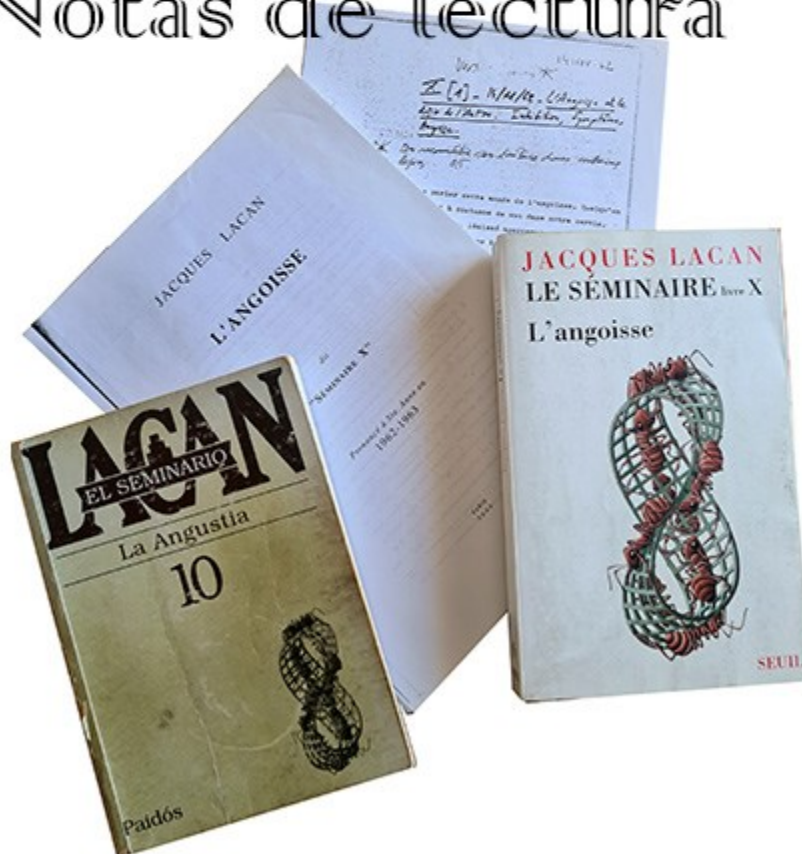


Michel Sauval

www.sauval.com

La angustia
Jacques Lacan
Notas de lectura



Sesión del 28 de noviembre de 1962

Indice de temas, notas y comentarios

Sesión del 28 de noviembre de 1962

► [Ordenamiento general](#)

► Estadio del espejo, significante y esquema óptico (ver [notas y comentarios](#))

Página 39

"Acerca de la causalidad psíquica" (ver [comentario](#) de este texto)

Página 40

Página 41

► Del mundo a la escena (ver [notas y comentarios](#))

Página 42

Claude Lévi-Strauss y "*El pensamiento salvaje*"

Página 43

La historia

Página 44

"Collage"

► Hamlet y la identificación con Ofelia (ver [notas y comentarios](#)).

Páginas 45/47

Ver también las [notas y comentarios](#) de las sesiones de marzo y abril de 1959 del seminario "*El deseo y su interpretación*"

► Falo, objeto e imagen en el esquema óptico: esquema N (ver [notas y comentarios](#))

Páginas 49/51

► Unheimlich (ver [notas y comentarios](#))

Página 52

► Inhibición, síntoma y angustia (ver [notas de lectura](#))

Página 52

► Fuentes

- Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Capítulo III "Del cosmos al *unheimlichkeit*", Editorial Paidós
- Jacques Lacan, Le Séminaire, [Livre X, L'angoisse](#), Chapitre III "Du cosmos à l'*unheimlichkeit*", Editions Seuil
- Estenotipia de esta sesión: [aquí](#) (en formato PDF de Acrobat)
- Versión crítica de [Rodríguez Ponte](#)
- Versión critique de [Roussan](#)

► Bibliografía sugerida

- Diana Rabinovich, "[La angustia y el deseo del Otro](#)", Manantial. Capítulos II: "El deseo del Otro y la inhibición. Hamlet", III: "Inhibición, síntoma y angustia; y el grafo del deseo", y IV: "El doble real, el fantasma y el deseo del Otro".
- Guy Le Gaufey, "[El lazo especular](#)", EDELP. Capítulo I: "El yo especular según Jacques Lacan"
- George-Henri Melenotte, "[Sustancias del imaginario](#)", Epee, Capítulo VII: "Crónica del esquema N de Lacan"
- Alfredo Eidelsztein y Julio Guillén, "[El esquema óptico y la dirección de la cura](#)" (publicado en el [nº 7](#) de la revista [Acheronta](#); para poder acceder debe [suscribirse](#) a la revista) (incluye un video de la experiencia de laboratorio)

► Referencias

[Detalle de referencias de la sesión del 28 de noviembre de 1962](#)

- Jacques Lacan, "Acerca de la causalidad psíquica", [Escritos 1](#), Editorial Siglo XXI (ver [notas de lectura](#))
- Jacques Lacan, "Observaciones sobre el informe de Daniel Lagache", [Escritos 2](#), Editorial Siglo XXI (ver [notas de lectura](#))
- Jacques Lacan, Seminario "El deseo y su interpretación", sesiones del 4, 11 y 18 de marzo 1959 y 8, 15, 22 y 29 de abril de 1959. La estenotipia se encuentra en el sitio de la [école lacanienne de psychanalyse](#). Una traducción al castellano se encuentra disponible en "Biblioteca Jacques Lacan", en www.psicoanalisis.org
- Jacques Lacan, El seminario, [Libro VIII "La transferencia"](#), Editorial Paidós, sesiones del 21 y 28 de junio de 1961. La versión crítica de Stécriture (en francés) está disponible en el sitio de la école lacanienne de psychanalyse: [hacer click aquí](#).
- Jacques Lacan, seminario "La identificación", sesión del 21 de febrero 1962. La estenotipia se encuentra disponible [aquí](#).
- Claude Lévi-Strauss, "El pensamiento salvaje", Fondo de Cultura Económica, México 1964 ([disponible aquí](#)). El capítulo donde Lévi-Strauss discute con Sartre es el IX, titulado "Historia y dialéctica"
- André Green, "El psicoanálisis ante la oposición de la historia y la estructura" en la recopilación de Autores Varios titulada "Estructuralismo y psicoanálisis", Ediciones Nueva Visión, 1970 (disponible [aquí](#) en formato PDF)

Notas y comentarios

Sesión del 28 de noviembre de 1962

Ordenamiento general

Este capítulo lleva por título "Del cosmos al *unheimlichkeit*", y está dividido en tres secciones. De los 5 subtítulos del epígrafe

- los dos primeros: "*Lo especular y el significante*" y "Del mundo a la escena del mundo", corresponden a la primera sección
- los dos siguientes: "*Hamlet y la escena dentro de la escena*" y "*Serenidad de Lévi-Strauss*", corresponden a la segunda sección
- y el último, "*Cualquier cosa en el blanco del falo*" completa la tercera sección.

La primera sección del capítulo retoma la discusión con Green (quien ya había estado en el origen de la necesidad, en el capítulo anterior, de establecer los distinguos entre el deseo en Hegel y en Lacan), esta vez sobre las relaciones entre lo especular y el significante. Ubicando como hitos o referencias los escritos "*Acerca de la causalidad psíquica*" (ver [comentario](#)) y "*Observación sobre el informe de Daniel Lagache*", así como algunas sesiones del seminario II ("*El yo en la teoría de Freud*"), Lacan reseña las relaciones del estadio del espejo con el Otro y el orden simbólico.

Sigue el tema del mundo y la escena, a partir de la referencia a "*El pensamiento salvaje*", de Lévi-Strauss. De este libro, el capítulo más famoso es el último, donde debate con "*La crítica de la razón dialéctica*", de Jean Paul Sartre, pero el debate que aborda Lacan es el que corresponde a la estructura y la relación de la "escena" con el "mundo".

La segunda sección retoma la lectura de Hamlet para abordar las particularidades de la identificación a Ofelia en la escena del cementerio. Se trata de diferenciar dos clases de identificaciones: una imaginaria, al nivel del i(a), y otra identificación, "*más misteriosa*", "*con el objeto del deseo en cuanto tal*"

La tercera sección aborda el problema que plantea la inclusión del falo y el objeto a en el registro imaginario y el esquema óptico. El esquema N (no mencionado ni reproducido en las ediciones Seuil y Paidós), introducido ya a fines del seminario VIII sobre la transferencia, sirve como herramienta para "*instituir aquí otro modo de imaginarización*", y funcionará como intermedio entre el esquema óptico y el cross-cap, dispositivo topológico que le permitirá pensar de otro modo la incidencia del significante sobre la imagen.

La referencia a lo siniestro (*unheimlich*) será la respuesta a la pregunta sobre cómo se hace presente en lo imaginario ese objeto invisible que es el objeto a. Allí donde "*falta la falta*", aparecerá la angustia.

Notas y comentarios
Sesión del 28 de noviembre de 1962

El estadio del espejo, el significante, y el esquema óptico

La referencia a las relaciones entre el estadio del espejo y el significante surge de modo similar a cómo se planteó, en la sesión anterior (del 21 de noviembre) el tema de las relaciones entre el deseo en Hegel y en Lacan.

En aquella ocasión (ver [notas y comentarios](#)), lo que dio lugar a esos desarrollos, fueron las confusiones que introducía Green al reducir la fórmula del "deseo de deseo del Otro" a un mero estatuto hegeliano.

En esta ocasión, son las preguntas, del mismo André Green, sobre las relaciones entre lo especular y el significante, las que dan lugar a las referencias, primero al artículo "*Acerca de la causalidad psíquica*", y luego al artículo "*Observaciones sobre el informe de Daniel Lagache*" y el esquema óptico.

Una de las preguntas que podríamos hacernos es: ¿cuánto tienen de común aquellas confusiones sobre las diferencias respecto al deseo en Hegel y Lacan, con las que motivan esta nueva respuesta de Lacan a Green, esta vez respecto de las relaciones entre lo imaginario y lo simbólico?

Por ejemplo, suponer que la relación entre estos dos registros responde a una dialéctica puramente hegeliana, es decir, que podría resolverse en la síntesis de un pacto simbólico final (como de alguna manera podría llegar a sugerirlo la idea de "intersubjetividad" que Lacan había desarrollado al comienzo de su enseñanza, y que debió rechazar tan enérgicamente al comenzar su seminario sobre la transferencia).

La forma en que se le plantea el problema a Lacan es como un supuesto desdoblamiento en su enseñanza entre un tiempo centrado "*en el estadio del espejo y en lo imaginario*" y un segundo tiempo marcado por "*el descubrimiento que yo habría hecho, de golpe, del significante*", en ocasión del discurso de Roma (1). Por ese motivo reenvía a su texto "*Acerca de la causalidad psíquica*", que data de 1946, es decir, previo al texto sobre el estadio del espejo (de 1949), y donde "*lo que allí verán les demostrará que no es de ahora que trenzo íntimamente el interjuego de los dos registros*" (2).

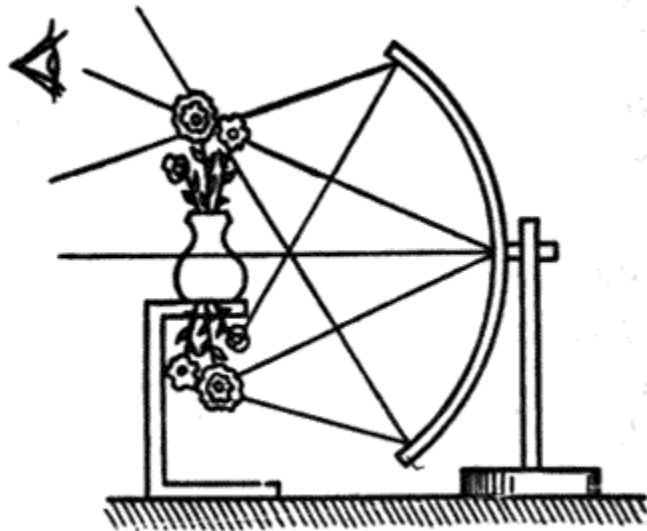
Por ese mismo motivo les propongo [aquí](#) una [lectura](#) del mismo.

Respecto del estadio del espejo (3), hay dos puntos que conviene precisar de entrada:

- ni la imagen del cuerpo, ni el cuerpo llamado "propio" poseen individualidades previas; solo así se comprenderá que el cuerpo adquiere su individuación a través de ese episodio constitutivo.
- la tesis que Lacan sostiene (contra la psiquiatría), es la de una causalidad psíquica fundada en el efecto morfogénico de la imagen.

