrido subjetivo (como lo mostraremos). Al comienzo de ese recorrido, el estudiante no sabe que está de duelo (una suerte de las más comunes actualmente, *El velo negro* da cuenta claramente de ese rasgo), al final, su duelo se ha cumplido (por un hijo muerto) y él lo sabe.

Sin embargo, el relato no es estrictamente cronológico. En una especie de preámbulo, el narrador, que escribe diez años después de los acontecimientos que va a referir, nos informa que cuando está solo en su habitación lleva puesta una venda negra de pirata sobre el ojo derecho. Con ese ojo ve mal, de tal modo que cuando mira con sus dos ojos, termina viendo dos mundos:

uno, luminoso y claro, notablemente nítido; el otro, indeciso y levemente oscuro, un poco por encima del primero [...] <sup>537</sup>.

Sus síntomas, anunciados de entrada, están directamente ligados a esa diplopía esencial:

Como consecuencia me ocurre que, caminando por una calle perfectamente pavimentada, me detenga en seco como una rata que llega a una alcantarilla, con una sensación de inseguridad y de peligro. O bien creo descubrir una sombra de cansancio y de melancolía en el rostro de un amigo jovial; en seguida siento una impresión de penoso desfasaje, que arrastra en su estela un tartamudeo destructor.

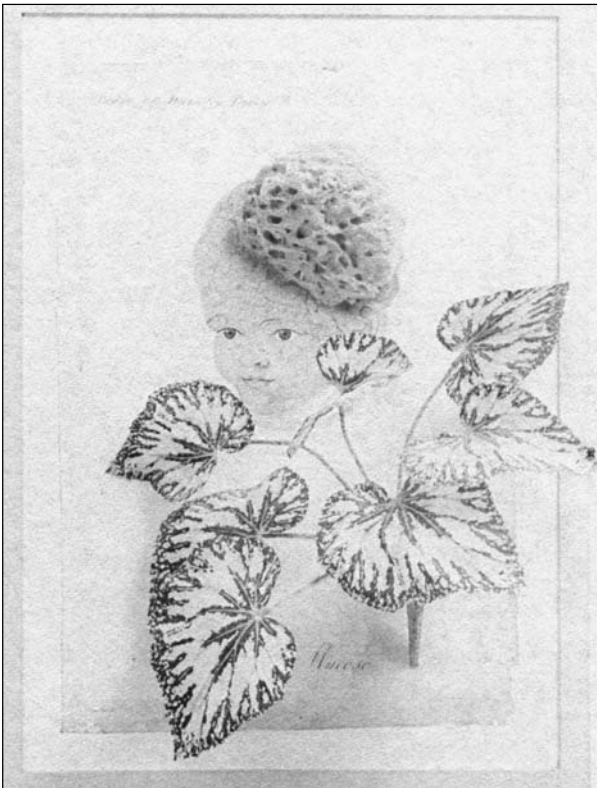
Pronto sabemos que, si no logra acostumbrarse a ese desfasaje, el estudiante ya está decidido a llevar su venda negra en otros lugares además de la intimidad de su cuarto, es decir, en público, “en todas partes”, pasando por alto las sonrisas de conmiseración que no van a faltar <sup>538</sup>. En resumen, está casi dispuesto a afrontar

<sup>536</sup> K. Oé, *Dites-nous...*, *op. cit.*, p. 140.

<sup>537</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>538</sup> El cine en particular les debe mucho a los tuerzos: Raoul Walsh, John Ford, Fritz Lang, Nicolas Ray.

cierta dosis de persecución. ¿Por qué llevaría las cosas tan lejos? Para suprimir aquello donde se asientan sus síntomas, la diplopía donde se superponen sus dos mundos. Pero lo haría como quien decide dejar de jugar cuando está perdiendo, es decir, sin abordar ni tampoco resolver el problema –entonces merecería en verdad, pensándolo bien, la conmiseración de la que se imagina que debe ser objeto. Aunque hay otra manera de presentarse así tuerto en público, que no sale a enfrentarse con la conmiseración ajena ni se paga con síntomas o con la sofocación de los síntomas. Entre esas dos modalidades, marcando la diferencia, un duelo.



*Enfermedad de la piel* (Daniel Spoerri)

Col. particular, museo de la Asistencia pública, mayo-julio de 1994

De modo que sospechamos casi desde un principio que la misma escritura de su relato, que implica su publicación, será lo que verdaderamente le permitirá al narrador presentarse en público ataviado con su venda negra (así como la escritura de *Las relaciones peligrosas* le habría permitido a Laclos convertirse en un hombre enamorado de una sola mujer por el resto de sus días<sup>539</sup>). Hay una apuesta real de la escritura; en este caso la escritura forma parte del acto de duelo. Al haber dado a conocer que se sabe de duelo, y sabiéndolo entonces él mismo, el narrador al mismo tiempo se verá aliviado de su síntoma y en condiciones (aunque esa posibilidad sea una necesidad) de mostrarse en público con la venda negra.

El estudiante es contratado por un banquero para que acompañe en sus paseos al hijo de dicho banquero, diez años mayor que él. Como lectores, advertimos de inmediato que al escribir su relato diez años después de los acontecimientos el narrador tiene entonces la misma edad que tenía en aquella época el hijo del banquero. Éste último fue un brillante músico joven a quien le esperaba el más promisorio futuro, pero que desde hace algún tiempo se ha encerrado en su casa y vive con una especie de fantasma, Agwîi, el monstruo. Pronto sabemos que el ex-músico ha perdido a un niño de pecho, nacido con una gran protuberancia en el cerebro, que el médico erróneamente tomó por una hernia, tras lo cual su padre “hizo desaparecer al niño”<sup>540</sup> aceptando que le dieran de beber no leche sino agua azucarada, “a pesar de sus gritos” y hasta que resultó una muerte “natural”. Pero la autopsia reveló que se trataba de un tumor sin gravedad y al conocer esa espantosa noticia el padre abandonó instantáneamente todos sus intereses personales para no vivir más que con su fantasma. “Agwîi”, el nombre que le dio, es el único balbuceo que el bebé habría proferido.

En este caso, hubiese sido conveniente traducir y no transliterar el nombre propio. En efecto, el significante (en sentido saussureano) “Agwîi” suena raro para nosotros, se inserta mal en nuestra lengua [*lalangue*], empezando por su batería fonológica; además, en el contexto francés [y español], ese significante suena “japonés” y

<sup>539</sup> Cf. Pierre Bayard, *Le paradoxe du menteur*, París, Minuit, 1993.

<sup>540</sup> K. Oé, *Dites-nous...*, *op. cit.*, p. 157.



va a incitar nuestra “japonesería”; en oposición a esto, optamos por una política de la traducción que nos permitiera leer a Oé como lo lee un japonés y no en un contexto de extrañeza y de exotismo de mala calidad. Oé por otra parte nos asigna precisamente ese lugar cuando declara que, a diferencia de Mishima que se dirigía a una audiencia... mundial, él escribe para un público japonés que comparte sus experiencias<sup>541</sup>. Entre nosotros, los bebés muy pequeños no hacen “agwî agwî...”, sino “ajó ajó”, como lo atestigua el diccionario. De modo que preferimos [en español] llamar “Ajó” al monstruo de las nubes.

Ese problema de traducción no es secundario. En efecto, la nominación del bebé se produce en un litoral<sup>542</sup> donde linda con la autonominación. El bebé ciertamente no se autonombra, es su padre quien lo nombra. Sin embargo el padre no le da como nombre una serie literal que vendría de otra parte y no del bebé, digamos que del propio fondo fantasmático del padre (aun cuando sí provenga de allí en última instancia, la intervención del bebé, su primer “palabra”, es elegida como formando parte o entrando en resonancia con dicho fondo y sigue siendo decisiva). Así que el padre eleva al estatuto de un nombre propio el balbuceo emitido por el bebé. *Lo habría hecho nombrarse*, tal sería la fórmula exacta de esa nominación tan particular. Y es “particular” en la medida en que concreta una distancia reducida al mínimo posible entre el bebé como sujeto hablante y su nombre. ¿Cuál puede ser el efecto en el bebé de darle así el peso de un nombre a ese primer y único balbuceo? ¿Y qué efecto produce en el padre? La respuesta se lee en el nivel del padre a quien sus dos ex-mujeres, con su básica perversidad (que a la vez acierta y falla completamente), tratan de “niño mimado”:

—¿A usted no le parece que esa manera de bautizar al demonio que lo posee es pura sensiblería por parte de D\*\*\*? [la ex-esposa, p. 157]

—¡Su Ajó no es más que una historia de niño mimado! [la misma, p. 158, adviértase la ambigüedad]

<sup>541</sup> Cf. “Entrevista con Kenzaburo Oé” por Léo Gillet, *La Quinzaine littéraire*, n° 659, 1°-15 diciembre de 1994. La entrevista publicada en *Le Magazine littéraire* (cf. nota 1) destaca en qué medida es clara la ruptura con Mishima y el rechazo correlativo de Oé de toda relación con el extranjero de tipo exotista.

<sup>542</sup> Cf. Jacques Lacan, “Lituraterre”, *Littérature* n° 3, París, Larousse, 1971.

—¡Y D\*\*\* ha querido convencerse de que, al hacerlo, el bebé decía su nombre! Qué amor de padre, ¿no es cierto? [la ex-amante, p. 163]

Esa nominación “mima” [*gâte*] al niño, no solamente en el sentido de un exceso de regalos, sino también en el sentido de que ese mismo exceso del don hace del niño (y del padre) un fruto estropeado [*fruit gâté*]. ¿Cómo estropea eso al niño? Al no abrirle ampliamente los caminos de lo simbólico, la remisión de un significante a otro, sino realizando al contrario esa clase de cortocircuito por el cual el significante estaría al borde de significarse a sí mismo. La primera palabra del niño habrá sido su nombre; y su nombre, su primera palabra. Ya no podría separarse más de esa primera palabra, distinguirse de ella. Y tampoco su padre la dejaría evaporarse (*verba volant*); siempre estaría presente en cuanto se hable de él o lo llamen. La cuestión de la apertura a lo simbólico, ¿puede hacerse mejor! Y ya entrevemos que el hecho de que D\*\*\* no pueda obrar de otro modo, al cabo de la *nouvelle*, sino efectuando su duelo por Ajó reuniéndose con Ajó en la muerte debe estar estrechamente ligado a esa nominación tan curiosa, a su responsabilidad (performativa [*père-formative*: padre-formativa]) de padre-nombrante; el fruto se habría estropeado hasta la podredumbre que son el hijo y el padre: nadie.

Semejante clase de autonominación va directo al centro del problema del duelo tal como Oé nos lo presenta. Por lo tanto es fundamental mantenernos lo más cerca posible de eso, lo que efectúa [en español] el nombre de Ajó. Dicho nombre no translitera el nombre de Agwî, como lo piden el uso y la regla, sino que reitera la misma operación que produjo el nombre de Agwî. La traducción Ajó nos ubica así, como lectores de Oé, en nuestro lugar en la *nouvelle*, donde vamos a poder ser tocados, como su padre, por el hijo muerto<sup>543</sup> (mientras que el exotismo de “Agwî” nos ubicaba en la posición que Kierkegaard distinguió como la del esteta: “Es muy interesante”, dice el esteta, pensando ya en la próxima cosa que también le va a interesar).

---

<sup>543</sup> Lo cual remite a la manera en que Oé juega, aunque sólo hasta cierto punto, con la identificación imaginaria. Un procedimiento que ya señalamos a propósito de *Una cuestión personal*.

Para un lector [hispanohablante], la observación del narrador:

Cómo negar que fue un nombre demasiado favorecedor para un monstruo bajado del cielo<sup>544</sup>

no tiene ningún sentido si el nombre es “Agwîi”, pero en cambio cobra sentido si el nombre es “Ajó”. Para que el nombre sea captado como demasiado favorecedor es preciso que al menos tenga sentido, lo que es el caso de Ajó [en español] (como el de Agwîi en japonés). Pero el sentido de Ajó muestra también con ello que se trata de un nombre propio “de pacotilla” –ya que justamente el hecho de no tener sentido es lo que distingue al nombre propio como tal (lo cual explica su función esencial en el desciframiento de escrituras desconocidas).

#### DONDE SE ELIGE LA PUNTA TRANSFERENCIAL

El duelo no puede reducirse a una relación sujeto-objeto extraordinariamente aislada de cualquier intervención de un tercero. D\*\*\* no se reunirá con Ajó sino después de haber contratado al estudiante-narrador, después de haberlo llevado a una posición determinada, la posición de un semejante, un hermano, un amigo que también puede verse afectado por la misma cosa que lo afecta a él, por más extraña y monstruosa que sea esa cosa. Desde un principio este rasgo nos pareció notable: en el momento en que escribe su relato, el estudiante tiene veintiocho años (p. 140), la misma edad del músico cuando se encontró con él. Pero en seguida toda una serie de otros rasgos ubicará al estudiante como un doble del músico:

- durante su primer encuentro, ambos se quedan parados en una misma postura, casi como dos imágenes especulares (p. 144);
- ambos se consideran mentalmente alterados (p. 137 y 144);
- D\*\*\* es músico, el narrador toca la flauta (p. 167) y también la armónica, al igual que D\*\*\* (p. 140). En un momento dado,

<sup>544</sup> K. Oé, *Dites-nous...*, *op. cit.*, p. 160.

se ponen incluso musicalmente al unísono uno con el otro (p. 167);

–D\*\*\* es identificado como perro (p. 143), también lo será el narrador (p. 176);

–en un momento cercano al final del relato, el narrador se pone a escudriñar el cielo exactamente como lo hacía aquel a quien acompaña durante su primera salida en común (p. 171);

–D\*\*\*, en un movimiento inverso al anterior y que se cruza con él (ya que en este caso es él quien adquiere un rasgo presente en el narrador desde el principio), será identificado como ciego (p. 177), y ya sabemos que el narrador tiene una enfermedad de la vista.

La *nouvelle* construye así, paso a paso, la figura de un enluta-do dividido en dos personajes: uno que sabe que lo es y vive con su fantasma, el otro terminará sabiendo que también está de duelo. No podría pensarse un mejor ejemplo que esa división de lo que es el duelo en la época de la muerte salvaje (Anny Duperey también termina enterándose que había estado de duelo, un momento en que se reúnen los dos “personajes” en ella, como en la *nouvelle* de Oé).

Las escenas sucesivas realizarán ese encuentro puntual que indicará que ha ocurrido verdaderamente una determinada transformación subjetiva (si el psicoanálisis afirma que es posible una determinada transformación en el sujeto por medio de una operación finita, es evidente que en primer lugar el duelo le da consistencia a dicha aserción). Hagamos pues la lista de esas escenas.

*Escena 1 (p. 137-138)*: el narrador, sus síntomas, su diplopía; la apuesta de la escritura (exhibirse –o no– públicamente como tuerto); el anuncio de un acontecimiento reciente que ocasiona una transformación subjetiva y sobre el cual se conserva cierto misterio.

*Escena 2 (p. 139-142)*: el examen de contratación, el animal del banquero, la postura del banquero (¡sobre todo, nada de escándalo!); la inquietud diagnóstica del futuro acompañante (¿se enfrentará con un depresivo, con un esquizofrénico?); el trauma (nunca más un examen de contratación en lo sucesivo); la pregunta esencial (no planteada) con respecto al monstruo (¿de qué género es?).

*Escena 3 (p. 142-143):* el acercamiento a D\*\*\*, los gritos de animales vociferantes (primer acto de presencia de una jauría de perseguidores).

*Escena 4 (p. 143-147):* primeros contactos con D\*\*\*, que se oponen al encuentro con el banquero, el no-examen de contratación (“¿Acaso un tipo con la mente alterada puede someter a examen a un individuo normal?”); D\*\*\* visto por el narrador (particularmente como un perro); la enfermera, a la vez curiosa e irresponsable.

*Escena 5 (p. 147-151):* el (doble) contrato acerca de Ajó (no mostrarse sorprendido cuando Ajó desciende del cielo, intervenir ocasionalmente), el aislamiento de D\*\*\* (su “rechazo sistemático” de cualquier contacto con otro).

*Escena 6 (p. 151-152):* la primera salida, primera aparición de Ajó y encuentro con el viejo que baila; el fracaso del acompañante.

*Escena 7 (p. 152-153):* informes sobre Ajó obtenidos de la enfermera (Ajó nene canguro, su pavor a los perros y a la policía).

*Escena 8 (p. 153-155):* la segunda salida, el enigma de la no-huella (remontar el tiempo exige que no se intervenga en nada); por qué el que está de duelo se halla fuera del tiempo.

*Escena 9 (p. 155-158):* encuentro con la ex-esposa, nuevos informes sobre Ajó (el motivo de su nombre, el error de diagnóstico).

*Escena 10 (p. 158-161):* síntoma obsesivo del narrador que adquiere su valor con relación a D\*\*\* (no puede dar ni guardar la llave que D\*\*\* le mandó buscar); D\*\*\*, ayudado por el narrador, quema sus naves (sus cuadernos de música); en adelante, sospechando que D\*\*\* lo utiliza para una maniobra irregular, el narrador se mantiene aparte de los encuentros de D\*\*\* con Ajó (contrato parcialmente no respetado).

*Escena 11 (p. 161-166):* encuentro con la actriz psicóloga (ex-amante de D\*\*\*), donde conocemos el motivo de las caminatas por Tokio: crear recuerdos para Ajó; discusión teórica sobre el duelo del hijo; el fracaso del narrador (en estrangular a la actriz y/o acostarse con ella).

*Escena 12 (p. 167-171):* Donde D\*\*\* y su acompañante se encuentran con Ajó y luego con la jauría de perros; el narrador asustado, aunque después abandona toda resistencia.

*Escena 13 (p. 171-175):* fraternidad en el duelo. El narrador le da pruebas a D\*\*\* de que podría creer en la existencia de Ajó. D\*\*\* entonces puede explicarse. El sacrificio “en relación con la cosa”.

*Escena 14 (p. 175-177):* La jauría de camiones, el accidente mortal.

*Escena 15 (p. 178-179):* la confesión del narrador, “iba a creer” en Ajó, la muerte de D\*\*\*.

*Escena 16 (p. 179-180):* el accidente sacrificial del narrador.

Escena tras escena, la posición del narrador se modifica mediante golpes sucesivos, mientras que la posición de D\*\*\*, por el contrario, permanece constante. D\*\*\* se mantiene firme en una posición que podemos llamar “sinthomática” [*sinthomatique*]<sup>545</sup>, en este caso en el sentido de que sus síntomas dependen de la santidad que contra viento y marea no cede en el camino que se ha fijado<sup>546</sup>. D\*\*\* se mantiene firme hasta que el narrador, al cabo de un recorrido casi iniciático, llega a cierta posición subjetiva de fraternidad con él. Tal fraternidad permitirá que D\*\*\* finalmente se explique (escena 13, mientras que hasta entonces quienes le proporcionan la información al narrador son las mujeres – cf. escenas 7, 9, 11); pero sobre todo, más allá de esas explicaciones, la fraternidad abrirá el camino para que D\*\*\* se realice en un determinado pasaje al acto en tanto que ha perdido a su hijo.

Cabe agregar por cierto que también se modifica la posición subjetiva de Ajó, del monstruo, con cada visita a Tokio, un punto que estudiaremos. Pero señalemos por el momento la función de la no-modificación de la posición de D\*\*\*; pues D\*\*\* efectúa su duelo realizando cierta transformación subjetiva en el acompañante-narrador, y no por un trabajo intrapsíquico, como supone la teoría psicoanalítica del duelo.

Si por una analogía un tanto abusiva identificamos al narrador con el psicoanalista y a D\*\*\* como analizante, se trataría de

<sup>545</sup> En 1975, Lacan revitalizaba esta primera escritura de la palabra *symptôme* [“síntoma”].

<sup>546</sup> Una postura que para nada es una “fijación” en el sentido psicoanalítico del término, y que ejemplificamos con Pauline Lair Lamotte; cf. Jacques Maître, *Une inconnue célèbre, la Madeleine Lebouc de Janet*, París, Anthropos, 1993; cf. también *Littoral* N° 41, “Sa sainteté le symptôme”, París, EPEL, noviembre de 1994 [*Litoral* N° 20, “Su santidad el síntoma”, Córdoba, Edelp, Octubre de 1995].

un análisis donde sólo el analista cambiaría de posición con respecto al analizante a medida que avanzan las sesiones; y sería procediendo así que el analizante podría subjetivarse al final del recorrido en un pasaje al acto. Obviamente, lo importante es entonces que D\*\*\* sea informado de las transformaciones efectuadas en el narador a cada paso. Es precisamente lo que nos servirá como guía de lectura. Vale decir, *tomamos la nouvelle a partir de una punta determinada, las transformaciones subjetivas realizadas en el lugar del narrador* (y por añadidura en nosotros como lectores) *y que D\*\*\* puede percibir* (una aclaración esencial). A partir de allí, se pueden distinguir tres escenas, las escenas 6, 10 y 12 (que corresponden a tres salidas por Tokio)<sup>547</sup>.

## LA TRANSFORMACIÓN SUBJETIVA DEL ACOMPAÑANTE-NARRADOR

### *La escena 6*

Veamos pues el primer paseo por Tokio. Durante esa salida (las salidas se anuncian como momentos en que Ajó se manifiesta), el estudiante, que no cree en la existencia del monstruo, le da pruebas de que está ampliamente desorientado a quien tiene a su cargo para evitar que haga escándalo (la reputación del banquero está en juego, por lo tanto también su dinero —el banquero es la primera figura de un perro perseguidor). Pero eso no será un comienzo tan malo para D\*\*\*; tal comienzo no descalificará al estudiante para lo que va a hacer, ni mucho menos.

Aquel día, en una calle de Tokio, encuentran a un viejo girando en círculos sobre sí mismo aunque sosteniendo firmemente contra su cuerpo un maletín y un paraguas, lo que provoca una aglomeración. Los dos jóvenes se acercan y entonces aparece Ajó. D\*\*\* en efecto mantiene uno de sus brazos en posición horizontal, como apoyado en el hombro de alguien, lo que no deja de infundir cierta perturbación en el ánimo de su acompañante (en

<sup>547</sup> El problema resuelto así es formalmente idéntico al que encontramos en la interpretación lacaniana de *Hamlet* (cf. “Estudio b”). El criterio elegido para recortar de ese modo lo importante del texto era el síntoma (la procrastinación de Hamlet), en este caso es la transferencia.

la escena 13, él mismo estará en el lugar de Ajó). D\*\*\* le pide entonces una explicación:

Lo que solicitaba era una explicación: ¿por qué aquel viejo desconocido, de aspecto tan serio, ponía tanto fervor en dar vueltas en honor del visitante bajado del cielo? (p. 152)

Se trata de una pregunta delirante. Jung lo vería como un fenómeno de sincronicidad<sup>548</sup>; es también “el auto rojo” de Lacan<sup>549</sup>. Sin embargo, delirante o no, lo importante es que la pregunta implica una afirmación del vínculo entre dos acontecimientos que nadie excepto D\*\*\* hubiera tenido la idea de asociar. Su acompañante, incapaz de tomar en cuenta la afirmación contenida en la pregunta, no sabe qué responder: “Baile de San Vito”. Como sucede con frecuencia, dar un diagnóstico deja escapar lo central. El acompañante no ve que D\*\*\* acaba de encontrarse con su imagen narcisista y que el anciano está de duelo. Además de la pregunta, otros indicios hubiesen podido inspirarle la respuesta: el maletín señala el viaje del enlutado al reino de los muertos y el paraguas es el objeto que protege de las nubes, o sea del lugar donde está Ajó con los demás muertos. El acompañante no descifró el *rébus*, ni siquiera percibió que había un *rébus* por descifrar.

Tras recibir esa respuesta errónea, D\*\*\* le pone fin de inmediato a la primera excursión<sup>550</sup>, expresando así que ya está advertido (como a veces el analizante luego de las primeras entrevistas) de que su interlocutor no sabe leer y tendrá que enseñarle.

### *La escena 10*

La opción de lectura impone a continuación la escena 10.

Entre tanto (escena 8), el acompañante habrá aprendido algo importante, que D\*\*\* se halla en una postura en que le está veda-

<sup>548</sup> C. G. Jung, “*Die Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge*”, in C. G. Jung y W. Pauli, *Naturerklärung und Psyche*, Rascher, Zurich, 1952.

<sup>549</sup> “[...] si él [*id est*: “uno de nuestros psicóticos”] encuentra en la calle un auto de un color por ejemplo, para él tendrá un valor [...], el auto es rojo, para él tendrá tal sentido, no es casual que un auto rojo pasara en ese momento.” J. Lacan, *Les structures freudiennes dans les psychoses*, sesión del 16 de noviembre de 1955.

<sup>550</sup> Ese acto de corte es particularmente propicio para aclarar la puntuación de la sesión analítica.



do dejar la menor huella en la tierra. ¿A qué se debe tal limitación? Con su duelo se ha embarcado en una máquina de remontar el tiempo. Según un dato clásico de la ciencia ficción, tal retroceso en el tiempo sólo es posible a condición de no dejar ninguna huella en la tierra<sup>551</sup>. ¿Por qué es absolutamente necesario no intervenir para nada en el pasado cuando se retrocede en el tiempo? Porque no se puede modificar el pasado sin perderlo en seguida: la menor huella depositada por quien retorna cambiaría ese pasado, con lo cual el viajero en el tiempo no volvería al pasado sino a algo distinto de lo que pasó. Esa no-huella deriva pues no de una prohibición, sino de una imposibilidad.

La mayoría de los comportamientos extraños y hasta anormales de D\*\*\* pueden explicarse por esa imposibilidad. Por ejemplo, exigir a cualquier precio que los obreros borren inmediatamente la huella de su pie dejada por descuido sobre el cemento fresco de la calzada; o bien dejar intacta la taza de té que habría debido consumir bajo la mirada de otro. Por la misma razón, D\*\*\* le encargará a su acompañante las diligencias que tiene que hacer; éste las ejecutará no “en su lugar”, sino en ese lugar en el tiempo presente que él no puede ocupar.

De manera que D\*\*\* le pide (será la escena 10) que vaya a buscar un objeto determinado, una llave, a casa de su ex-esposa. En esa ocasión, el acompañante se verá invadido por un típico síntoma obsesivo, una vacilación entre darle o no la llave a D\*\*\*; la vacilación se resolverá mediante un compromiso no menos característico: se la dará, pero no él mismo, no en sus propias manos, sino por intermedio de un envío postal anónimo. Es algo que no necesita decirse, pero sospechamos que al recibir así la llave D\*\*\* habrá sabido de las angustias en que su pedido había sumido a su acompañante. ¿Qué pasa entonces con D\*\*\* (y vemos claramente que un síntoma tiene su razón no tanto en el sujeto cuanto en el otro—algo que ignora la *one body psychology*)? D\*\*\* ya sabe que su acompañante ahora también está preso en la problemática de la no-huella. También está pues embarcado en la máquina de remontar el tiempo. Pero su acompañante todavía no lo sabe efectivamente, no lo sabe sino en la medida en que su

---

<sup>551</sup> Cf. *Timescape* de David Twohy; toda la instancia dramática de la película se basa en ese punto.

síntoma es portador de ese saber, que como síntoma también le permite desconocer; tampoco sabe entonces que D\*\*\* sabe.

