

UMBRAL- PRESENTACIÓN DE LA CLASE 18 DEL SEMINARIO 6 “EL DESEO Y SU INTERPRETACIÓN”, DE J- LACAN

Ps. Laura Frucella

¿Qué relación existe entre el fantasma ($\$ \diamond a$) y el duelo? Esta es la pregunta que domina el desarrollo de la clase 18 del Seminario 6. Valiéndose de Hamlet, Lacan dialoga con la teoría freudiana del duelo, interroga el sentido del término “incorporación” y cuestiona la división tajante entre el llamado “duelo normal” y el “duelo patológico” propio de la melancolía, pues en la estructura del duelo fundamental -el que atañe al falo- hay un estrecho parentesco con la psicosis. Examinaremos estas ideas.

Quiero partir de algo muy notable en este capítulo, que, a mi modo de ver, excede una cuestión meramente terminológica. Se trata de la homonimia, en este caso homofonía y homografía, de la palabra castellana “**duelo**”, que como ustedes saben, tiene dos sentidos:

- el de “dolor, aflicción” ante una pérdida (muerte de un ser querido en la mayoría de los casos). En este caso el término deriva del latín *dolus*, dolor
- el de un enfrentamiento entre dos personas a consecuencia de un reto, un lance de honor, y en ese caso se deriva del latín *duellum*, que es guerra, combate. En este segundo caso, además, por una cuestión de transformación popular de las palabras, algo de “dúo” (dos) se introdujo, de modo tal que quedó la palabra duelo asimilada a un enfrentamiento entre dos.

Al margen, otra aclaración terminológica, y esta la apunta Jean Allouch:

En francés hay una sola y misma palabra, “**deuil**”, para expresar el dolor de la pérdida y lo que en castellano llamamos luto, que corresponde a los signos exteriores, los rituales de orden social que suelen llevarse a cabo ante el duelo. Cuando Allouch habla de “la muerte seca”- en su libro “*Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*”, se refiere a la muerte sin luto, aquella que, por una u otra razón, no ha podido ser abordada desde los ritos significantes.

Respecto de la homonimia en la palabra duelo, señalaré dos cosas.

-Cada vez que aparece la palabra “duelo” en los capítulos del Seminario 6 en castellano que tratan sobre Hamlet, corresponde a uno u otro sentido, siendo que, si lo leemos en francés, tenemos *deuil* para el duelo (pérdida) y *duell* para el duelo (enfrentamiento).

- Me interesa hacer de esta homonimia el eje por donde transcurre este Capítulo 18 del Seminario 6, puesto que, podríamos decir, Lacan se dedica la primera parte de la clase al duelo en el sentido de enfrentamiento de Hamlet con Alertes –en francés diríamos *duell*- y la segunda parte se aboca al duelo como pérdida –*deuil*-, al que considera condición del establecimiento de todo fantasma, en este caso, respecto del lazo de Hamlet con Ofelia.

¿Dónde se ubican los dos “duelos” en el grafo?

Según Allouch, Lacan se sirvió de la tragedia de Hamlet para perfeccionar el grafo, pues se le hace muy adecuada para la ubicación de determinados elementos

- en el “piso superior”, el de lo simbólico, relacionado con cuestiones que atañen a la pulsión, ubica la Demanda, el deseo de la madre, el mandato del padre muerto, esa falta en el A (significante de la falta en el A) que no puede dar respuesta a la pregunta *Che vuoi*
 - en el “piso inferior”, el de lo imaginario, sitúa el yo, la imagen del otro, la agresividad que genera el semejante
 - el fantasma queda alojado en la intersección de lo imaginario y lo simbólico o, como dice Lacan, en el cortocircuito imaginario de ese Sujeto que está afectado por el significante pero tomado en una coyuntura imaginaria.
- El duelo (enfrentamiento) de Hamlet y Laertes, lo ubicamos en el piso inferior, el de lo imaginario, el que relaciona al yo (*moi*) con la imagen del otro *i(a)*.
- El duelo en el fantasma lo ubicamos, como decíamos antes, luego de haber agregado el signo de interrogación al grafo, en la intersección entre los dos pisos, cuando a la pregunta *Qué quieres* se le da una respuesta que involucra lo imaginario y el pequeño a.