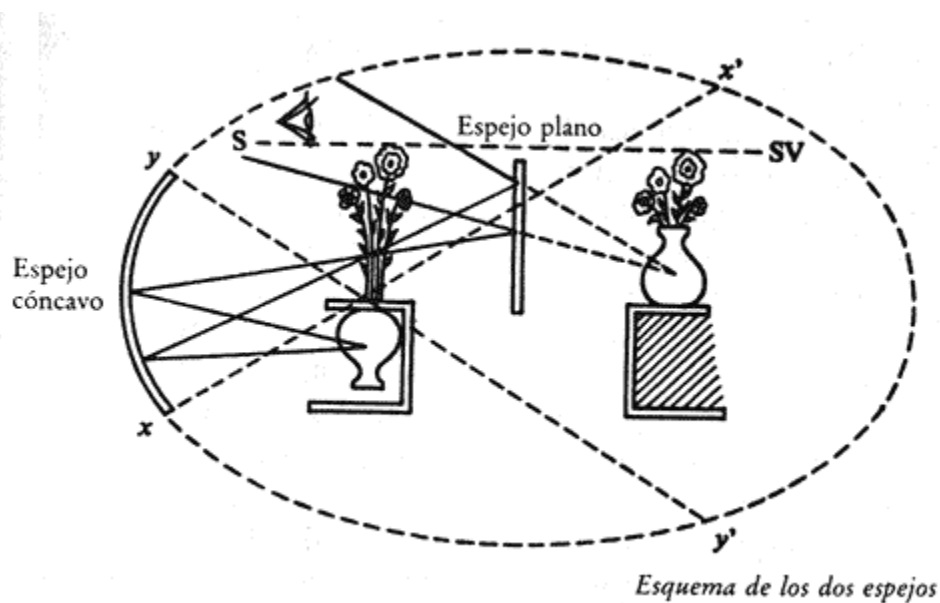
En el estadio del espejo el sujeto anticipa una unidad, y por esta reflexividad nueva, el cuerpo aparece despedazado. En otras palabras, el despedazamiento del cuerpo no es un dato primero (dictado por alguna cenestesia caótica), sino el efecto retroactivo de una unidad anticipada, es decir, un hecho de imagen. El "je" es el resultado de ese estadio del espejo, en tanto símbolo de una unidad irreductible, inédita antes que él, que ya no es la de la imagen sino la de un reflejo de la imagen en el cuerpo. Esta forma del "je" es "*la matriz de las identificaciones secundarias*" y, en ese sentido, "*sitúa la instancia del moi*". El "je" se reconoce en el otro, en el objeto y en la significación, en tanto están hechos a su imagen y semejanza.

El esquema óptico, por su parte, es presentado en la sesión del 24 de febrero de 1954, en el primer año de su seminario ("*Los escritos técnicos de Freud*"), a los efectos de analizar el caso Dick, de Melanie Klein. Para ello toma un esquema de un libro de física de Henri Bouasse (4):



El valor metafórico de cada uno de los componentes es presentado por Lacan en los siguientes términos: "*La caja representa el cuerpo de ustedes. El ramillete son los instintos y deseos que se pasean. ¿Y qué es el caldero? Tal vez el córtex. ¿Por qué no?*" (5).

Este esquema es transformado, algunas sesiones después (6), en este otro



Por un lado, los elementos del esquema inicial han sido reordenados (7), y por el otro, se ha agregado el espejo plano.

Está claro que el espejo esférico no reemplaza en nada el espejo plano del estadio del espejo sino que este es el introducido recién en el esquema de la sesión del 24 de marzo. Lo que el espejo cóncavo aporta es el carácter compuesto de la "unidad" del artefacto que estaría frente al espejo plano.

Por otra parte, el hecho de que el ojo sea llevado del lado del espejo cóncavo permite que el espejo plano lo envíe a un punto simétrico, que será donde Lacan ubicará el Ideal del yo, haciendo valer la asociación de ese espejo plano con el orden simbólico: *"la relación simbólica define la posición del sujeto como vidente. La palabra, la función simbólica, define el mayor o menor grado de perfección, de completitud, de aproximación de lo imaginario; la distinción se efectúa en esa representación entre el Ideal-Ich y el Ich-ideal, entre yo-ideal y el ideal del yo. El ideal del yo dirige el juego de relaciones de las que depende toda la relación con el otro"* (8)

En otras palabras, el yo ideal es una imagen, pero el ideal del yo no lo es, y esta oposición nunca será cuestionada por Lacan.

El esquema de los dos espejos es retomado en *"Observaciones sobre el informe de Daniel Lagache"* (9), con algunos retoques en las letras y nominaciones de los lugares, que analizaremos cuando Lacan retorne al esquema óptico, más adelante en esta misma sesión (ver [notas y comentarios](#)).

Notas

(1) "Discurso de Roma" es la expresión con que suele nombrarse la intervención de Lacan en el Congreso de Roma llevado a cabo en el *Istituto di Psicologia della Università di Roma* el 26 y 27 de septiembre de 1953. Como bien lo recuerda Rodríguez Ponte en la nota al pie número 5 de su versión crítica de esta sesión, *"por la escisión de 1953, Lacan fue relevado de presentar su informe en el Congreso, por lo que los organizadores italianos le ofrecieron otro lugar para hablar, razón por la cual contamos con dos textos diferentes del Informe: 1) el que, corregido, se publicará finalmente en Jacques Lacan, "Écrits", Seuil, 1966, fue distribuido entre los asistentes, y 2) el efectivamente pronunciado, cuyo resumen, así como algunas respuestas a los participantes, fue publicado originalmente en La psychanalyse, vol. 1, PUF, 1956, y luego en Jacques Lacan, "Autres écrits", Seuil, 2001"*

La versión en castellano del texto publicado en los Escritos, *"Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis"*, se encontrará en Jacques Lacan, [Escritos 1](#), Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2008.

En cuanto a la segunda versión (la transcripción del discurso efectivamente pronunciado), encontrarán

- la [versión en francés](#) (la que fue publicada en *"La Psychanalyse"*) en el sitio de la ELP
- una [traducción al castellano](#) realizada por Paola Gutkowski y Pablo Peusner, en el [número 17](#) de la revista [Acheronta](#)

(2) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Editorial Paidós, página 40

(3) El texto que presenta formalmente el estadio del espejo es *"Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique"* (*"El estadio del espejo como formador de la función del Je tal como nos es revelada en la experiencia psicoanalítica"*). En la publicación de los *Escritos* se indica que corresponde a una comunicación realizada en el XVI Congreso Internacional de Psicoanálisis, realizado en Zúrich el 17 de julio de 1949.

Cabe señalar también que el texto comienza "recordando" que la concepción del estadio del espejo fue introducida *"en nuestro último congreso, hace trece años..."*, cuestión precisada en las *"Referencias bibliográficas en orden cronológico"* al final de los Escritos, donde se indica que este

texto fue "producido por primera vez en el XIV Congreso Psicoanalítico Internacional que se llevó a cabo en Marienbad del 2 al 8 de agosto de 1936..."

También se indica ahí que dicha intervención habría quedado inscripta en *The International Journal of Psychoanalysis*, vol. 18, parte I, enero de 1937, página 78, bajo la rúbrica "*The looking-glass phase*".

Pero Joel Dor, en su "*Nouvelle bibliographie des travaux de Jacques Lacan*" (EPEL, Paris 1994, página 50) ubica esa inscripción (con ese mismo título) en la página 115 en lugar de la 78, y como correspondiendo, no al Congreso de Marienbad, sino a las jornadas de la *Société Française de Psychanalyse* de junio 1936, donde también intervino Lacan (según consta en las notas que tomó Françoise Doltó y que menciona Roudinesco).

(4) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro I "Los escritos técnicos de Freud"](#), Editorial Paidós, Capítulo "*La tópica de lo imaginario*" (sesión del 24 de febrero 1954), página 126.

Ver lista de [libros de Henri Bouasse](#) (1866 - 1953) en Google

(5) Idem, página 129

(6) Idem, Capítulo "*Los dos narcisismos*" (sesión del 24 de marzo 1954), página 191

(7) Las flores están arriba ahora y es el florero el que ha quedado "oculto". No hay razones específicas para ello, salvo la "comodidad" a la que apela el propio Lacan en esa sesión del 24 de marzo 1954

(8) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro I "Los escritos técnicos de Freud"](#), Editorial Paidós, Capítulo "*Ideal del yo y yo-ideal*" (sesión del 31 de marzo 1954), página 214

(9) Jacques Lacan, "*Observaciones sobre el informe de Daniel Lagache*", en [Escritos 2](#), Editorial Siglo XXI (ver [notas de lectura](#))

Notas y comentarios
Sesión del 28 de noviembre de 1962

El mundo y la escena

El punto de partida para esta reflexión de Lacan, es el último capítulo del libro "*El pensamiento salvaje*", de Claude Lévi-Strauss (1), titulado "*Historia y dialéctica*", donde critica la idea sartreana de la primacía del conocimiento dialéctico, progresivo, cambiante (razón dialéctica) en contraposición al conocimiento estable, sistemático y analítico (razón analítica), ya que su análisis de las sociedades primitivas lo lleva a dar la primacía al segundo, en términos en una legalidad simbólica operando más allá de la consciencia de los actores.

La posición de Lacan, respecto de Lévi-Strauss, es de alianza y crítica. La alianza viene por el costado del estructuralismo. Es decir, no hay una historia que sea equivalente a los hechos. La historia está contada. Siempre partimos de una base que es el lenguaje, y no hay identidad entre lo que se relata y las cosas de esos relatos. Pero, paradójicamente, esto es lo que también le critica Lacan a Lévi-Strauss cuando este llega al punto de hacer equivaler la estructura simbólica con la materialidad del cerebro. En efecto, de última, para Lévi-Strauss, no habría nada específicamente humano pues las leyes del simbolismo serían las leyes de la materia. Con lo cual, termina representando un duplicado del materialismo vulgar del siglo XVIII (2)

Lacan se apoya en este debate para asociar ese funcionamiento de estructura con el inconsciente freudiano en términos de "*eine anderer Schauplatz, otra escena*", en tanto "*modo constituyente (...) de nuestra razón*" (3). Y en el camino de discernir la estructura de dicha razón propone tres tiempos.

En el primer tiempo "*hay el mundo*". ¿En qué consiste ese "mundo"? Lo esencial de ese "mundo", es que está perdido, ya que no hay subjetividad asociada. Con lo cual, lo primero que verdaderamente tenemos es la escena primera, que es el segundo tiempo. Esa escena se construye con fragmentos, y todavía no vale como historia. Es el escenario, el marco por donde ver la "realidad", el escenario donde montar las escenas y la historia. "*Todas las cosas del mundo entran en escena de acuerdo con las leyes del significante, leyes que no podemos de ningún modo considerar en principio homogéneas a las del mundo*" (4).

Podemos asociar estos tiempos del "mundo" y la "escena" a los tiempos del estadio del espejo. El primer mundo material es equivalente al real biológico del recién nacido, donde no contamos con ninguna subjetividad. Esta subjetividad recién surge a partir de la imagen. El valor morfogénico de la imagen ubica la subjetividad como efecto de esta imagen. Las identificaciones imaginarias y simbólicas de esta imagen conforman esa primera escena, a partir de la cual pueden montarse otras escenas.

Resumiendo, entonces: "*primer tiempo, el mundo. Segundo tiempo, la escena a la que hacemos que suba este mundo. La escena es la dimensión de la historia. La historia tiene siempre un carácter de puesta en escena*" (5)

Una vez que la escena prevalece, "*lo que ocurre es que el mundo entero se sube a ella*", y recién a partir de ahí podemos llegar a preguntarnos cuanto le debe eso que llamamos "mundo" al comienzo, "*a lo que le viene de vuelta de dicha escena*" (6). ¿Qué es lo que le viene? Los restos de los mundos que se han ido sucediendo.

Finalmente, llegamos así al tercer tiempo, el de la escena sobre la escena, que ejemplificará con la referencia a Hamlet (ver [notas y comentarios](#)).

Notas

(1) Claude Lévi-Strauss, "*El pensamiento salvaje*", Fondo de Cultura Económica, México 1964 ([disponible aquí](#))

(2) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Editorial Paidós, página 43

(3) Idem, página 42/3

(4) Idem, páginas 43

(5) Idem, páginas 43/4

(6) Idem, página 44

Notas y comentarios
Sesión del 28 de noviembre de 1962

Hamlet

Los "misterios" de la identificación al objeto

La referencia a Hamlet se engarza retóricamente como "tercer tiempo" de las relaciones entre escena y el mundo (ver [notas y comentarios](#)), a saber: "*la función de la escena dentro de la escena*".

Este nuevo abordaje de Hamlet agrega, al análisis de la "escena sobre la escena", un detalle "*que en la época en que les hablé tan extensamente de Hamlet no había querido introducirles*", supuestamente por el distraccionismo que hubiera implicado orientarse hacia la vastedad de la literatura hamlética. Esta justificación no parece muy consistente ya que en aquél entonces Lacan no se privó, en lo más mínimo, en cuanto a apelaciones o recorridos por dicha literatura hamlética, sin que eso lo desviara un milímetro del desarrollo de su tesis sobre las relaciones entre el duelo y el deseo, así como de su construcción del grafo del deseo, para los que dicha lectura de Hamlet prestó soporte.

De hecho, esos detalles que Lacan agrega en esta sesión respecto de la "escena sobre la escena" (detalles que sugieren que lo que allí se representa no es el asesinato que habría cometido Claudio sino el que, él mismo, Hamlet, debe realizar [\(1\)](#)) solo vienen a subrayar, una vez más, la insuficiencia de la identificación imaginaria (que ofrecería esa actuación de los comediantes) como vía para que Hamlet pueda asumir las tareas de la venganza, manteniéndose la importancia de la identificación con Ofelia (en la escena del cementerio) como punto de resolución del drama del deseo.

Justamente por esto me parece importante despejar algunas de las graves confusiones que presenta la transcripción de Seuil, y su respectiva traducción en Paidós, en dos párrafos, ubicados en las páginas 46 y 47 de Paidós.