### *La escena 12*

El empleo del mismo criterio (lo que D\*\*\* advierte sobre el cambio de posición subjetiva del narrador) nos lleva luego a la escena 12.

Justo antes sin embargo (escena 11), el estudiante se habrá enterado de cuál era la función de las salidas por Tokio: darle recuerdos al bebé muerto, construirle una experiencia humana, porque... ¿no es acaso:

[...] algo espantoso morir sin haber hecho alguna cosa humana mientras estábamos vivos y por consiguiente sin conocer ninguna clase de cosa, sin tener el recuerdo de ninguna cosa? Pero es lo que pasa con un bebé que muere, ¿no es así?<sup>552</sup>

Quien habla así es la “estrella” de cine. Sin duda, debemos considerarla como una *singing star* de Blake, así como no es anodino que el nombre de D\*\*\* contenga tres estrellas bajo pretexto de censura.

Al escuchar esa observación, el narrador considera a la estrella como una psicóloga que no carece de originalidad. ¡No podría decirse mejor! Dicha originalidad se plantea como tal contra el fondo de la doxa freudiana.

Freud, sus compañeros y sucesores<sup>553</sup> eligen la muerte del padre como referente del duelo<sup>554</sup>. Pero el padre, como tal, es alguien que habrá dejado huellas; incluso es alguien que a veces, en el momento de su muerte, ha dejado de producir nuevas huellas desde hace un tiempo como si... su cuenta estuviera completa. Entonces, el duelo puede pensarse a partir de algunas de esas huellas, que el enlutado debe retomar una por una en el “trabajo del duelo” para poder rechazarlas. Pero, pregunta la original psicóloga de Oé, ¿qué pasa con quien pierde a un hijo? Tal pérdida es

<sup>552</sup> K. Oé, *Dites-nous...*, *op. cit.*, p. 164.

<sup>553</sup> Excepto Melanie Klein y su escuela.

<sup>554</sup> *Cf. supra*, “Estudio a”.

radical de otra manera. Quien está de duelo no pierde solamente a un ser amado o un pasado en común, sino también todo aquello que potencialmente el hijo hubiera podido darle si hubiese vivido (por ejemplo, si se trataba de una hija: un yerno o ningún yerno, nietos que lleven otro nombre o ningún nieto, etc.). ¿Y cómo identificarse (que es el camino del duelo según el freudismo ordinario), cómo adueñarse de los rasgos simbólicos que precisamente nunca existieron debido a la muerte del hijo y cuyo contenido el deudo nunca conocerá? En tal caso, el “trabajo del duelo” queda excluido en buena medida. Como vemos, problematizar el duelo con relación a la muerte del hijo conduce por otra senda, precisamente aquella de la estelar “psicóloga original” de Oé.

Por cierto, ella cree en el otro mundo, en un “mundo después de la muerte”, delira, algo que advierte el narrador destacando que “su lógica daba grandes saltos”<sup>555</sup>. Pero precisamente ese delirio le permite tocar un punto real: *no se puede perder a quien no ha vivido*.

El centro del problema moderno del duelo –en tanto que su paradigma es el duelo del hijo– se formula así con la máxima claridad posible. A partir de allí, podríamos considerar ese dato clínico tan claro y actualmente tan frecuente: el carácter subjetivamente devastador del aborto, en apariencia de lo más banalizado socialmente<sup>556</sup>. También entrevemos con ello lo que indica Lacan cuando dice que todo lo simbólico es convocado en el duelo<sup>557</sup>, convocado no en cuanto está ya inscripto, sino porque hace falta nada menos que “todo lo simbólico” para delimitar un agujero real –un agujero cuya imaginarización está más al alcance de quien está de duelo se constituye con la idea de una vida no cumplida. Formulemos al respecto algo así como un teorema: cuanto menos haya vivido el que acaba de morir según el enlutado, cuanto más su vida haya seguido siendo para éste último una vida en potencia (Aristóteles), más espantoso será su duelo, más necesaria será la convocatoria de lo simbólico.

<sup>555</sup> K. Oé, *Dites-nous...*, op. cit., p. 164.

<sup>556</sup> Con razón, sucederá que una mujer no le perdona su aborto a quien, tras haberla embarazado, le presta tontamente su aval.

<sup>557</sup> Cf. Jacques Lacan, *Le désir et son interprétation*, seminario inédito, sesión del 22 de abril de 1959.

El problema no es esencialmente de duración de la vida, de longevidad; pero no obstante hace falta cierto tiempo para que algo, lo que sea, se cumpla. Por tal motivo el caso del duelo del hijo tiende a volverse el caso paradigmático. En ese punto, Lacan y Oé (por medio de su estrella entre copa y copa) están de acuerdo. Con sus recorridos por Tokio, D\*\*\* convoca lo simbólico no para él, sino para Ajó, el bebé muerto que se debe hacer existir por encima de todo, condición necesaria e insuficiente para que pueda perderlo o, lo que podría llegar a ser lo mismo, reunirse con él.

### INHIBICIÓN, SÍNTOMA, ANGUSTIA: ¿LOS TRES TIEMPOS DEL DUELO?

Como eje de análisis, hemos escogido el siguiente hilo conductor: lo que D\*\*\* sabe sobre las transformaciones subjetivas concretadas en su acompañante. Eso nos llevó a distinguir en principio dos escenas, la escena 6, primera salida por Tokio donde se hacía notoria la sordera del estudiante con respecto al asunto que sin embargo le habían encargado, y luego la escena 10, donde el acompañante era presa de un típico síntoma obsesivo. Como en un análisis, podemos creer que el surgimiento de dicho síntoma revela que las cosas no son cómodas para él. Pero se produce exactamente lo contrario, la aparición del síntoma indica, en primer lugar para D\*\*\*, que su acompañante ya está completamente en vías de reconocerse de duelo, es decir, reconocerse como lo que es, aunque hasta ahora sin saberlo; dicho síntoma tiene la función de un deíctico de ese duelo (con todo lo que un deíctico conserva de confuso en relación con lo designado).

La misma indicación nos conduce ahora a la escena 12, durante la cual ocurre el encuentro con la jauría de perros perseguidores. Pero no puede dejar de hacerse una observación en el umbral de la lectura de la escena 12; resulta sorprendente que por medio de esas tres escenas el acompañante-narrador efectúe un recorrido que se puede formular con ayuda del ternario freudiano: inhibición, síntoma, angustia<sup>558</sup>. En este caso, el ternario parece ajustar-

<sup>558</sup> Un ternario retomado, ubicado y desarrollado por Lacan. Freud no fue muy prolífico en ternarios; dado lo que dijimos de la articulación Lacan / Freud como

se a los hechos tanto como puede hacerlo una teoría. Efectivamente la escena 6, como vimos, consiste en la inhibición para leer, la 10 es la escena del síntoma, y la 12, como veremos, será la escena de la angustia. Resulta bastante asombroso haber aislado tres escenas en función de un criterio muy preciso cuya consecuencia casi inmediata (e imprevista) sea que dicho ternario se adhiera tan bien a los hechos.

No por eso vamos a precipitarnos a convertirlo en la norma para la realización de cualquier duelo. En la medida de lo posible, seguimos acordando con Bacon: “Allí donde el hombre percibe una pequeñísima parte de orden, supone inmediatamente mucho más.” Pero tampoco vamos a aceptar el juego de la “formación reactiva”, vale decir, prohibirnos cualquier indagación en torno a esa convergencia teórico-clínica: ¿acaso el duelo como recorrido (¿cómo podría no serlo si tiene un comienzo y un fin?), acaso el duelo en cuanto cambio de la relación con el objeto no puede estar signado en sus etapas por la sucesión de esos tres términos? Dicha serie –inhibición, síntoma, angustia– le daría consistencia y digamos que algo de peso a lo que señalábamos desde un principio, es decir que lejos de ser equivalente al duelo no realizado, lejos de constituir una falta de duelo, la clínica *es* el duelo.

Pero regresemos por un instante al recorrido de Hamlet con esta conjetura. Como el del narrador de *Ajó...*, su recorrido puede expresarse mediante el ternario. La procrastinación de Hamlet es en primer lugar una inhibición, nadie lo niega; es menos perceptible que dicha procrastinación se torna un síntoma a partir del momento en que Hamlet, gracias a la intervención de la escena dentro de la escena, ya se ha percatado a la vez de la responsabilidad de Claudio y de la veracidad de las declaraciones de su padre. Además, es el momento en que John Dover Wilson apela a la psicopatología (a pesar de sus propias reservas y reticencias por otra parte fundadas) para explicar la persistente falta de acción de Hamlet luego de la intervención del drama de Gonzago<sup>559</sup>. Dover Wilson aclara entonces muy bien el hecho de que la procrastinación

---

el paso de un dos a un tres fundamental, hubiera sido inconcebible que Lacan no se hubiese apoderado de este ternario. Cf. Sigmund Freud, “Inhibición, síntoma y angustia”, en *Obras completas*, XX, trad. J. L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu, 1986.

<sup>559</sup> J. Dover Wilson, *Vous avez dit Hamlet?*, *op. cit.*

no tiene el mismo valor antes y después de la intervención de los actores, un dato que traducimos ahora diciendo que primero es inhibición (ligada a una falta de saber), y luego síntoma (cuando esa falta de saber es superada). En cuanto a la angustia, es a lo que Hamlet le pone término cuando baja a la tumba de Ofelia para proclamar públicamente su duelo. La angustia se hace presente en la escena del cementerio por medio de la provocadora evocación reiterada (primero por Laertes y después por Hamlet) de ser enterrado vivo con Ofelia.

Ser enterrado vivo es una de las típicas figuras de la angustia, y según Jean Fallot dicha situación “necrótica”, como él la llama, sigue siendo en la actualidad bastante más frecuente de lo que generalmente se piensa<sup>560</sup>. En la Edad Media, el falso muerto que se hacía reconocer golpeando la tapa de su ataúd (los ataúdes se colocaban mucho más cerca de la superficie que ahora) era considerado como un poseído por el diablo; como testigo de la potencia diabólica, debía ser ejecutado: el temporal abría la tumba y le cortaba la cabeza mientras que el espiritual daba su bendición. No nos engañemos, cegados por la actual sensiblería occidental con respecto a la muerte. El ritual expiatorio no se refería a la culpa por haber enterrado vivo a alguien, sino a la culpa de ese alguien que había tenido el mayor descaro de darse a conocer como vivo cuando estaba muerto. Dicha práctica aclara lo que quiere decir “estar muerto”, demuestra que el criterio médico por sí solo está lejos de ser adecuado para distinguir a los muertos de los vivos; lo que hace la diferencia es la *declaración*, que como tal es social –como dice el argot [francés], está muerto quien se tragó su documento.

#### EL CUMPLIMIENTO/INCUMPLIMIENTO DE UNA VIDA, LA APUESTA DEL DUELO

Hemos señalado que dos condiciones parecían necesarias para que D\*\*\* pudiese efectuar su duelo por Ajó. La condición simbólica consiste en crear una vida para el hijo que no puede estar

<sup>560</sup> J. Fallot, *Cette mort qui n'en est pas une*, op. cit., p. 16.

muerto sin haber tenido una. Tal es la razón esencial de los paseos por Tokio. Ese punto nos hizo desembocar en un teorema: *para quien está de duelo, la medida del horror está en función del incumplimiento de la vida del muerto*. No son los recuerdos más o menos comunes, en su plácida positividad, los que dan el tono de un duelo. No es *aquello que pasó*, y Wittgenstein era bastante crítico con respecto a esa manera “psicoanalítica” de buscar las razones del síntoma en el pasado, una característica que sin duda seguiría siendo hoy bastante típica del freudismo si no fuera por Lacan. Por el contrario, de forma negativa, será aquello que la muerte torna definitivamente incumplido en el muerto, por lo tanto aquello que éste último haya cumplido, aunque fuera en esa forma negativa, lo que interviene de manera determinante en el duelo para el enlutado.

Y Hamlet no nos va a desmentir: si efectivamente el duelo por su padre desemboca en un “trabajo chapuceado”, no es difícil notar que la cuestión había empezado mal ya con el lloriqueo del padre delante de su hijo. Ese lloriqueo desencadenará las operaciones (si podemos denominar así a la procrastinación), pero también sirve para encubrir el hecho de que ese padre no supo cumplir como esposo. Todavía no se ha encontrado nunca a un cornudo inocente. A lo cual responde el “trabajo chapuceado”: al igual que ese padre cuyo nombre lleva, Hamlet no quiere ser responsable de su acto al matar a Claudio.

El incumplimiento está primero, es aquello por lo cual el superviviente se relaciona en primer lugar con la muerte de quien le era cercano. En un *instante de ver*, esa vida se le aparece en lo que tiene de inacabado definitivamente, en todo aquello que no pudo realizar. El tiempo del duelo será entonces *el tiempo para comprender* que desemboca en el *momento de concluir* que en verdad esa vida se cumplió y en qué medida.

¿Podemos, debemos enlazar biunívocamente los dos ternarios que acabamos de mencionar? El recorrido del duelo se podría entonces modelizar así:

DEL LADO DEL DEUDO		ESPACIO TRANSICIONAL	DEL LADO DEL MUERTO
Instante de ver	inhibición	-1	vida no cumplida
Tiempo para comprender	sintoma	-a	¿cumplimiento?
Momento de concluir	angustia	-(1 + a)	vida cumplida

Sin pretender formalizar así todos los casos, creemos sin embargo que no debemos descartar sistemáticamente esta clase de escritura que al menos tiene la ventaja de plantear algunos problemas de manera ordenada.

El carácter determinante de lo incumplido nos hizo advertir que en nuestra época de muerte seca, desde que la mortalidad infantil ha dejado de ser lo que era antes, el paradigma del duelo es el duelo por el hijo. De donde surge la siguiente pregunta: ¿es pensable, es posible que la muerte del hijo haya llegado a ocupar ese lugar? ¿En qué condiciones habría podido ser elevada al estatuto de paradigma gramatical de todo duelo? Para ello, para que la una-vida de cada cual fuera evaluada sin más recurso que esa misma evaluación en cuanto humana (aun si fuese demasiado humana), habrá hecho falta que Dios ya no fuera reconocido como quien tiene en las manos, Él y sólo Él, las cartas del juicio necesariamente “final”. Habrá hecho falta entonces la muerte de Dios proclamada por Nietzsche, habrá hecho falta que Dios fuera despojado de la contabilidad por el hombre. Mientras Él llevaba las cuentas –cuentas sobre las cuales Su trascendencia nos volvía esencialmente incapaces de saber algo–, el duelo podía ordenarse de otro modo: la muerte del hijo tenía ciertamente un lugar particular, como todavía lo tiene en México en “el arte ritual de la muerte niña”, pero ese mismo lugar finalmente terminaba reabsorbiéndose dentro del juego del pecado y su perdón, dentro del gran juego del impenetrable juicio de Dios.

Esto nos incita a ubicar mejor nuestro actual análisis del duelo. Su contexto es ciertamente el que describe Ariès, la época de la muerte salvaje instaurada en Occidente en el mismo momento en que Freud escribía “Duelo y melancolía”. Pero dicho contexto es además el de la proclamación de la muerte de Dios.

Debemos remitirnos a *Adiós. Ensayo sobre la muerte de los dioses* de Jean-Christophe Bailly<sup>561</sup>. El autor sitúa su problemática en la línea de la proclamación nietzscheana de la muerte de Dios, pero sin olvidar, como habitualmente se hace, la continuación inmediata y profética de la frase de Nietzsche en *La gaya ciencia*:

Dios ha muerto. Pero de tal manera son los hombres que  
habrá todavía durante milenios cavernas en las cuales muestra-

---

<sup>561</sup> J.-C. Bailly, *Adieu, Essai sur la mort des dieux*, op. cit.



rán su sombra... y nosotros... aún tenemos que vencer su sombra<sup>562</sup>.

Todavía estamos en ese punto, sin haber vencido esa sombra; de modo tal que Lacan tardíamente iba a identificar la realidad psíquica como realidad religiosa. Otros cien rasgos (y algunos estudios) podrían agregarse fácilmente a un buen número de textos literarios (hemos mencionado algunos) para confirmar que nuestra actual situación es la que formula Bailly cuando escribe que

[...] el hombre no se ha mostrado digno de la destitución de lo divino que realizó, tuvo miedo de la extensión que se abrió frente a él [...] el hombre occidental moderno no quiso verdaderamente la muerte de Dios, sencillamente perdió a Dios en el camino, y tan torpemente que todavía ni siquiera se ha dado cuenta de ello<sup>563</sup>.

*Darnos cuenta* de que hemos perdido a los dioses y a Dios, en el sentido fuerte de “darse” totalmente “cuenta”, sería una de las principales determinaciones cuya ausencia colaboraría para que la muerte se volviera salvaje. Bailly no lo dice. Bailly no establece el lazo entre su indagación y el estudio de Ariès, mientras que Ariès a su vez no vincula la muerte invertida con la muerte de Dios. Sin embargo, resulta difícil no pensar la relación y no preguntarse si hacer la muerte menos salvaje no sería efectuar el duelo de Dios.

La “locura Artaud”, como cuando se dijo tan acertadamente “la locura Wittgenstein”<sup>564</sup>, toca pues un punto ideológicamente sensible cuando enarbola la enseña de “Para terminar con el juicio de Dios”. En efecto, sólo arrumbando la referencia a Dios y a su otro mundo se le puede otorgar su peso a la evaluación humana sobre lo que habrá sido una vida, y por lo tanto en qué medida se habrá vuelto definitivamente incumplida/cumplida por la muerte.

---

<sup>562</sup> Citado por J.-C. Bailly, p. 11.

<sup>563</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>564</sup> Françoise Davoine, *La locura Wittgenstein*, Buenos Aires, Edelp, 1993.

## UNA PERSECUCIÓN COMO EJE DEL DUELO

*La escena 12*

Durante la escena 12, su acompañante se verá forzado a declararle a D\*\*\* que él también podría creer en la existencia de Ajó. Y lo declara más nítidamente en la medida en que tal declaración va a ser una crisis de angustia que por lo tanto ocurrirá abiertamente, como es usual, *a pesar de* aquel que se siente invadido por la angustia. Durante esa salida, los dos van de paseo en bicicleta por un pequeño camino rural bordeado de ambos lados por vallas de alambre de púas, el estudiante un poco más adelante, D\*\*\* más atrás, conversando con Ajó como si Ajó –canguro– corriera a su lado.

Como para mostrar mejor que sus posiciones respectivas se han vuelto amistosas, fraternales, que ya son unos *alter ego*, al comienzo de la escena Oé los coloca lúdicamente en rivalidad pues corren una carrera en bicicleta. Pero resulta que poco después aparece enfrente de ellos una jauría de dobermans sueltos. El acompañante ha sido informado de que Ajó, el bebé fantasma, les tiene pánico a los perros; cree entonces que D\*\*\* hará cualquier cosa para protegerlo aun cuando, preso entre dos hileras de alambre de púas, no puede impedir que ocurra el encuentro de Ajó con sus perros perseguidores. De manera que *su acompañante se angustia por la supuesta angustia de D\*\*\**, una frase justamente ambigua pues no excluye que también se angustie por Ajó.

Los perros representan a los perseguidores de Ajó y de su padre. En la lista de perseguidores, tenemos que incluir ciertamente al banquero, a los médicos (que mataron a Ajó con su falso diagnóstico), pero también al mismo ex-músico (que también mató a Ajó al no aceptar que viviese como un vegetal –cosa que le predijeron erróneamente). En la escritura tan precisa de Oé, un pequeño detalle señalará la inclusión de D\*\*\* dentro de la jauría de perros: cuando vio por primera vez a quien debía vigilar, el estudiante tuvo la impresión de que estaba frente a un perro (D\*\*\* estaba vestido con una campera que tenía como dibujos de pulgas).

Es tiempo de resaltar algo que parece obvio leyendo a Oé, pero cuya ausencia, por error, tampoco notábamos claramente en la

versión psicoanalítica del duelo<sup>565</sup>, es decir que los muertos no están a salvo de las persecuciones. La persecución es la gran ausente de “Duelo y melancolía”. Pero reconocer su importancia significa admitir también que los muertos perfectamente pueden ser perseguidos. Se hallan incluso en una posición singularmente frágil, singularmente propicia para sufrir persecuciones. Recordemos a Akhenatón borrando a martillazos el nombre de Amón en el de sus predecesores faraones, o bien las profanaciones de tumbas judías, las protestas, los lamentos y otros sentimientos elevados que despiertan y que sin embargo no les dan una respuesta efectiva<sup>566</sup>.

Aparecen entonces los perros perseguidores. Más alto que el músico, su acompañante puede pasar por encima de los alambres de púas, puede zafar del aprieto. ¿Pero cómo olvidar su misión? ¿Cómo dejar a D\*\*\*, y sobre todo a D\*\*\* protector de Ajó solo frente a los perros? Pasando por alto su propio instinto de autoconservación, como se lo suele llamar, es presa entonces de un terrible pánico ante la idea de que su protegido va a ser destrozado por los dobermans furiosos al querer proteger a Ajó. Lo que correspondería exactamente al fracaso de la misión que le ha confiado el banquero.

Entonces hay un punto de viraje, que nos recuerda la experiencia de Joyce golpeado<sup>567</sup> que tanto destacara Lacan<sup>568</sup> (una expe-

<sup>565</sup> Una vez más, Melanie Klein es la excepción.

<sup>566</sup> La indignación (y ya no el buen sentido, tan apreciado por el filósofo) se ha vuelto actualmente, digamos, la cosa mejor repartida del mundo.

<sup>567</sup> Cf. James Joyce, *Retrato del artista adolescente*, trad. de Dámaso Alonso, Madrid, Alianza, 1979, p. 88-91. Podrá confrontarse con el retrato de Oé (*op. cit.*, p. 170-171).

<sup>568</sup> Esto es lo que Lacan decía al respecto (*Le sinthome*, seminario inédito, sesión del 11 de mayo de 1976): “[...] acerca de Tennyson, de Byron, en fin... cosas que se referían a poetas, sucedió que unos camaradas lo ataron a una cerca que no era cualquier tipo de cerca, que era de alambre de púas, y le dieron a Joyce, James Joyce, <una paliza>. El camarada que dirigía toda la aventura era un tal Heron, que no es un término totalmente indiferente: es el erón; el erón lo golpeó entonces por un rato, ayudado claro por algunos otros camaradas y, después de la aventura, Joyce se interroga sobre el hecho de que, una vez pasada la cosa, no estuviera resentido con él. Joyce se expresa de una manera –como podemos esperar de él– muy pertinente; quiero decir que metafORIZA algo que es nada menos que su relación con el cuerpo. Comprueba que todo el asunto se ha evacuado, él mismo se expresa diciendo que es como un pellejo. [...] no es simplemente la relación con su cuerpo, de alguna manera es la psicología de esa relación, porque después de todo la psicología no es otra cosa que eso, es decir, esa imagen confusa que

riencia que en este caso se repetirá en una segunda ocasión): desbordado por su angustia, el acompañante abandona toda resistencia, se deja invadir por las tinieblas del miedo, renuncia a todo y a sí mismo.

A continuación..., un cambio completo de decorado: sorpresa, asombro, D\*\*\*, que no se ha asustado en lo más mínimo, le pone amablemente la mano en el hombro luego del paso de los dobermans dejándolo que llore todo lo que quiera. Y no podemos dejar de advertir que con ese gesto aceptado el acompañante se encuentra en el lugar de Ajó durante la escena 6, la primera de la serie que aislamos.

Agotadas mis lágrimas, mi alma ahora se encontraba limpia de toda huella de respeto humano [...] <sup>569</sup>.

Y fue así que D\*\*\*, sabiendo ya que era sensible ante eso, pudo finalmente hablarle al estudiante del mundo de Ajó. Saben entonces que se han vuelto como hermanos <sup>570</sup>.

tenemos de nuestro propio cuerpo. Pero tal imagen confusa no deja de implicar, llamémoslos por su nombre, afectos, o sea que imaginándose justamente eso, la relación psíquica, hay algo psíquico que se afecta, que reacciona, que no está separado (como Joyce lo atestigua tras haber recibido los palazos de sus cuatro o cinco camaradas), hay algo que sólo pide irse, despegarse como un pellejo. Resulta sorprendente que haya personas que no se vean afectadas por la violencia sufrida corporalmente. Quizás le haya causado placer, el masoquismo no está excluido en absoluto de las posibilidades de estimulación sexual de Joyce, insistió bastante en ello con respecto a Bloom. Pero diría que lo que resulta más sorprendente son las metáforas que utiliza, es decir, el desprendimiento de algo así como un pellejo. Aquella vez no gozó, fue..., tuvo (es algo que tiene valor psicológicamente) una reacción de asco, y ese asco en resumen se refiere a su propio cuerpo. Es como alguien que pone entre paréntesis, que expulsa el mal recuerdo. De eso se trata. [...] Esa forma de “dejar caer”, “dejar caer” la relación con el propio cuerpo es totalmente sospechosa para un analista. Esa idea de sí mismo, de sí mismo como cuerpo, tiene algo que tiene un peso. Es lo que llamamos el *ego*. Si el *ego* se supone narcisista es en verdad porque hay algo, en cierto nivel, que soporta el cuerpo como imagen. ¿Pero acaso el hecho de que ocasionalmente esa imagen, en el caso de Joyce, no sea interesada, acaso no es eso lo que señala que el *ego* tiene una función muy particular en esa ocasión? [...] Tiene un *ego* de una naturaleza totalmente distinta de la que no funciona, precisamente, en el momento de su rebeldía, que no funciona tampoco inmediatamente después de dicha rebeldía. Porque llega a desprenderse, es un hecho, pero después de eso, diría que ya no conserva ningún reconocimiento hacia quien fuera por haber recibido esa paliza.”

<sup>569</sup> K. Oé. *Dites-nous...*, *op. cit.*, p. 171.

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 175.