Como dice Allouch, la línea del deseo que apunta al fantasma ($\$ \diamond a$), cuya condición es un duelo previo, es homóloga a la línea del duelo (enfrentamiento) que va del yo a la imagen del otro.

Lacan comienza la clase repitiendo cosas que ya ha dicho: Hamlet no puede soportar la cita, que es demasiado pronto para él, entonces no actúa, retarda, procrastina. Pero al contrario, cuando sí actúa, lo hace precipitadamente, como cuando asesina a Polonio que se oculta tras el tapiz, o cuando sustituye el mensaje que tienen Rosencrantz y Guildenstern, por lo cual se salva él pero hace que los maten a ellos. Acá insinúa algo de una fenomenología de la neurosis bastante presente en la experiencia analítica –se

refiere a todo el tema del pasaje al acto y el acting out en el obsesivo, tema que ha tratado extensamente en el *Seminario 5*-.

Lacan en esta clase esboza la serie de los semejantes, más o menos idealizados, más o menos susceptibles de colocarse en el plano del *i(a)*, matriz de la constitución del yo (*moi*). Rosencrantz y Guildenstern (provoca su asesinato sin rastro de culpa alguno), Fortimbrás (idealizado, al conducir a sus soldados a la guerra por un trozo de Polonia) y especialmente Laertes (también idealizado por su valentía y su decisión de vengar el honor de padre y hermana). Profundiza en la figura de Laertes para retomar lo referente al estadio del espejo y a ese eje de lo imaginario que va del *i(a)* al yo (*moi*).

Recordemos la frase de Rimbaud, *Je est un autre* y su utilización por parte de Lacan para caracterizar el estadio del espejo – Lacan la convierte en *Moi est un autre* -

Entonces, Fortimbrás, y luego Laertes, corresponden a la imagen del otro *i(a)*, imágenes especulares que le permiten pensar a Hamlet cómo resuelven ellos estas cuestiones “de los pisos de arriba”: el valor de la vida y la muerte, la valentía, el honor, y por supuesto, ese A que los demanda a todo ello. Se auto arenga: “*La menor ocasión me acusa. Aguijonea mi venganza que se adormece. Qué es un hombre si su felicidad suprema, si el empleo de su tiempo está solamente en comer y dormir?*” “*¿Qué soy si mi padre muerto y mi madre mancillada, dos motivos, mi razón y mi sangre dejan todo dormirar ...*”

Fijémonos en la idea de adormecerse, dormirar ... como si él mismo necesitase fustigarse con esas demandas del gran Otro para no seguir procrastinando, para no abandonar el plan que le es encomendado desde lo alto.

El eje del duelo/duell, que enlaza a Hamlet con Laertes en una relación especular, donde se producen reacciones en espejo, es entonces el eje de la agresividad. Cuando Hamlet ve a Laertes en la tumba de su hermana, queda desencadenada la tensión agresiva. Aquí Lacan trae a Hegel y su idea de la lucha por el puro prestigio, donde se combate a aquel que más se admira pues no puede haber coexistencia del yo y el semejante a nivel del narcisismo.

Entonces la escena del cementerio es importante porque desencadena dos movimientos simultáneos:

- Por un lado, la recomposición del fantasma que se había dislocado en el momento en que Ofelia es rechazada, por encarnar en sí el falo y con ello todo lo relativo a la feminidad repudiada, en la línea de una madre como Gertrudis. Ya lo veremos luego, pero hay una gran diferencia entre ser ese falo (rechazado) y alojarse en el lugar iluminado por el falo en tanto objeto pequeño *a* relacionado con el sujeto en el fantasma, en la línea del deseo.

- Por otro lado, queda establecida la tensión agresiva con respecto a Laertes, pues entre los dos está Ofelia como objeto amado. Los celos del duelo: Hamlet no puede soportar

la parada, la ostentación del duelo por la pérdida de Ofelia que hace Laertes. Por una vez, dice Lacan, en ese mundo de Hamlet donde hombres y mujeres no son más que sombras pútridas, un hombre ciertamente admirado, Laertes, toma para Hamlet la consistencia de un rival de su talla. Creo que si tuviéramos que ordenar esas dos consecuencias de la escena del cementerio, este punto sería causal respecto del restablecimiento del fantasma: la escena de los dos rivales comparando su dolor por la pérdida de un objeto amado, Ofelia, hace de nexo a nivel de lo imaginario para esta recomposición.