Podemos comenzar con el párrafo de la página 47, donde Seuil/Paidós plantean una contradictoria equiparación, al nivel de lo imaginario, entre los dos tipos de identificación en juego:

*"Nous pouvons mesurer ici la distance qu'il y a entre deux sortes d'identifications **imaginaires**. Il y a l'identification à i(a)..."*

*"Aquí podemos medir la distancia que hay entre dos clases de identificaciones **imaginarias**. Está la identificación con i(a)..." [\(2\)](#)*

En la estenotipia, en cambio, figura una corrección que separa "imaginarias" de "identificaciones", articula "imaginarias" a la frase siguiente, y realiza el agregado de una numeración, del siguiente modo:

"deux sortes d'identifications. 1) L'imaginaire, celle au i(a)"

"dos clases de identificaciones. 1) la imaginaria, la identificación con i(a)"

El párrafo completo en cada versión es el siguiente [\(3\)](#):

Estenotipia	Seuil
Nous avons ici la distance, la différence qu'il y a entre deux sortes d'identifications: 1) l'imaginaire, celle au i(a), image spéculaire telle qu'elle nous est donnée au moment de la scène sur la scène 2) celle plus mystérieuse, dont l'énigme commence d'être là, développé, à quelque chose d'autre, l'objet, l'objet du désir comme tel, sans aucune ambiguïté désignée dans l'articulation shakespearienne comme telle puisque c'est justement comme objet du désir qu'il a été jusqu'à un certain moment négligé, qu'il est réintégré sur la scène, par la voie de l'identification	Nous pouvons mesurer ici la distance qu'il y a entre deux sortes d'identifications imaginaires. Il y a l'identification à i(a), l'image spéculaire, telle qu'elle nous est donné lors de la scène sur la scène, et il y a l'identification plus mystérieuse, dont l'énigme commence d'être là développée, à l'objet du désir comme tel, a, désigné comme tel dans l'articulation shakespearienne sans aucune ambiguïté, puisque c'est justement comme objet du désir qu'Hamlet a été négligé jusqu'à un certain moment, et qu'il est réintégré sur la scène par la voie de l'identification.
Traducción propia de la estenotipia	Paidós
"Aquí podemos medir la distancia que hay entre dos clases de identificaciones. 1) La imaginaria, la identificación con i(a), la imagen especular, tal como la encontramos en la escena dentro de la escena 2) La identificación más misteriosa, cuyo enigma empieza a desarrollarse aquí, con alguna otra cosa, el objeto, el objeto del deseo en cuanto tal, designada sin la menor ambigüedad en cuanto tal en la articulación Shakespeariana, pues es justamente en tanto objeto del deseo como ha sido ignorado hasta un determinado momento, y es reintegrado a la escena por la vía de la identificación"	"Aquí podemos medir la distancia que hay entre dos clases de identificaciones imaginarias. Está la identificación con i(a), la imagen especular tal como la encontramos en la escena dentro de la escena, y está la identificación más misteriosa, cuyo enigma empieza a desarrollarse aquí, con el objeto del deseo en cuanto tal, a, designado en cuanto tal en la articulación Shakespeariana sin la menor ambigüedad, pues es en tanto objeto del deseo como Hamlet ha sido ignorado hasta un determinado momento, y es reintegrado a la escena por la vía de la identificación"

En negritas figuran las diferencias entre cada versión.

Como se ve, **no** son dos identificaciones "imaginarias".

Justamente, se trata de diferenciar, de la identificación imaginaria, otra clase de identificación, "**más misteriosa**", con el objeto del deseo en cuanto tal, cuestión claramente diferenciada en la estenotipia, tanto por la numeración de las identificaciones, como por la insistencia en señalar que es una identificación "**con alguna otra cosa, el objeto**".

Que esta segunda identificación pueda requerir una cobertura imaginaria no reduce sus diferencias con la primera identificación imaginaria. Justamente, es por eso que Hamlet no puede resolver nada luego de la "**escena sobre la escena**", y que habrá que esperar a la escena en el cementerio para que se reencontre con su deseo. El retorno de Hamlet se sitúa, entonces, por la vía del "**reconocimiento retroactivo del objeto que se encontraba ahí**" (4), y ese es el punto hacia donde

conviene dirigir nuestra interrogación, a saber, sobre "el estatuto del objeto en tanto que objeto del deseo" (5).

Precisamente, es en torno al estatuto de este objeto que la transcripción oficial realiza, además, un par de agregados "aclaratorios" que solo vuelven aún mas "misteriosa" esa identificación.

Comencemos por las dos diferencias que presenta el final de este párrafo.

- Primero:
En la estenotipia, es esa identificación al objeto del deseo la que está "*designada*" (femenino) en la articulación shakespeariana
En cambio, en Seuil/Paidós, el "*designado*" (masculino) por dicha articulación sería el objeto mismo.
- Segundo:
Los transcriptores de Seuil/Paidós han considerado pertinente intentar resolver las ambigüedades de la redacción de la estenotipia agregando el nombre de "Hamlet" en la última frase. De este modo plantean que sería Hamlet quien, en tanto objeto del deseo, habría sido, ignorado primero, y reintegrado luego, a la escena. Pero si Hamlet era el objeto del deseo ignorado ¿quién entonces se identifica con ese objeto?

Esto nos reconduce a un problema similarmente grave que se plantea en un párrafo anterior, en la página 46 (6):

Estenotipia	Seuil
... rien n'est apaisé de la vengeance qu'elle crie, elle, que c'est au moment de la révélation de ce qu'a été pour lui cet objet négligé, méconnu, que nous voyons, là, jouer dans Shakespeare, a nu, cette identification à l'objet que Freud nous désigne comme étant le ressort majeur de la fonction du deuil ...	Rien n'est apaisé de la vengeance que crie Ophélie, au moment de la révélation de ce qu'a été pour lui son père, cet objet négligé, méconnu. Nous voyons là jouer a nu cette identification à l'objet que Freud nous désigne comme étant le ressort majeur de la fonction du deuil.
Traducción propia de la estenotipia	Paidós
... nada es aplacado en la venganza que ella clama que es en el momento de la revelación de lo que ha sido para él ese objeto descuidado, desconocido, que vemos, ahí, jugar en Shakespeare, al desnudo, esta identificación al objeto que Freud nos designa como siendo el resorte mayor de la función del duelo.	La venganza que clama Ofelia cuando se revela lo que fue para él su padre, ese objeto ignorado, desconocido, no ha sido satisfecha en lo más mínimo. Vemos cómo en ese punto interviene al desnudo aquella identificación con el objeto que Freud nos designa como el mecanismo fundamental de la función del duelo

Como anteriormente, en negritas se indican las diferencias entre las versiones.

Así como los transcriptores agregaron el nombre de Hamlet en el final del párrafo que discutíamos anteriormente (para "aclarar" cuál sería el "objeto" que había sido ignorado), también aquí han considerado necesario hacer un agregado, para "aclarar" cuál sería el "objeto" que habría sido "ignorado y desconocido" en esta ocasión: "su padre" (el de Ofelia).

Lo paradójico es que se trata de la misma situación (la escena del cementerio) y por lo tanto, del mismo objeto (ignorado y desconocido, hasta el momento en que es reintegrado "*por la vía de una identificación*"). ¿Cómo puede ser que en un párrafo ese objeto sea el padre de Ofelia y en otro párrafo, media página después, ese mismo objeto sea el propio Hamlet? ¿Cómo entender algo de esta "misteriosa" identificación al objeto, si además le sumamos todas estas misteriosas "aclaraciones" que agregan los transcriptores oficiales?

La misma redacción de los transcriptores muestra la incoherencia del agregado del "*su padre*" en el párrafo de la página 46: resulta que Ofelia clamaría venganza cuando se revela lo que fue "su padre", como objeto ignorado y desconocido, ... para ella?, no!!, "para él". ¿Pero quién podría ser este "él", sino Hamlet? Pero, entonces, ¿primero se revela para Hamlet lo que fue el padre de Ofelia para él (como objeto ignorado y desconocido?) y luego Ofelia clama venganza?? El absurdo no parece tener límites.

La clave parece radicar en ese pequeño "*que*" con que se inicia la referencia a ese "momento de revelación", ya que es el indicador que esta frase responde a un hilo de discurso que venía de un poco antes, que se desvió para unos breves comentarios, y que a partir de este punto retoma su curso. Para que se lo vea más claramente, reproduzco, en toda su extensión, el fragmento de discurso, tal como lo traduce (y escribe) Rodríguez Ponte, a partir de la estenotipia, y tal como lo escribe Paidós (fiel traducción de Seuil) (7)

Rodríguez Ponte	Paidós
No voy a demorarme traduciendo todo lo que quiere decir esto, pues aquí tengo que ir más lejos. Quiero avanzar bastante, hoy, y hacerles observar que, al lado de ese fracaso, articulé poderosamente, entonces, este segundo momento — les mostré todo su alcance. — Es en la medida en que se produce una identificación de una naturaleza completamente diferente, que llamé <i>identificación con Ofelia</i>, es en la medida en que el alma furiosa que legítimamente podemos inferir que es la de la víctima, de la suicida, manifiestamente ofrecida en sacrificio a los manes de su padre... pues es a continuación del asesinato de su padre que ella se quiebra, que ella sucumbe — pero esto nos muestra las creencias de siempre, en lo que concierne a las consecuencias de ciertos modos de fallecimiento, por el hecho mismo de que las ceremonias funerarias, en su caso, no pueden ser plenamente cumplidas, que nada	No me entretendré en traducir todo lo que esto significa, porque necesito ir más lejos. Aparte de ese eco, les había mostrado todo el alcance de una identificación de Hamlet cuya naturaleza es completamente distinta. Es lo que llamé la identificación con Ofelia. En efecto, en el segundo momento Hamlet es arrebatado por el alma furiosa que, como podemos inferir legítimamente, es la de la víctima, la suicida, manifiestamente ofrecida en sacrificio a los manes de su padre, pues ella si cede y sucumbe es a consecuencia del asesinato de su padre. Esto remite a las creencias de siempre sobre las consecuencias de ciertos modos de fallecimiento, cuando las ceremonias funerarias no pueden llevarse a cabo plenamente. La venganza que clama Ofelia cuando se revela lo que fue para él su padre, ese objeto ignorado, desconocido, no ha sido satisfecha en lo más mínimo. Vemos cómo en ese punto

se ha aplacado de la venganza que ella grita, ella ...que es en el momento de la revelación de lo que ha sido para él ese objeto descuidado, desconocido, que vemos, ahí, jugar en Shakespeare, al desnudo, esa identificación al objeto que Freud nos designa como siendo el resorte mayor de la función del duelo, esa definición implacable, diría, que Freud ha sabido dar del duelo, esa especie de re-vés que designó en los llantos que le son consagrados, ese fondo de reproches que hay en el hecho de que no se quiera, de la realidad de aquel que se ha perdido, no querer acordarse más que de lo que dejó como pesares.	interviene al desnudo aquella identificación con el objeto que Freud nos designa como el mecanismo fundamental de la función del duelo. Es la definición implacable que Freud supo dar del duelo, esa especie de reverso que señaló en el llanto consagrado al difundo, ese fondo de reproches que supone el hecho de que, de la realidad de aquel a quien se ha perdido, sólo se quiera recordar la pena que dejó.
--	--

La forma en que Rodríguez Ponte ordena el texto (siguiendo, en esto, la versión francesa de [M. Roussan](#)) permite separar el comentario sobre las creencias y situaciones correspondientes a los casos en que las ceremonias funerarias no han sido plenamente cumplidas, es decir, hacer funcionar unos "paréntesis" virtuales, tan comunes en la dimensión oral, y precisar de donde viene el "...que" del "momento de la revelación".

De lo que se trata, entonces, es de esa identificación "*completamente diferente que llamé identificación con Ofelia*". El objeto ignorado (o descuidado) no es el padre de Ofelia, sino la propia Ofelia. Y es por esta identificación con Ofelia que se plantea esta entrada, en Hamlet, de lo que aquí Lacan llama "*el alma furiosa*" de la suicida, y un poco más adelante, "*el furor del alma femenina*", como aquello que le da a Hamlet "*la fuerza para convertirse en aquél sonámbulo que todo lo acepta*" ([8](#)).

Igualmente absurdo se revela entonces el agregado del nombre "Hamlet" en el primer párrafo analizado y la correspondiente idea de que Hamlet sería el objeto de deseo ignorado. Allí también es Ofelia el objeto en cuestión, porque allí también, de lo que se trata, es de diferenciar y precisar este tipo de identificación al objeto.

En suma, si Hamlet es convocado ahora es porque ya en su momento su lectura tuvo por función abordar el estatuto del objeto en tanto que objeto del deseo. De hecho, ya entonces, en la sesión del 18 de marzo de 1959, Lacan le da el siguiente carácter a la obra de Hamlet

Hamlet "*es un personaje compuesto de algo que es un lugar vacío para situar - esto es lo importante - nuestra ignorancia. Una ignorancia situada es otra cosa que algo puramente negativo. Una ignorancia situada, finalmente, no es otra cosa que esa presentificación del inconsciente. Ella le da a Hamlet su alcance y su fuerza*" ([9](#))

Hamlet sería "*una composición, una estructura tal que ahí el deseo puede encontrar su lugar, presentada con suficiente rigurosidad para que todos los deseos, o más exactamente, todos los problemas de la relación del sujeto al deseo, puedan proyectarse*" ([10](#)).

Y en la sesión anterior, del 11 de marzo de 1959, decía lo siguiente:

"La tragedia de Hamlet es la tragedia del deseo". "Hamlet hace jugar (...) el cuadro en el que se ubica el deseo"

"La malla de la obra de Hamlet es una especie de aparato, de red, de malla de cazador de pájaros (filet d'oiseleur) donde el deseo del hombre, en las coordenadas que Freud nos descubre, a saber, su relación al Edipo y la castración, está allí articulado esencialmente"
(11)

En consecuencia, la lectura de Hamlet, en 1959, no apunta solo a algunas cuestiones de la neurosis obsesiva, la histeria o la melancolía, sino a la estructura misma del deseo, el estatuto del objeto del deseo, y la articulación entre deseo y objeto que brindará la función del duelo.

Al retomar el tema en la sesión de 1962 Lacan deberá introducir algunas modificaciones, en particular en lo relativo a las relaciones entre el objeto a y el falo (tal como lo veremos en las [notas y comentarios](#) de las páginas 49 a 51 de la edición Paidós).