¿Saldría así D\*\*\* de su locura, podría D\*\*\* ponerle fin así a su duelo desde el momento en que se lo hizo saber a otro? Además, también el otro se declara entonces de duelo:

Pero, ¿estaba mi propio cielo realmente a cien metros por encima del nivel del suelo, habitado totalmente por un gato inflado con rayas de color naranja? Con esa pregunta volví a abrir mecánicamente los ojos y alcé mi mirada hacia el cielo despejado de aquel invierno en que ya caía la tarde cuando me invadió un terror que me hizo volver a cerrar herméticamente los párpados. ¡Terror por mí mismo ante la idea de lo que hubiese podido ver!... ¡Contra el fondo del cielo, por todas partes, en número incalculable, seres que tenían el brillo del marfil, la multitud flotante de las existencias que hemos visto desaparecer de la superficie y el tiempo de esta tierra!... Si tal espectáculo se hubiera ofrecido verdaderamente ante mi vista, ¿y si yo hubiese reconocido alguna semejanza infantil?<sup>571</sup>

Sin embargo, esa comunión no brinda la solución. El problema es isomorfo del que encontramos a propósito de Hamlet (“Estudio b”): saber de qué se trata no significa resolverlo. La resolución no está en el saber, sino en el acto.

### *La escena 14*

La siguiente escena reitera la del ataque de los perros. Durante una última salida, mientras atraviesan un gran boulevard de Tokio y el semáforo que regula el tráfico se pone verde, D\*\*\* se precipita en medio del tráfico y se hace aplastar por los enormes paquidermos (¿para salvar a Ajó? Una pregunta que por supuesto queda planteada.). Se proclama desde luego el suicidio, otro diagnóstico que ayuda a no entender nada. “Yo temblaba *como un perro*”, escribe el estudiante diez años después, recordando su posición subjetiva durante aquel accidente. Ese rasgo indica su identificación con D\*\*\* como perseguidor de Ajó; también en este punto son hermanos. Advertido por los síntomas de su acompañante, D\*\*\* sabía que en eso se habían convertido, pero ahora

---

<sup>571</sup> *Ibid.*

el acompañante también lo sabe y al mismo tiempo sabe que D\*\*\* lo sabe.

Dado que ya no hay más nada que saber entre ellos, D\*\*\* podrá ir a “salvar” a Ajó, por decirlo de algún modo, o bien a “reencontrarse” con Ajó en la muerte o en la vida –pues obviamente no es posible decidirlo.

La ex-esposa de D\*\*\* por otra parte había anunciado el tono dentro de su “zorrería” de despedida:

[...] y así como antes se había negado a dejar vivir al bebé, se negó también catagóricamente a seguir viviendo. ¡Pero vea que no se suicidó! Se contentó con huir de las realidades para refugiarse en el mundo de las quimeras. Aunque desde el momento en que el asesinato de un niño les ha manchado de sangre las manos, por más que huyan de las realidades, ya nunca volverán a tener las manos limpias. Pues bien, él tiene las manos sucias y su Ajó no es más que una historia de niño mimado<sup>572</sup>.

En el momento de la escena 14, se cumplen dos condiciones que permiten que el pasaje al acto “sea el caso”<sup>573</sup>:

1. Ajó tiene recuerdos (que son los de su padre);
2. D\*\*\* tiene un doble amistoso que no tiene su misma imposibilidad de dejar huellas y que por lo tanto podrá llevar la historia de Ajó y de su padre ante un público determinado. El acompañante se volverá narrador y cumplirá así su verdadera función de acompañante. Será para D\*\*\* lo que fue Horacio para Hamlet:

Horacio, me muero:  
 Tú vives, hazme justicia a mí y a mi causa  
 Ante los que no estén satisfechos [*To the unsatisfied*].  
 [...] Y respira con dolor en este mundo duro  
 Para contar mi historia<sup>574</sup>.

En el hospital, D\*\*\* recibe la más bella, la más extraordinaria, la más satisfactoria, la más dichosa recompensa que se le pue-

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>573</sup> Traducción literal. Otras versiones podrían ser: “sea oportuno”, “venga al caso” o simplemente “ocurra” [T.].

<sup>574</sup> “*Hamlet*”, en *Tragedias*, ed. cit. en español, p. 94-95.

da dar a alguien en su posición: el estudiante finalmente le confiesa, justo antes de su muerte:

¡Pero yo también iba a creer en Ajó!<sup>575</sup>

No es posible ser más preciso sobre el estatuto moderno de los muertos. La alternativa no es creer o no creer en la existencia de ese monstruo que es en efecto cualquier muerto. La alternativa tal como Oé la pone de relieve sería de alguna manera más *soft*; consiste en *prestarse o no prestarse a creer posiblemente en ello*. Prestarse a ello es ampliamente suficiente. Y es lo que demuestra la continuación de la historia del narrador.

## EL SACRIFICIO DEL DUELO

### *La escena 16*

Relata la última aparición de la jauría de perseguidores. Una banda de niños (¡niños!, se trata de un indicio preciso del aspecto monstruosamente perseguidor del muerto) ataca al narrador, una piedra lastima su ojo derecho (sobre el cual se proponía llevar una venda de pirata). Sobreviene entonces una nueva reacción “joyceana”, equivalente a la que provocara el ataque de los dobermans. Leemos:

En ese minuto, a mis espaldas, muy cerca de mí, tuve la sensación de que levantaba su vuelo hacia el cielo de un azul patético que aún tenía el tono áspero del invierno un ser que me abandonaba y que tenía el tamaño de un canguro. “¡Adiós, Ajó!”, me sorprendí diciendo en el fondo de mí. Después de eso, me di cuenta de que se estaba disolviendo y desapareciendo la antipatía que sentía hacia aquellos niños desconocidos y atemorizantes; supe igualmente que, durante los diez años transcurridos, el “tiempo” para mí había estado poblado de criaturas marfileñas flotando en las alturas de mi cielo. ¡Oh, sin duda que no todas estaban revestidas sólo con el brillo de la inocencia! Pero cuando, herido por los chicos, concedí gratuitamente un auténtico sacrificio, durante

<sup>575</sup> K. Oé, *Dites-nous...*, *op. cit.*, p. 179.

un breve instante por cierto, aunque durante un instante, fui dotado del poder de abarcar con la mirada a un ser bajado de las alturas de mi firmamento<sup>576</sup>.

Son las últimas líneas de la *nouvelle*. El relato no dice pues explícitamente si el narrador se decidió o no a llevar en cualquier lugar la venda de pirata sobre el ojo derecho, que es la marca pública del sacrificio de su ojo “gratuitamente concedido”, como dice tan precisamente el texto. Y en dicha abstención, la escritura de Oé una vez más suena muy exacta. ¿Por qué? Porque esa precisión no tiene que ser explicitada. ¿Por qué? Por la simple razón de que *la venda negra no es otra cosa que el texto de la misma nouvelle*. El acto de publicación de la *nouvelle* forma parte de la *nouvelle*, o bien, recíprocamente, la *nouvelle* era de tal modo que no podía ser concluida sino mediante su publicación. Su publicación es su realización en cuanto venda negra.

La publicación de *Ajó el monstruo de las nubes* tiene el valor de una venda negra sobre el ojo derecho del narrador, así como *El velo negro* de A. Duperey, relato de su duelo, pareciera ser, una vez leído, no solamente el velo que oscurecía su visión de lo que estaba en juego en su vida antes de que efectuara su duelo, sino también ese mismo relato con el que ella se atavía públicamente. Su libro es realmente su velo negro; lo prueba el hecho de que la transformó, como a Oé sus escritos, en alguien a quien se le puede hablar (*cf.* la recopilación de algunas cartas que le fueron dirigidas<sup>577</sup>). ¿Qué la puso en ese lugar? ¿Qué ubica a Oé en ese mismo lugar<sup>578</sup>? Un acto que Oé llama por su nombre: un sacrificio.

<sup>576</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>577</sup> Anny Duperey, *Je vous écris...*, París, Seuil, 1993.

<sup>578</sup> “L. G.: - Estoy seguro de que usted recibió muchas cartas de lectores que encontraron consuelo en sus libros, por estar en una situación similar a la suya. Oé:- Es cierto. Sobre todo las jóvenes madres que me escriben me dicen que se sienten alentadas por mis obras, así como por la obra musical de mi hijo. Y yo a mi vez me siento alentado: le mando novelas escritas sobre mi hijo al público y el público me devuelve un *feed-back* sobre mi literatura. Es la mejor relación que se puede tener con el mundo exterior” (*La Quinzaine littéraire*, *op. cit.*). Por esa relación tan particular con su público, la creación literaria de Oé participa de un género que se manifiesta siempre vivo en el Japón: el *shisōsetsu* (Irmela Hijiya-Kirschner, “L’inspiration autobiographique”, in *Littérature japonaise contemporaine*, *op. cit.*).



El sacrificio de una mirada, un sacrificio que acepta ser público, tan público como el acto del vicedónsul disparando desde su balcón sobre los mendigos de Lahore<sup>579</sup>, es el precio pagado por el narrador (y por Oé) por la pérdida de un hijo. Ya D\*\*\* lo había advertido:

De vez en cuando, bajan; bajan hacia nosotros como lo hace nuestro Ajó (D\*\*\* dijo “nuestro” sin provocar una protesta de mi parte; lo que no significa en absoluto que yo adoptara esa manera de ver). Sólo que para percibirlos allá arriba o escucharlos venir hacia nosotros, es preciso adquirir los ojos y los oídos que hacen falta a costa de un sacrificio en relación con la cosa. No obstante, hay ciertos instantes en que nos vemos gratificados con ese poder sin sacrificio ni esfuerzo de ninguna clase<sup>580</sup>.

Un “auténtico sacrificio” de duelo, un sacrificio a la vez público y “en relación con la cosa”, tal es la respuesta de Kenzaburo Oé a la pregunta: *¿cómo sobrevivir a nuestra locura?*<sup>581</sup>, a esa locura que tiene su origen en un duelo, que *es* un duelo.

El narrador habría sido aligerado de sus síntomas (especialmente el tartamudeo, forma que invoca la vacilación), pero ese alivio no lo vuelve sin embargo un individuo perfectamente pulido. Por el contrario, es un sujeto notoriamente agujereado por una mirada que le falta, ya que la habrá sacrificado no menos notoriamente. Esa mirada habría sido el mismo Ajó, el monstruo, a un centenar de metros en las nubes. Habrá sido Ajó no por toda la eternidad, tampoco a lo largo de toda la historia, sino en ese momento notablemente evanescente, fugitivo, en que el narrador,

<sup>579</sup> Marguerite Duras, *El vicedónsul*, Barcelona, Tusquets, 1986.

<sup>580</sup> K. Oé, *Dites-nous...*, *op. cit.*, p. 172.

<sup>581</sup> *Dites-nous comment survivre à notre folie?* [Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura], así se tradujo al francés el título de una *nouvelle* de Oé y de la compilación que la incluye junto a otras. Oé tomó la pregunta del poeta inglés W. H. Auden como lo indica en la página 164 de *Lettres aux années de nostalgie* (París, Gallimard, 1993) [Hay ed. en esp. *Cartas a los años de nostalgia*, Barcelona, Anagrama]. En inglés, la pregunta está formulada en singular: “*The voice of Man: ‘O teach me to outgrow my madness’*”, *cf. In time of war. A Sonnet sequence with a verse commentary* (el verso citado pertenece a la parte del comentario), *The English Auden, Poems, Essays and Dramatic Writings, 1927-1939*, edited by Edward Mendelson, London y Boston, Faber and Faber, 1967). ¿Qué sucede en japonés?

tras franquear el plano de la persecución mediante su sacrificio, tuvo la capacidad de abarcar a Ajó en su ser, en el espacio de su firmamento.

Un gratuito sacrificio de duelo le pone término a una persecución, aunque sin oponerse a ella, todo lo contrario, anulándola por el hecho mismo de haberse prestado a ella. El enloquecido “¡Ajó, cuidado!” del comienzo de la *nouvelle* se vuelve, a su término, una mirada perdida. El narrador se convierte en Oé y Oé en el narrador con el acto de publicación por el cual se hace incompleta una mirada. El muerto incita al enlutado a sacrificarle gratuitamente un pequeño trozo de sí; de modo que su duelo lo vuelva deseante.



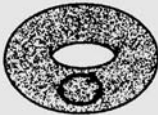
## Literatura gris IV

Porque a fin de cuentas ya todo está cocinado, sólo se trata de recocinar<sup>582</sup>.

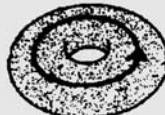
A pesar de todo, es un encuentro curioso: una versión del duelo proveniente del lejano Japón termina coincidiendo con la que Lacan extrajera de *Hamlet*.

Al leer dicha interpretación de *Hamlet*, dimos el paso de ubicar esa versión como una parapsicosis. Y los síntomas que invaden a D\*\*\* durante el tiempo de su duelo por Ajó, que incluso llegan a hacer que se pronuncie acerca de él la palabrota “esquizofrenia”<sup>583</sup>, lo menos que se puede decir es que no objetan aquella calificación.

¿De dónde proviene? De la aseveración de que la muerte que pone de duelo afecta al sujeto como un “agujero en lo real”. Lacan formulaba así las cosas en abril de 1959, pero en 1995 no podemos ignorar que desde entonces ha pasado agua bajo los puentes de la topología. ¿Y con qué resultado? Sobre todo luego del estudio de la cadena borromeana se ha vuelto menos fácil hablar de un agujero en Lacan. En una superficie como un toro, la definición del agujero puede parecer obvia: diremos que hay un agujero cuando un lazo que le diera la vuelta se mostrara, hecha la prueba, no reductible.



Lazo reductible



Un lazo longitudinal



Un lazo meridiano

Lazos no reductibles<sup>584</sup>

<sup>582</sup> Charles Malamoud, *Cuire le monde, rite et pensée dans l'Inde ancienne* [Cocinar el mundo, rito y pensamiento en la antigua India], París, La Découverte, 1989, p. 65.

<sup>583</sup> K. Oé, *Dites-nous...*, *op. cit.*, p. 140.

<sup>584</sup> Dibujos de Jean-Michel Vappereau.

Y el funcionamiento topológico de tales agujeros ofrece algunas determinaciones claras y distintas, por ejemplo: una esfera agujereada es un disco.



Abrimos un agujero en la esfera.  
La cara interior de la tela aparece  
ante la mirada.



Ensanchamos el tamaño del  
agujero, descubriendo cada vez  
más la cara interna de la tela.



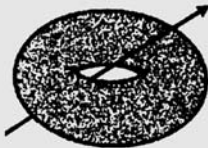
El componente de su borde  
se agranda aún más...



hasta que la tela pueda ser  
desplegada y aplanada.

**La esfera agujereada es un disco**

En cambio, definir lo que era un agujero en la topología borromeana se les presentaba como un problema muy delicado a Lacan y a quienes trabajaban con él en aquella época. Cada redondel de cuerda del nudo borromeano de tres redondeles, ¿delimita un agujero (a tal punto de que sería posible, con toda inocencia, buena fe y tranquilidad, hablar de un “agujero de lo simbólico”, un “agujero de lo imaginario”, un “agujero de lo real”)? ¿Serían esos agujeros cada uno de los agujeros centrales de los redondeles de cuerda tomados como toros?



Agujero del toro



Nudo de tres redondeles de cuerda

Pronto sospechamos que no era tan sencillo, aunque sólo fuera porque en el nudo borromeo de tres redondeles de cuerda ninguna de las cuerdas pasa por el agujero de ninguno de los otros dos redondeles aun cuando el nudo está unido. Está unido pero, aparentemente, sin penetración. ¿Habría un único agujero entonces en ese nudo de tres? ¿Pero dónde? ¿Su localización exigiría la puesta en plano del nudo, la proyección del nudo de tres dimensiones sobre un plano? ¿Y cuál sería la definición topológica y hasta algebraica de tal agujero? La topología borromea de los años setenta, ¿habrá desembocado en una solución provisoriamente satisfactoria de estos problemas? Podemos dudarlo. Sin perjuicio de tener que cambiar de postura si se descubriera que se produjo un resultado efectivo en relación con la definición del agujero a partir del borromeo, por el momento admitiremos que si hubo algún “progreso” entre 1959 y 1979 fue en el sentido de ya no saber demasiado lo que se creía saber en referencia al agujero. De donde se deduce que la más elemental prudencia doctrinaria requiere que entendamos actualmente ese “agujero en lo real” que Lacan empleaba en 1959 como una metáfora. Y al insertarse como un término fundamental de una versión del duelo, dicha metáfora adquiere el estatuto de un postulado.

Postulado: una muerte que pone de duelo hace un agujero en lo real<sup>585</sup>.

Consecuencia inmediata: si ése es también el estatuto del objeto en el deseo, la función del duelo apunta mucho más allá de su marco habitual. Existe un duelo esencial, implicado en el deseo mismo, convocado desde el momento en que un sujeto desea un objeto que, como real objeto del deseo, no puede ser sino un objeto imposible.

Sorprenderá menos entonces que también aquí se haya expuesto la fórmula de que la clínica es el duelo. Pero también por ello, ¿hay lugar para lo que fue catalogado como “duelo normal”? Lo que se manifiesta con respecto al duelo, en el sentido usual del término, lo que vamos a situar como parapsicótico, pareciera que puede depender igualmente de aquella extraña normalidad que no es llanamente estadística, sino la incongruente que se manifiesta cuando un sujeto admite ser deseante. No hay deseante que no

---

<sup>585</sup> Lo que no tiene mucho que ver con una pérdida en la realidad (*cf.* “Estudio a”).

sea tuerto, en el sentido en que el narrador de Oé lo terminó siendo y Oé con él.

En cuanto postulado, la fórmula “una muerte que pone de duelo hace un agujero en lo real” no tiene que ser justificada; ni mucho menos fundamentada. No obstante, su pertinencia puede ser parcialmente evaluada estudiando sus consecuencias, vale decir, las tesis que permite exponer. Postulamos ese agujero en lo real en la medida en que los fenómenos del duelo revelan que dependen de una operación relacionada con la que Lacan distinguió como constitutiva de la psicosis, la *Verwerfung*, un término tomado de Freud, traducido primero como “rechazo” y luego como “forclusión”. El pasaje del seminario de Lacan que presenta dicha operación merece una nueva lectura:

[...] el agujero en lo real se halla por esa misma función en una relación que es inversa a la que promuevo ante ustedes con el nombre de *Verwerfung*. Así como “lo que es expulsado de la simbólico reaparece en lo real”, [así como] esas fórmulas deben ser tomadas en sentido literal, del mismo modo la *Verwerfung*, el agujero de la pérdida en lo real de algo que es la dimensión intoleable propiamente dicha, ofrecida a la experiencia humana (que no es la experiencia de la propia muerte, que nadie tiene, sino la de la muerte de otro que es para nosotros un ser esencial); eso es un agujero en lo real, [eso] se halla en lo real y por eso, en razón de la misma correspondencia que yo articulo en la *Verwerfung*, está brindando el lugar donde se proyecta precisamente el significante faltante, ese significante esencial para la estructura del Otro, el significante cuya ausencia vuelve al Otro impotente para darles una respuesta, ese significante que ustedes sólo pueden pagar con su carne y su sangre, el significante que es esencialmente el falo debajo del velo.

Es porque ese significante encuentra allí su sitio, y al mismo tiempo no puede encontrarlo (porque ese significante no puede articularse en el nivel del Otro), por lo que van a pulular en su lugar, como en la psicosis [...], todas las imágenes de que se valen los fenómenos del duelo –donde los fenómenos en primer plano, por los cuales no se manifiesta tal o cual locura particular sino una de las locuras colectivas más esenciales para la comunidad humana como tal, <son> lo que allí se pone en primer plano, en el comienzo mismo de la tragedia de *Hamlet*, o sea el *ghost*, el fantasma, esa imagen que puede sorprender al alma de todos y cada uno.

[...] no hay nada que pueda llenar de significante ese agujero en lo real, excepto la totalidad del significante. El trabajo realizado en el nivel del *logos* (digo esto para no decir en el nivel del grupo ni de la comunidad, claro que es el grupo y la comunidad en cuanto culturalmente organizados quienes son sus soportes), el trabajo del duelo se presenta en principio como una satisfacción dada al desorden que se produce en virtud de la insuficiencia de todos los elementos significantes para hacer frente al agujero creado en la existencia por el empleo total de todo el sistema significante en torno al menor duelo<sup>586</sup>.

El duelo como parapsicosis estaría basado en esa operación “inversa” de la *Verwerfung*: un agujero en lo real apela a “la totalidad del significante”, a las imágenes con que se destacan los fenómenos del duelo. Hemos mencionado la cuasi-alucinación<sup>587</sup> de un reencuentro con el muerto, el golpe a la imagen del cuerpo en quien está de duelo (*cf.* el cuerpo de vidrio<sup>588</sup>), a lo cual se agrega el trabajo del duelo en el sentido de una convocatoria de los elementos simbólicos ligados con el muerto y las “locuras colectivas” como la creencia en los fantasmas.

El “para” de parapsicosis sería equivalente, de manera clásica, de “al lado de”, una cercanía, pero también connotaría la “inversión” de la *Verwerfung*<sup>589</sup> de la cual habla Lacan de un modo casi aproximativo, pues no se trata de una imagen invertida o una proposición inversa, sino de otra composición de elementos tomados en tres dimensiones. Los fenómenos del duelo no serían un retorno en lo real de lo que habría sido forcluido en lo simbólico, sino un llamado a lo simbólico y a lo imaginario provocado por la apertura de un agujero en lo real.

<sup>586</sup> J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, sesión del 22 de abril de 1959, p. 22-24.

<sup>587</sup> El “para” de parapsicosis equivale pues al “cuasi” de cuasi-alucinación; mejor dicho, constituye su razón de ser que no estuvimos en condiciones de vincular de entrada.

<sup>588</sup> Según Descartes, imaginar que uno “es un cántaro o tiene un cuerpo de vidrio” caracteriza lo insensato del cerebro trastornado. Lacan cita ese pasaje de las *Meditaciones* en “Acerca de la causalidad psíquica”, *Escritos*, 1, *op. cit.*, p. 154. Cervantes compuso una de sus novelas con el mismo motivo del cuerpo de vidrio.

<sup>589</sup> También nos gustaría poder asociarlo con el *para* avéstico, “deuda”, que deriva del radical *par*, “condenar”. La raíz *par* querría decir: “compensar con algo tomado de sí mismo, de su persona o de sus bienes” (*cf.* C. Malamoud, *Cuire le monde*, *op. cit.*, p. 118).



Lacan lleva un paso más adelante el duelo como parapsicosis. Advierte que con el agujero en lo real y la apelación a lo simbólico y a lo imaginario se está convocando un significante muy particular, el significante mismo de la impotencia del Otro para dar la respuesta, el significante fálico. A partir de allí, el último paso lacaniano, el final del duelo aunque también el acceso del sujeto a una posición de deseante puede delimitarse como un sacrificio del falo simbólico. Último... o casi, pues ya la primera vez en que lo mencionaba Lacan iba a precisar en seguida que el sacrificio del falo no era un sacrificio como los demás.

En este punto nos interesa el “gratuito sacrificio de duelo” de Kenzaburo Oé. ¿Cómo se iluminan recíprocamente el sacrificio gratuito de duelo y el sacrificio del falo? ¿Cómo ubicarlos al mismo tiempo como distintos e indistintos? ¿Cómo delimitar a partir de allí tanto la experiencia del duelo como el compromiso de un sujeto en cuanto sujeto deseante? Tales preguntas son a la vez la misma pregunta y dos preguntas diferentes: el duelo transforma salvajemente al enlutado en un erastés a tal punto que hacer su duelo será suscribir al devenir que se le ha impuesto, y devenir erastés implica la realización de un duelo esencial, el duelo del falo.

Al leer la interpretación lacaniana de *Hamlet* (donde el sacrificio del duelo plantea como determinante la función del falo sacrificado para la constitución del fantasma<sup>590</sup>), vislumbramos que decir “sacrificio del falo” no significa darle un objeto al sacrificio de la misma manera que un argumento “a” se va a inscribir en una función  $f(x)$  de modo tal que podamos escribir:  $f(x) \rightarrow f(a)$ . El objeto fálico, en la medida en que es tomado como objeto de sacrificio, define de otro modo la función sacrificial: no escribiremos  $f(x) \rightarrow f(\Phi)$ , sino  $f(x) \rightarrow f'(\Phi)$ . En tanto que se tratará del falo como sacrificado, el sacrificio en cuestión revelará su especificidad.

Pensar el sacrificio como esencialmente plural contesta lo que ya le han imputado a Lacan, una versión unitaria del sacrificio<sup>591</sup>. Mientras que tal perspectiva unificadora tiende a ubicar a Lacan del lado de la filosofía, el abordaje plural del sacrificio nos sitúa,

<sup>590</sup> Cf. la observación sobre el falo como “rescate del deseo”, *Escritos, op. cit.*, p. 662.

<sup>591</sup> Bernard Baas, “El sacrificio y la ley”, 1ª publicación en *Les temps modernes*, n° 529-530, reeditado en Bernard Baas, *Le désir pur, Parcours philosophiques dans les parages de J. Lacan* [El deseo puro, Recorridos filosóficos en las comarcas de J. Lacan], Louvain, ed. Peters, 1992.

hay que admitirlo, del lado de la religión (un lugar adonde por cierto no necesitamos arrastrar a Lacan, ya que de alguna manera se ubicaba allí por sí solo, especialmente cuando vislumbraba que su itinerario, llegando a su término, lindaba con la religión<sup>592</sup>).

Sólo en el plano religioso se ha planteado el problema unidad/pluralidad en relación con el (o los) sacrificio(s). Una determinada pluralidad de los sacrificios fue ampliamente desplegada por la religión judía como lo atestigua el A. T., el Antiguo Testamento. La operación cristiana sobre el judaísmo, como se ha señalado, habría consistido en reconducir dicha pluralidad a una unidad, el sacrificio de la cruz (una expresión exquisitamente ambigua: ¿y si en efecto a alguien se le ocurriera sacrificar... la cruz?).