Sobre el tema del duelo (enfrentamiento) entre Hamlet y Laertes hay más cosas. Si bien no lo trabaja especialmente, no queda eludido el tema de la ambivalencia entre ambos, pues esa relación especular no es puramente agresiva sino que se inscribe en un lazo de amor/odio: *“Eh, señor; qué hace que te conduzcas de ese modo conmigo. Yo que te he amado siempre”*.

Hay más cuestiones, está el juego significativo de la palabra *foil*, que es florete y folio, estuche, y que Lacan lo remite al falo.

Lacan dice que Hamlet a esa altura está maníaco, hace juegos de palabras, retruécanos, encuentra la posibilidad de hacer brillar la chispa de sentido a cada ocasión.

Y otra cuestión (antes de entrar en el duelo y el fantasma): Lacan dice que la tragedia de Hamlet permite todo un recorrido de las funciones del objeto. Tenemos entonces ese objeto semejante/rival de la línea del yo y la imagen, *i(a)* –en este caso, Laertes-, tenemos el objeto de deseo en el fantasma –en este caso Ofelia- y también, y es importante por ser la primera vez que Lacan usa la expresión “objetos a” (antes decía siempre el *pequeño a*), los objetos de valor que se apuestan en el enfrentamiento: los caballos, las espadas, los puñales, toda esa “panoplia” de objetos que están ahí con todo su brillo, que pertenecen al mundo del deseo humano y que están puestos en una balanza frente a la muerte.

Ahora sí, retomemos el tema de la recomposición del fantasma en la escena del cementerio.

Repentinamente, Ofelia se había vuelto rechazada. Pero en ese rechazo por parte de Hamlet iba el rechazo de todo su deseo. Una vez Ofelia muerta –cuestión que Hamlet percibe claramente sólo por intermediación de Laertes- una vez vuelta ya objeto imposible, vuelve a ser objeto en su deseo.

Aquí Lacan hace una aclaración, para que la consecuencia de esto no sea rápidamente: Hamlet es un obsesivo (sabemos que ya ha dicho en el Seminario 5 que el deseo en la histeria se define por su insatisfacción, y en la neurosis obsesiva, por su imposibilidad). Dice entonces que lo imposible es en general un aspecto del deseo humano. En el caso del obsesivo, su especificidad es que este pone todo su acento en el encuentro con la imposibilidad. Pero aquí se trata, dice Lacan, de algo más profundo, y es de algo que atañe al deseo en general, y de allí su relación con el duelo.

Toma “*Duelo y melancolía*” y se pregunta de qué se trata ese intento de incorporación, esa identificación del yo con el objeto perdido de la que habla Freud, que se daría cuando el duelo normal no es posible y se instala un proceso melancólico.

Respecto de la identificación, Lacan considera que para elucidarla habría que tratarla en los tres registros, y que es lo que va a hacer en el Seminario 9.

Recordemos la síntesis del argumento de Freud en “*Duelo y melancolía*”.

Respecto del duelo normal dice que “no hay nada inconsciente en lo que atañe a la pérdida”. El examen de realidad le demuestra al sujeto que el objeto amado ya no existe más y, aunque al principio es renuente a abandonar sus lazos libidinales con él, finalmente el yo elige no compartir el destino funesto de su objeto –elige en beneficio de las satisfacciones narcisistas que le otorga el hecho de estar con vida-. Por lo tanto, luego de un tiempo el duelo queda realizado y el objeto puede ser sustituido.

En el duelo patológico o melancolía, el yo querría incorporar canibalísticamente al objeto –regresión a la fase oral de la libido- y de ello resulta una identificación del yo con el objeto. Así, la sombra del objeto perdido cae sobre el yo, y todos los reproches que se le hicieran al objeto son realizados ahora al yo, que muestra un desagrado moral consigo mismo.