Pero para poder precisar estas correcciones me parece pertinente realizar previamente un comentario de aquellas sesiones de comienzo del año 1959 (ver [notas y comentarios](#))

Notas

(1) Los detalles son:

- a) que la vestimenta de Luciano no era similar a la del rey sino a la del propio Hamlet; y
- b) que Luciano no era el hermano del rey (en la escena representada) sino su sobrino, es decir, un personaje en una posición homóloga a la del propio Hamlet respecto del usurpador

(2) Jacques Lacan, Le Séminaire, [Livre X, L'angoisse](#), Ed. Seuil, page 48 (página 47 de la traducción de Paidós)

(3) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Ed. Paidós, página 47. En negritas indico los faltantes, y con el subrayado los agregados, de las ediciones Seuil/Paidós respecto de la estenotipia

(4) Ver los comentarios sobre el uso del imperfecto en francés, en particular en la fórmula "*él no sabía*", en las [notas y comentarios](#) de los primeros párrafos de la sesión del 21 de noviembre, sobre la enseñanza.

(5) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Ed. Paidós, página 47

(6) Jacques Lacan, Le Séminaire, [Livre X, L'angoisse](#), Ed. Seuil, page 47 (página 46 de la traducción de Paidós)

(7) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Ed. Paidós, página 46

(8) Idem, página 47

(9) Jacques Lacan, "*El deseo y su interpretación*", sesión del 18 de marzo de 1959. Página 12 de la [estenotipia](#). Traducción propia

(10) Idem, página 13

(11) Idem, sesión del 11 de marzo, página 15

Notas y comentarios
Sesión del 28 de noviembre de 1962

Duelo y deseo en Hamlet
Lectura y comentario de las sesiones de marzo y abril 1959
del seminario "El deseo y su interpretación"

Creo que pretender leer las sesiones de marzo y abril de 1959, del seminario "El deseo y su interpretación", sin tener en cuenta la lectura hecha por Allouch (1), sería tan absurdo como pretender leer a Freud sin tener en cuenta la enseñanza de Lacan. La rigurosidad con que Allouch ubica en dichas sesiones el desarrollo de una teoría del duelo propia de Lacan, no solo importa a los efectos de cualquier consideración específica sobre la problemática del duelo, sino para precisar el estatuto mismo del objeto *a* y su relación con el falo.

Por eso partiremos de ese punto pivote que Allouch marca como diferencia en Lacan respecto de Freud, acerca de la cuestión del duelo. Esto se ubica en la sesión del 18 de marzo de 1959, cuando Lacan completa el comentario y análisis de la escena del encuentro de Hamlet con su madre.

Si la madre no puede distinguir entre el rey muerto y Claudio, entre "ese dios y esta basura", es porque, según la tipografía postfreudiana (2), es un "carácter genital". ¿Y cuál es una de las principales características de estos caracteres genitales?: que tienen el duelo "liviano". Y esto introduce el párrafo siguiente sobre el duelo (3)

*"Voilà donc que nous voyons entrer par l'intermédiaire, et lié au problème du deuil, le problème de l'objet. Ce qui peut-être nous permettra de donner **une articulation de plus à ce qui nous est apporté dans "Trauer und Melancholie"**, c'est, à savoir, que si le deuil a lieu - et on nous dit que c'est en raison d'une introjection de l'objet perdu - pour qu'il soit introjecté, peut-être il y a **une condition préalable**, c'est, à savoir, **qu'il soit constitué en tant qu'objet**"* (subrayado mío)

*"Así entonces, vemos entrar, por el intermedio, y ligado al problema del duelo, el problema del objeto. Lo que quizás nos permita dar **una articulación más a lo que nos es aportado en "Trauer und Melancholie"**, a saber, que si el duelo tiene lugar - y nos dicen que es en razón de una introyección del objeto que perdido - para que sea introyectado, quizás hay **una condición previa**, a saber, **que sea constituido en tanto que objeto**"* (subrayado mío) (4)

¿Cómo llega el objeto a estar constituido como tal?

Esa es la "articulación más", y el punto de diferencia, de Lacan respecto de Freud en "Duelo y melancolía".

Para Freud, ese objeto ya estaría constituido, y la función del duelo consiste en realizar su sustitución.

Para Lacan, en cambio, tenemos el problema de esa "condición previa", es decir, la constitución misma de ese objeto, y la obra de Hamlet le permitirá precisar la función que tiene el duelo en esa tarea.

Veremos también que la lectura de Hamlet va de la mano del grafo del deseo. Aún más, podríamos decir que Hamlet es una realización de ese grafo.

Hay cinco escenas que organizan el recorrido

- El encuentro con el espectro
- El rechazo de Ofelia
- El encuentro de Hamlet con la madre

- La escena del cementerio
- El duelo final con Laertes y el acto que pone término a la procrastinación

Las tres primeras asientan y dan las coordenadas de la procrastinación, la cuarta brinda el punto de viraje, y la quinta brinda la resolución del acto.

El encuentro con el espectro

Este encuentro define la naturaleza y particularidades del drama de Hamlet: padre e hijo "*saben*". Este punto marca la diferencia entre un drama y otro y, correlativamente, la diferencia entre las interpretaciones psicoanalíticas clásicas, y la lectura que realizará Lacan.

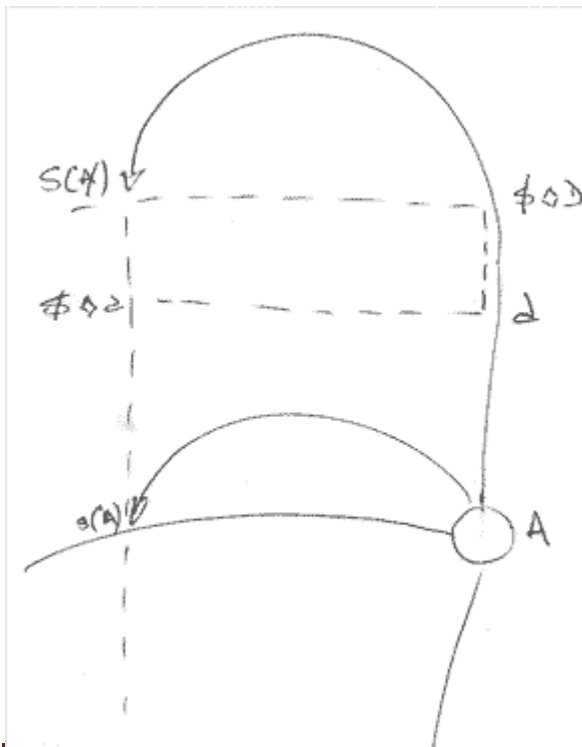
Veamos como lo presenta Lacan en la sesión del 4 de marzo de 1959.

A diferencia de Edipo, cuyo crimen fue cometido en la inconsciencia, en Hamlet, el crimen edípico es sabido de quien ha sido la víctima, y que lo lleva al conocimiento del sujeto: "*El acto de Edipo sostiene la vida de Edipo y hace de él ese héroe que es antes de su caída, mientras no sabe nada*". Hamlet, en cambio, desde el comienzo del juego es "*culpable de ser*". El que sabe, contrariamente a Edipo, es alguien que no ha pagado el crimen de existir. El problema de Hamlet es que "*no puede ni pagar el mismo, ni dejar la deuda impaga*". Debe hacerla pagar, pero en las condiciones en que se encuentra, el golpe pasa a través de él. Finalmente, cuando alcanza a Claudio, es con el arma que primero lo ha marcado a él de muerte.

En suma, se trata de ver cómo algo viene a equivaler a lo que faltó, a saber, la castración: "*La acción de la obra sigue un "canevas" (*) difuso, un andar sinuoso, en zig-zag, que es el parto lento y desviado de la castración necesaria*" (5)

¿Cuál es esa "*castración necesaria*"? ¿Cómo se relaciona el "*saber*" con la "*castración*"? ¿En qué consiste este "*pagar la deuda*" del "*crimen de existir*"?

Creo que podremos responder a estas preguntas ordenando los recorridos en el grafo del deseo.



El discurso elemental de la demanda somete a la necesidad a la arbitrariedad del Otro (A).

Más allá de esa primera relación al Otro, para el sujeto, de lo que se trata es de encontrar, en ese discurso ya estructurado, su propia voluntad, es decir, lo que desea más allá de las necesidades de la demanda que fragmentan al sujeto.

Ahora bien, es porque hay instalada, en alguna parte, más allá de ese Otro, una cadena significante que llamamos inconsciente, que da a esta pregunta su soporte significativo, que podemos reencontrarnos en alguna parte. Hay inscripto un código que da cuenta de la relación del sujeto a su propia demanda $S \leftrightarrow D$

La línea de la pregunta es consciente y por eso va en línea plena.

El deseo, por su parte, se ubica en algún punto de la línea intencional, en relación con algo que debe ubicarse en la línea de retorno. Esa relación es homóloga a la relación del yo con la imagen.

El deseo, flotando en algún lado, siempre en el más allá del Otro, *"está sometido a cierta regulación, fijado a cierta altura, determinado por algo que se dibuja en una vía de retorno del código del inconsciente hacia el mensaje del inconsciente sobre el plano imaginario"* (6)

Este circuito inconsciente (punteado) comienza a nivel del mensaje inconsciente, es decir, en $S(A)$, prosigue al código inconsciente $\$ \leftrightarrow D$, retorna hacia el deseo, y de ahí va hacia el fantasma $\$ \leftrightarrow a$. Esta es una vía de retorno respecto del inconsciente

Veamos qué ocurre entonces en el encuentro inicial con el espectro. Allí Hamlet se encuentra con la revelación por el padre de la verdad de su muerte. Esto levanta *"el velo que pesa sobre la articulación de la línea inconsciente, ese velo que intentamos levantar en el análisis y que, vistas las dificultades que encontramos para lograrlo, se deduce que debe tener alguna función esencial para la seguridad del sujeto en tanto que habla"*.

El problema, entonces es que Hamlet sabe, tiene la respuesta que se constituye en la línea superior, la del inconsciente.

Al nivel de la línea inferior la respuesta es el significado del Otro: $s(A)$. En la línea superior, en cambio, al nivel de la pregunta que el sujeto se plantea a sí mismo *"¿que he devenido en todo esto?"*, la respuesta es el significante del Otro barrado: $S(\bar{A})$

Justamente, como señala Lacan, *"lo que le da valor a Hamlet, para nosotros, es que nos permite acceder al sentido de $S(\bar{A})$ ". Ese sentido es "la irremediable, absoluta e insondable traición del amor". El amor de ese rey que con su mujer podía llegar incluso a apartarle el viento de la cara. Es decir, la absoluta falsedad de lo que se le presentaba a Hamlet "como el testimonio mismo de la belleza y la verdad, de lo esencial". Esa es la respuesta. La verdad de Hamlet es una verdad sin esperanza". Y no hay en la obra ninguna elevación hacia algún más allá, alguna redención. "Hamlet se ubica al nivel de la relación infernal con ese Acheron que Freud quiso poner en conmovión (émoi), a falta de poder doblegar (fléchir) los poderes superiores".*

El sentido de $S(\bar{A})$ no puede tomarse como que "todo" es falaz, o como un pesimismo generalizado. $S(\bar{A})$ quiere decir que *"en A, que no es un ser sino el lugar de la palabra, donde reposa el conjunto del sistema de significantes, es decir, de un lenguaje, falta algo, que no puede ser más que un significante. Un significante falta al nivel del Otro. Es el gran secreto del psicoanálisis: no hay Otro del Otro"* (7)

El sujeto de la filosofía se subjetiva indefinidamente: soy en tanto pienso, pienso en tanto soy, etc. El análisis enseña otra cosa: que *"no soy ese que está pensando que soy"*, por la sencilla razón que pensar que soy, lo pienso en el lugar del Otro. *"Soy otro que el que piensa que soy". "No hay ningún significante en el Otro que pueda responder por lo que soy"*.

La verdad que encontramos en el nivel del inconsciente es *"una verdad sin verdad"*. Y desde esta respuesta es que parte Hamlet.

La pregunta que surge es, ¿porque cuando se sabe no se puede actuar?

Pero para Lacan, el problema no pasa tanto por la procrastinación sino por el deseo. ¿Y cual es el problema con el deseo?

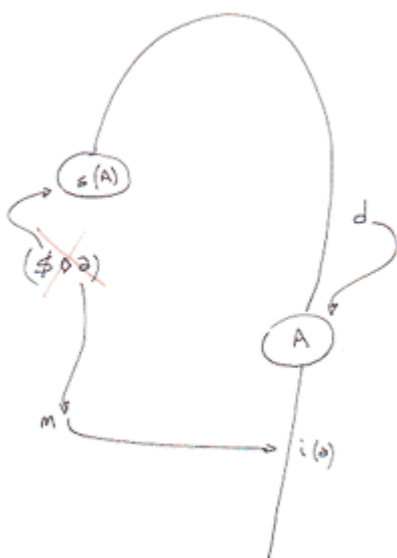
Que al tener acceso a $S(\bar{A})$, el mensaje no prosigue su camino hasta abajo a la izquierda. En particular, no llega al fantasma $\$ \leftrightarrow a$, que es donde se ubica *"lo que es en el sujeto, hablando propiamente, el deseo"*.

El encuentro con Ofelia

Según Lacan, el deseo de Hamlet se inclinaba por Ofelia. Esto tiene importancia porque de este desvío depende la eficacia de la escena del cementerio, y por lo tanto, la teoría sobre el duelo.

Ofelia es la primera persona que Hamlet encuentra luego del espectro, y que no sabe nada de ese espectro. Hamlet, convencido de su tarea, se despidió de ella, rompe la relación, hace de las últimas palabras del espectro su divisa: "adiós, adiós, y acuérdate de mí".

Allouch subraya la función de esta divisa ya que es la que realiza la transmutación del amor por Ofelia, que pasa a depender de la rememoración y ya no de la repetición. El juramento al padre produce el rechazo de Ofelia. Pero ese amor permanecerá vivo y cobrará de nuevo un régimen de amor según la repetición, es decir, "requerido en su destinación", en la escena del cementerio.