A quien no está al corriente de la religión judía le cuesta imaginar lo que pudo ser la abundancia de sacrificios en Israel. Contra el fondo del rechazo al sacrificio de niños, la comida sacrificial (*shelamin* o *todah*), el holocausto, el sacrificio expiatorio, el sacrificio pascual, componen toda una panoplia que da como resultado que los sacerdotes nunca descansan. En el templo, en tiempos de Jesús, la puerta de entrada de los animales estaba muy cerca del sanctasanctórum. El holocausto perpetuo (*tamid*) tiene lugar en el templo dos veces por día, a la mañana y a la tarde. No era algo menor:

Algunos balidos desde el norte indican la llegada del cordero con las patas atadas. Dos sacerdotes lo examinan para verificar que no tiene ningún defecto. El sol empieza a iluminar la cúspide del santuario [...], es la hora. El sacerdote designado para el holocausto toma el cordero y hace el gesto de la ofrenda mirando hacia el santuario: balancea al animal de adelante hacia atrás y luego de arriba abajo. Al pie del altar, mientras otro lo sostiene, el sacerdote le corta la garganta con un movimiento preciso. Otro recoge cuidadosamente la sangre que corre en un cuenco de plata, porque la sangre es la vida. Luego el oferente sube la escalera del altar y vierte la sangre sobre dos de los cuernos que marcan cada ángulo del altar, cumpliendo así el rito esencial. Abajo desollan al cordero –la piel quedará para los sacerdotes– y luego lo despedazan, limpian sus patas y sus entrañas en un lavatorio. Por último, seis sacerdotes

<sup>592</sup> Cf. *Littoral* N° 41, “Sa sainteté le symptôme”, *op. cit.*

ponen todos los pedazos sobre el altar, los salan y los disponen en lugares precisos para hacerlos arder. Otros dos sacerdotes traen la oblación: una gran torta de harina amasada con aceite y cocinada en la sartén, y un vaso de vino. La torta es quemada con el cordero y el vino derramado como libación. Durante ese tiempo, los levitas cantores entonan salmos repetidos por la concurrencia. Un sacerdote ha sacado brasas del altar con una pala; vierte incienso encima y deposita la pala en el santuario, sobre el pequeño altar de los perfumes, delante del sanctasanctórum<sup>593</sup>.

¡Lo que hace un mínimo de ocho sacerdotes ocupados durante una hora larga! Después del holocausto de la mañana, se da paso a los fieles que quieren ofrecer sacrificios privados, de expiación o de comunión. ¡Todos los días se ofrece además un doble holocausto para el emperador de Roma a expensas del tesoro imperial e incluso llega a haber paganos que ofrecen holocaustos al Dios de los judíos! Hay un aspecto de “carne” (en el sentido de Pierre Legendre) que sin embargo no debe hacernos olvidar que ya en el siglo VIII antes de Cristo también hubo personas en Israel, particularmente los profetas Amós e Isaías, que ponían en guardia al pueblo de los sacrificadores contra el carácter “no automático”, por así decir, de la respuesta divina a la acción sacrificial:

¿Para qué me sirven, dice el Señor, la multitud de vuestros sacrificios? Hastiado estoy de holocaustos de carneros y de sebo de animales gordos... (*Isaías*, I, 11)

No miraré las ofrendas de paz de vuestros animales engordados. Quita de mí la multitud de tus cantares, pues no escucharé las salmodias de tus instrumentos (*Amós*, V, 22-23).

Y si me ofreciereis vuestros holocaustos y vuestras ofrendas, no los recibiré (*Amós*, V, 21-22).

Hastiado estoy... no quiero sangre de bueyes, ni de ovejas ni de machos cabríos –¿Quién demanda esto de vuestras manos?... el incienso me es abominación... Vuestras lunas nuevas y vuestras fiestas solemnes las tiene aborrecidas mi alma; me son gravosas; cansado estoy de soportarlas (*Isaías*, I, 11-14).

<sup>593</sup> Philippe Gruson, “Una jornada en el templo”, *Les dossiers de la Bible, Sacrifices*, junio de 1985, ed. du Cerf, p. 12-13.

¡Dios toma distancia! ¡Dios le hace un pequeño arrebato anoréxico a su pueblo elegido y un tanto pesado con sus ofrendas! Dios se refugia en Su trascendencia. Dios les dice a sus siervos que no funciona sistemáticamente, que la ofrenda puede ser vana. ¿Qué quiere Dios entonces? Según Sus profetas, quiere que los que lo adoran obedezcan Su ley, es decir, que sean justos<sup>594</sup>:

Dejad de hacer lo malo; aprended a hacer el bien; buscad el juicio, restituid al agraviado, haced justicia al huérfano, amparad a la viuda (*Isaías*, I, 16).

No es que el Dios de Israel esté en contra de los sacrificios, ni siquiera cuando quienes hablan son Sus profetas. Pero Él rechaza la hipocresía; vale decir, Dios reclama que también esté presente la disposición del corazón, e incluso por encima de todo. En suma, exige antes que nada el sacrificio interior (no resulta muy difícil advertir hasta qué punto tal requerimiento puede hacer que en verdad las cosas se avinagren). Éste es el salmo 51 (Biblia de Jerusalén):

Crea en mí, oh Dios, un corazón limpio,  
y renueva un espíritu recto dentro de mí.  
No me echés de delante de ti,  
y no quites de mí tu santo Espíritu.  
[...]  
Líbrame de homicidios, oh Dios, Dios de mi salvación;  
cantará mi lengua tu justicia.  
Señor, abre mis labios,  
y publicará mi boca tu alabanza.  
Porque no quieres sacrificios, que yo lo daría;  
no quieres holocausto.  
Los sacrificios de Dios *son el espíritu quebrantado*;

---

<sup>594</sup> Sobre esto se montó incluso toda una psiquiatría. Su inventor, H. Baruk, pensaba que si uno era *verdaderamente justo* con el prójimo ya no habría locura, lo que le daba cierto estilo al funcionamiento de su servicio; todavía se lo recuerda en el ambiente. No obstante, sin dudas que con razón desde el punto de vista de la disciplina psiquiátrica, el nombre de Baruk no figura en la *Nouvelle histoire de la psychiatrie* [Nueva historia de la psiquiatría] (bajo la dirección de Jean Postel y Claude Quérel, Toulouse, Privat, 1983) ni en la lista de los 56 psiquiatras que conforman *La psychiatrie* (Jacques Postel, París, Larousse, 1994).

al corazón *contrito* y *aplastado* no despreciarás tú, oh Dios.  
[subrayado mío]

Haz bien con tu benevolencia a Sion;  
edifica los muros de Jerusalén.  
Entonces te agradarán los sacrificios de justicia,  
el holocausto u ofrenda del todo quemada;  
entonces ofrecerán becerros sobre tu altar.

El cambio es cualitativo. ¿Se puede *ordenar, exigir* que el corazón esté presente? Sea como fuere, este salmo nos conduce al origen de lo que luego se diferenció como “sacrificio ritual” y “sacrificio moral”. El paso al costado dado por el Dios de Isreal radicaliza ya el juego sacrificial, puesto que en el límite –un límite precisamente alcanzado por el cristianismo (aunque exceptuando un desplazamiento que por cierto es fundamental: quien se sacrifica es Dios y no el hombre)– con la noción de sacrificio interior el sacrificador es conminado a ocupar el lugar de la víctima. Dentro de tal radicalización, el “sí mismo”, bajo el aspecto del “espíritu quebrantado”, ocupa en el sacrificio el lugar del “trozo de sí” usualmente sacrificado (por medio de la sustitución vicaria). En ese límite, *petit a* se vuelve *1*, exactamente como en los suicidios de duelo.

Según la teología cristiana, el sacrificio-acontecimiento de la cruz subsumiría, realizaría y por ende volvería perimidas todas las formas anteriores de sacrificio. En cuanto a la doctrina unitaria del sacrificio, resulta en efecto muy notable que el sacrificio de Cristo no admita la división entre sacrificio ritual y sacrificio moral (aunque sería mejor decir “espiritual”), que tendrá un gran porvenir (en filosofía y en sociología). Pero seamos más completos. De acuerdo con las profecías de Isaías, y como realizándolas, el Siervo de Dios se ofrece en un sacrificio expiatorio y Jesús anuncia además su Pasión tomando *literalmente* las palabras de Isaías. El sacrificio expiatorio de la cruz es también holocausto, sacrificio de comunión y sacrificio pascual, o sea de despedida. También volvemos a encontrar allí la *sustitución vicaria*, pues Dios sustituye al hombre. Lo que designamos como sacrificio de un trozo de sí es algo distinto de la simulación que se denomina “sustitución vicaria”, con su corolario señalado por Lacan con cierta vulgaridad voluntaria y... apropiada, lo que llamaba “la comilona de los curas detrás del altar”. La enseñanza de la Iglesia puede con-

cluir pues que, al reunir así todos los sacrificios judíos, el de Cristo revela la esencia íntima del sacrificio; el sacrificio se torna así en su sustancia espiritual, nos dicen, un acto de amor. Este enlace del amor con el sacrificio y del sacrificio con el amor sigue siendo un dato importante en la cabeza de cada uno —incluyendo a Freud, para quien el amor no se instaure más que a expensas del narcisismo.

La asunción cristiana de los sacrificios del A. T. (¡curiosa transliteración de “ateo” [*athée*]!) unificados así en uno solo nos plantea la pregunta siguiente: ¿quiere decir que la necesidad que se nos presenta de reconocer una pluralidad de sacrificios nos haría retornar al judaísmo? ¿Alimentaríamos pues aquello a lo que abrió paso la muerte de Lacan especialmente en algunos de sus “alumnos”, es decir, ese psicoanálisis judío al cual Freud se había opuesto ferozmente?<sup>595</sup> Nuestro problema es mucho más delicado. Ya que su objeto es el falo, se trata de poner de relieve una forma inédita de sacrificio dentro de cierto intersticio *entre* el judaísmo y aquello que Lacan llamaba la “idea chiflada del redentor”<sup>596</sup>. Con el gratuito sacrificio de duelo, se trataría de alcanzar ese punto que no está circunscripto por el judaísmo ni por el cristianismo y al que apuntaba Lacan cuando señalaba que

Freud vio muy bien algo que es mucho más antiguo que la mitología cristiana, y es la castración, es que el falo se transmite de padre a hijo (y que implica incluso algo que anula el falo del padre antes de que el hijo tenga derecho a llevarlo); es esencialmente [a] (*y no “de”*) esa manera, que es una transmisión manifiestamente simbólica, que se refiere Freud con la idea de castración<sup>597</sup>.

Las diversas problematizaciones del sacrificio (ya sea que lo unifiquen o no) pasan generalmente por alto el estatuto y la función del falo en el sacrificio. ¿Cómo no admitir entonces, teniendo en cuenta el falo y en contra de tal estado de cosas, una pluralidad esencial de los sacrificios?

Como se puede sospechar, el cristianismo no dejó de atacar los cultos fálicos, o bien más discretamente de expulsar sin descanso

<sup>595</sup> Que fue el tropiezo de Baruk, *cf.* la nota anterior.

<sup>596</sup> J. Lacan, *Aún*, sesión del 8 de mayo de 1973, Barcelona, Paidós, 1981, p. 130.

<sup>597</sup> J. Lacan, *Le sinthome*, sesión del 10 de febrero de 1976.

el falo toda vez que aparecía y se hacía presente con excesiva claridad (algunos ejemplos, tardíos por otra parte: su lucha contra las orgías de los Templarios, o bien la abolición del paseo del “Santo Miembro” en Trani, en Italia, por parte del arzobispo de la ciudad a comienzos del siglo XVIII<sup>598</sup>). Sin embargo, el cristianismo no logró alejar mucho los falos de las iglesias; recordemos sus representaciones más o menos desplazadas, como la famosa mitra de los obispos<sup>599</sup> (el *cross-cap* lacaniano), aunque también las representaciones sexuales crudas de las que rebosan las paredes de las iglesias –como lo hiciera evidente un famoso concurso de fotografías del *Canard enchaîné* en los años 1970. No obstante, se insiste en dejar cuidadosamente en las sombras las emergencias fálicas. ¿Un ejemplo? Una de las obras contemporáneas más accesibles sobre la santidad no dice una palabra de los santos con falo ni de las costumbres sexuales a las cuales dieron lugar. Así en Montreuil debieron volver poco accesible la estatua de san Guignolet a fin de limitar los daños hechos a su imponente falo de piedra desmenuzable por las mujeres que acudían para arrancar un pedazo de la preciosa piedra fálica, no se sabe exactamente para qué uso (¡pero la imaginación tiene en este caso todos sus derechos!)<sup>600</sup>. ¿Podríamos hablar al respecto de un “consolador” [*godemichet*], “*Gaude mihi!*”, un “¡Hazme gozar!”? Basta con agregar “... de la eterna felicidad” para que la cosa se vuelva (casi) aceptable.

Después de haber estudiado *Agwû el monstruo de las nubes*, después de haber señalado la convergencia entre Oé y Lacan sobre el gratuito sacrificio de duelo, parecía que entonces ya no era posible dejar de poner los puntos sobre las íes del sacrificio. Desde el momento en que se trata del falo, ¿cómo circunscribir el sacrificio? Además, el peso que gravita sobre la cuestión del sacrificio incluso en la vida cotidiana de cada uno, pero también la carga que ha llegado a transmitir un término como el de holocausto estaban armados como para exigir cierta precisión al respecto<sup>601</sup>.

<sup>598</sup> J. Marcireau, *Le culte du phallus*, ed. Alain Lefevre, 1979, p. 146.

<sup>599</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>600</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>601</sup> Intelectuales y hombres de Estado convierten de común acuerdo al holocausto en su caballo de batalla. El *Holocaust Memorial Museum*, promovido por Elie Wiesel e impulsado por Jimmy Carter, fue inaugurado por Bill Clinton el 22 de

De modo que había anunciado que las siguientes sesiones de mi seminario se referirían al sacrificio del falo; pero sin contar con la consecuencia casi inmediata de tal promesa: un atascamiento, una incapacidad para tomar el problema desde una perspectiva válida, una embarazosa distracción que incesantemente venía a perturbar unas veleidades de trabajo que entonces se volvían cada vez menos frecuentes, y para terminar, un desfallecimiento que demostró ser tanto más sincero en la medida en que más se acercaba el día en que debía cumplir esa especie de contrato moral que me había fijado. Evidentemente, eso no funcionaba.

Me hizo falta algo de tiempo para entender que, si no podía estudiar lo que había previsto y anunciado, era porque un hilo me mantenía atado en otro sitio distinto de aquel adonde me parecía estar apuntando. No había elección, salvo seguir ese hilo que me ataba o continuar negándome a seguirlo. De tal modo se reveló en seguida que yo estaba descuidando algo que era nada menos que mi compromiso en ese seminario. A continuación entonces, la secuencia de ese llamado al orden, más precisamente el rechazo

---

abril de 1993 (cf. Denis Lacorne, “Los padres fundadores del holocausto”, *Le débat*, París, Gallimard, enero-febrero de 1994, p. 3-15). Pero no ocultemos detrás de un antinorteamericanismo primario la complicidad entre F. Mitterrand y E. Wiesel. Todas esas buenas personas que no paran de dar lecciones de derecho y de moral se atreven a llamar “holocausto” al exterminio de los judíos por los nazis, es decir, la *shoah*. Como si los nazis hubieran sacrificado el pueblo judío al Dios de Abraham, de Isaac y de Jacob. Como si los nazis fueran judíos. ¡Nada menos! Ignoro en qué piensa ese Dios, pero dudo que eso le cause particularmente placer. Sea como fuere, los Estados financian, monumentos, museos y coloquios. De donde surge la pregunta: ¿en qué les sirve el holocausto a los Estados más modernos? Aun así hay algunos intelectuales, principalmente judíos, que se apartan de algo que verdaderamente debe llamarse una porquería. Incluso en Israel, un tal profesor Elkana ya había lanzado un grito de alarma al respecto en 1988, y el mismo grito reiterado en la televisión israelita en 1993 tuvo entonces, según nos dicen, ciertas resonancias positivas. Al leer las declaraciones de Yehuda Elkana (“La lección iconoclasta del profesor Elkana”, *Le Monde* del 8 de abril de 1994), tenemos a veces la impresión de leer a Lacan puro, por ejemplo: “Pretender que se puedan extraer ‘lecciones humanistas’ de la *shoah* supone que se considere tal acontecimiento como comprensible. Pero no lo es. [...] Además la noción de humanismo debe volver a ser puesta en cuestión.” Siempre inspirado en su hablar franco, este señor declara también: “El culto al genocidio [...] no ha hecho más que suscitar una insoportable *bybris* moral judía. Peor aún, ha frenado toda creatividad sustituyéndola por una arrogancia que pretende legitimarse en la eternidad de la persecución. En Israel [...] sólo la literatura sigue a salvo de ello, ¿pero por cuánto tiempo?”



a que olvidara mi *dharma*, una de las cuatro metas fundamentales asignadas al hombre<sup>602</sup>.

Mientras tomaba notas sobre el sacrificio y preparaba así la continuación del seminario centrado entonces en el desciframiento de *Aguñi el monstruo de las nubes*, a fines de enero de 1994, había tenido un sueño que, como obviamente ocurre con más frecuencia, no había creído que debiera llevar al seminario, aun cuando algunos de los puntos que tocaba también eran estudiados en el seminario. Clasifiqué pues aquel sueño y lo que había podido extraer de él a título de interpretación en el casillero –a veces atestado– de las cosas que no llego a decir sino de manera indirecta y no explícita.

El atascamiento sufrido un tiempo después de aquel sueño me sugiere transcribirlo ahora, pues constituye como el primer paso de una secuencia que debía terminar teniendo en cuenta para concluir el estudio del duelo. Aquí está entonces, de alguna manera, la primera respuesta que obtuvo mi intención, a punto de ser realizada, de estudiar más en detalle la función del sacrificio del falo en el duelo, que podríamos llamar “el sueño del pasadizo”.

De viaje. Debemos volver a Francia, el barco (¿o el avión?, más bien creo recordar que se trataba de un barco) parte en pocas horas. Pero los organizadores no hacen nada, nos dejan continuar la visita como si el tiempo no estuviera contado. Me preocupo y termino enojándome mucho con ellos.

Ése es el final de la visita (¿debido a mi intervención?, no es seguro). Estoy en una pieza elevada, redonda. Me dan a entender que debo dejarla, pero no usando la escalera por la cual entré y que está detrás de mí, sino por una especie de pasadizo estrecho a mi derecha, una especie de tobogán de piedra, que empieza a ras del suelo, como una escalera cuyos peldaños hubiesen sido tan usados que se hallaran como en continuidad unos con otros. Compruebo que es casi imposible meterse ahí dentro, que soy

<sup>602</sup> Las otras tres son el interés, *artha*, el deseo, *kāma*, y la liberación, *moksa*. Notablemente, mucho antes de Peano y Lacan, la liberación da lugar a una discusión sobre la función de “+ 1” en el pensamiento brahmánico. El juego de las cuatro metas también fue concebido de una manera muy similar a su problematización con la cadena borromeana de cuatro elementos (3 + 1, o 2 + 2, o cuatro o nada, etc.) –Cf. C. Malamoud, “Semántica y retórica en la jerarquía hindú de las ‘metas del hombre’”, en *Cuire le monde*, *op. cit.*, p. 137-161.

demasiado gordo. Pero me dicen que sí, que voy a pasar. Me introduzco, primero los pies [*“los pies para adelante”*: *pensado en el momento de escribir el sueño el 3 de febrero*]. En seguida me doy cuenta de que no voy a pasar, que tengo que volver a subir antes de estar tan adentro que me encontrara completamente encajado.

En ese preciso momento se me ocurrió la siguiente idea: “De todas maneras, mi madre (en ese momento me percaté de que ella está en el viaje) nunca podrá usar este pasadizo”. Pareciera que eso me brinda un suplemento de coraje para negarme a obedecer a los organizadores.

No me propongo interpretar ahora ese sueño en el conjunto de sus detalles, como se hizo con la pesadilla del torreón. Más que el sueño en sí mismo, *a posteriori* me parece que con o sin razón importa sobre todo la secuencia cuyo primer momento constituye con respecto al atascamiento. Veamos pues tan sólo algunos elementos interpretativos, sin afán de exhaustividad.

Estaba en China cuando supe del accidente ocurrido a mi hija, precisamente después de haber visitado la Gran Muralla, por la tarde al volver al hotel. Ella estaba sin conocimiento, herida, en una cama de hospital, a miles de kilómetros. Nuestro avión de regreso estaba previsto para el día siguiente. Había que esperar, no había posibilidades de regresar antes. Yo había tascado mi freno. ¿Contra quién estaba enojado? En el sueño, el enojo se manifiesta, sin perjuicio de inventar ese personaje casi divino: los organizadores.

El barco es el que nos llevaba a África a mi madre y a mí, poco después de la muerte de mi padre, para reunirnos con su segundo marido cuyo nombre aseguro que no invento: Sigmund, un hipocondríaco de alto vuelo. Mi madre había hecho hasta lo imposible para partir, yendo cotidianamente a molestar al empleado de la compañía Paquet de Marsella, hasta que éste, cansado de luchar, terminó expidiéndonos dos boletos. Era el mismo tipo de reivindicación que ante los organizadores del sueño: “¡Pero entonces que hagan algo!”.

Visitamos una pieza alta en un torreón, lo que remite a la Gran Muralla y por lo tanto al instante inmediatamente anterior a la terrible noticia. También remite al sueño del torreón, que por ende puede leerse ahora del siguiente modo: por angustiante que sea mi posición, sigo aferrado a la Gran Muralla, de modo que es como

un decidido rechazo a la muerte de mi hija. Cabe señalar que en este caso estoy dentro del falo al que me había aferrado. Esta vez no corro el riesgo de caer, estoy más libre en mis movimientos y hay menos angustia. Incluso está la indicación, el trazado de una salida. La salida es la muerte: deslizarme con los pies para adelante dentro de lo que entonces debo llamar “el pasadizo de la muerte” (sin duda que mi práctica de la espeleología en aquella época equivalía a una exploración del mundo subterráneo de los muertos<sup>603</sup>). Un tiempo antes del sueño, había engordado algunos kilos. El sueño indica el sentido de ese sobrepeso considerable: si estoy lo suficientemente gordo, no podré utilizar el pasadizo de la muerte.

La presencia de mi madre es nueva dentro de toda la serie de sueños de duelo. Se me ocurre la idea de que nunca le pregunté sobre mi reacción de niño ante la muerte de mi padre (estoy prácticamente seguro de la respuesta: *nada*\*, ninguna reacción). Asimismo, es nuevo el hecho de que en un mismo sueño pueda leer (y por lo tanto vincular) la muerte de mi padre y la de mi hija. Ahora lo sé, es mi padre quien me saludaba con la mano, con una amplia sonrisa en los labios, mientras yo angustiado seguía aferrado a la Gran Muralla. Él no veía nada de lo que pasaba, lo que en suma no está tan mal, muestra que no creo tanto en Dios, aunque a costa de no poder esperar ningún socorro por ese lado. No se franquea el límite que llamaría criminal a esa ceguera de mi padre, por ejemplo a la manera de una falta de asistencia a una persona en peligro y un juicio que (paranoicamente) se le entablaría.

Como el del torreón, el sueño hace presente una antinomia: hay que abandonar un lugar donde no es posible permanecer, pero abandonarlo es morir. No obstante, hay una variación de las modalidades con las cuales se presenta dicha antinomia. En lo simbólico, tales variaciones son importantes (cf. los mitos según Lévi-Strauss, las fantasías de Hans según Lacan<sup>604</sup>, o bien el artilugio de Freud que consistía en hacer relatar dos veces un sueño justa-

<sup>603</sup> Las entrañas de la tierra eran entonces lo que su bunker es para el joven héroe de *Petits arrangements avec les morts* [Pequeños arreglos con los muertos] de P. Ferran.

\* En español en el original [T.].

<sup>604</sup> Tal como las estudia en el seminario *La relation d'objet et les structures freudiennes*.

mente para poder aislar el punto de variación); tales variaciones no dejan de tener consecuencias reales. Así, en relación con la pesadilla del torreón, el sueño del pasadizo sería más evidentemente pulsional. En la pesadilla, yo [*je*] era un yo [*moi*], la imagen de un tipo agarrado a una pared; en el sueño soy espermatozoide o sorete a punto de ser eyectado o alimento a punto de ser devorado por la muerte (cf. el pasadizo [*goulet*] es “tragante” [*gouleyant*], la muerte tragona [*goulue*] se deleita), soy pues más objeto que imagen. Lo pulsional como tal se puede localizar en el duelo.

Segunda etapa de esa secuencia: pocos días después del sueño, precisamente un domingo 6 de febrero, ocurrió un pequeño acontecimiento que tampoco consideré útil relacionar con la siguiente sesión del seminario, la del 3 de marzo. A raíz de ese domingo pasado en París, me había parecido oportuno ordenar un montón de papeles que daban vueltas por varios archiveros (en ese mismo momento, no establecí ningún vínculo entre ese ordenamiento muy inusual y el sueño que aproximadamente databa de una semana). Así me vi llevado a tener en la mano el texto de lo que había declarado durante el entierro de mi hija. ¡Cuál no fue mi sorpresa al comprobar que esa declaración contenía la teoría del duelo que yo creía que me había caído encima con el análisis de la pesadilla ocho años y medio después! En efecto, el texto concluía así (en aquella época no había leído a Gorer, ni a Ariès, ni a Vovelle, ni a nadie que me hubiese puesto en la pista, pero la declaración es idéntica a decenas que hallamos en Gorer y concuerda con el concepto de “muerte invertida” propuesto por Ariès):

Al no estar afiliados a una religión, nos hallamos casi completamente privados de ritual para esta ceremonia. Quienes lo deseen pueden arrojar un puñado de tierra sobre el ataúd de Hélène. Indicaremos así que dejamos en este lugar algo de nosotros mismos. Con ese gesto expresaremos también el duelo en el que estamos.

Releer esto fue una gran sorpresa: había identificado perfectamente el pedazo de tierra como un trozo de sí. Desde el *Génesis*, no somos como cuerpo sino un puñado de tierra; y el gesto que yo proponía, a pesar de lo que declaraba, implicaba una fuerte connotación religiosa. Hoy puedo advertir su valor más personal, que

se vincula con mi experiencia anterior del “cuerpo de vidrio”; sobre la tumba de mi hija arrojaba la misma arena con que estaba hecho el cuerpo de vidrio. Era incapaz de decirlo en aquella época, sin embargo ese gesto procuraba ser el equivalente del “*¡Que te sirva de vela!*” que yo no sabía ni podía pronunciar.

El atascamiento “intelectual” había aparecido inmediatamente después de que decidí conservar ese sueño y ese pequeño descubrimiento en mi poder. ¿En qué podían estar implicados entonces mis oyentes en esas historias? ¿Qué les importaba que hubiera formulado en tal o cual fecha la versión del duelo que estábamos estudiando? Pero precisamente el atascamiento refutaba esa apreciación y entonces llegaron dos sueños para revelar de qué se componía la tensión cuyo síntoma era el atascamiento. Surgieron contra el fondo de esta pregunta que podemos sospechar que estaba presente: ¿cómo pude estar ciego durante todo ese tiempo, por años, ante eso que estaba *ya allí*, la función del *petit a* (el montoncito de tierra<sup>605</sup>) en el duelo?