Un tema interesante de articular, en relación a esto, es el del suicidio, especialmente con respecto a Hamlet, que lo considera como una posibilidad, sólo lo descarta porque la religión lo condena. Freud dice, respecto al suicidio, que corresponde a la vuelta sobre sí mismo del impulso de matar a otro, es decir, la hostilidad que dirige sobre sí mismo está en realidad dirigida al objeto. Acá podríamos pensar en un duelo melancólico, el de Hamlet por su padre (ciertamente es un duelo no realizado a nivel de los ritos significantes, aunque se hayan celebrados funerales, pues lo que no permite realizar el duelo es la trama secreta de su asesinato que no sale a la luz ni tiene condena para el asesino). La aparición del fantasma del padre, si lo pensamos como alucinación, podría asimilarse a esa vuelta en el plano de lo real de lo no cumplido a nivel simbólico, tal como ocurre en la psicosis, según Freud, por el mecanismo de la psicosis, *verwerfung* (repudio).

Y justamente eso es lo que va a desarrollar Lacan ahora.

Retomando el tema de Ofelia, ella, en tanto objeto perdido, ha pasado a tener una calidad de existente absoluto por el hecho de no corresponderse con nada de lo existente (algo aproximado a cuando se dice de un muerto, “pasó a la inmortalidad”). Y esta forma de existencia absoluta que otorga el hecho de su inexistencia es precisamente el agujero en lo real del duelo.

Entonces volvamos a la *verwerfung*, forclusión en Lacan. Se trata de una falla en lo simbólico que produce el retorno sobre lo real (alucinación).

La pérdida del objeto amado es justamente su inversa: un agujero en lo real que va a proyectar un significante a nivel simbólico. He aquí el parentesco entre la psicosis y el duelo, y acá evoca el *ghost* del padre de Hamlet, lo que decíamos antes.

Lacan dice que ese significante que se proyecta en lo simbólico a partir de un agujero en lo real es (*a*), y que corresponde a ese significante de la falta en el Otro, S(A barrado), ese cuya ausencia vuelve al Otro impotente para dar respuesta, pero, dice, es el falo bajo el velo.

Aquí vendrá luego toda la complicación de las categorías de la falta, que se tratan en la clase siguiente, y yo creo que habrá que ver si se trata de privación (falta en lo real de un objeto simbólico) o de castración (falta simbólica de un objeto imaginario, será ese “falo bajo el velo”).

Por lo pronto, en esta clase Lacan se queda en esta idea: los ritos funerarios permiten tratar ese agujero en lo real por la vía del significante, la vía simbólica. Esto, lo considera a nivel del sujeto pero también de las comunidades, que ponen en juego todo su sistema significativo alrededor del mínimo duelo. Por eso, cuando este duelo no es satisfecho, se dan estos fenómenos del *ghost*, alucinaciones con el fantasma, y ahí ubica la “ofensa inexpiable” tanto del padre de Hamlet como de Polonio, cuya muerte silenciada (el cadáver ocultado) desencadena más tragedias (el suicidio de Ofelia, y el reto de Laertes a Hamlet).

La relación del duelo con la posibilidad de reconstitución del fantasma es explicada por Allouch de este modo: en la escena del cementerio, algo del duelo se produce para que Ofelia pueda colocarse en el lugar de pequeño *a*. Ofelia había sido rechazada en tanto falo. Al cesar en su rechazo, Hamlet opera un sacrificio: dejar de ubicar a Ofelia como falo es la consecuencia del sacrificio del falo por parte de Hamlet, ya no sólo a nivel simbólico –castración- sino también a nivel real –privación-. Ese sacrificio es lo que permite que Ofelia vuelva a alojarse en el fantasma, no ya como representante del falo sino como marca, indicio, cristalización del sacrificio del falo. En ese sentido, como decíamos antes, ella recibe la luz –y no el rechazo- de ese falo ausente, pues el lugar queda iluminado por ser aquello donde hubo falo y ahora hay sacrificio. Donde hubo falo, pequeño *a* debe advenir.

Todavía algo más:

Allouch en su libro apunta las diferencias entre el duelo en la mirada freudiana y la teoría del duelo que puede deducirse de las formulaciones lacanianas.