Antes de ser rechazada, Ofelia se ubicaba al nivel de la letra **a** en el fantasma $S \leftrightarrow a$. Luego del rechazo, "algo vacila en el fantasma, hace aparecer allí sus componentes", y deja a Hamlet cerca de lo siniestro y la despersonalización.

Para funcionar como tal, el fantasma debe ser tomado dentro de la estructura imaginaria, es decir, debe presentarse de manera tal que, en el nivel imaginario, se plantee el horizonte de una no-distinción entre S y a . Esa es la estructura que ya no funciona para Hamlet a partir del momento en que rechaza a Ofelia. Ese rechazo efectúa esa descomposición del fantasma estableciendo una comunicación entre los pisos superior e inferior del grafo, tomado del lado del mensaje. Lo siniestro no es, entonces, una irrupción del inconsciente sino una descomposición del fantasma.

Esa descomposición consiste en que "**a**, desglosado de S , llega a reunirse con el m del estrato de abajo mientras que S vuelve a subir a $S(A)$ ", donde Hamlet, incesantemente, rumia su

melancólica procrastinación" (8)

El encuentro con la madre

En el encuentro con Gertrudis, luego de una primera arremetida, Hamlet cede. La intervención del espectro para frenar los posibles desbordes agresivos de Hamlet plantea la duda de si ese consentimiento es al deseo de la madre o al pedido del espectro. La duda se aclara al tener presente que Hamlet no le hace caso al espectro y prosigue su ataque.

¿En qué momento preciso se sitúa la recaída? Es en el momento en que Gertrudis parece encomendarse a Hamlet, en el momento en que Gertrudis parece anular su deseo. El problema es que de ese modo no hace más que ponerlo de relieve, y Hamlet no está en posición de tomar a su cargo ese deseo. Es en ese momento preciso que Hamlet baja los brazos.

¿Por qué Hamlet no está en posición de tomar a su cargo ese deseo?

Porque el desfallecimiento del fantasma $S \leftrightarrow a$ (por el rechazo previo de Ofelia) implica que la altura del deseo d no puede ser mantenida. Por eso el deseo d va a caer sobre A , y es la distinción misma de las dos líneas horizontales del grafo la que tiende a perderse.

La escena con la madre repite la escena del rechazo de Ofelia, es decir, realiza del lado del deseo lo que ya ha ocurrido con Ofelia del lado del fantasma.

La escena del cementerio

Para reencontrar su deseo, debe reconstituirse el fantasma. ¿Cómo ocurrirá esto? Por la vía del duelo. Lo que nos retrotrae al problema de la "condición previa", es decir, de la constitución del objeto. Veamos cómo ocurre esto.

En la escena del cementerio Hamlet realiza un duelo, *"un duelo asumido dentro de la misma relación narcisista que hay entre el yo y la imagen del otro"*.

Tenemos aquí dos interpretaciones, una para cada nivel del grafo

- Por un lado, *"el dibujo de Laertes estrechando el cadáver de Ofelia tendría el valor de una escritura ideográfica de $\$ \leftrightarrow a$, sería una transliteración"* (9). Esta transliteración funda con razón la homología planteada entre el grafo del deseo y Hamlet. Además, esa transliteración permite reconstruir la parte superior del grafo.
- Por otro lado, como el yo, el duelo se compone en el registro narcisista. En este caso Laertes tendría el estatuto de un pequeño otro y no solamente el de soporte de $\$$ ligado de mil maneras a Ofelia

¿Cómo se constituye el objeto *"en el deseo"*?

Hamlet comienza sabiendo, ubicado en $S(\bar{A})$. Ahora bien, el significante que le falta al Otro, es Φ , el significante falo, al que el sujeto constituye con su sacrificio.

Es decir, $S(\bar{A}) = \Phi$

"El significante escondido, aquél que el Otro no dispone, y que, justamente, os concierne, pueden reconocerlo en todos lados, donde está la barra (...) es la parte de ustedes que está ahí sacrificada, no sacrificada físicamente, como se dice, o realmente, sino simbólicamente. Esa parte de ustedes que ha tomado la función significante, hay una sola, es la función enigmática que llamamos el falo" (10).

¿Qué es el falo? Es alguna cosa del organismo o la vida, en la que la turgencia vital es simbolizada. Es ahí donde, en el inconsciente, está la vida, donde toma sentido. *"Su vida, el sujeto, la hace significativa"*. Pero ese significante no viene a garantizar el discurso del Otro, porque, en el Otro, no está disponible. *"Todo lo sacrificada que esté para el Otro, su vida no le es devuelta al sujeto por el Otro"* (11).

El falo tiene, entonces, un doble estatuto de significante y objeto:

- en cuanto significante, es ese significante de la ausencia de garantía en el Otro, escrita $S(\bar{A})$, que hace a toda verdad falaz
- en cuanto objeto, es la parte real simbólicamente sacrificada por el sujeto y no devuelta en el lugar del Otro

¿Qué relación hay, entonces, entre el falo y el objeto a en el fantasma?

"En la articulación del fantasma, el objeto ocupa el sitio del que el sujeto está privado simbólicamente". *"Es con el falo que el objeto adquiere esa función que tiene en el fantasma y que el deseo, con el soporte del fantasma, se constituye"* (12).

Es decir, el objeto a en el deseo se constituye en la medida en que *"ocupa el sitio"* de Φ , y de ese

modo adquiere el brillo fálico. Es así como ese objeto imaginario *"puede volverse ese verdadero señuelo del ser que es el objeto del deseo humano"*

En la escena del rechazo de Ofelia, la relación de Hamlet con ella ya no se escribe $\$ \leftrightarrow a$ sino $\$ \leftrightarrow \Phi$. Allí, Ofelia se vuelve esa figura fálica de la sexualidad femenina.

La escena del cementerio, en cambio, opera la reintegración de a.

La pregunta del grafo, el *"che vuoi?"*, solo es insoluble en el nivel simbólico. Pero recibe cabalmente una respuesta *"en una intersección de lo imaginario y lo simbólico"* (13) Esa respuesta es el mismo fantasma, que asocia $\$$ con a.

"La estructura del fantasma (...) es una determinada relación del sujeto con el significante, lo que es expresado por $\$$ (...) en una determinada relación específica con una coyuntura imaginaria en su esencia, a, no el objeto del deseo sino el objeto en el deseo".

"Es en tanto que el sujeto está privado de algo de sí mismo que ha tomado el valor de significante mismo de su alienación, el falo (...) es en cuanto está en esa posición que un objeto particular se vuelve objeto de deseo" (14).

En la medida en que Hamlet no puede tomar a Ofelia como a, esta se vuelve esa figura fálica de la sexualidad femenina rechazada como tal. En el lugar de a, tenemos Φ , y la tarea planteada sería que *"allí donde estaba Φ , allí mismo debe advenir a"* (15). El duelo por Ofelia es lo que permitirá hacer esa sustitución. De ese modo el duelo compone al fantasma, y regula el nivel del deseo.

¿Cómo compone el duelo al fantasma?

"Es en la medida en que el objeto de su deseo se ha vuelto un objeto imposible que vuelve a ser de nuevo para él, el objeto de su deseo" (16).

La imposibilidad del objeto es constitutiva (el obsesivo no hace mas que acusar ese rasgo). Lo que el caso Hamlet plantea no es que la muerte del objeto sea necesaria para hacerlo imposible sino que, a veces, solo la muerte permite tal acceso.

Lacan formula la imposibilidad también de otro modo, como *"existencia absoluta"*, el hecho de que el objeto ya no corresponde con nada que exista. En ese caso el objeto es imposible no porque haya habido una pérdida primero sino porque es un objeto sin correspondencia.

Finalmente, una tercera versión de la imposibilidad es el agujero en lo real, en cuyo caso la imposibilidad funciona topológicamente como un sitio, *"un sitio donde el sujeto puede derramar toda suerte de cosas, y en especial, las imágenes y los significantes puestos en juego en el trabajo del duelo" (17)*. Pero *"no hay nada que pueda llenar de significante ese agujero en lo real sino es la totalidad del significante"*. El duelo implica esta insuficiencia de todos los elementos significantes para enfrentarse con el agujero creado en la existencia.

Cuando Hamlet se lanza tras Laertes en la tumba de Ofelia ocurre algo inverso a la forclusión. Mientras que en la forclusión, a ese agujero en lo simbólico responde algo en lo real, en el duelo es convocado un elemento simbólico por la apertura del agujero en lo real. A diferencia del psicótico para quien el significante forcluido de lo simbólico de determinarse en cada caso, en el duelo, por particular que sea en cada caso, sea cual sea la literalidad, *"se tratará siempre del significante fálico" (18)*

¿Por qué siempre el falo? Por el estatuto específico del significante fálico en lo simbólico.

La pérdida del falo, experimentada como tal, es el desenlace mismo del rodeo hecho de toda relación del sujeto con lo que pasa en el lugar del Otro. En ese punto, "es con su textura imaginaria y solamente con ella que el sujeto puede allí responder".

Hamlet, justamente, ya ha efectuado ese rodeo de todo lo simbólico cuando se ve confrontado con la muerte de Ofelia. Confrontado con ese agujero en lo real, el falo es convocado como susceptible de llenarlo, y eso pone fin al rechazo.

En ese sentido, Hamlet no debe efectuar un nuevo rodeo al conjunto de los significantes (esa es la particularidad de su duelo), sino que es conducido directamente al punto de cierre. "*La convocatoria del falo abre la posibilidad de su sacrificio y cómo se efectúa ese sacrificio, dicho de otro modo, el acto que, como tal, le pone fin al duelo*" (19)

Esto permite establecer la relación con el Edipo puesto que el falo es la clave de la decadencia del Edipo: "*Es en tanto que el sujeto tiene que hacer el duelo del falo que el Edipo entra en su decadencia*". Y tal como Freud lo señala, lo que está ligado a ese duelo es una exigencia narcisista del sujeto.

Ahora bien, la subjetivación se efectúa mas allá de la castración, gracias a la privación. Esto lo muestra Hamlet quien, conducido a S(~~A~~), es simbólicamente castrado, pero aún no ha pasado por la privación. "*Ha sido simbólicamente castrado 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, a su función de significante faltante*".

En la escena del cementerio Hamlet le pone fin a su rechazo a Ofelia como falo.

Notas

(*) La definición de "canevas" del [diccionario](#) de la Academia Francesa (8th Edition / 1932-5) es la siguiente:

CANEVAS. n. m. Grosse toile, et particulièrement grosse toile écrue et à jour sur laquelle on fait des ouvrages de tapisserie et qui sert à quelques autres usages. *Gros canevas. Canevas fin. Tracer un dessin sur un canevas*, ou simplement *Tracer un canevas*. Il se dit figurément des Paroles qu'on fait d'abord sur un air, sans avoir égard au sens, et pour représenter seulement la mesure et le nombre des syllabes que l'air demande, et qui servent de modèle pour faire d'autres paroles suivies. *Faire un canevas sur un air. Ce n'est qu'un canevas*. Il se dit aussi des Paroles suivies qui se font sur un air d'après un modèle, ou même sans modèle. Il se dit aussi figurément, d'une manière plus générale, du Projet, de l'ébauche de quelque ouvrage d'esprit. *Il n'a fait encore que le canevas de son discours, de son poème. Travailler sur un bon canevas. Tracer son canevas. Les pièces de l'ancien théâtre italien n'étaient ordinairement que de simples canevas sur lesquels improvisaient les acteurs*. On dit dans un sens analogue, *Il a brodé sur ce canevas mille impertinences*, Il a brodé sur ce fond, etc.

La definición del [Litré](#) es la siguiente:

- 1° Grosse toile claire pour la tapisserie à l'aiguille, etc. *Elle n'avait au monde sa pareille à manier un canevas*, **LA FONT. Coupe**. Fig. et familièrement. Broder le canevas, ajouter à un fait, à un récit, à un texte, des détails de pure invention ou des développements. *Si ce canevas vous paraît raisonnable, vous le broderez*, **VOLT. Lett. Damilaville, 28 mai 1765**. Terme de marine. Grosse toile à voiles de Hollande.

- 2° Premières paroles qui se font sur un air de musique, ou mots sans suite mis sous un air, et qui servent de modèle pour en faire d'autres. Les paroles mêmes faites sur un air avec ou sans ce modèle.
- 3° Plan, ébauche ou donnée première d'un ouvrage de littérature. Le canevas d'un discours, d'un poème. *Ce conte a servi de canevas à un fort joli opéra bouffon*, **VOLT. Moeurs, Joseph. Corneille ne fut pas choisi pour remplir ce mauvais canevas**, **VOLT. ib.** *Nous trouverons qu'en cela comme en tout, le plan de la nature est bien différent du canevas de nos idées*, **BUFFON, Animaux, reprod.** *Aussi longtemps du moins qu'un canevas de déclaration, si je puis parler ainsi, ne sera pas définitivement adopté*, **MIRABEAU, Collection, t. II, p. 32.**
Dans un sens analogue. Il a brodé sur ce canevas mille impertinences, c'est-à-dire il a ajouté à un texte donné, à un fonds donné, mille impertinences.
- XIIIe s. *Quiconques est chanevaciers à Paris, il doit de chacune toile qu'il vent ou achete en gros, obole de coustume*, **Livre des métiers, 149.**
XVe s. *Et si desplait à tous communement Tel chief fourré d'estrange chanvenas*, **E. DESCHAMPS, Atours des dames.**
XVIe s. *Je retournerai sur le champ à l'assemblée à laquelle je presentai mon canevas, qui, ayant été examiné par la compagnie, fut approuvé en tout*, **D'AUBIGNÉ, dans le Dict. de DOCHEZ.** Bourguig. cainevar d'étôpe ; provenç. canabas, toile de chanvre ; bas-lat. canevadium, de cannabis, chanvre (voy. **CHANVRE**).
- CANEVAS. - HIST. Ajoutez : XIIe s. *Et si l'aparelle et atourne De kanevas grosse cemise*, **Perceval le Gallois, V. 1692.**

Los sinónimos, por orden de importancia, son: *plan, esquisse, ébauche, schéma, ossature, carcasse, squelette, structure, projet, croquis*

(1) Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp

(2) El texto usado de referencia en esa ocasión por Lacan es el primer tomo de "*La psychanalyse d'aujourd'hui*" ("El psicoanálisis de hoy")

(3) Las fuentes con las que nos manejaremos a lo largo de todo este comentario de las sesiones de marzo y abril de 1959, son las siguientes:

- Las estenotipias, disponibles [aquí](#), que yo mismo traduzco en cada caso.
- La versión establecida por JAM, publicada en los números 24, 25 y 26/27 (de los años 1981, 1982 y 1983) de la revista "Ornicar?" (ver sumarios de la colección, [aquí](#)) (disponible en archivo DOC, [aquí](#)), cuya traducción al castellano fue publicada en los números 6, 7 y 8 (de los años 1992 y 1993) de la revista "Freudiana" (ver sumarios de la colección, [aquí](#))

(4) Jacques Lacan, "*El deseo y su interpretación*", sesión del 18 de marzo de 1959, página 29 de la estenotipia, traducción propia

(5) Idem, sesión del 4 de marzo 1959.