Respuesta: “La muerte me busca”; me busca en el doble sentido del verbo, 1. me busca para llevarme consigo, 2. me busca pelea. ¿Y por qué actualmente? Y sobre todo, una pregunta más precisa, más local, más particular y por ende más interesante y más fácil de tratar, ¿por qué me lo hace saber en el preciso momento en que abordo la cuestión del sacrificio concedido a ella? Una vez más, la pregunta encierra su respuesta, una respuesta que tiene su parte de persecución: la muerte me busca para que me calle, para que no se exprese públicamente lo que me dispongo a exponer, para que la función del sacrificio en el duelo siga siendo dejada en silencio. Ése era el atascamiento. Pero si la muerte interviene así, es porque me dispongo a hacerle algo a ella. ¿Qué? Una vez más, si la respuesta reside en la pregunta que se formula así: “¿Qué le hago al poner públicamente de manifiesto ese saber del sacrificio gratuito para que reaccione así?”, la respuesta sería que le arranco a ella ese saber.

Primer sueño, tenido a fines de marzo, inmediatamente después del seminario durante el cual me abstuve de indicar mi pequeña historia “personal”:

<sup>605</sup> Hay un juego homofónico en el original entre *petit a* (“pequeño a”, “a minúscula”) y *petit tas* (“montoncito”). [T.]

Estaba delante de dos mujeres de mediana edad, dos compañeras, paradas frente a mí, un tanto sarcásticas con respecto a mí; en un momento, percibo que una gota de sangre corría por la comisura de mis labios. Un comienzo de angustia. Despertar.

Al despertar, supe que era perseguido por la muerte que esas dos mujeres personificaban. Estoy enterado de que una de las dos mujeres me odia y sé incluso el motivo; en el sueño ella funciona como ego auxiliar o, mejor dicho, como compañera de la otra (hay una buena dosis de “copia” [*copie*] en “compañera” [*copine*], cosa que rara vez favorece a cada una de ese dúo infernal); lo cual subraya la efectividad de ese odio de tinte erotomaniaco que la otra me dirige. ¿Por qué me pareció que personificaban a la muerte? Debido al odio (Lacan decía, creo que acertadamente, que el odio apunta a la existencia del otro como tal), y por otras razones más que no diré ahora, pero también y sobre todo (ya que es el punto novedoso y original aportado por ese sueño) porque eran vampiros que chupaban mi sangre y así me mataban. Habitualmente las representaciones de vampiros tienen un poco de sangre en la comisura de los labios, y la censura había hecho su trabajo desplazando sobre mí aquella gota de sangre. Al mismo tiempo, que los vampiros me mordieran en la boca (un punto que escapa de la censura, que se traiciona pues en el mismo acto de ejercerse) muestra que en verdad al matarme se trataba de impedirme hablar.

En un primer momento, y aun si admitimos que lo interpretaba correctamente, en verdad no tomé en cuenta ese sueño y el atascamiento persistió. Hay una distancia bastante grande y hasta un verdadero foso entre la interpretación de algo y tomarlo efectivamente en cuenta, el mismo foso que la procrastinación de Hamlet muestra con claridad. Tanto es así que unos días después tuve una segunda cuasi-pesadilla que ahora está en una posición muy particular porque... la olvidé. La olvidé pero no de inmediato; también la había interpretado bastante fácilmente como: “La muerte me persigue”, añadiéndose para la ocasión un: “¡Decididamente...!”; la olvidé, aunque no en cualquier momento, sino precisamente cuando sobrevino el tercer sueño que me puse a estudiar:

Mi mujer y yo estamos en nuestra casa de campo, es a la mañana muy temprano y aparecen unos policías en moto, negros

y numerosos, que empiezan a registrar la casa en busca no sé muy bien de qué, aunque tengo mucho miedo de que lo descubran. Eso dura bastante tiempo y me despierto con la tensión de su búsqueda a la vez proseguida con determinación y hasta entonces inacabada.

En este caso, he bajado de las alturas torreonescas. No por ello se ha suprimido el miedo, lanzan a la policía sobre mí como se lanzaban los perros sobre Ajó y su padre. Lo cual por una asociación simple remite al sueño que contaba anteriormente. Los motociclistas también son la muerte, y doblemente: mi hija murió por un accidente de moto y los motociclistas vestidos de oscuro (son negros en el sueño) me recuerdan al despertar que después de James Dean los motociclistas son nuestros modernos caballeros de la muerte. *Motard* [motociclista]: al revés *ta mort* [tu muerte].

Fue pues luego de haber anotado mentalmente este tercer sueño y haber tomado la decisión de dar parte de todo ello en mi próximo seminario cuando olvidé completamente el segundo –lo que muestra que la cuestión no estaba totalmente resuelta y que la muerte aún tiene triunfos en sus manos.

No obstante, el último sueño constituye una especie de “progreso” con relación al otro en que me mataban para hacerme callar; en este caso, ya no quieren mi sangre, mi vida, no, solamente quieren mi saber (la casa registrada por los motociclistas es el lugar donde está mi biblioteca). Además, el hecho de que se trate de policías motociclistas denota un cambio de registro del “hacer callar” [*faire taire*] que obviamente se escribe “echar tierra” [*faire terre*]. Con ese último sueño la muerte habría apelado a “Fuerzas especiales”; y es porque está en dificultades, porque no está tan bien plantada como cuando alguien declara: “me hago cargo”; también es porque ha cambiado de táctica intentando ahora imponerme el silencio mediante una *prohibición* superyoica y ya no con un *impedimento* de hablar. Podemos pensar en la ocurrencia de Freud cuando los nazis quemaron sus obras: “En otras épocas, –comentó brevemente–, me hubiesen quemado a mí”<sup>606</sup>. Cuando me dispongo entonces a enunciar la función

<sup>606</sup> Podemos sonreír, para eso está dicho; aun así tal vez sea demasiado seductor en la medida en que no pasemos por alto el hecho de que dos hermanas de Freud fueron llevadas por los nazis.

sacrificial del “pequeño trozo de sí” que el enlutado debe entregar a la muerte para efectuar su duelo, resulta que la muerte me responde haciéndome saber que no está totalmente de acuerdo porque al hacerlo yo le estoy arrancando a ella un pequeño trozo de sí. Es lo que se denomina, en las comarcas de Lacan, “recibir su mensaje bajo una forma invertida”.

Ese fragmento de un recorrido subjetivo ofrecía sin embargo un costado positivo; podíamos distinguir allí con bastante claridad el punto en que el duelo implica esa forma de persecución que muestra el padre de Ajó antes del momento de su pasaje al acto. En efecto, el pasaje al acto modifica el dato persecutorio, que podría denominarse paranoico, que podría considerarse como el momento en que la persecución del duelo vira hacia la psicosis si no fuera por la ubicación del narrador en posición de doble de D\*\*\*, de *alter ego* que no podrá eximirse de dar testimonio, y un testimonio inteligible como tal<sup>607</sup>. En el duelo “parapsicótico” distinguido por Lacan, debe haber la posibilidad de un viraje hacia una persecución psicótica. ¿Cómo situarla?

Haber escrito la pérdida de duelo (1 + a) nos ayuda a responder. Esa especie de combate con la muerte, esa disputa en torno a un objeto de saber, el combate que libra la muerte aun cuando a fin de cuentas esté segura de ser la ganadora (aun sabiéndolo, ella no se deja despojar tan fácilmente de un terreno que nos hemos dado cuenta demasiado tarde que le cedimos indebidamente –*cf.* la muerte invertida de Philippe Ariès), ese combate en que la muerte reivindica de alguna manera más de lo que se le debe, semejante combate pone de manifiesto la bivalencia del *petit a*, ese trozo de sí que es un trozo del doliente pero también, si se da el caso (una expresión que hay que entender en sentido literal), un trozo del muerto y por tanto de la muerte. Justamente, no se da el caso más que en la realización del duelo, vale decir, en el gratuito sacrificio de duelo. En tanto que dicho sacrificio no tenga lugar, el estatuto del trozo de sí sigue siendo flotante (por lo cual recordamos al respecto el espacio transicional). ¿Pertenece a quien está de duelo? ¿Al muerto?

---

<sup>607</sup> *Cf.* la problemática spinoziana de la tesis de Lacan: la paranoia es una forma de conocimiento, pero que no puede volverse inteligible como conocimiento verdadero.



Porque el muerto al partir puede decirse que “se las tomó” [*a mis les bouts*], ha dejado su trozo [*bout*] (tenemos derecho a suponer que el plural es reductible a un singular<sup>608</sup>) en medio de la pieza que acaba de abandonar y que no está tan vacía como entonces puede creerse. No se ha llevado todos sus asuntos; deja al deudo con un asunto suyo, que no está resuelto y del cual ya no podrá ocuparse por sí mismo (*cf.* toda la obra de Pierre Bergounioux). Casi deberíamos creer que adquiere así derechos sobre quien está de duelo, como el *ghost* cuando se dirige a Hamlet. Y encontramos menos extraña la tesis de que cumplir el duelo sería realizar la vida del muerto en tanto que cumplida.

Así el vínculo entre el muerto y el doliente sería pasible de una presentación e incluso de una ubicación simétrica donde cada cual tendría consigo un trozo del otro, pero no un trozo cualquiera sino un trozo que le importa, un trozo libidinalizado, un trozo donde el deseo está comprometido. Como nadie sabe si se trata de dos trozos o de uno solo –pues no basta con que cada uno diga que su trozo lo tiene el otro para que la cuestión quede resuelta para el otro (y por lo tanto, tampoco para el primero)–, contra el fondo de esa tensión, puede resonar el llamado al recurso paranoico con un tercero que interviene diciendo: “¡Mira, claro que sí, él tiene tu trozo! ¡También te tiene agarrado porque te aferras a ese trozo! ¿Qué vas a hacer entonces?”. Y encontramos ahora menos extraña la solución que se presenta a partir de allí: quien está de duelo se reúne con su trozo en la muerte. Entonces el objeto perdido del duelo ya no es  $(1 + a)$  sino  $(1 + (1 + \dots))$ , con lo cual se impone la siguiente pregunta: ¿dónde estará el sujeto barrado en quien se restablecerá la equivalencia (en “Ajó...” es el narrador), en quien ese  $(1 + (1 + \dots))$  franqueará el límite donde  $\S \cong (1 + a)$ ?

El aporte del psicoanálisis habrá consistido en poner de relieve el valor fálico de ese *petit a*, subrayando que la mirada del narrador de Oé, que perderá con la realización de su duelo, es una mirada erguida, fálica, sacrificada como tal.

---

<sup>608</sup> Raymond Devos puso de relieve la aporía de la punta [*bout*]: un palo tiene dos puntas, pero si le cortamos una, sigue teniendo dos puntas.

## CONCLUSIÓN

### A pura pérdida

Había terminado comprendiendo que uno se moría porque había tenido una enfermedad, porque se había tenido un accidente, y que prestando mucha atención para no enfermarse, siendo prudente, poniéndose la bufanda, tomando bien los medicamentos, prestando atención a los autos, uno no moriría nunca.

IONESCO<sup>609</sup>

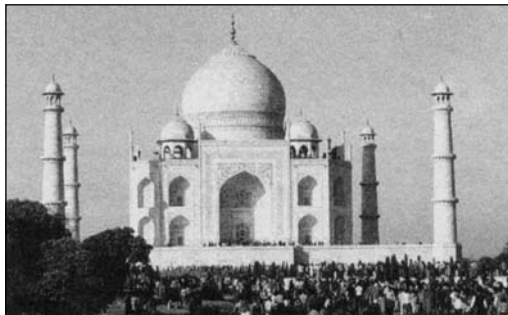
*It's got to be my sacrifice.*

Un enlutado moderno

citado por GORER

De una conclusión se espera que recoja las tesis más o menos dispersas en fórmulas sonantes y no demasiado contantes; no nos sorprende si el hacedor expresa entonces todo el interés de su obra. Optemos mejor por aclarar más lo que pareciera que puede serlo.

El duelo no es solamente perder a alguien (un “objeto”, dice un tanto intempestivamente el psicoanálisis), es perder a alguien perdiendo un trozo de sí. Decimos: “*pequeño trozo de sí*” para resaltar el valor fálico de esa libra de carne; lo que no prejuzga su tamaño que de todas maneras connotará el pequeño.



Taj Mahal

---

<sup>609</sup> Eugène Ionesco, *Entretiens avec Claude Bonnefoy*, citado por Ruth Menahem, *La mort apprivoisée*, Éditions universitaires, París, 1973, p. 59.

Aquí tenemos como ofrenda de duelo un pequeño trozo de sí particularmente imponente y notorio. ¿Se deberá acaso su celebridad al hecho de que se trata de un trozo de sí cuyo sacrificio de duelo fue bastante mal arreglado? ¿Será precisamente ese fracaso lo que atrae hoy a 15000 personas cotidianamente de una manera bastante paradójica ya que ese monumento musulmán se ha vuelto el emblema nacional de un país hinduista? Precisamente, el hecho de que no hace mucho tiempo se discutiera al respecto hasta el punto de imaginar el traslado del monumento piedra por piedra a un país musulmán confirma el carácter inconcluso del gratuito sacrificio de duelo. Por cierto, otros signos ya lo indicaban. La magnificencia de la tumba, por supuesto, como en otros casos, puede manifestar su valor de precioso trozo de sí sacrificado. Pero aún es preciso que las cosas concluyan con la pérdida sacrificial, que no se reanuden a partir de esa misma pérdida. Shah Jahan (Rey del mundo) había querido que ese monumento íntegramente de mármol blanco fuese un puro canto de amor para su queridísima esposa, Muntaz Mahal, su “favorita del harén”, que incluso se había sublevado contra su propia familia para seguirlo a él en su conflicto con su padre; había querido que aquella escultura en un jardín mogol estuviese en paz como debía estarlo el alma de ella en el paraíso de Alá. Él por su parte hubiera sido enterrado cerca de allí, en la otra orilla del río, en una tumba idéntica aunque de mármol negro. Pero no contaba con su progenie y sus necesidades de dinero. Aurangzeb abandonó la construcción del segundo mausoleo, enterró a su padre junto a su esposa, rompiendo pues la simetría de un edificio que había sido concebido así, y para terminar aprovechó incluso la balaustrada de oro, zafiros y diamantes que separaba las dos piedras sepulcrales.

El caso resulta ejemplar: cuando alguien que está de duelo no puede sujetivar el acontecimiento con el que se enfrenta dentro de un gratuito sacrificio de duelo, tal como al fin y al cabo lo logra D\*\*\*, el personaje de *Ajó el monstruo de las nubes*, el problema puede recaer en la generación siguiente –y también sin duda, en un gran número de casos, en la(s) posterior(es). A través de un relato, *El huérfano* de Bergounioux equivale al estudio más preciso

posible de semejante repercusión en tres generaciones contadas a partir de los combatientes de 1914<sup>610</sup>.

Escribimos pues la subjetivación del duelo en su forma más condensada:

$$\S \cong - (1 + a)$$

El paréntesis cifra una solidaridad: no hay subjetivación de la pérdida del duelo sin la pérdida de ese suplemento; sólo siendo perdido a su vez, gratuitamente sacrificado, dicho suplemento cumple su función de hacer posible la pérdida de alguien que ha sido perdido. Así quien haya desaparecido asumiría el estatuto de inexistente. Así cesaría la posibilidad de que aparezca como un fantasma o una alucinación.

La denominación “trozo de sí” parece pertinente por otra razón, ligada además a su valor fálico. El “sí mismo”, en efecto, señalémoslo ahora, puede ser fácilmente falicizado; efectivamente en el acto sexual, tal como lo ha observado perfectamente el tantrismo, el falo interviene en tercera persona<sup>611</sup>.

Quando el amor mantiene diferenciados los pensamientos (de cada uno), es como si fuera la unión de dos cadáveres. [...] Cuando el pensamiento no es reabsorbido en el acto amoroso y en la concentración yóguica, ¿para qué sirve el recogimiento? ¿Para qué sirve el acto amoroso?<sup>612</sup>

Madeleine Biardeau, quien las presenta, subraya en qué medida tales observaciones no son teóricas, sino que corresponden a la experiencia de una femineidad que se da antes que la maternidad, que pasa también por la experiencia amorosa, por el placer físico en cuanto desposesión de sí. Occidente hizo del *Kamasutra* una

<sup>610</sup> “Terminar con 1914-1918” podría conformar nuestra actualidad; además de Bergounioux, citemos a François Furet quien, en otro registro, pone actualmente de relieve el carácter al mismo tiempo fascinante e inclasificable de la Primera Guerra (cf. *Le passé d'une illusion*, París, Robert Laffont, Calmann-Lévy, cap. II). La lectura crítica de “Duelo y melancolía” a la que debimos dedicarnos deriva sin dudas de esta nueva relación con 1914-1918.

<sup>611</sup> Lacan tenía una expresión para ello: el falo goza, claro que sí, decía, en cuanto al portador, es otra cuestión.

<sup>612</sup> Madeleine Biardeau, *L'hindouisme. Anthropologie d'une civilisation*, París, Flammarion, p. 60 y 137.

literatura de estaciones de tren para masturbadores con falta de imaginación. Era olvidar que ese texto (escrito por un renunciante, es decir, alguien que le ha dado la espalda al ciclo de los renacimientos, alguien ya muy comprometido en el camino de igualarse a la tercera persona), que ese método de la pasión amorosa era una enseñanza para uso de las mujeres. Dicen incluso que provenía sin duda de ellas, de un arte del amor que se transmitían oralmente<sup>613</sup>.

Su falicismo no refutará entonces que le reconozcamos el valor de una tercera persona al trozo de sí. Dicho valor no está solamente ligado a la contingencia de que, en la medida en que hablamos del doliente, aparezca aquí casi necesariamente en tercera persona. Lo cierto es que la cuestión entablada por un duelo no plantea individuos que desde un principio estarían bien diferenciados, donde el “yo” de ninguna manera podría ser “tú”, donde ni “tú” ni “yo” de ninguna manera podrían ser “él”. Lo confirma la experiencia yoica del cuerpo de vidrio que se ha mencionado, aunque también *Ajó el monstruo de las nubes*, donde la identificación imaginaria del padre de duelo con el narrador se produce inmediatamente antes del final del duelo que ella misma permite.

Dada su localización problemática, el trozo de sí ocasionalmente puede ser equivalente a un objeto de goce del muerto. Tal posibilidad queda abierta en la medida en que la vida de quien falleció no se percibe como cumplida; hay una apuesta determinada que sigue estando vigente, y el deudo puede así verse enfrentado a un muerto que reivindica un trozo de sí más allá de su muerte. Pero la situación así creada se torna fácilmente simétrica, pues el deudo, que también siente que ha perdido un trozo de sí, puede reivindicarlo ante el muerto al igual que el muerto lo reivindica frente a él. A partir de allí, tal simetría –que no da lugar para que se plantee la cuestión de saber si se trata del mismo trozo de sí por ambas partes– merece llamarse paranoia (en el sentido señalado hace tiempo del perseguidor perseguido). Produce escándalo que los muertos puedan ser perseguidos sin que no obstante se quiera saber demasiado lo que ese malestar revela acerca de la creencia en una vida del muerto. En cambio, aparece otra reacción cuando nos enteramos de que los muertos pueden perseguir. Cualquiera sea ese malestar, el hecho genera tanto impacto,

---

<sup>613</sup> *Ibid.*, p. 58.

tiene una importancia y una amplitud tales que incluso dudamos en escribirlo debido a su obviedad; y sólo nos decidimos a hacerlo porque “Duelo y melancolía” le ha dado la espalda a ese lazo esencial entre el duelo y la persecución.

La persecución de duelo (tomado en este sentido, se trataría de un pleonasma) parece configurar el polo antitético del gratuito sacrificio de duelo. Su posibilidad debe inscribirse entonces dentro del mismo sacrificio. Como las restantes manifestaciones consideradas patológicas que intenta esclarecer la clínica psicoanalítica, la persecución de duelo constituye a su manera un determinado giro y hasta un desvío de la realización del sacrificio gratuito de duelo. La pregunta que se plantea entonces, la pregunta de la clínica misma, gira pues en torno a dicha realización, a las mediaciones utilizadas en su cierre. Más esencialmente, nos preguntaremos: ¿habrá necesariamente un cierre?

Examinando esa pregunta desde la persecución, optando hipotéticamente por el cierre y admitiendo con Lacan que hacen falta tres generaciones para “hacer un psicótico”, escribiremos la subjetivación en cuestión del siguiente modo:

$$-(1 + (1 + (1 + \dots))) \Rightarrow -(1 + a) \cong \mathcal{S}$$

El problema de los paréntesis recoge el problema del cierre del gratuito sacrificio de duelo<sup>614</sup>. No podemos escribir más sencillamente:

$$-(1 + 1 + 1) \Rightarrow -(1 + a) \cong \mathcal{S}$$

¿Por qué? La razón se debe a que en tanto no haya un cierre del gratuito sacrificio de duelo, el siguiente paso tampoco se cierra sin

<sup>614</sup> Jacques Lacan utilizó esta escritura especialmente durante su seminario del 3 de junio de 1964. Se trataba de inscribir que uno más uno más uno no dan necesariamente cuatro:  $1 + (1 + (1 + (1 + (\dots))))$ . “[...] cada vez que introducimos un nuevo término, siempre hay uno o varios otros que amenazan con deslizarse entre nuestros dedos. Para llegar a cuatro, lo que importa no es el cardinal, sino el ordinal. Hay que hacer una primera operación mental, luego una segunda, luego una tercera, luego una cuarta. Si no las hacen en orden, cometen un error. A fin de cuentas, saber si eso da tres, cuatro o dos es relativamente secundario. Es asunto de Dios”. En el texto ofrecemos una serie de tres; la serie de *Ajó* es de dos. El relato de Oé confirma que efectivamente el orden es lo que importa, que no se puede pasar

dejar un resto. Por el contrario, a partir de ese nuevo resto se reanuda el movimiento de la subjetivación. A tal punto que entre tanto no haya un cierre de ningún modo podemos escribir simplemente:  $+ 1$ , sino siempre:  $+(1 + \dots)$ . Nos hemos tenido que enfrentar en varios casos con esa necesidad. Empezando por la huella de la mano de la satí, una huella que escapa a la hoguera donde se reúne con su esposo muerto (gesto que para nosotros adquiere consistencia si no olvidamos que la satí tiene la iniciativa en materia de deseo y especialmente de deseo amoroso). Es también el caso de su propia historia para  $D^{***}$ : no se reunirá con su hijo en la muerte –en nuestra álgebra: su estatuto de  $+(1 + \dots)$ – sino después de haber fabricado su Horacio, convirtiendo así la historia en la huella de su mano y a su narrador en el medio para el cierre de su gratuito sacrificio de duelo –en nuestra álgebra:  $-(1 + a) \cong \emptyset$ .

¿Pero no nos estamos alejando de la experiencia al hablar de un cierre? ¿Hamlet, Ajó, no está allí la literatura? Ciertamente, sin mencionar a Shakespeare, la misma vida de Kenzaburo Oé parece atestiguar que Ajó no es solamente un personaje de Oé (si es que alguna vez un personaje puede ser tan sólo eso). Ciertamente, las matemáticas muestran la existencia de series finitas junto a otras infinitas. En lo que respecta al duelo, el problema pareciera poder formularse en estos términos: ¿acaso la pérdida de un trozo de sí como resto puede ser a su vez una operación sin resto?

El estudio de Charles Malamoud sobre la noción de resto en el brahmanismo<sup>615</sup> resulta para nosotros capital ya que extrae su universalidad de una particularidad que nos interesa: la problematización de la función del resto en el sacrificio. Malamoud

---

por alto el orden sin malograr *ipso facto* todo el asunto (nuestra lectura aisló determinadas escenas pero manteniéndolas ordenadas). Una escritura emparentada con ésta también será expuesta por Lacan en el seminario *D'un Autre à l'autre*. No se trata solamente del uso que entonces se hace de la serie de Fibonacci, sino también de una escritura topológica: “[...] todo lo que se puede incluir en la función de significante ya nunca puede ser dos sin que se abra algo en el supuesto lugar del Otro a lo cual la última vez le asigné el estatuto del conjunto vacío [...]” (sesión del 18 de junio de 1969). El alcance de dicha escritura es entonces particularmente amplio, mientras que sus términos se precisan (ganancia en extensión y en comprensión). No obstante, no la estudiaremos más en detalle debido a que dicho estudio se enlaza con el duelo como final del análisis (el seminario en cuestión es posterior al dedicado a *L'acte psychanalytique*), algo que aquí hemos dejado de lado.

<sup>615</sup> Charles Malamoud, *Cuire le monde*, *op. cit.*, cap. I, Observaciones sobre la noción de “resto” en el brahmanismo.

destaca que en el hinduismo el resto no es solamente aborrecido, considerado impuro, sino que además es constitutivo de lo vivo como tal, particularmente en el orden de lo comestible. En la India, no se comen sino restos, los del Otro, después que el Otro haya sido saciado por el don sacrificial<sup>616</sup>. Comer entonces no es perjudicar al Otro, puesto que nunca se come sino aquello que el Otro habría dejado. El resto es así germen de vida; como el arca de Noé en el momento del diluvio, todo es arrastrado salvo una pequeña cosa a partir de la cual todo podrá reiniciarse. Del mismo modo, en el plano individual, el funcionamiento de los *samsāra*, las transmigraciones, estaría regulado por el saldo resultante del hecho de que para cada uno el cielo no agota el conjunto de los goces que son el fruto legítimo de las buenas acciones. Dicho saldo determinará el nuevo nacimiento. Así, tanto en el plano cósmico como individual, se despliega una serie infinita de operaciones que nunca se cierran totalmente; y como podemos esperar, con la concepción de tal serie infinita surge la idea, que volvemos a encontrar en Lacan, de que la promesa de una infinitud de vidas futuras sólo podría suscitar horror en quien la haya entendido efectivamente así.

Una escuela de pensamiento hinduista, la Mīmāṃsā, estudió aún más profundamente el problema del resto en relación con el sacrificio. De modo que se distinguieron dos clases de restos. El principio fundamental es que “el sacrificio se anula en el momento en que se cumple”; en nuestra terminología, equivale a una determinación esencial del acto: no tiene retorno<sup>617</sup>. Pero según dicha escuela, nos informa Malamoud, la misma pérdida deja

<sup>616</sup> Así el acto ritual de comer depende de la misma lógica que el *cogito*. Interpretado en términos freudianos, o sea pulsionales, y lacanianos, o sea con ayuda de un añadido interpretativo, el *cogito* se puede escribir: “Pienso, luego estoy... lleno”. La duda hiperbólica que lo ha precedido y guiado habría consistido en saciar al Otro (dándole todo el saber que pueda necesitar para gozar plenamente), como el brahmán que primero le da de comer al dios ante quien sacrifica; pero la operación deja un resto, un núcleo de pensamiento, de pensar, con que el sujeto René Descartes puede llenarse a su vez, ya seguro de que no ofenderá a nadie al constituirse a sí mismo. Lacan no dejó de advertir la homofonía “*pense/panse*” [piensa/panza]: curar [*panser*], pero también llenarse la panza. Sobre la función de lo lleno, cf. C. Malamoud, *Cuire le monde, op. cit.*, p. 88.