En Freud, un duelo normal haría al objeto completamente sustituible. En Lacan, la pérdida no atañe sólo a ese individuo (1) que se pierde sino también al pequeño trozo del Sujeto que se lleva el muerto, y lo escribe ($1+a$). Ese pequeño trozo, Allouch lo asimila al *objeto (a)*.

De este modo, y también en consonancia con lo que veníamos trabajando antes acerca de la relación del duelo y la psicosis, para Lacan no habría esa división tajante entre duelo normal y melancolía.

Me interesa agregar algo más, ya que este espacio se llama “El psicoanálisis y sus psicoanalistas”, cosa que yo interpreto como la posibilidad de hacer oír las voces de autores que pensaron en relación al psicoanálisis, y no sólo la voz de Lacan.

Normalmente me intereso por la producción de Derrida, que si bien no era psicoanalista, dialogaba permanentemente con el psicoanálisis, realizando aportes valiosos. Por un lado, el tema del *ghost* en Hamlet es algo que trata extensamente en *Espectros de Marx*, pero es un tema que lleva a otras cuestiones, así que no lo abordaré.

Pero sí me interesa algo que yo interpreto de alguna manera como una forma de entender la cuestión del duelo no tan alejada de esto que decíamos recién, la imposibilidad de un duelo totalmente exitoso en tanto el sujeto que sufre una pérdida, pierde no sólo ese ser querido sino esa parte que tenía con él, el *objeto (a)*.

A Derrida siempre le interesa desarticular las oposiciones binarias; en lugar de una oposición tajante, Derrida pretende instaurar lo que llama la *différance*, por lo cual uno y otro término de la oposición son lo mismo diferido, espaciado, lo mismo en diferencia. En este caso, la cuestión del duelo normal, cumplido, y el duelo patológico, melancólico, le interesa en tanto, en su reflexión filosófica, atañe al tema de la relación del sujeto con el otro, es decir, con la alteridad: le importa diluir la oposición yo/ otro y a la vez la oposición dentro/fuera.

Para desmontar esta oposición, Derrida recurre a dos psicoanalistas que siguen a Ferenczi y a Klein, Nicolás Abraham y María Torok, que en los sesenta escribieron un libro precisamente sobre el duelo que se llama “*La corteza y el núcleo*”. Aquí ellos retoman la idea ferencziana de la “cripta”, que en realidad es un espacio arquitectónico donde se enterraban a los fallecidos. La cripta sería ese espacio de la incorporación, donde el objeto perdido está a la vez “in-corporado”, en el cuerpo del que sufre la pérdida, pero en un espacio exterior a él, donde no llega a asimilarse por completo, como ocurriría en un duelo exitoso. Está a la vez perdido e imposible de ser perdido, puesto que la cripta subsiste como un espacio a la vez interno y externo, propio y ajeno.

DATOS DE LA AUTORA

María Laura Frucella es psicoanalista y escritora. Nacida en Rosario, Argentina, graduada con el título de *Psicóloga* en la Universidad Nacional de Rosario, y el de *Especialista en Psicología en Educación* por la misma Universidad. *DEA* en Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Docente-investigadora categoría “D” en las cátedras “Epistemología” y “Residencia Educativa de pre-grado” de la U.N.R. desde 1995 hasta 2002.

Reside en Barcelona desde 2002. Ha publicado artículos sobre Educación, Psicoanálisis, Filosofía e Investigación en publicaciones académicas (revista *Diosa Episteme*, revista de la Facultad de Psicología de la U.N.R, revista *Acheronta*, entre otras). Cuenta con capítulos de libros publicados – en el volumen colectivo “*Analizando el cuerpo*”, Editorial S&P-, y poemas y cuentos en diferentes antologías, así como un volumen de relatos, *Cuentos de aquí y allá* , Ed. Homo Sapiens, Rosario.

Actualmente trabaja en su Tesis de Doctorado sobre psicoanálisis y deconstrucción. Es miembro de Psicoanálisis y Sociedad (P&S) e integrante del Equipo de Coordinación de la red Umbral.

Contacto: lfrucella@hotmail.com