(6) Idem, sesión del 18 de marzo 1959, página 27

(7) Idem, sesión del 8 de abril 1959, página

(8) Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp, página 271

(9) Idem, página 283

(10) Jacques Lacan, "El deseo y su interpretación", sesión del 8 de abril de 1959. Traducción propia

(11) Idem

(12) Idem, sesión del 15 de abril 1959

(13) Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp, página 291

(14) Jacques Lacan, "El deseo y su interpretación", sesión del 22 de abril de 1959. Traducción propia

(15) Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp, página 293

(16) Jacques Lacan, "El deseo y su interpretación", sesión del 22 de abril de 1959. Traducción propia

(17) Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp, página 297

(18) Idem, página 299

(19) Idem, página 301

(20) "Bousillé" es el participio pasado de "[bousiller](#)", que significa (Academia Francesa, 8th Edition / 1932-5) construir con barro; de ahí el sentido de una obra mal hecha, hecha para durar poco, o realizada con negligencia

BOUSILLER.v. intr. Faire du bousillage, au propre et au figuré. *Faute de pierre, on bousille dans ce pays. C'est un brouillon, il ne fait que bousiller.*

Il s'emploie aussi transitivement et signifie Construire en torchis.

Figurément, il signifie Exécuter un ouvrage avec négligence. *Il a bousillé l'ouvrage.*

BOUSILLAGE. n. m. Mélange de chaume et de terre détrempée dont on se sert pour construire surtout des murs de clôture ou même des chaumières et des granges dans les lieux où la pierre est rare. Voyez TORCHIS

Il se dit figurément d'un Ouvrage fait avec négligence et précipitation

Gramme - Chez les médecins grecs, poids d'un scrupule, proprement lettre, caractère, du grec, écrire.

[-GRAMME](#), élém. formant

Élém. formant tiré du gr. γράμμα « lettre, écriture », ainsi que γράμμα de « ligne » (*infra* D) et entrant dans la constr. de nombreux subst. masc. appartenant gén. à la lang. savante.

I. [L'élém. formant fait réf. au signe graph.]

A. [Le mot désigne une lettre, un signe graph., un mode d'écriture : le 1^{er} élém. désigne la nature de l'obj. représenté par le signe]

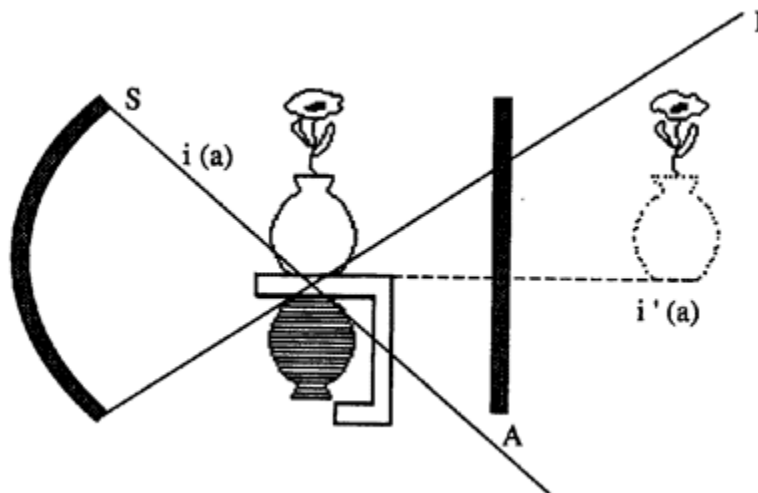
Gramma proviene del griego γραμμα, que significa letra, escritura, y también de γραμμή, que significa línea. Participa en la construcción de muchos substantivos masculinos como terminación con sentido de signo gráfico: pictograma, fotograma, holograma, etc.

Objeto a, falo e imagen especular en el esquema óptico

El punto que Lacan quiere precisar es el del investimento de la imagen especular, "*en la medida en que tiene un límite. No todo el investimento libidinal pasa por la imagen especular. Hay un resto*" (1)

Lacan refiere haber tratado este tema al final del seminario VI sobre el deseo y su interpretación. Pero si tomamos en cuenta el esquema que se encuentra en el margen de la estenotipia, denominado "esquema N" (diferente a los esquemas que aparecen en las ediciones Seuil y Paidós), parece que se trata más bien de la sesión del 21 de junio de 1961 del seminario VIII sobre la transferencia, donde dicho esquema aparece por primera vez.

En la edición Paidós, esa sesión se titula "*Sueño de una sombra, el hombre*" (2), y forma parte de la última sección titulada "*I mayúscula y a minúscula*". La imagen real de la ilusión representada en el esquema del florero invertido, sirve para metaforizar lo que Lacan llama $i(a)$, "*la imagen especular en cuanto tal, cargada con el tono, el acento especial del poder de fascinación, del investimento propio que le corresponde en el registro libidinal, aunque distinguido por Freud bajo el término de investimento narcisista. La función $i(a)$ es la función central del investimento narcisista*" (3). Y es también lo que Lacan llama "*la función del yo ideal, en tanto que distinta de la del ideal del yo y opuesta a ella*".



Esquema óptico representado en la versión "Stécriture" del seminario VIII sobre la transferencia
(página 333, sesión del 21 de junio 1961)

En esa sesión, Lacan analiza y discute el clásico texto de Abraham sobre el desarrollo de la libido (4). En particular, pone el acento sobre "*el amor parcial de objeto*", que es "*el amor próximo a acceder al objeto normal, al amor del otro sexo, el amor del otro, lo más completo posible - menos los genitales*". Ese "*amor parcial del objeto, amor del objeto menos los genitales da su fundamento a la separación imaginaria del falo, que en adelante interviene como función central y ejemplar*". "*En el corazón de la función a minúscula, que permite agrupar los distintos modos posibles de objeto que intervienen en el fantasma, está el falo*" (5).

El amor de objeto con exclusión de los genitales coincide con el estadio fálico, y da cuenta que "*en todo hombre, lo que son propiamente los genitales están investidos con mayor fuerza que*

cualquier otra parte del cuerpo en el campo narcisista". Abraham subraya que esto "se corresponde con el hecho de que en el plano del objeto, en vez de los genitales, tiene que estar investida cualquier otra cosa". Lacan busca entonces reconducir estas observaciones de Abraham, a su propio esquema óptico. Tenemos el campo del cuerpo propio, el campo narcisista. "Tratemos de representar algo que responda a lo que nos dicen, o sea, que el investimento no es en ningún lugar tan fuerte como en los genitales. Llegamos a este gráfico, donde esto representa el perfil del investimento narcisista" (6)



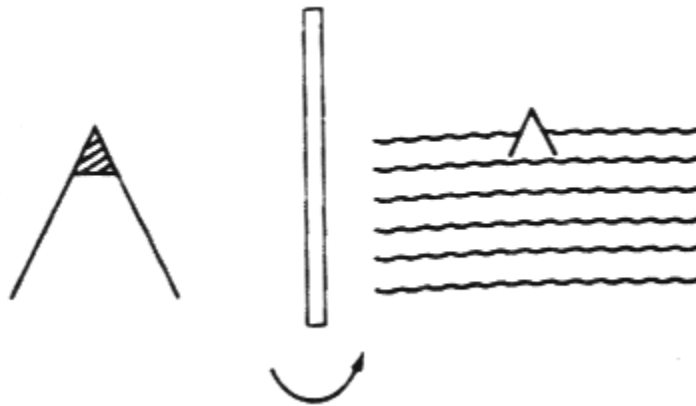
Esquema N (primera versión), tal como aparece en sesión del 21 de junio 1961 del seminario sobre la transferencia. Así figura tanto en la versión "Stécriture" (en francés) como en la de Seuil y su correspondiente traducción en Paidós (en la página 422)

Esta es la primera versión del esquema N que aparecerá en la sesión del 28 de noviembre del 62. ¿Cómo debemos entenderlo?

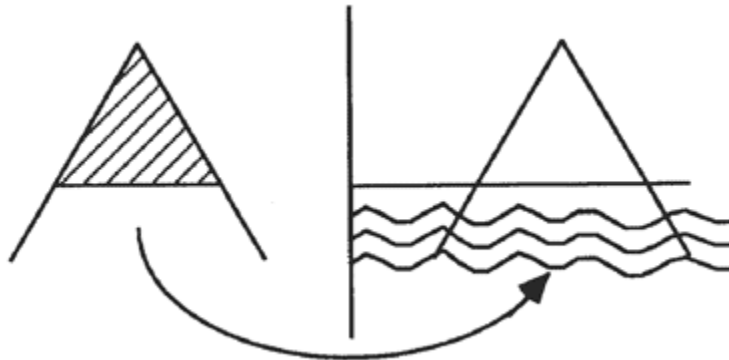
La simetría no está dada aquí, entre izquierda y derecha, por la especularidad de algún espejo, sino entre arriba y abajo, por la inversión entre zonas de intensidad diferente de investidura (las rayas indican mayor investidura y el blanco indica menor investidura). La zona rayada, a la izquierda y arriba, es una zona de fuerte investidura. Lo que le corresponde, arriba a la derecha, es una zona en blanco, de débil investidura. *"Abraham nos lo explica de la forma más clara - si los genitales no están investidos en el objeto, es en la medida en que en el sujeto permanecen investidos"* (7)

Para entender este razonamiento puede ser útil recordar que Freud considera la libido a semejanza de un líquido. En *"Introducción del narcisismo"* plantea que *"el enamoramiento consiste en un desborde (Überströmen) de la libido y oica sobre el objeto"* (8), donde *"Überströmen"* significa tanto desbordar como inundar o sumergir: la palabra *"strom"* significa "río, flujo, torrente". La libido del yo se derramaría sobre el objeto como un río que desborda su lecho e inunda los alrededores, recubriéndolo y sumergiéndolo.

Esta analogía es retomada por Lacan en la sesión siguiente del seminario sobre la transferencia (la del 28 de junio de 1961), cuando ofrece su segunda versión de este esquema N.



Este es el esquema que figura las ediciones Seuil y Paidós (página 430)



Este es el esquema que figura en la versión francesa de Stécriture (página 349, sesión del 28 de junio 1961)

Los dos elementos nuevos introducidos en esta segunda versión del "esquema N", respecto de la primera, son el espejo vertical y el oleaje libidinal del lado derecho. El primero indica que el dispositivo por el cual se efectúa la transferencia de energía libidinal, en el sentido indicado por la flecha, sigue siendo el esquema óptico. El oleaje, por lo tanto, viene de la zona blanca inferior de la izquierda, y desborda y sumerge al objeto, a la derecha.

En este esquema, se trata de saber qué relación existe entre, por una parte, el objeto del deseo, y por la otra, el correlato libidinal de este hecho. *"Lo que emerge [a la derecha] en estado de forma fascinante es investido por las ondas libidinales que provienen de donde ha sido retirado, o sea, del fundamento, por así decir, narcisista, del que se extrae todo lo que formará la estructura objetual, en cuanto tal, a condición de respetar sus relaciones y sus elementos"* (9)

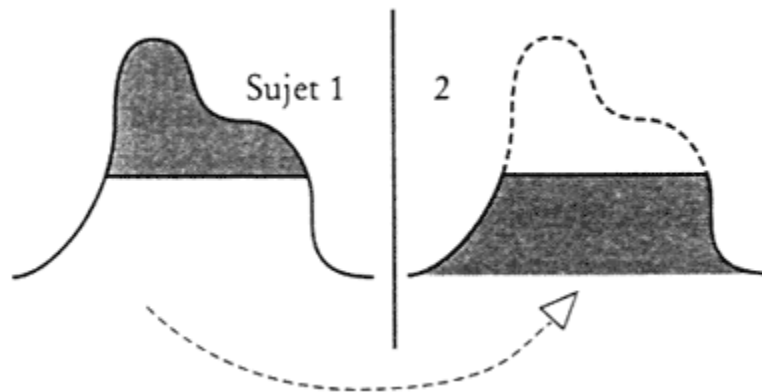
Tenemos así un vínculo recíproco entre el investimento narcisista y el investimento del objeto. *"No todo objeto debe ser definido, pura y simplemente como objeto parcial, ni mucho menos, pero el carácter central de la relación del cuerpo propio con el falo condiciona a posteriori, nachtraglich, la relación con los objetos más primitivos. Su acento de objeto separable, que se puede perder, su puesta en función como objeto perdido, todos estos rasgos no se desplegarían de la misma forma si no se encontrara en el centro la emergencia del objeto fálico como un blanco en la imagen del cuerpo"* (10).