<sup>617</sup> Donde se ve que la represión no es un acto, que se define justamente por el retorno de lo reprimido. En cambio, el retorno sí es un acto, un acto sintomático, como tal real y como real, independiente de que sea advertido: no hay retorno del retorno de lo reprimido.



una huella que entonces va a constituir también un resto, diferente del resto habitual del sacrificio, del alimento que el sacrificador consume. Esa huella-resto [*trace-reste*], esa retrohuella [*restrace*] deberíamos decir para indicar hasta qué punto están solidarizados ambos rasgos desde un principio (es decir, en el momento de su producción), se denomina *apūrva*, “lo que no existía antes”; es una especie de anticipo que, llegado el momento, tornará apto al sacrificador para obtener el cielo. La noción de *apūrva* implica pues una reanudación incluso allí donde se pareciera admitir que no es posible, que el cumplimiento del sacrificio es su anulación. ¿Nos atreveremos a clasificar como *apūrva* el relato de *Hamlet* o el de *Ajó*, el monstruo de las nubes? En ambos casos, habría habido un sacrificio, aunque dejando esa retrohuella que haría que todo no se perdiera completamente. ¿Acaso el horizonte de ese hacer saber sería un Otro no barrado?

Si la respuesta debiera ser afirmativa, habría que plantear la siguiente pregunta: ¿volvemos a caer por ello en la concepción del sacrificio como intercambio, don contra don? En tal caso, estaríamos olvidando que muy tempranamente el hinduismo configuró una tensión entre la búsqueda del cielo (la *Mīmāṃsā* se inserta en esa línea) y la búsqueda de la liberación, *moksa*, un camino donde se trata de terminar definitivamente con los renacimientos infinitos, es decir, con el peso de los actos, es decir, con los restos. Malamoud escribe:

Considerado desde la perspectiva de la religión “secular”, el saldo de los actos garantiza la perennidad de la persona que puede esperar obtener el cielo o bien una serie de renacimientos buenos; considerado desde la perspectiva del *moksa*, es el obstáculo por definición<sup>618</sup>.

¿Cómo enfoca esa antinomia el sacrificio gratuito de duelo? En nuestra álgebra, la cuestión reside en la solidaridad que hay entre 1 y a dentro del paréntesis (1 + a); no menos concretamente, se trata del lazo –existente o no– entre aquél o aquélla que se ha perdido y el trozo de sí que, como sabemos, tiene desde la prehistoria su lugar particular dentro de la tumba. Pensar dicho lazo como indestructible convertiría a (1 + a) en un mensaje; es la perspec-

<sup>618</sup> C. Malamoud, *Cuire le monde*, op. cit., p. 32.

tiva del cielo. En cambio, la perspectiva de la liberación tiene el mismo objeto (1 + a) en el mismo acto sacrificial, pero en este caso el acto ofrece a la dispersión aquello que se ha unido. No solamente los objetos implicados, sino el acto mismo de esa reunión se ofrecen, por su misma conjunción, a la nada (el acto es su abolición). Los faraones tomaban mil recaudos para que sus tumbas no fueran saqueadas (llegando hasta matar a quienes las habían excavado, diseñado, esculpido, pintado, o a quienes hubieran podido localizarlas); generalmente en vano.

Igualmente, con el último pedido de Hamlet a Horacio (*tell my story*), Shakespeare expondría su texto a no ser nada. *Scripta volant*<sup>619</sup>. No hay literatura que se produzca sino a partir de esa nada a la cual el escritor expone sus textos; tal determinación se advierte en negativo en la inhibición para escribir por la razón que distingue el psicoanálisis: imaginar que se escribe para la eternidad.

De modo que la exposición a que el gratuito sacrificio de duelo no sea nada creemos que forma parte de él intrínsecamente. Se expone, claro, en el sentido de requerir un público. En cuanto sacrificio, sólo puede ser un acto público, y tal exposición libera ya al duelo del atolladero de una operación de uno consigo mismo donde lo había fijado la psicología freudiana. Pero el gratuito sacrificio de duelo se expone también en el sentido de ponerse adelante, mostrando así su propia fragilidad, la de tal vez no ser nada, la de contar tan sólo para esa nada donde no espera la muerte, sino la segunda muerte. La exposición parece así el rasgo distintivo cuya presencia o ausencia determina que haya o no un cierre del gratuito sacrificio de duelo.

Tal exposición sería pues aquello mediante lo cual el ser hablante, aunque permaneciendo a una distancia infinita, podría bordear lo más cercanamente posible aquella segunda muerte que es lo único que convertirá la pérdida en una pérdida a secas.

De esta manera, para concluir la erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca, celebramos las nupcias imposibles del sacrificio y la palabra<sup>620</sup>.

<sup>619</sup> “Ojalá los escritos permanecieran, cosa que más bien ocurre con las palabras [...]”, J. Lacan, *Escritos, op. cit.*, p. 21.

<sup>620</sup> C. Malamoud, *Cuire le monde, op. cit.*, p. 176-177. La presentación es de Charles Malamoud. Las citas pertenecen a los Brāhmana, algunos de cuyos extractos son accesibles en francés (*Mythes et légendes, extraits des Brahmanas*, traducidos del sánscrito y anotados por Jean Varenne, París, Gallimard/Unesco, 1967).

“El creador, Prajāpati<sup>621</sup>, distribuyó sus bienes entre sus criaturas: los dioses reciben en el reparto el Sacrificio y los Asura, sus adversarios (los “demonios”), la Palabra.

Los dioses le dijeron al Sacrificio: “La Palabra es mujer. Interpélala, y seguramente ella te invitará”. O bien el Sacrificio espontáneamente se dijo: “La Palabra es mujer, voy a interpellarla. Seguramente ella me invitará”. Pero ella, primero, lo desdeñó. Y es por lo cual una mujer cuando un hombre la interpela en primer lugar lo desdeña. El Sacrificio dijo: “Ella me ha desdeñado”. Los dioses le dijeron: “Señor, interpélala. Seguramente te invitará”. La interpeló. Pero ella no le hizo más que un movimiento de cabeza. Y es por lo cual una mujer, cuando un hombre la interpela, no le responde más que con un movimiento de cabeza [...]. Él la interpelló y ella lo invitó. Es por lo cual una mujer invita a un hombre a fin de cuentas. Él les dijo (a los dioses): “Ella me ha invitado”. Los dioses reflexionaron: “La palabra es mujer. Tengamos cuidado de que ella no se lo lleve.” (le dijeron al Sacrificio): “Dile: yo me quedo aquí, ven hacia mí, y cuando esté allí, avísanos”. Ella fue hasta el lugar donde él estaba. Es por lo cual una mujer va a casa de un hombre que está en buena posición. Él les hizo saber que ella había llegado [...] Los dioses entonces se la quitaron a los Asura y se apoderaron [...] de ella.

“El sacrificio fue entonces el cebo. Pero por su parte se enamoró de aquella a la que debía seducir por encargo de los dioses.

El Sacrificio deseó a la Palabra. “¡Ah, cuánto quisiera hacer el amor con ella!” Y se unieron.

“Nada es más peligroso para los dioses –agrega Malamoud– que esos amores del Acto sacrificial con la Palabra.”

---

<sup>621</sup> Prajāpati –que se recordará que concluye el *Informe de Roma* con el ternario y hasta con el trueno: sumisión, don, gracia, cuyo carácter religioso está algo atemperado por las homofonías sánscritas: *Da da da* (J. Lacan, *Escritos*, op. cit., p. 310). Françoise Dolto quedó... embelesada, lo que no le permitió escuchar en ese blablablá el palmo de narices a lo Dadá. La conclusión indianizante del *Informe de Roma*, así como la referencia (del mismo origen) a la segunda muerte, tan crucial en *L'éthique de la psychanalyse*, a lo que se añade que Freud hiciera del Nirvana el principio más fundamental del psicoanálisis, son rasgos que sitúan al hinduismo como contorno del campo freudiano.



## BIBLIOGRAFÍA<sup>622</sup>

- 1856 HUGO V., *Les contemplations*, París, Livre de Poche.
- 1866 TOLSTOI L., “La muerte de Iván Illich”, en *Obras*, III, Madrid, Aguilar.
- 1895 SCHNITZLER A., *Mourir*, París, Stock.
- 1915-1917 FREUD S., “Duelo y melancolía”, en *Obras completas*, XIV, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1920 SHAND A. F., *The Foundations of Character*, 2ª ed., London MacMillan.
- 1929 FREUD S., “Carta a Binswanger”, *Epistolario*, Biblioteca Nueva España.
- 1930 ELIOT T., “The Bereaved Family”, *Ann. Amer. Political and Social Sciences*, 160, 184-190.
- 1931 BOREL J., *Les méconnaissances systématiques de l'aliéné: la méconnaissance de la mort*, París.
- 1935 WINNICOTT D., “La défense maníaca”, *De la pédiatrie à la psychanalyse*, París, Petite Bibliothèque Payot.
- 1937 DEUTSCH H., “Absence of Grief”, *Psychoanalytical Quarterly*. 6. 12-22.
- 1942 SAN JUAN DE LA CRUZ, *Poetas místicos españoles*, México, UNAM.
- 1944 LINDEMANN E., “Symptomatology and Management of Acute Grief”, *American Journal Psychiat.* 101, 141-149.
- 1947 PICHON E., “Mort, angoisse et négation”, *Évolution psychiatrique* n° 31.
- 1950 BLANCHOT M., *Thomas l'obscur*, París, Gallimard.
- 1952 JUNG C. G., PAULI W., *Die Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge, Naturerklärung und Psyche*, Zurich, Rascher.

---

<sup>622</sup> Salvo excepciones, los textos están referidos a la fecha de la edición citada o de la edición actualmente más accesible.

- 1953 LACAN J., *Le symbolique, l'imaginaire, le réel*, Conferencia inédita.
- 1953 WESTHEIM P., "La calavera", *Lecturas mexicanas* n° 91, México.
- 1954 BÉGUIN A., *El alma romántica y el sueño*, Buenos Aires-México, F. C. E.
- 1954-1955 LACAN J., *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique psychanalytique*. Seminario inédito.
- 1955 ELIOT T., "Bereavement: Inevitable but not Insurmountable", H. Becker and R. Hill (eds), *Family, Marriage and Parenthood*. Boston, Heath.
- 1956 LAGACHE D., "Deuil pathologique", *La psychanalyse*, París, PUF.
- 1956 LEHRMAN S., "The Reactions to Untimely Death", *Psychiatric Quarterly*. 30, 564-578.
- 1957 STER K., LARIVIÈRE, "Observations psychiatriques sur le deuil", *Union Méd. Canada*, octubre de 1957.
- 1957-1958 LACAN J., *Les formations de l'inconscient*. Seminario inédito.
- 1958 KIERKEGAARD S., *Temor y temblor*, Buenos Aires, Losada.
- 1958 SCHMITZ y GREEN, "Le deuil maniaque", *L'évolution psychiatrique*, n° 106.
- 1958-1959 LACAN J., *Le désir et son interprétation*. Seminario inédito.
- 1959-1960 LACAN J., *L'éthique de la psychanalyse*. Seminario inédito.
- 1960 BOWLBY J., "Processes of Mourning", *Int. Journal of Psychoanalysis*, vol. XLII, parts 4-5.
- 1960 BOWLBY J., "Grief and Mourning in Infancy and Early Childhood", *Psychoanalytic Study of the Child*, XV, 9-51.
- 1960 BOWLBY J., "Note on Dr Max Schur's Comment on Grief and Mourning in Infancy and Early Childhood".
- 1960 FREUD A., "A discussion of Dr J. Bowlby's Paper", *Psychoanalytic Study of the Child*. XV, 53-62.
- 1960 SCHUR M., "Discussion of Dr Bowlby's Paper 'Grief and Mourning in Infancy'", *Psychoanalytic Study of the Child*. XV, 63-84.
- 1960 SPITZ R., "Discussion of Dr Bowlby's Paper 'Grief and Mourning in Infancy'", *Psychoanalytic Study of the Child*. XV, 85-94.
- 1960-1961 LACAN J., *Le transfert dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques*, boletín *Stécriture*.

- 1961 MALLARMÉ S., *Pour un tombeau d'Anatole*, Paris, Seuil.
- 1961 BOWLBY J., "Processes of Mourning", *Int. Journal of Psychoanalysis*, 42, 317-340.
- 1961 COLECTIVO, "Perspectives structurales", *La psychanalyse* n° 6, Paris, PUF.
- 1961 ENGEL G., "Is Grief a Disease?", *Psychosom. Med.*, 23, 18-22.
- 1961 MAHLER M. S., "On Sadness and Grief in Infancy and Childhood", *Psychoanalytic Study of the Child*, 16, 332-351.
- 1962 BOWLBY J., "L'angoisse de séparation", *Psychiatrie de l'enfant*, T. V, 1.
- 1962-1963 LACAN J., *L'angoisse*. Seminario inédito.
- 1963 FLEMING J. and ALTSCHUL, "activation of Mourning and Growth by Psycho-analysis", *Int. Journal of Psychoanalysis* 44, 419-431.
- 1964 FURMAN R. A., "Death and the Young Child: some Preliminary Considerations", *Psychoanalytic Study of the Child*, 19, 321-333.
- 1964 PARKES C. M., "Recent Bereavement as a Cause of Mental Illness", *British Journal of Psychiatry*, 110, 198-204.
- 1965 ABRAHAM K., "Préliminaires à l'investigation et au traitement psychanalytique de la folie maniaco-dépressive et des états voisins", *Oeuvres complètes*, T. I, Paris, Payot, 1965, p. 99-113.
- 1966 SIGGINS L., "Mourning. A Critical Review of the Literature", *Int. Journal of Psychoanalysis*, 47, 14-25.
- 1966 WOLFENSTEIN M., "How is Mourning Possible?", *Psychoanalytic Study of Child*, 21, 93-123.
- 1967 GILLIBERT J., "Deuil mort, même", *Revue française de psychanalyse*, 31, 153-171.
- 1968 COHEN A., *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard.
- 1969 BOWLBY J., *Attachment and Loss*, vol. 1, New York, Basic Books 4-5.
- 1969 CANGUILHEM G., *Études d'histoire et de philosophie des sciences*, Paris, Vrin.
- 1969 CHORON J., *La mort et la pensée occidentale*, Paris, Payot.
- 1969 VERNANT J.-P., "Histoire et psychologie" in *Religions, histoire, raison*, Paris, Maspéro.
- 1969 WOLFENSTEIN M., "Loss, Rage and Repetition", *Psychoanalytic Study of Child*, 24, 432-460.
- 1970 LAPLANCHE J., *Vida y muerte en psicoanálisis*, Buenos Aires, Amorrortu.

- 1970 PARKES C. M., "The Psychosomatic Effects of Bereavement", Hill (ed.), *Modern Trends in Psychosomatic Medicine*, London, Butterworth.
- 1971 PONGE F., *La fabrique du pré*, Ginebra, Skira.
- 1971 TOURNEUR C., *La tragédie du vengeur*, París, Aubier.
- 1971 LACAN J., "Lituraterre", *Littérature* n° 3, París, Larousse.
- 1973 MANNONI O., *La otra escena, Claves de lo imaginario*, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1973 ANTHONY E. J. y KOUPELNIK C. (eds.), *L'enfant dans sa famille*, vol. 2, *L'enfant devant la maladie et la mort*, París, Masson.
- 1973 BINION R., "Hitler's Concept of *Lebensraum*: the Psychological Basis", *History of Childhood Quarterly*, 1, 187-215.
- 1973 BOWLBY J., *Attachment and Loss*, vol. 2, New York, Basic Books 4-5. Trad. París, PUF, 1978.
- 1973 MENAHEM R., *La mort apprivoisée*, París, Éditions universitaires.
- 1974 JOYCE J., *Dublinese*, Barcelona, Alianza.
- 1974 LAPLANCHE J., PONTALIS J.-B., *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona, Labor.
- 1974 PAUL N. L., "De la fonction du deuil", *L'enfant et la famille*, vol. 2, 176-181, Masson.
- 1974 SOLNIT A. T., "Le deuil de l'enfant mort", *L'enfant et la famille*, vol. 2, 176-181, Masson.
- 1974 VOVELLE M., *Mourir autrefois*, París, Gallimard/Julliard.
- 1974 WEISS R. S., *Loneliness*, Cambr. Mass., MIT Press.
- 1975 KLEIN M., "El duelo y sus relaciones con los estados maníaco-depresivos", *Obras completas*, II, Buenos Aires, Paidós.
- 1975 KLEIN M., "Contribución a la psicogénesis de los estados maníaco-depresivos", *Obras completas*, II, Buenos Aires, Paidós.
- 1975 KIERKEGAARD S., "La repetición", *In vino veritas. La repetición*, Madrid, Guadarrama.
- 1975 ABRAHAM N., TOROK M., "L'objet perdu - moi", in *Revue française de psychanalyse* 39, 409-426.
- 1975 COLECTIVO, "Lieux et objets de la mort", *Traverses*, París.
- 1975 KÜBLER-ROSS E., *Les derniers instants de la vie*, Ginebra, Labor.
- 1975 LECLAIRE S., *Se pega a un niño*, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1975 RAIMBAULT G., *L'enfant et la mort*, Privat, Toulouse.
- 1975 SCHERRER P., "Une forme mineure de la manie de deuil", *Annales médico-psychologiques*, 2, 564-570.

- 1975 THOMAS L.-V., *Anthropologie de la mort*, París, Payot.
- 1975-1976 LACAN J., *Le sinthome*. Seminario inédito.
- 1976 LACAN J., *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*, México, Siglo XXI.
- 1976 COLECTIVO, *Les hommes et la mort, rituels funéraires à travers le monde*, París, Le Sycomore.
- 1976 HANUS M., *La pathologie du deuil*, París, Masson.
- 1977 AUGÉ M., *Pouvoirs de vie, pouvoirs de mort*, París, Flammarion.
- 1977 JANKÉLÉVITCH W., *La mort*, París, Flammarion.
- 1977 LACAN J., "Proposition d'octobre 1967 sur le psychanalyste de l'école", *Annuaire de l'E.F.P.*
- 1977 LAGACHE D., "Duelo maniaco", en *Las alucinaciones verbales y trabajos clínicos 1932-1946*, Obras I, Buenos Aires, Paidós.
- 1977 LAGACHE D., "El trabajo del duelo. Etnología y psicoanálisis", en *Las alucinaciones verbales y trabajos clínicos 1932-1946*, Obras I, Buenos Aires, Paidós.
- 1977 MORIN E., *L'homme et la mort*, París, Seuil.
- 1977 DE M'UZAN M., *De l'art à la mort*, París, Gallimard. (cf. también "Freud et la mort", in *L'Arc*, 34, 55).
- 1978 LACAN J., *La familia*, Barcelona, Argonauta.
- 1978 TOROK M., "Maladie du deuil et fantasma du cadavre exquis", in *L'écorce et le noyau*, Aubier, París, 229-251.
- 1979 FREUD S., ABRAHAM K., *Correspondencia*, Barcelona, Gedisa.
- 1979 VEGH C., *Je ne lui ai pas dit au revoir*, París, Gallimard.
- 1979 MARCIREAU J., *Le culte du phallus*, París, éd. Alain Lefevre.
- 1979 VERNANT J.-P., "Histoire et psychologie", *Religion, histoire, raison*, París, Maspéro.
- 1980 FREUD S., *Concordance to the Psychological Works of Sigmund Freud*, Library of Congress Cataloging in Publication Data.
- 1981 LACAN J., *Aun*, Barcelona, Paidós.
- 1981 LEGENDRE P., "Administrer la psychanalyse", *Pouvoirs* n° 11.
- 1981 BIARDEAU M., *L'hindouisme, Anthropologie d'une civilisation*, París, Flammarion.
- 1982 COLECTIVO, "Travail du deuil, travail de l'analyste", *Topique*, n° 30, París, EPI.
- 1982 MAYOUX J.-J., *Shakespeare*, París, Aubier.
- 1983 ARIÈS Ph., *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus.
- 1983 COLLÉE C., "La lycanthropie", in *Nouvelle histoire de la psychiatrie*, Toulouse, Privat.



- 1983 CORNUT J., “Deuils ratés, morts méconnues”, *Bulletin de la SPP*, n° 2, 9-25.
- 1983 FOUCAULT M., “¿Qué es un autor?”, *Revista Conjetural* N° 4, Buenos Aires.
- 1983 GRANOFF W., REY J.-M., *L'occulte, objet de la pensée freudienne*, París, PUF.
- 1983 LEVY-FRIESACHER C., *Meynert-Freud “L'Amentia”*, París, PUF.
- 1983 VOVELLE M., *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, París, Gallimard.
- 1984 WITTGENSTEIN L., *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid, Alianza.
- 1984 ALLOUCH J., PORGE E., VILTARD M., *El doble crimen de las hermanas Papin*, México, Epele.
- 1984 BOWLBY J., *Attachement et perte*, T. III, *La perte, tristesse et dépression*, París, PUF.
- 1985 BLANCHOT M., *La sentencia de muerte*, Valencia, Pre-textos.
- 1985 CORNUT J., “L'ombre de l'objet et la représentation de mots”, *Revue française de psychanalyse*, 49, n° 3, 871-874.
- 1985 GRUSON P., “Une journée au temple”, *Les dossiers de la Bible, Sacrifices*, éd. du Cerf.
- 1985 RACAMIER P.-C., “Dépression, deuil et alentour”, *Revue française de psychanalyse*, 49, n° 3, 871-874.
- 1985 VILTARD M., “Les publics de Freud”, *Littoral*, n° 17, Toulouse, Erès.
- 1986 FREUD S., BREUER J., “Estudios sobre la histeria”, *Obras completas*, II, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1986 FREUD S., “Proyecto de psicología”, *Obras completas*, I, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1986 FREUD S., “Inhibición, síntoma y angustia”, *Obras completas*, XX, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1986 FREUD S., “La interpretación de los sueños”, *Obras completas*, IV-V, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1986 FREUD S., “Totem y tabú”, *Obras completas*, XIII, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1986 FREUD S., “El problema económico del masoquismo”, *Obras completas*, XIX, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1986 FREUD S., “Un caso de curación por hipnosis”, *Obras completas*, I, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1986 FREUD S., “Tres ensayos de teoría sexual”, *Obras completas*, VII, Buenos Aires, Amorrortu.

- 1986 FREUD S., “La transitoriedad”, *Obras completas*, XIV, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1986 FREUD S., “Pulsiones y destinos de pulsión”, *Obras completas*, XIV, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1986 FREUD S., “Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños”, *Obras completas*, XIV, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1986 FREUD S., “El chiste y su relación con lo inconciente”, *Obras completas*, VIII, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1986 FREUD S., “Lo inconciente”, *Obras completas*, XIV, Buenos Aires, Amorrortu.
- 1986 DURAS M., *El vicecónsul*, Barcelona, Tusquets. [gris]
- 1986 BÉNABOU M., *Porqué no he escrito ninguno de mis libros*, Barcelona, Anagrama.
- 1986 RUFFIÉ J., *Le sexe et la mort*, París, Jacob/Seuil.
- 1986 STERBA R., *Réminiscences d'un psychanalyste viennois*, Toulouse, Privat.
- 1987 LACAN J., “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis”, *Escritos*, 2, Buenos Aires, Siglo XXI.
- 1987 LACAN J., “El seminario sobre *La carta robada*”, *Escritos*, 1, Buenos Aires, Siglo XXI.
- 1987 LACAN J., “Juventud de Gide o la letra y el deseo”, *Escritos*, 2, Buenos Aires, Siglo XXI.
- 1987 LACAN J., “La significación del falo”, *Escritos*, 2, Buenos Aires, Siglo XXI.
- 1987 LACAN J., “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo”, *Escritos*, 2, Buenos Aires, Siglo XXI.
- 1987 BOUVERESSE J., *Le mythe de l'intériorité*, París, Minuit.
- 1987 BURGIN D., “Le deuil chez l'enfant et chez l'adulte”, *Bulletin Société suisse de psychanalyse*, 23, 31-38.
- 1987 GODFRIND J., “Deuil et fin d'analyse”, *Revue française de psychanalyse*, 10, 13-33.
- 1987 GUILLAUMIN J., “La métapsychologie du deuil et l'objet perdu”, *Revue belge de psychanalyse*, n° 10, 1-11.
- 1988 DOVER WILSON J., *Vous avez dit Hamlet?*, París, Aubier/Nanterre Amandiers.
- 1988 LAURENT É., “Mélancolie, douleur d'exister, lâcheté morale”, *Ornicar?*, n° 47, París, Navarin.
- 1988 THOMAS L.-V., *La mort*, París, PUF, “Que sais-je?”.
- 1989 OÉ K., *Una cuestión personal*, Barcelona, Anagrama.
- 1989 JONES E., *Vida y obra de Sigmund Freud*, Buenos Aires, Horme.

- 1989 DALÍ S., *Diario de un genio*, Barcelona, Tusquets.
- 1989 GAY P., *Freud, Una vida de nuestro tiempo*, Buenos Aires, Paidós.
- 1989 COLECTIVO, *Littérature japonaise contemporaine*, Bruselas, Labor.
- 1989 DESCHARNES R., NÉRET G., *Salvador Dalí*, Taschen Köln.
- 1989 GUILLAMINT J., “La clinique de la perte à la recherche d’une métapsychologie, de la séparation”, *Cahiers de l’I. C. P. R.*, París VII, 10, 52-64.
- 1989 MALAMOUD C., *Cuire le monde*, París, La Découverte.
- 1990 ALLOUCH J., *Marguerite, ou l’Aimée de Lacan*, París, EPEL.
- 1990 ALLOUCH J., “Una mujer debió callarlo”, *Littoral* n° 9, “Del padre”, Córdoba, La torre abolida.
- 1990 COLECTIVO, dir. GNOLI G., VERNANT J.-P., *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, París, éd. MSH, Cambridge, CUP.
- 1991 ALLOUCH J., “Interprétation et illumination”, *Littoral* n° 31-32, París, EPEL.
- 1991 ALLOUCH J., “Gel”, in *Le transfert dans tous ses errata*, París, EPEL.
- 1991 ARNOUX D., “Aimée par Joë Bousquet”, *Littoral* n° 33, París, EPEL.
- 1991 AZOURI C., *He triunfado donde el paranoico fracasa*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- 1991 BRIAN MC GUINNESS, *Wittgenstein*, T. I, París, Seuil.
- 1991 COURTOIS M., *Les mots de la mort*, París, Belin.
- 1991 LANTERI-LAURA G., *Las alucinaciones*, México, Fondo de Cultura.
- 1991 GAY P., *Freud, vida y obra*, Buenos Aires, Paidós.
- 1991 LA GAUFEY G., *L’incomplétude du symbolique*, París, EPEL.
- 1991 PRADELLES DE LATOUR C.-H., *Ethnopsychanalyse en pays bamiléké*, París, EPEL.
- 1991 SAMPSON A., “¿Fantasía o fantasma?”, *Stylus*, n° 3, Cali.
- 1992 ALLOUCH J., *213 ocurrencias con Jacques Lacan*, México, Sitesa.
- 1992 BÉNABOU M., *Jette ce livre avant qu’il ne soit trop tard*, París, Seghers.
- 1992 AUSTER P., *La invención de la soledad*, Barcelona, Anagrama.
- 1992 BERGOUNIOUX P., *L’orphelin*, París, Gallimard.
- 1992 DUPEREY A., *Le voile noir*, París, Seuil.

- 1992 MORAND P., *L'art de mourir*, L'Esprit du temps.
- 1992 ALLOUCH J., *En aquellos tiempos. En estos tiempos.*, México, Epele.
- 1992 BAAS B., *Le désir pur, parcours philosophique dans les parages de J. Lacan*, Louvain, éd. Peters.
- 1992 BENVENGA M., COSTO T., *La main du prince*, París, EPEL.
- 1992 BOURGEOIS M., VERDOUX H., "Deuil, veuvage et psychopathologie", *E. M. C. (psychiatrie)*.
- 1992 CLÉRAMBAULT G., *L'automatisme mental*, París, Les Empêcheurs de penser en rond.
- 1992 COLECTIVO, "EL arte ritual de la muerte niña", *Artes de México*, n° 15.
- 1992 COLECTIVO, "Deuils", *Autrement*, n° 128.
- 1992 COLECTIVO, "La part du secrétaire", *Littoral*, n° 34-35, París, EPEL.
- 1992 FREUD S., FERENCZI S. J., *Correspondance*, París, Calmann-Lévy.
- 1992 GARRABÉ J., *Histoire de la schizophrénie*, París, Seghers.
- 1992 KOTT J., *Shakespeare notre contemporain*, París, PUF.
- 1992 LORANT A., *William Shakespeare Hamlet*, París, Payot.
- 1993 DUPEREY A., *Je vous écris*, París, Seuil.
- 1993 ALLOUCH J., *Letra por letra. Transcribir, traducir, transliterar*, Buenos Aires, Edelp.
- 1993 ALLOUCH J., "Perturbación en Pernepsi", *Litoral*, n° 15, Córdoba, Edelp.
- 1993 DAVOINE F., *La locura Wittgenstein*, Buenos Aires, Edelp.
- 1993 ALFONSO M. I., "Georges Canguilhem et l'histoire du concept de fétichisme", *Georges Canguilhem philosophe, historien des sciences*, París, Albin-Michel.
- 1993 BAYARD P., *Le paradoxe du menteur*, París, Minuit.
- 1993 BAILLY J.-C., *Adieu, essai sur la mort des dieux*, La Tour d'Aigues, éd. de l'Aube.
- 1993 DESCHARNES R. y N., *Salvador Dali*, Lausanne, Edita.
- 1993 FALLOT J., *Cette mort qui n'en est pas une*, Lille, PUL.
- 1993 MAÎTRE J., *Une inconnue célèbre, La Madeleine Lebouc de Pierre Janet*, París, Anthropos.
- 1993 MONK R., *Wittgenstein, el deber de un genio*, Barcelona, Anagrama.
- 1993 SCHMITT J.-C., *Les revenants, les vivants et les morts dans le société médiévale*, París, Gallimard.
- 1993 THOMAS L.-V., *La mort en question*, París, L'Harmattan.

- 1993 WEBERN C., “La *Bedeutung* du phallus comme pléonasmе”, “La prééminence du semblant”, *L’Unebévue* n° 2 y 4, París, EPEL.
- 1994 SHAKESPEARE, “Hamlet”, *Tragedias*, Barcelona, Planeta.
- 1994 BERGOUNIOUX P., *La Toussaint*, París, Gallimard.
- 1994 ALLOUCH J., *Freud, y después Lacan*, Buenos Aires, Edelp.
- 1994 APEL K. O., *Le logos propre au langage humain*, Combas, L’Éclat.
- 1994 ASSOUN P.-L., *El fetichismo*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- 1994 COLECTIVO, “Le deuil”, *Monographie de la Revue française de psychanalyse*, París, PUF.
- 1994 COLECTIVO, “Mémoires comparées”, *Le débat* n° 78, París, Gallimard.
- 1994 COLECTIVO, “Sa sainteté le symptôme”, *Littoral* n° 41, París, EPEL.
- 1994 COLECTIVO, *La psychiatrie* (bajo la dir. de J. Postel), París, Larousse.
- 1994 FOUCAULT M., *Dits et écrits*, París, Gallimard.
- 1994 GUILLON C., *L’invention freudienne, logique et méthode d’une découverte*, Rennes, PUR.
- 1994 LACAN J., *Les relations d’objet et les structures freudiennes*.
- 1994 LÉCURU D., *Citations d’auteurs et de publications dans l’ensemble de l’oeuvre écrite*, *Thésaurus Lacan*, vol. I, París, EPEL.
- 1994 LE GAUFÉY G., *La evicción del origen*, Buenos Aires, Edelp.
- 1994 SCHMITT J. C., *Les revenants, les vivants et les morts dans la société médiévale*, París, Gallimard.
- 1995 OÉ K., *Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura*, Barcelona, Anagrama. [gris]
- 1995 FURET F., *Le passé d’une illusion, essai sur l’idée communiste au XX siècle*, París, Robert Laffont/Calmann-Lévy.
- 1995 GORER G., *Ni pleurs ni couronnes*, precedido de *Pornographie de la mort*, París, EPEL.
- 1995 AGAMBEN G., *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Valencia, Pre-textos.
- 2000 ARIÈS Ph., *Morir en Occidente, desde la Edad Media hasta la actualidad*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- 2000 QUIGNARD P., *El sexo y el espanto*, Córdoba, Cuadernos de Litoral.

# Index

## 1

- (1 + a): 38-40, 42, 300, 304-305, 328, 399-400, 403, 405-406, 408-409
- ## A
- ABRAHAM, Karl: 43, 52, 62-63, 65-66, 80, 121, 207-208, 286, 419, 431
- Abreacción: 123
- Acting-out*: 213
- Acto: 9-13, 23, 26, 38-39, 68, 100, 138, 155, 184, 197, 219, 230-231, 242, 247, 259, 276-277, 289, 295, 304, 308-313, 318-321, 338, 342, 347, 358, 368, 384-385, 394-395, 407-410, 431
- Acto sexual: 113, 346, 403
- Actualizar: 300
- Adulto: 25, 122, 209
- Afectación: 26, 136, 161
- Afecto: 19, 34, 61, 111, 161, 191, 215, 400
- Agalma: 12, 31, 238
- AGAMBEN, Giorgio: 51, 103, 420
- Agujero: 32, 78, 124, 178, 210-211, 236, 289-292, 296-297, 300, 308-309, 362, 379, 380-384, 429
- Alienación: 284
- ALLEN, Woody: 345
- ALLOUCH, Jean: 6, 18, 22, 31, 33, 35, 47, 95, 117, 161, 172, 186, 235, 338, 416, 418-420
- ALTHUSSER, Louis: 19, 78, 142, 217
- Altruismo: 140
- Alucinación: 42, 69-71, 81-84, 87-100, 106-111, 116-117, 150, 169, 179, 215, 292, 383, 403
- Amentia*: 80-90, 94, 97, 99, 416
- Amor: 11, 36, 47, 49, 52, 56, 68, 77, 101, 128, 132-133, 149, 161-163, 201, 205, 247, 256-260, 266, 286, 292, 301, 304-307, 310, 320, 353, 389, 402-404, 410
- Andamiaje: 44, 52
- Angustia: 34-35, 60, 88, 120, 133, 137, 175, 199, 207-208, 226, 363-365, 369, 371, 394, 397, 416, 431
- Aniquilamiento: 158
- ANTÍGONA: 49-50
- ANZIEU, Didier: 119, 186, 331
- ANZIEU, Marguerite: 18, 217, 228, 260, 335
- APEL, Karl Otto: 104-106, 420
- Aplazamiento: 217-218, 276
- Après-coup*: 48, 124, 134
- ARENDDT, Hannah: 312
- ARETEO DE CAPADOCIA: 329
- ARIÈS, Philippe: 14-15, 20, 34, 51-60, 75, 135-152, 155-161, 165, 188, 193, 207, 333, 367-368, 395, 399, 415, 420
- ARISTÓTELES: 104-105, 153, 234, 362
- ARNOUX, Danielle: 6, 97-98, 214, 238, 418
- ARTAUD, Antonin: 368
- ASSOUN, Paul-Laurent: 156-157, 420
- ATTAL, José: 161
- AUDEN, Wystan Hugh: 376
- AUSTER, Paul: 138, 172-174, 418
- Automatismo mental: 71
- AZOURI, Chawki: 143, 418
- ## B
- BAAS, Bernard: 310, 384, 419
- BACON, Francis: 364
- BAILLARGER, Jules: 93
- BAILLY, Jean-Christophe: 127, 367-368, 419
- BARTON, Anne: 218
- BARUK, Henri: 387, 389
- BATAILLE, Georges: 265
- BAYARD, Pierre: 351, 419
- Bedeutung*: 278, 313, 420
- BÉGUIN, Albert: 136, 412

BELLEFOREST, François de: 221, 255  
 Belleza: 115, 140  
 BÉNABOU, Marcel: 347, 417-418  
 BENVENGA, Michele: 185, 419  
 BERGOUNIOUX, Pierre: 9, 18, 22, 133, 135, 152, 165, 400, 402, 403, 418, 420  
 BERNHARD, Thomas: 336  
 BIARDEAU, Madeleine: 321, 403, 415  
 BINSWANGER: 159-160, 411  
 BLAKE, William: 339, 341-343, 361  
 BLANCHOT, Maurice: 189, 192-195, 411, 416  
 BLEULER, Eugen: 80, 84  
 BOUSQUET, Joë: 97, 418  
 BOUVERESSE, Jacques: 337-339, 417  
 BOUVET, Maurice: 315  
 BOWLBY, John: 51, 53, 59, 170, 412-416  
 BRADLEY: 220  
 BRASSENS, Georges: 41, 146  
 BRECHT, Bertolt: 195, 224  
 BREUER, Josef: 123, 416  
 BROCA, Paul: 92  
 BRONTË, Emily: 136  
 BROOK, Peter: 222  
 BYRON, George: 370

## C

Camino abierto: 167, 236, 253  
 Campo freudiano: 20-21, 170, 188, 195, 198, 410  
 CANGUILHEM, Georges: 136, 156, 158, 413, 419  
 CARLOMAGNO: 139  
 Caso: 17, 22, 33, 35, 61, 66-68, 74, 78, 85, 88, 111, 117, 143, 145, 150, 152, 154, 158, 199, 204, 222, 224, 228, 246, 248, 285, 302, 316, 363, 402, 416  
 Castración: 77, 240, 253, 295-296, 298, 300, 305, 316, 389  
 CECCATTY, René de: 348  
 Certidumbre: 243  
 CERVANTES, Miguel de: 383  
 CHARCOT, Jean: 56, 81  
 CHÉREAU, Patrice: 214  
 Chiste: 41, 75, 89, 121, 124, 138-139, 167, 226, 308, 324, 417

CLAUDEL, Paul: 112  
 CLAUDIO: 215, 217, 224, 230, 234, 241, 248, 260-261, 265, 273, 298-301, 304, 364, 366  
 CLÉRAMBAULT, Gaitan de: 30, 63, 419  
 Clínica: 18-19, 27, 45, 61, 63, 66-69, 92, 154, 169, 171, 185, 197, 202, 217, 364, 381, 405  
 COCTEAU, Jean: 189  
 COHEN, Albert: 259, 413  
 COLERIDGE, Samuel: 214, 220  
 COLLÉE, Cécile: 329, 415  
 Cómic: 9, 21, 25-30, 41, 161-162  
 Complejo de Edipo: 139-140, 217, 256, 311  
 COMTE, Auguste: 156-159  
 Consenso: 45-47, 50, 55, 58  
 Construcción: 84, 103, 235  
 COSTO, Tomaso: 185  
 Creencia: 54, 99, 101, 109, 141, 383, 404  
 Cristianismo: 158, 176, 208, 228, 388-389  
 Crucifixión: 208  
 Cuadro: 64, 67, 82, 122, 210-212, 274, 276  
 Cuerpo: 15, 60, 73, 103, 149, 157, 179, 248, 262, 298, 329, 371, 383, 395, 404  
 Culto de los muertos: 142, 155-159

## D

DALÍ, Salvador: 76, 339-341, 418  
 DAVOINE, Françoise: 22, 332, 368, 419  
 DE VOS, Patrick: 348  
 Defensa: 131, 142, 208  
 Deíctico: 79, 277, 363  
 Delirio: 19, 82, 84, 100, 128, 144, 362  
 Delirio a dos: 117  
 Demanda: 200, 245, 262, 265, 268-269  
 Denegación: 74  
 Depresión: 12, 142  
 DERRIDA, Jacques: 222  
 Desaparecido: 34, 38, 71, 73, 77-78, 120, 126, 142  
 DESCARTES, René: 267, 296, 329, 383, 407

- Desecho: 149  
 Deseo: 10, 14-15, 42, 45, 70, 80-85,  
 90-100, 103, 106-116, 119, 130-  
 131, 134, 155, 169, 197-200, 208,  
 211, 219, 223, 235-238, 241-244,  
 252-253, 256, 260-262, 265-272,  
 280-288, 293, 303, 311, 314, 346,  
 384, 392, 406  
 Despersonalización: 263  
 Desprecio: 47  
 DEVOS, Raymond: 400  
 Diagnóstico: 356, 359, 369, 372  
 Dios: 88, 119, 126-127, 206, 208,  
 219, 279, 309, 329, 342, 367-368,  
 386-388, 394, 405  
 Discurso: 17, 64, 67, 75, 105, 159,  
 198, 215, 279, 293  
 Divisa: 20, 258-259  
 Dolor: 120, 161, 176  
 Don: 13, 279, 353, 407-410  
 DOVER WILSON, John: 213-224,  
 230-233, 250, 252, 273, 292, 364,  
 417  
 Duelo: 9-14, 17-22, 25, 30, 35, 43,  
 46, 48, 57-63, 67, 71-74, 128, 130,  
 133-137, 141-144, 147-149, 152-  
 164, 169, 195, 198-203, 209, 253,  
 272-273, 285, 292, 296-299, 306,  
 333, 354, 363, 365, 383  
 Duelo romántico: 136, 139  
 DUPEREY, Anny: 46, 331, 334, 355,  
 375, 418, 419  
 DUPRÉ, Francis: 33  
 DURAS, Marguerite: 376
- E**
- Didier Anzieu  
 Edipo: 139-140, 210, 217-218, 241,  
 246-247, 294, 308, 311  
 Ego: 31, 301, 306-307, 369-371, 397-  
 399  
 ELIOT, Thomas Stearns: 221, 411,  
 412  
 ELKANA, Yehuda: 391  
 Enfermedad mental: 171, 334  
 Enlutado: 20, 53-54, 59, 66-74, 126,  
 133, 139-141, 146, 151-153, 169,  
 290, 328, 334-335, 338, 355, 359-  
 362, 366, 377, 384, 399, 401
- Enseñanza: 188, 196, 198, 213, 236,  
 245, 252, 277, 285, 325, 388, 404  
 Epiclerismo: 230, 233  
 Equivocación: 160  
 Erastés: 12-13, 31, 384  
 Erizamiento: 77, 79, 81, 120  
 Eromenós: 12-13, 31  
 Erótica: 48, 185, 265, 292  
 Erótica del duelo: 10, 26, 28, 30, 48,  
 172-175, 409  
 Escritura: 19, 38, 84, 89, 92, 100,  
 104, 107-108, 111, 115-121, 130,  
 140, 145, 160, 165, 177, 236, 242,  
 269, 273, 283, 299, 304-305, 314,  
 327, 333, 347, 351, 355, 357, 369,  
 405, 406  
 Escuela: 59, 130, 166, 186-187, 256,  
 319  
 Esperanza: 135-136, 169, 252, 279,  
 321  
 Espiritismo: 141  
 Espíritu: 89, 122, 145, 196, 302, 329,  
 334, 342, 388  
 ESQUIROL, Jean: 81, 87, 93  
 Esquizofrenia: 83, 85, 195, 197, 379  
 Estadio del espejo: 95, 331  
 Estilo: 28, 197, 213, 223, 228, 239,  
 387  
 Existencia: 70, 78-81, 101, 125-127,  
 156, 288, 308, 336, 339, 343, 397  
 Experiencia: 29, 48, 52, 54, 70, 73-  
 74, 97, 100-101, 107, 125, 133,  
 159, 185, 207, 288  
 Experiencia del duelo: 73-74, 384  
 Exterioridad: 71  
 EY, Henri: 30
- F**
- FALLOT, Jean: 140, 323, 365  
 Fallo: 10, 35, 113, 136, 138, 141, 237-  
 241, 255, 264, 276-284, 290-303,  
 307-310, 313-321, 382, 384, 389-  
 394, 403, 417  
 Faloforia: 26, 331  
 FALRET, Jean-Pierre: 93, 100  
 Falta: 35, 195, 245, 252, 277, 284,  
 295, 302, 309, 312, 318, 328  
 Familia: 20, 126, 130, 140, 181, 187,  
 196, 202, 415



Fantasia [*fantasme*]: 42, 46, 84, 90-91, 103, 108, 143, 165, 167, 315, 418  
 Fantasma [*fantôme*]: 41-42, 105, 244, 246-247, 250, 253-254, 257, 260-264, 269-273, 276-277, 280-286, 297, 315, 319-320, 333, 351, 355, 369, 382, 403, 418, 420  
 Fantástico: 263  
 Femeineidad: 254, 258-259, 283, 319, 403  
 FERENCZI, Sándor: 48, 56, 59, 62, 63, 123, 124, 141, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 419  
 FERRAN, Pascal: 394  
 Fetiche: 154, 157, 282  
 Fetichismo: 156, 158, 159, 327, 420  
 FLAUBERT, Gustave: 29  
 FLECHSIG, Paul: 87  
 FLIESS, Wilhelm: 144, 164  
 FLUCHÈRE, Henri: 239  
 Forclusión: 111, 144, 291, 382  
 Forma: 95, 97, 200, 238, 251, 252, 273, 284, 286, 315, 316, 318  
 FORRESTER, John: 115  
 FOUCAULT, Michel: 94, 95, 107, 108, 164, 259, 416, 420  
 FREGE, Gottlob: 106  
 FREUD, Anna: 164, 202  
 Freud: 9, 14, 17-22, 27-29, 35, 37, 43-72, 79-85, 88-133, 136-139, 143, 146, 150-170, 186, 188, 199-206, 209-210, 219, 223, 239, 245-246, 293, 296, 300, 307, 310-312, 316, 318, 323-324, 327, 331, 361, 367, 382, 389, 394, 398, 411-412, 415-419  
 Freudolacanismo: 311  
 FREUND, Anton von: 160, 162  
 Función: 42, 48, 54, 60-61, 95-98, 110-114, 124, 131, 139, 142, 147, 153, 164, 180, 199-200, 204-209, 229, 235, 241, 253, 271, 273, 277, 279, 281, 283, 297, 300, 308-309, 313, 315, 319, 357, 363  
 Funerales: 49, 57-58, 79  
 Funerales: 79, 146, 150  
 FURET, François: 403, 420

## G

GARRABÉ, Jean: 30, 84, 419  
 GASSENDI, Pierre: 185  
 GAUDILLIÈRE, Jean-Max: 22, 332  
 GAY, Peter: 162-163  
 GENET, Jean: 282  
 Genital: 49, 103, 202, 271  
 Genitalidad: 48-49  
 GERTRUDIS: 49, 224, 248, 256, 264-275  
 GIDE, André: 173, 199, 287  
 GIDE, Madeleine: 162  
 GINZBURG, Carlo: 210  
 GNOLI, G.: 125, 418  
 Goce: 44, 113, 154, 197, 205, 245, 265-266, 404  
 Goce del Otro: 298  
 GODARD, Jean-Luc: 47  
 GOETHE, J.: 26, 49, 189, 214, 220  
 GORER, Geoffrey: 20, 22, 51, 53, 54, 55, 59, 130, 139, 146, 147, 188, 292, 395, 401, 420  
 GRAF, Herbert: 348  
 Grafo: 211, 235-246, 252, 265, 268-270, 283, 307, 315  
 Grama: 200, 211, 235-237, 241, 246, 249-254, 260-264, 268-277, 281, 284, 297, 307, 309  
 GRANOFF, Wladimir: 56, 416  
 Gratuito sacrificio de duelo: 9, 22, 310, 321, 377, 384, 389-390, 399, 402, 405-406, 409  
 GREENBERG, Clément: 103  
 GREG, Walter Wilson: 215-216  
 GRUSON, Philippe: 386, 416  
 GUILLON, Claude: 131, 420  
 Guión: 27-31, 44, 68, 114-115, 170, 282  
 GUIRAUD, Paul: 91

H

HALLER, Albrecht von: 26  
 HAMLET: 21-23, 49, 194-195, 199-200, 204, 209-230, 233-277, 282, 285-288, 292-306, 313, 315, 319-320, 364, 366, 372, 379, 382, 384, 397, 400, 406, 408, 417, 419-420  
 HANUS, Michel: 20, 46, 415

- Hechos: 76  
 HEGEL, Friedrich: 145  
 HELENA: 254  
 Hermenéutica: 184, 219  
 HESNARD, Angelo: 312  
 HIJIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela:  
   348, 375  
 Hijo: 22, 31, 39, 49, 62, 137-138,  
   150, 155, 160, 165-168, 173, 176-  
   181, 184, 193, 227, 233, 246, 249  
 Hijo muerto: 18, 138, 164, 168, 173,  
   175, 185, 349  
 HIPÓCRATES: 334  
 Histeria: 18, 29, 47, 81, 121, 123,  
   131, 171, 232, 416  
 HOCKNEY, David: 104  
 HOLMES, Sherlock: 210  
 Holocausto: 385-390  
 Homofonía: 124, 138, 331, 407  
 HORACIO: 49, 234, 373, 406, 409  
 Horror: 58, 248, 254, 258, 345, 347,  
   366, 407  
 Huella: 40, 94, 96, 103, 106, 164,  
   176-179, 210, 252, 356, 360, 371,  
   406, 408  
 HUGH-HELLMUTH, Hermine von:  
   28  
 HUGO, Victor: 137, 145, 411  
 HUME, David: 158  
 Humor: 64-65, 166, 214, 338
- I**
- I(a): 71-72, 237, 243-244, 272, 277  
 IACONO, Alfonso M.: 156  
 Identificación: 19, 36, 68, 82, 95, 97,  
   102, 124, 132-135, 161, 170-171,  
   175-177, 201-206, 211, 238, 243,  
   263-264, 307, 319, 335, 338, 353,  
   372, 404  
 Ideografía: 106  
 Imagen: 54, 64, 70, 72, 94, 96, 99-  
   102, 106, 108, 115, 119-120, 152,  
   243, 259, 261-264, 268-269, 275,  
   299, 318, 331, 382-383, 395  
 Imaginario: 21, 36, 72-73, 94-95,  
   108-110, 113-119, 155, 170, 195,  
   201, 210, 230, 243-244, 261, 275,  
   281-286, 291, 296-298, 302, 307,  
   320, 331, 380, 383, 414
- Imposible: 136, 175, 179, 285-289,  
   294-297, 300, 381, 392  
 Impresión: 25, 106-111  
 Incineración: 53, 150, 307  
 Inconciente: 417  
 Incorporación: 82, 170, 201, 288, 307,  
   315  
 Inexistencia: 71, 77, 125, 131, 344-345  
 Inexistencia del objeto: 52, 71, 78, 81,  
   83, 126  
 Inhibición: 59, 64-66, 86-87, 120-  
   121, 363-365, 409, 416  
 Intercambio: 12, 14, 75, 279, 310,  
   312, 408  
 Interpretación: 33  
 Interpretación: 21-22, 33-35, 88, 91,  
   95, 113-115, 119, 132, 172, 175,  
   195, 199, 209, 212-223, 228-230,  
   233-236, 239-241, 246, 249, 265-  
   268, 272, 276, 279, 283, 285, 291,  
   295, 298, 305, 307, 313-315, 318,  
   328, 338, 358, 379, 384, 392, 397,  
   416  
 Introyección: 171, 201, 203, 274, 307,  
   311  
 IONESCO, Eugène: 191, 401
- J**
- JAKOBSON, Roman: 235  
 JONES, Ernest: 52, 62, 80, 81, 162, 214,  
   216, 217, 218, 220, 223, 246, 417  
 JONES-DAVIES, Marie-Thérèse: 218  
 JOYCE, James: 37, 69, 144, 370, 371,  
   414  
 Juicio: 74, 110, 126, 143, 367-368  
 JUNG, Carl: 62, 80, 165, 167, 359,  
   411
- K**
- KAFKA, Franz: 195  
 KANT, Emmanuel: 91-92, 310-311  
 KANTOROWICZ, Ernst: 298  
 KIERKEGAARD, S.: 25, 49-50, 163,  
   205, 259, 279-280, 309, 353, 412,  
   414  
 KLEIN, Melanie: 51-53, 59, 69, 95,  
   141-142, 146, 170, 202, 294, 307,  
   361, 370, 414

KLEIST, Heinrich von: 189  
 KLOSSOWSKI, Pierre: 265, 337  
 KOONING, Willem de: 104  
 KOTT, Jan: 195, 222-224, 230, 419  
 KRAEPELIN, Emil: 67, 80, 84  
 KÜBLER-ROSS, Elisabeth: 73, 74, 75, 414

## L

LACAN, Jacques: 9, 12, 14, 17, 21, 26, 35, 37, 39, 42-43, 45, 51, 53, 64, 69-72, 92, 94-97, 103, 105-119, 124, 128, 133, 155, 162-163, 168-175, 185-188, 193-214, 217-225, 228-282, 285-303, 307-319, 324-327, 337-339, 362, 366, 368, 379-383, 388, 390, 397, 399, 405, 407, 412-420  
 LACLOS, Pierre Choderlos de: 351  
 LACORNE, Denis: 391  
 LAERTES: 11, 194, 210-211, 223-224, 229, 232-233, 248, 261, 275-276, 283, 286, 288, 291, 299-300, 320, 365  
 LAFITTE: 156  
 LAGACHE, Daniel: 313, 412, 415  
 LAIR LAMOTTE, Pauline: 19, 357  
 LAMA, Serge: 108  
 LAMARTINE, Alphonse de: 137, 145  
 LAMBOTTE, Marie-Claude: 198  
 LANDAUER, K.: 132  
 LANTERI-LAURA, Georges: 87, 91-94, 97, 100-101, 418  
 LAPLANCHE, Jean: 102, 121, 413-414  
 LAURENT, Éric: 6, 196-197, 417  
 LAUTRÉAMONT: 169  
 LE GAUFEY, Guy: 6, 289, 296, 420  
 LECLAIRE, Serge: 319, 414  
 LÉCURU, Denis: 187, 420  
 LEGENDRE, Pierre: 386, 415  
 Lenguaje: 50, 72-73, 86-87, 92-93, 100, 107-108, 118, 142, 197-198, 226, 252, 321  
 Letra: 47, 100, 106, 119, 162, 235, 261, 281, 296, 417, 419  
 LÉVI-STRAUSS, Claude: 293, 347, 394  
 LÉVY, Lajos: 162  
 LÉVY-FRIESACHER, Christine: 81, 85-88