El carácter cautivante de la imagen del objeto viene, justamente, de la parte que le falta, que está en blanco a la derecha, allí donde el traspaso libidinal no se ha realizado. Pero esa parte en blanco

es invisible. No es una mancha visible. El amor apasionado no manifiesta tanto un exceso de investidura libidinal sobre el objeto como a la inversa, el brillo de lo que falta, la parte faltante de libido que no se transfirió sobre el objeto por su mantenimiento sobre el objeto narcisista. El apasionamiento amoroso es un deslumbramiento, un sueño de sombra, ya que el sujeto desconoce la elisión de la investidura del falo real sobre el objeto. La invisibilidad de la parte faltante le viene de su recubrimiento por la libido transferida, por la inmersión del objeto en el oleaje libidinal. El amor se pliega a los contornos del objeto al que abraza: *"La carga de libido sobre el objeto envuelve la sustracción que lo afecta y tiene una función de máscara. Esta carga le da su visibilidad y le borra, de manera engañosa, la parte en blanco"* (11)

Esto permite ordenar las relaciones entre investidura libidinal, narcisismo, imagen del otro, objeto y falo: *"Es porque el falo real [Abraham] sigue siendo, sin que lo sepa el sujeto, aquello alrededor de lo cual la investidura máxima es conservada, preservada, guardada, es en esta relación misma que ese objeto parcial resultar estar elidido, dejado en blanco en esta imagen del otro en tanto que investida (...) no solamente por una carga, sino por algo que rodea esa parte central en blanco"* (12)

Antes de volver a nuestra sesión del 28 de diciembre de 1962, encontraremos una tercera versión del "esquema N", en la sesión del 21 de febrero de 1962, del seminario sobre la identificación.

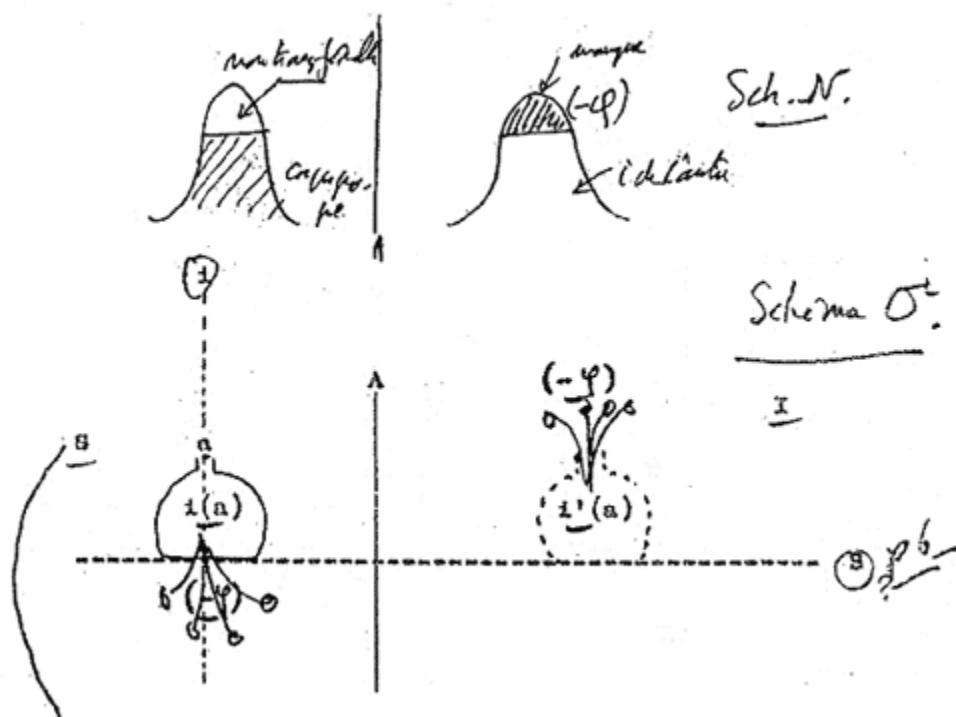


Esquema publicado en la edición de la Asociación Freudiana Internacional, página 139

Allí Lacan retoma la teoría "húmeda", de Freud, de la libido: *"amamos al otro con la misma sustancia húmeda, que es aquella de que somos reservorio, que se llama la libido, y que es por el hecho de que está aquí [a la izquierda] que puede estar acá [a la derecha], es decir, rodeando, ahogando, mojando al objeto de enfrente"* (13). Esta "condición hidráulica de equivalencia de la libido" implica que *"cuando eso sube de un lado, eso también sube del otro. Lo que yo deseo (...) es lo que, bajo la forma de puro reflejo de lo que resta de mí investido en todo caso, es justamente lo que le falta al cuerpo del otro, en tanto que él está constituido por esta impregnación de lo húmedo del amor"* (14)

La moraleja del amor entonces es que *"no amo mas que mi cuerpo, aun cuando ese amor lo transfiero sobre el cuerpo del otro. Por supuesto, queda una buena dosis sobre el mío"* (15). Justamente, porque, *"lo que el deseo busca, en el otro, es menos lo deseable que lo deseante, es decir, lo que le falta"* (16). La falta en el otro, que es lo único eficiente en la dialéctica del deseo, no se ve.

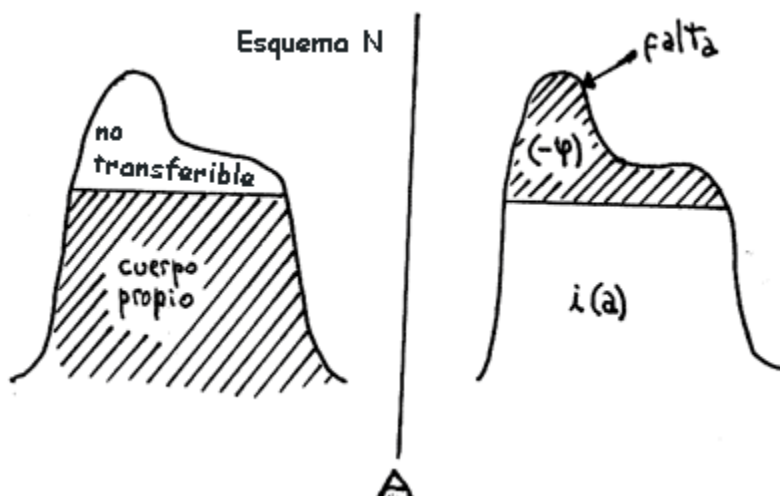
Es tiempo, entonces de volver a nuestra sesión del 28 de noviembre de 1962, en el seminario la angustia. En la primera página de la estenotipia aparecen estos dos esquemas: la cuarta y última versión de este esquema, bautizada, justamente, como esquema N, junto a otra versión del esquema o (óptico).



Esquemas que figuran en la primer página de la estenotipia de la sesión del 28 de noviembre de 1962

La transcripción de Seuil y su traducción en Paidós no incluyen el primero de ellos (el esquema N) y ofrecen una versión modificada del segundo. Por lo que convendrá detenernos un poco en ellos.

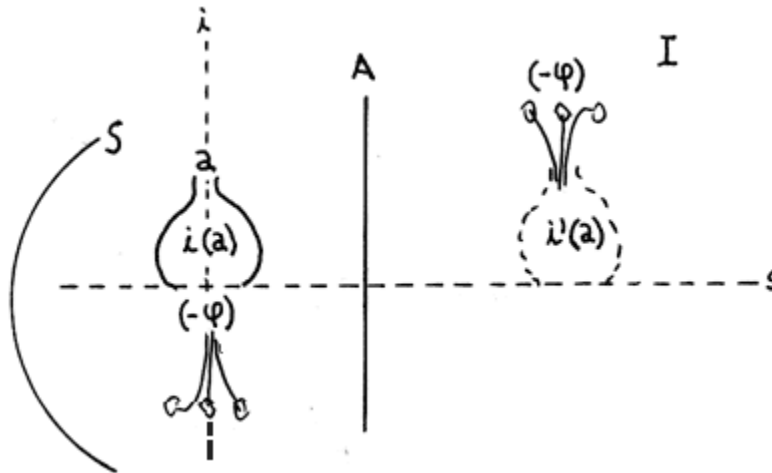
La siguiente es una reconstrucción del "esquema N" donde hemos traducido las indicaciones manuscritas



No sabemos porque Lacan invierte, en este caso, las secciones rayadas y en blanco. Es decir, a la izquierda, la zona "no transferible" (y de máxima energía), es la blanca, y la zona transferible, correspondiente al "cuerpo propio", menos los genitales, y de menor energía, es la rayada. A la

derecha, en cambio, la zona sin investimento es la rayada, arriba, donde escribe "*falta*" y agrega el símbolo $(-\Phi)$, y abajo escribe "*i del otro*", imagen del otro, que escribimos $i(a)$.

Reconstruimos también el esquema O (óptico), para compararlo, primero, con el esquema N anterior, y luego, con su versión modificada de Seuil y Paidós



A la izquierda, sobre el cuello del florero figura "*a*", y dentro del florero figura "*i(a)*"; el florero está atravesado por una línea vertical punteada, con la letra "*i*". A la derecha, el florero contiene el ramo coronado con un $(-\Phi)$, dentro del florero figura "*i'(a)*", y arriba figura la letra "*I*". La línea punteada horizontal donde apoyan los floreros tanto de la izquierda como la derecha, tiene la letra "*S*". Finalmente, a la izquierda de todo tenemos el espejo cóncavo, con la letra "*S*", y en el medio el espejo plano con la letra "*A*".

La reproducción invertida verticalmente, en este esquema O, del ramo de flores y el símbolo $(-\Phi)$, a ambos lados del espejo (abajo a la izquierda y arriba a la derecha), es decir, algo que no se puede ver, da cuenta de las dificultades del esquema óptico y el punto en que el esquema N introduce el problema de lo irrepresentable a nivel especular. A esto es a lo que se refiere Lacan cuando subraya la función del resto en el investimento libidinal de la relación imaginaria. *"Esto significa que, en todo lo que es localización imaginaria, el falo aparecerá bajo la forma de una falta". "A pesar de que el falo es sin duda una reserva operatoria, no solo no está representado en el plano de lo imaginario, sino que está circunscripto y, por decirlo como corresponde, cortado de la imagen especular"* (17)

La aparición en menos del falo muestra que la distinción entre visible y no visible no es ya eficiente para dar cuenta de la crisis que ataca al imaginario especular (problema que encontrábamos ya, por ejemplo, con el apólogo de la mantis religiosa).

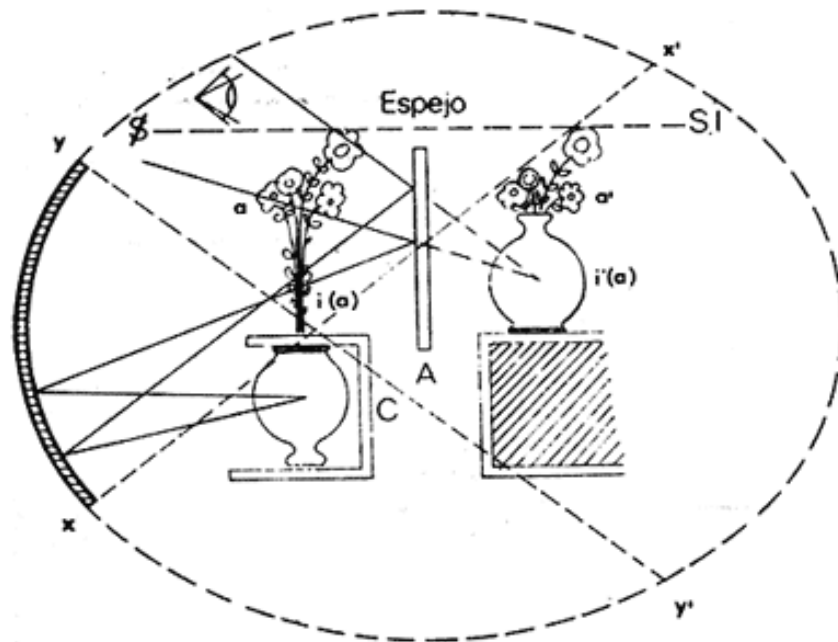
El cambio de "*reserva libidinal*" por "*reserva operatoria*" indica también el punto en que el esquema N será abandonado, cumplida esta función intermedia entre el esquema óptico y el nuevo dispositivo topológico sobre el que comenzarán a articularse, un poco mas adelante, los elementos de esta álgebra lacaniana: el cross-cap, que le permitirá pensar de otro modo la incidencia del significante sobre la imagen.

Veamos cual es el punto por donde pasa este cambio, y cómo lo plantea Lacan en esta sesión del 28 de noviembre del 62. Se trata de la articulación entre este menos phi ("*la reserva inasible imaginariamente*") y la constitución del objeto a ("*cuyo estatuto también escapa del objeto derivado de la imagen especular*").

Para ello hay que volver una vez más sobre el esquema óptico, tal como lo presenta Lacan en esta sesión, para interrogar esta hipotética operación en que *"el sujeto pudiera estar realmente, y no por intermedio del Otro, en el lugar designado I"*, en cuyo caso *"tendría relación con lo que se trata de tomar en el cuello de la imagen especular original, $i'(a)$, a saber, el objeto de su deseo, a "*, ya que *"estos dos pilares, $i(a)$ y a , son el soporte de la función del deseo"* (18).