Libido: 26, 28, 44, 49, 59-60, 67, 70, 82, 128, 132-133, 143-144, 167, 202, 278, 307  
 Libido de objeto: 44, 82, 124  
 Libido narcisista: 82, 124, 133  
 Libra de carne: 284, 293, 297, 300, 304, 314, 401  
 Libre asociación: 86  
 Litoral: 164, 256, 357, 419-420  
 LITTLE, Margaret: 199  
 Lo sé bien pero aun así: 155  
 Locura: 18-19, 29, 63, 65, 67, 93, 185-186, 189, 226-228, 290, 329, 332, 368, 372, 376, 382, 387, 419-420  
 Logos: 104, 105, 235, 237, 278, 291, 293, 296, 308, 383, 420  
 LOPE DE VEGA, Félix: 26  
 LORANT, André: 219, 419

## M

Macabro: 14, 15, 58, 149, 190, 191, 221  
 MADARIAGA, Salvador de: 220  
 MAÎTRE, Jacques: 19, 357, 419  
 MALAMOUD, Charles: 40, 321, 344, 379, 383, 392, 406, 407, 408, 409, 410, 418  
 MALAPLATE, Jean: 225-228, 262, 301, 303  
 MALHERBE, François de: 26  
 MALRAUX, André: 335  
 MALLARMÉ, Stéphane: 137-138, 172-184, 413  
 Manía: 67, 142, 197, 226, 228, 329, 415  
 MANNONI, Octave: 155, 162-163, 414  
 MARCIREAU, J.: 390, 415  
 Más allá: 13, 56, 125-127, 141-144, 156, 159, 177, 247, 252, 254, 268, 344  
 MASAYUKI, Ninomiya: 348  
 Masoquismo: 153, 161, 311, 371, 416  
 MATTONI, Silvio: 172, 175  
 MAURIAC, François: 345  
 MAYOUX, Jean-Jacques: 273, 415  
 MC GUINNESS, Brian: 75, 418  
 Médico: 14, 18, 29-30, 47, 53, 57, 64-69, 74, 81, 148, 150, 192, 234, 254, 329, 348, 351, 365, 369, 414

- Melancolía: 9, 15, 19-20, 27, 43, 45-46, 48-49, 51-69, 77-83, 88, 93, 120-146, 149-154, 158-161, 164, 167-172, 186-187, 195-204, 209, 226, 228, 231-234, 274, 297, 307-309, 324, 349, 367, 370, 403, 405, 411
- MENAHM, Ruth: 401, 414
- MENDELSSOHN, Félix: 326
- Mensaje: 242, 245, 249-253, 261-264, 269, 298, 399, 408
- Metapsicología: 20, 45, 63, 82, 84, 113
- Método: 17-19, 29, 63, 67, 109, 124, 144-145, 169, 171, 216, 267, 404
- MEYNERT: 69, 80-93, 107, 416
- Mímesis: 94, 102, 106
- Mirada: 42, 79, 101-102, 178, 212, 305, 342, 360, 372, 375-377, 380, 400
- MISHIMA: 352
- Mitos: 347-348, 394
- MONK, Ray: 76, 337, 419
- MONTAIGNE, Michel Eyquem de: 195
- MORAND, Paul: 26, 169, 419
- MORAVIA, Alberto: 47
- Muerte ajena: 56, 59, 139, 152
- Muerte de Dios: 127, 344, 367-368
- Muerte invertida: 56-57, 145-146, 151, 333, 368, 395, 399
- Muerte romántica: 56, 60, 140, 145, 151
- Muerte salvaje: 57, 145, 207, 355, 367
- Muerte seca: 9, 26, 28, 172, 188, 333, 344, 367, 409
- Mundo: 13, 19, 64, 66, 75-76, 100, 104, 112, 144, 162, 200, 207, 336-340, 343-344, 362, 368, 370-375, 394
- MUSSET, Alfred de: 26, 169
- N**
- NAKAMURA, Ryôji: 333, 348
- Narcisismo: 95-97, 107, 133, 389
- Necrofilia: 14-15, 48, 273
- NIETZSCHE, Friedrich: 127, 195, 345, 367
- No todo: 258
- Nombre propio: 198, 205, 351-354
- Nombre-del-Padre: 291
- Nominación: 130, 352-353
- Novela: 9, 66, 165, 182, 345, 347
- Nudo borromeo: 380-381
- O**
- Objeto: 10-15, 31, 38-39, 42, 46, 48-52, 59, 67-70, 77-83, 88, 90, 94-97, 100-107, 110, 113, 116, 119, 124-126, 129-131, 139, 143-144, 153-155, 159, 167, 195, 199-207, 233, 235, 244, 247, 260-263, 273, 275, 280-289, 293, 296, 297, 299, 304, 307, 309, 312, 315, 318-321, 340, 350, 354, 359, 364, 381, 384, 389, 395, 399, 401, 409
- Objeto fetiche: 154, 157
- Objeto pequeño: 274, 276, 285, 297
- Objeto perdido: 11, 20, 38, 52, 67, 70, 73, 82, 91, 124, 126, 128, 131-133, 135, 141, 143, 155, 157, 160, 169, 170-171, 201-202, 205-206, 274, 288-289, 305, 307, 318, 335, 400
- Objeto sustitutivo: 20, 46, 53, 67-69, 128-129, 135, 141, 143-144, 155, 157, 159-163, 186, 205
- Obsesivo: 143, 228, 287, 356, 360, 363
- Odio: 47, 397
- OÉ, Kenzaburo: 9, 22-23, 39, 42, 309-310, 332-336, 339-355, 361-363, 369-371, 374-379, 382, 384, 390, 400, 405-406, 417, 420
- OFELIA: 11, 19, 210-212, 221, 224, 229, 232, 254-264, 271-276, 280-288, 292, 296-297, 301-302, 319-320, 365
- OFFENBACH, Jacques: 326
- Onirismo: 92, 94, 100-101
- Orgasmo: 113
- Otro: 208, 242-245, 250, 252, 261, 268, 271-272, 277-280, 284, 290-293, 298, 316, 318, 339-340, 345, 382, 384, 406-408

## P

- Padre: 11, 18, 22, 31, 33-39, 47, 49, 53, 81, 134-137, 140, 143, 154-155, 159-167, 175, 179-183, 193, 208, 217, 223, 230, 233, 239, 241, 246-250, 255-261, 267-268, 291, 300, 302, 305-306, 310, 324, 331-332, 346, 348, 351-353, 361, 364, 366, 369, 373, 389, 393-394, 398-399, 402, 404, 418
- Palabra: 17, 19, 42, 51, 105, 197, 252, 420
- PAPIN, hermanas: 33, 217, 416
- Paranoia: 121, 207-209, 399, 404
- Pasado: 20, 233, 360, 362, 366
- Pasaje al acto: 10, 346, 357-358, 373, 399
- PASTERNAC, Marcelo: 214
- Patológico: 19, 83, 143, 149, 152, 206, 262, 310-311, 325
- PAULI, W.: 359, 411
- Payaso: 228
- PEANO, Giuseppe: 392
- Penisneid*: 316
- Pequeño otro: 261, 271, 274, 276, 283-287, 297, 320
- Pequeño trozo de sí: 10-11, 23, 31, 38-39, 300-301, 304, 328, 377, 399, 401-402
- Percepción: 79, 87-88, 93-96, 99-102, 106, 109-111
- Pérdida a secas: 9, 48, 128, 143, 280, 333, 409
- Pérdida de la realidad: 74, 102
- Père-version*: 135, 161
- Persecución: 30, 42, 48, 207, 209, 350, 369, 370, 377, 391, 396, 399, 405
- Perseguidor: 208-209, 302, 358, 372, 374, 404
- Perversión: 135, 154, 283, 317
- PICHON, E.: 241, 411
- PLATÓN: 12, 31
- POLONIO: 224-229, 298
- PONGE, Francis: 33, 34, 37, 338, 414
- Pons: 345
- PONTALIS, J.-B.: 102, 121, 414
- PORGE, Erik: 33, 416
- POSTEL, Jacques: 387, 420
- PRADELLES DE LATOUR, Charles-Henry: 6, 39, 418
- Pragmática: 105
- Preconsciente: 97-98, 114
- Presentación: 55, 100, 104-109, 173, 185, 196, 242, 291, 317, 400, 409
- Privación: 87, 90, 295, 300, 305, 321
- Proceso primario: 98, 102
- Procrastinación: 219, 229-237, 240-242, 246-254, 257, 260, 264, 272-273, 288, 295-298, 319, 358, 364, 366, 397
- PROUST, Marcel: 323
- Prueba de la realidad: 20, 45, 53, 69, 71-74, 79, 83, 113, 120, 125, 338
- Psicoanálisis: 4, 10, 18, 21, 28-29, 43-46, 49, 54, 57, 61, 75, 83, 91, 102-103, 122, 127, 131, 136, 140-141, 145, 149, 164-168, 198-199, 202-203, 218, 246, 252, 271, 309-314, 324, 355, 389, 400-401, 409-410, 413-415
- Psicoanalista: 27- 28, 49, 162, 167, 188, 207, 228, 245, 304, 315, 334, 357
- Psicología: 29, 43, 61, 74-75, 78, 87, 96, 136, 153, 223, 336, 370, 409, 416
- Psicopatología: 30, 198, 364
- Psicosis: 18, 44-45, 62, 65, 70, 80-85, 90, 92, 101-102, 111, 132, 186, 197, 290, 293, 382, 399, 415, 417
- Psicosis alucinatoria crónica: 84
- Psicosis alucinatoria de deseo: 45, 70, 80-85
- Psicosis maniaco-depresiva: 197
- Publicación: 9, 173, 178, 180, 210, 214, 351, 375, 377, 384
- Público: 46, 48, 53, 76, 111, 139, 146-147, 153, 177, 180, 213, 220, 233, 308-309, 336, 348-352, 373, 375, 376, 409
- Pudor: 10, 25, 149, 175, 192
- Pulsión: 45, 68, 129-130, 154, 244-245, 417
- Pulsión de muerte: 125
- Purgatorio: 126, 140, 141

## Q

- QUÉTEL, Claude: 387  
 Quien está de duelo: 10, 12, 14, 20, 30-31, 39, 53-54, 66, 70-74, 77, 120, 125-133, 147, 152, 159, 164, 169, 301, 302, 305, 328, 333, 362, 366, 383, 399-400  
 QUIGNARD, Pascal: 256, 420

## R

- R. S. I. : 103, 109, 197  
 RANK, Otto: 62-63  
 Razón: 18, 140, 383  
 Real: 14, 21, 44, 64, 71-72, 74, 94, 96, 109, 112, 144, 149, 165-170, 195, 201, 233, 280, 286, 288, 289-292, 296-300, 308-309, 318, 335, 346, 362, 380-383, 407  
 Realidad: 20, 55, 67-81, 86, 90, 96, 99-102, 107, 112-113, 120, 125, 131-132, 135, 143-145, 168-169, 198, 242-243, 307, 338, 381  
 Realidad psíquica: 329, 368  
 Realización: 83, 91-93, 110, 114, 126, 139, 197, 218, 236, 240, 248, 305, 312, 316, 334, 364, 375, 384, 399, 400, 405  
 Realización del deseo: 80, 93, 99, 107, 109-111, 115, 119, 169  
 Rébus: 100, 107, 109, 222, 359  
 Recuerdo: 59-60, 96, 99, 102, 105, 126, 133-134, 161, 163, 169, 179, 232, 310, 361, 371  
 Reencuentro: 71, 96, 135, 141-143, 153, 160, 177, 383  
 RÉGIS, Emmanuel: 92, 94, 99, 100-101  
 Regresión: 108, 110, 115, 119, 339  
 Regresión a la alucinación: 99-100, 106-107  
 Regresión a la cosa: 99-100, 107  
 Regresión tópica: 84, 98-99, 107-111  
 Relación de objeto: 48, 67, 94-95, 195, 200, 203-206, 287, 289, 299-300, 348  
 Relación sexual: 35  
 Reminiscencia: 162-163, 205, 310  
 Repetición: 162-163, 169, 205, 259, 414

- Representación: 75, 86-87, 93-97, 100-101, 104-112, 120, 169, 198, 213, 215, 233  
 Representación-cosa: 94, 99, 105-106  
 Representación-palabra: 105  
 Represión: 108, 124, 144, 407  
 Reserva de la libido: 82, 143  
 RESNAIS, Alain: 150  
 Resto: 39-40, 184, 406-407  
 Retorno: 71-72, 79, 144, 154, 205, 264, 291, 321, 330, 383, 407, 429  
 Retorno a Freud: 324  
 REY, Jean-Michel: 56, 416  
 RICHEL, Charles: 56  
 RIEMANN, Bernhard: 317  
 Risa nerviosa: 26-27  
 Rito: 9, 39, 53-54, 211, 305, 308-309, 321, 344, 379, 385  
 Ritual: 79, 125, 130, 139, 151, 180, 190, 207, 309-310, 365, 367, 388, 395, 407, 419  
 Robo: 10-12, 30, 217, 328  
 Rol: 230  
 Romanticismo: 25, 56-57, 75, 135-143, 147, 153-154, 161, 169, 174, 308  
 Rompecabezas: 222, 234-235  
 RUSSELL, Bertrand: 76

## S

- §◊a: 200, 237, 244, 251, 253, 261, 264, 270, 276, 280, 283, 286  
 S(X) : 237, 242-245, 249-254, 264-265, 269, 277, 280, 284, 295-296  
 S. I. R. : 201  
 Saber: 7, 38, 47, 67, 147, 162, 171, 185, 187, 218-219, 231, 241, 246, 252, 287, 398-399, 407  
 Sacrificio: 410  
 Sacrificio: 10, 13, 22, 173, 175, 184, 279, 293, 295-300, 309-321, 334, 357, 374-377, 384-392, 396, 399, 405-410  
 Sacrificio de duelo: 9-10, 22, 310-315, 321, 377, 384, 389-390, 399, 402, 405-406, 409  
 SADE, Donatien Alphonse François: 311  
 Sadismo: 206

- SAFOUAN, Moustafa: 98  
 SAN JUAN DE LA CRUZ: 7, 10, 411  
 Santidad: 357, 390  
 Satisfacción: 44, 49, 94-97, 102, 106-109, 113, 144, 158, 265, 291, 308, 314, 383  
 SAUSSURE, Ferdinand de: 235  
 SAXO GRAMMATICUS: 221  
 SCHMITT, Jean-Claude: 55, 419-420  
 SCHNITZLER, Arthur: 39, 411  
 SCHOPENHAUER, Arthur: 75, 103  
 SCHREBER, Daniel Paul: 208  
 SCHUR, M.: 170, 412  
 Seducción: 155, 247  
 SEGLAS, Jacques: 92, 93, 97, 99-100  
 Segunda muerte: 128, 140, 409, 410  
 SELLARS, Peter: 221  
 Semántica: 105, 392  
 Semidecir: 185  
 Sentido: 9, 45, 102, 108, 114, 119, 139-140, 147, 178, 306, 329  
 Separación: 48, 55-56, 141-142, 157, 273, 307, 310, 334  
 Ser: 138, 295, 320-321  
 Seriedad: 101, 186, 228  
 Sexuación: 315  
 Sexualidad: 149, 271, 285  
 SHAKESPEARE, Williams: 10-11, 195, 212, 216-230, 239, 254-262, 265-266, 273, 280, 301-303, 406, 409, 415, 419, 420  
 Sí 10-11, 23, 26, 30-31, 38-39, 52, 61, 64-65, 76, 89, 96, 101, 105, 113-114, 120, 128, 132-133, 141, 144, 149, 152, 157, 181, 184-185, 188, 205, 218, 243, 288, 301-305, 309, 321, 325, 328, 371, 377, 383, 388, 395, 399, 401-408  
 SIBONY, Daniel: 223  
 Significación: 94, 104-105, 108, 235, 242, 255, 278-279, 293, 313-314, 417  
 Significante: 35-36, 50, 64, 72, 106, 108, 111, 124, 144, 228, 242-245, 249, 252, 263, 274, 277-281, 284, 287-296, 308, 314-319, 325, 328, 331, 351, 353, 382-384, 406  
 Signo: 51, 72, 96, 104, 146, 149, 157, 237-238, 244, 251, 263-265, 269, 320  
 Simbólico: 21, 72, 94-95, 109, 111, 116-119, 144, 163, 170, 195, 201, 205, 210, 226, 234, 243-245, 263, 275, 281, 284-286, 290-292, 295-296, 307-309, 318, 331, 338-339, 353, 362-363, 380-384, 394  
 Síntoma: 120, 124, 132, 231, 334, 346, 351, 356-366, 396, 416  
 SMITH, Adam: 158  
 Sobredeterminación: 95, 124, 141  
 Sombra: 127, 298, 329, 349, 368  
 Sombra del objeto: 63, 132, 133  
 SOURY, Pierre: 102  
 SPOERRI, Daniel: 350  
 STEIN, Conrad: 86  
 STERBA, Richard: 28, 29, 417  
 STTOPARD, Tom: 221  
 Sueño: 27, 32-37, 41, 61, 75, 77, 83-100, 107-110, 113-119, 136, 147, 188, 249, 323-332, 392-398  
 Sueño de la inyección de Irma: 113, 119  
 Suicidio: 39, 131-132, 160, 169, 189, 192, 290, 305-306, 372  
 Suicidio altruista: 65, 132  
 Sujeto: 9, 12, 30, 38-39, 52, 56, 67, 71-74, 79, 97, 107, 110, 116-119, 147-148, 197-200, 206-208, 226, 234-238, 241-245, 249-250, 253, 261, 271, 274-282, 284, 288-289, 292-300, 313, 316-319, 337, 344-346, 352-355, 360, 376, 379, 381, 384, 400, 407, 417  
 Superyó: 247, 259, 308-312  
 Suplemento: 119-120, 163, 232, 300, 311, 393, 403  
 Sustitución: 59, 68, 119, 125, 131-133, 143-144, 154-158, 168, 204-205, 281-285, 289, 304, 388
- T**  
 Tabú: 51, 186, 255, 310, 416  
 TENNYSON, Alfred: 370  
 TEOFRASTO: 105  
 Teoría del tubo en U: 139  
 TERTULIANO: 144

- THOMAS: 53, 415, 417, 419  
 Tiempo: 162-163, 172, 323, 366, 418  
 TOLSTOI, León: 411  
 TOURNEUR, Cyril: 221, 414  
 TOURNIER, Michel: 209  
 Trabajo: 9-10, 19-20, 51, 55, 58, 90,  
     120-121, 124, 151, 291, 308, 349,  
     357, 362, 383  
 Trabajo chapuceado: 240, 248, 256,  
     260-261, 274, 298, 366  
 Trabajo de interpretación: 91  
 Trabajo del duelo: 20, 46, 51-58, 70,  
     120-122, 125, 151, 153, 157, 170,  
     201, 204-206, 290-291, 293, 307-  
     309, 361, 383, 415  
 Trabajo del sueño: 89, 91, 98  
 Traducción: 10, 11, 43, 77, 107, 108,  
     121, 129, 138, 172, 173, 214, 225,  
     226, 231, 257, 262, 263, 337, 352,  
     353, 373  
 Transferencia: 47, 56, 59, 77, 100,  
     114, 238, 302, 315, 358  
 Transliteración: 9, 115, 276, 389  
 Transmisión: 14, 48, 62, 131, 141,  
     164-169, 180, 389  
*Trauerarbeit*: 19, 120-121, 124  
 Trauma: 120, 123, 124, 125, 207, 355  
 Triunfo: 128, 144, 272, 307  
 Troquel: 237, 263, 274  
 Trozo de sí: 10-11, 23, 30-31, 38-39,  
     300-301, 304-305, 309, 328, 377,  
     388, 395, 399, 401-408  
 TUCÍDIDES: 104  
 Tumba: 14, 42, 60, 140, 150, 157,  
     177, 180-181, 184, 188-189, 210-  
     212, 246, 275, 283, 288, 291, 299,  
     302, 305, 365, 396, 402, 408  
 TWOHY, David: 360  
 TYLOR, E. B.: 310
- U**  
*Unheimlichkeit*: 264  
 Universo del discurso: 75
- V**  
 VACHÉ, Jacques: 192  
 VALABREGA, J.-P.: 112  
 VALÉRY, Paul: 118
- VAPPEREAU, Jean-Michel: 379  
 Vedado: 19, 359  
 Verdad: 61, 71, 73-74, 102, 173, 178,  
     234, 245, 251-253, 280, 284, 311,  
     326  
*Vergänglichkeit*: 27-28  
 Vernant: 61, 125, 413, 415, 418  
 Verónica: 106, 259  
 Versión: 10, 17-23, 36, 38, 42, 45-60,  
     63, 67-71, 77, 80, 112, 120, 124-  
     128, 135, 139, 141, 144, 153-158,  
     164, 171, 174-175, 186, 188, 193,  
     198-204, 209, 213, 215, 216, 219,  
     225, 229, 234, 238-239, 242-243,  
     246, 251, 264, 269, 272, 286-289,  
     295, 298, 301-307, 316, 324, 333,  
     370, 379, 381, 384, 396  
*Verwerfung*: 290, 382-383  
 VILTARD, Mayette: 6, 33, 50, 98,  
     416  
 Virginidad: 255  
 Voto: 13  
 VOVELLE, Michel: 22, 53, 145, 395,  
     414, 416
- W**  
 WAGNER, Richard: 345  
 WEBERN, Catherine: 278, 420  
 WERNICKE, Carl: 92  
 WESTHEIM, Paul: 207-208, 412  
 WIESEL, Elie: 390, 391  
 WINNICOTT, Donald: 38, 411  
 WITTGENSTEIN, Ludwig: 27, 29,  
     75-76, 105-106, 153, 325-326,  
     337-339, 366, 368, 416-419  
*Wo Es war, soll Ich werden*: 317
- Y**  
 Yo: 48, 110, 203  
 YOSHIRO Kshihara: 333
- Z**  
 ZEFIRELLI: 268





## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Tumba con objetos, 8
- Paisaje de Chambon-sur-Lignon, 34
- Manos de satí, 40
- Piedra sepulcral con satí, 41
- Esqueleto de mujer, 189
- Arte ritual de la muerte niña, 190
- Delacroix: Combate de Hamlet y Laertes en el foso, 194
- Orchis mascula*, 303
- Dalí: El concilio ecuménico, 341
- Blake: Cristo rechazando el festín de Satán, 342
- Blake: Cuando las estrellas de la mañana cantaron juntas, 343
- Enfermedad de la piel, 350
- Taj Mahal, 401



## ÍNDICE DE ESQUEMAS Y MATEMAS

- Córtex y sub-córtex / El lenguaje cortical, 87
  - Grafo I (la célula elemental), 242
    - Grafo II, 243
    - Grafo III, 244
    - Grafo IV, 245
  - Gramma de la versión estenotipia, 251
  - Algunos posibles trayectos de Hamlet, 260
- Gramma de la vía de retorno con relación al inconciente, 270
  - Gramma de la dislocación del fantasma, 272
- Lazo reductible / Lazos no reductibles, 379
  - La esfera agujereada es un disco, 380
- Agujero del toro / Nudo de tres redondeles de cuerda, 380



# Índice

¡QUE TE SIRVA DE VELA!, 9

Envío, 9

POR OTRO DUELO, 17

LITERATURA GRIS I, 25

Estudio A:

“DUELO Y MELANCOLÍA”, DUELO MELANCÓLICO, 43

Paradoja, 43

¿En verdad una analítica del duelo?, 61

¿Puede la realidad ser *prueba* de algo?, 69

Una extraña y efímera entidad “clínica”: la PAD, 80

Donde vemos que Freud deja pasar una cita con la historia, 91

Dos vías para la realización del deseo, 107

¿Trabajo? ¿Trauma?, 120

¿Subsisten ustedes, objetos sustituidos?, 125

*Una existencia... más allá, 125*

*La invención del objeto sustituible, 129*

*Sobre una supuesta inexistencia del suicidio, 131*

*Crítica de la identificación con el objeto perdido, 133*

Romántica *père-version*, 135

*El romanticismo de “Duelo y melancolía”, 135*

*“Duelo y melancolía” en su lugar en la historia, 145*

*Una (no inédita) fetichización del objeto del duelo, 154*

*Donde Freud se agarra fuerte de su pasamanos, 159*

*Una versión de padre, 164*

Duelo melancólico, 169

Proveniente de una traducción, 172

*El fracaso del pudor, por Silvio Mattoni, 175*

LITERATURA GRIS II, 185

**Estudio B:**

**EL DUELO SEGÚN LACAN INTERPRETA *HAMLET*, 195**

¿Una ausencia?, 195

Un juego sutil con Freud, 199

¡Lo que el teatro suscita, que el teatro lo resuelva!, 209

Primeras indicaciones, 225

Lo decisivo, 229

El itinerario de Hamlet, 241

1. *El encuentro con el espectro, 241*

2. *El rechazo de Ofelia, 254*

3. *La “escena” en la habitación de Gertrudis, 264*

4. *La escena del cementerio, 272*

Hacia una problematización lacaniana del duelo, 285

Hacia una escritura del duelo, 299

El sacrificio del falo, 309

## LITERATURA GRIS III, 323

### Estudio C:

#### AJÓ: EL DUELO SEGÚN KENZABURO OÉ, 333

Para introducir el fin del “mundo”, 336

*Una cuestión personal*, 345

Ajó y no Agwî, 348

Donde se elige la punta transferencial, 354

La transformación subjetiva del acompañante-narrador, 358

Inhibición, síntoma, angustia: ¿los tres tiempos del duelo?, 363

El cumplimiento/incumplimiento de una vida, 365

Una persecución como eje del duelo, 369

El sacrificio del duelo, 374

## LITERATURA GRIS IV, 379

### Conclusión:

#### A PURA PÉRDIDA, 401

BIBLIOGRAFÍA, 411

INDEX, 421

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES, 433

ÍNDICE DE ESQUEMAS Y MATEMAS, 435