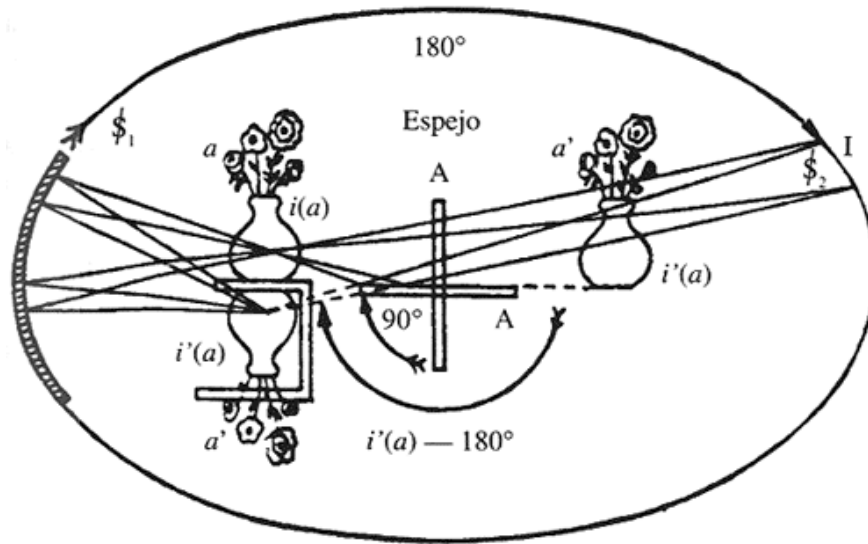
Es el momento de percibir, entonces, que en esta versión de 1962 del esquema O, ya no es el florero el invertido (ver figura siguiente), sino las flores.

FIGURA 2:



El esquema óptico tal como aparece en la "Figura 2" de *"Observación sobre el informe de Daniel Lagache"* (página 654 de la edición Siglo XXI de los *"Escritos"*) y en la sesión del 24 de febrero de 1954 del seminario *"Los escritos técnicos de Freud"* (página 126 de la edición Paidós)

Como se ve, para que el sujeto entre directamente en relación con a , es necesario que se encuentre en I. Este pasaje de S a I es representado como pasaje de S_1 a S_2 en la siguiente figura, mediante *"esa maniobra del Otro en el psicoanálisis mismo"* (19)



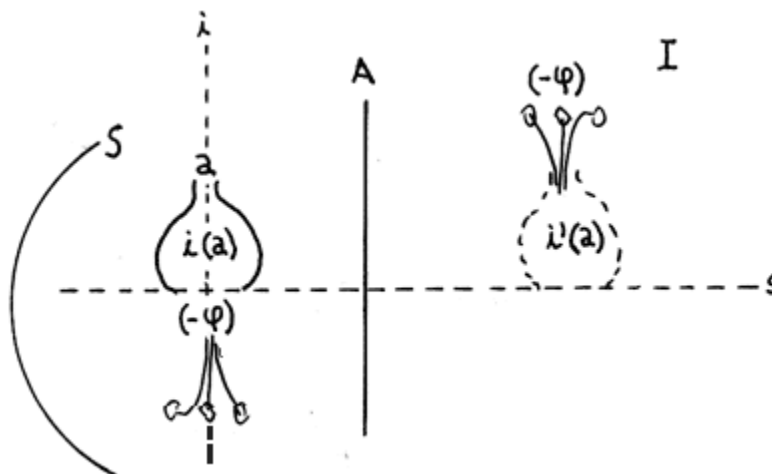
Esquema completo

Esquema óptico tal como aparece en la "Figura 3" de "Observación sobre el informe de Daniel Lagache" (página 660 de la edición Siglo XXI de los "Escritos") y es reproducida en las ediciones Seuil (página 50) y Paidós (página 49) del seminario sobre la angustia

"Al borrarse progresivamente hasta una posición a 90° de su punto de partida, el Otro, como espejo en A, puede llevar al sujeto desde S_1 a venir a ocupar por una rotación casi doble la posición S_2 , en I" (20).

La maniobra efectuada por el Otro es un borramiento, representado por este giro de 90° del espejo, que revela la ilusión, ya no del florero solamente, sino también del ramo de flores. "En ese recorrido la ilusión debe desfallecer con la búsqueda a la que guía", aunque el esquema también muestra que "una vez que el ojo ha alcanzado la posición I desde donde percibe directamente la ilusión del florero invertido, no por ello dejará de ver rehacerse en el espejo A ahora horizontal una imagen virtual $i'(a)$ del mismo florero, que invierte de nuevo, puede decirse, la imagen real oponiéndose a ella, como al árbol su reflejo en un agua, muerta o viva, le da unas raíces de sueño" (21)

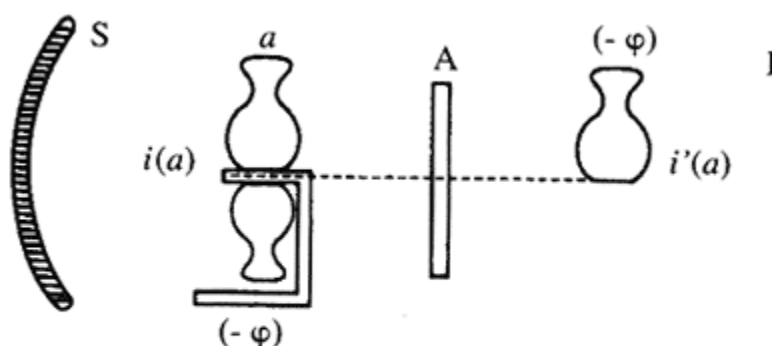
Esto es representado en el esquema O de nuestra sesión del 28 de noviembre 1962



A partir de la adopción del punto de vista de I, la ilusión del ramo cae, motivo por el cual Lacan le asigna el signo de $(-\Phi)$.

Lo mismo pasa con el ramo invertido a la izquierda, que pierde su carácter real (ya no se vería en el cuello del florero) y se revela también como ilusión. Retomando la lógica del esquema N, podemos decir que *"allí donde su investidura narcisista estaba más fuerte, en el nivel de sus genitales, el sujeto realiza la amarga experiencia de que no había nada. La castración es entonces el resultado de la operación. Es su firma"* (22)

Justamente, esto es lo que no aparece claro en el esquema llamado "simplificado" (por referencia al esquema óptico de la figura 3 del texto de los Escritos *"Observación sobre el informe de Daniel Lagache"*, llamado "completo", reproducido mas arriba), que ofrecen las versiones de Seuil y Paidós, y donde, por un lado se ha quitado la representación del ramo de flores, y por el otro se han agregado las indicaciones de los $(-\Phi)$ y "a" del "esquema O" de la estenotipia, pero sin indicar las razones u origen de las mismas (23).



Esquema simplificado

Volviendo a nuestro "esquema O", si el $(-\Phi)$ se presenta como un blanco en la imagen, o una ilusión, ¿cómo se presenta el a? ¿Cómo se manifiesta la presencia invisible del objeto?

"En otro lugar, más acá de esta imagen, a la izquierda, está la presencia del a, demasiado cercana a él para ser vista, pero que es el initium del deseo. De ahí extrae la imagen $i'(a)$ su prestigio" (24) Estas formas de presencia, "en otro lugar", "demasiado cerca", "mas acá", subraya, por un lado, la resistencia de la imagen a su acceso, pero, por el otro, de los modos en que la perfección de la imagen puede fallar en su alcance de ficción.

La referencia a lo siniestro, *"unheimlich"*, ilustra las situaciones en que lo imaginario se vuelve intrusivo, extraño, anomalístico, cuando *"la falta viene a faltar"* (25) y la angustia se hace presente. Ver [notas y comentarios](#) sobre lo siniestro (*das unheimlich*)

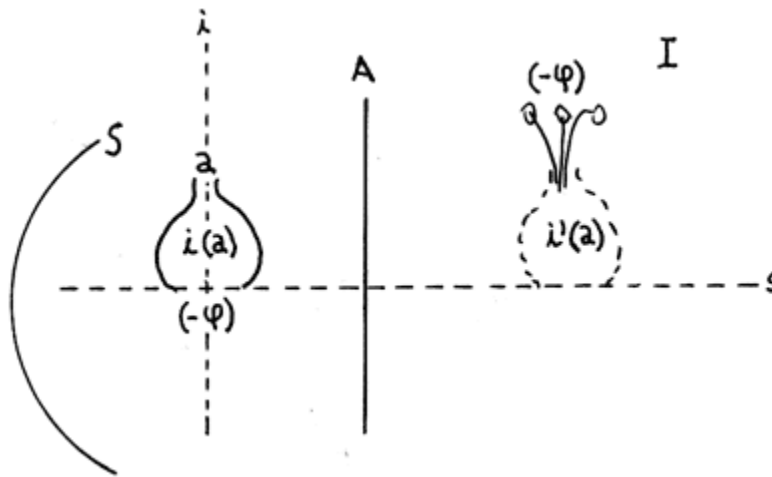
Notas

(1) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Editorial Paidós, página 49

(2) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro VIII "La transferencia"](#), Editorial Paidós, páginas 413 a 425. La versión crítica de Stécriture (en francés) está disponible en el sitio de la *école lacanienne de psychanalyse*: [hacer click aquí](#).

- (3) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro VIII "La transferencia"](#) , Editorial Paidós, página 414
- (4) Karl Abraham, "[Breve estudio del desarrollo de la libido, desde el punto de vista de los desórdenes mentales](#)".
- (5) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro VIII "La transferencia"](#), Editorial Paidós, página 420
- (6) Idem, página 421
- (7) Idem, página 422
- (8) Sigmund Freud, "Introducción del narcisismo", Obras Completas Tomo XIV, Ed. Amorrortu, página 97.
Mas al comienzo de ese mismo texto Freud había ofrecido una analogía que sería retomada en posteriores ocasiones y se ha vuelto popular como ilustración de las relaciones entre el narcisismo primario y secundario: *"Nos formamos así la imagen de una originaria investidura libidinal del yo, cedida después a los objetos; empero, considerada en su fondo, ella persiste, y es a las investiduras de objeto como el cuerpo de una ameba a los pseudópodos que emite"* (página 73)
- (9) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro VIII "La transferencia"](#), Editorial Paidós, página 430
- (10) Idem, página 424
- (11) George-Henri Melenotte, "[Sustancias del imaginario](#)", Editorial Epee, página 162
- (12) Traducción directa de la versión francesa de Stécriture. La traducción de Paidós (página 429), de la versión Seuil, reordena el texto de la siguiente manera: *"Si el objeto parcial resulta estar elidido, si es dejado en blanco en la imagen del otro como imagen investida, es en la medida en que el falo real sigue siendo, sin saberlo el sujeto, aquello a cuyo alrededor se conserva el máximo investimento (...). Se trata, no solo de una carga, sino de algo que rodea el vacío central"*
- (13) Jacques Lacan, seminario "La identificación", sesión del 21 de febrero de 1962. Traducción propia a partir de la estenotipia (disponible [aquí](#)) y la edición AFI, página 139
- (14) Idem, página 140
- (15) Idem
- (16) Idem, página 141
- (17) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Editorial Paidós, página 50
- (18) Idem, página 51
- (19) Jacques Lacan, "Observación sobre el informe de Daniel Lagache", [Escritos 2](#), Editorial Siglo XXI, página 659
- (20) Idem
- (21) Idem, páginas 659/660
- (22) George-Henri Melenotte, "[Sustancias del imaginario](#)", Editorial Epee, página 178

(23) Por su parte, Rodríguez Ponte incluye como figura 2, al comienzo de su versión crítica de esta sesión del 28 de noviembre de 1962, el siguiente esquema



Este esquema parece un híbrido entre el "esquema O" que figura en la primera página de la estenotipia y el "esquema simplificado" que reproducen las versiones Seuil y Paidós ya que, a diferencia del "esquema O", ha quitado las flores de abajo a la derecha, pero a diferencia del "esquema simplificado" de Seuil y Paidós, mantiene las flores arriba a la derecha, y no agrega el florero abajo a la izquierda.

Rodríguez Ponte aduce que dicha figura "*proviene de la versión JL*", es decir, de la estenotipia. Pero, como ya lo hemos señalado, no es el caso.

(24) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Editorial Paidós, página 51

(25) Idem, página 52

Notas y comentarios
Sesión del 28 de noviembre de 1962

Lo siniestro (*Unheimlich*)

El análisis del funcionamiento del falo y el objeto a en el esquema óptico (ver [notas y comentarios](#)) le permite a Lacan precisar su respuesta a la pregunta ¿cuándo surge la angustia?: "*La angustia surge cuando un mecanismo hace aparecer algo en (...) el lugar (-φ), que corresponde, en el lado derecho, al lugar que ocupa, en el izquierdo, el a del objeto del deseo. Digo algo - entiendan cualquier cosa*" (1).

Es en relación a esto que Lacan plantea la referencia a lo siniestro (u ominoso): "*Lo Unheimlich es lo que surge en el lugar donde debería estar el menos phi*". Puesto que "*no hay imagen de la falta*", "*cuando algo surge ahí, lo que ocurre (...) es que la falta viene a faltar*" (2).

Ver las notas de lectura de "[Lo ominoso](#)" de Freud

Ver [notas y comentarios](#) sobre las referencias a lo siniestro en la sesión siguiente, del 5 de diciembre de 1962

Notas

(1) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Editorial Paidós, página 52

(2) Idem

Referencias

Sesión del 28 de noviembre de 1962

La ubicación de las citas es indicada con número de página de la edición Paidós

- ✓ *"la persona que ya he mencionado dos veces en mis seminarios anteriores"* (página 39)
Como indicamos en las referencias de las sesiones previas, se trata de André Green.
Ver André Green, *"El psicoanálisis ante la oposición de la historia y la estructura"* en la recopilación de Autores Varios titulada *"Estructuralismo y psicoanálisis"*, Ediciones Nueva Visión, 1970 (disponible [aquí](#) en formato PDF)
- ✓ *"Acerca de la causalidad psíquica"* (páginas 40 y 41)
Este escrito de Lacan corresponde a su intervención en las *"Jornadas Psiquiátricas de Bonneval"* del 28 de Septiembre de 1946.
Según se indica en las Referencias Bibliográficas de los *"Escritos"*, fue publicado primeramente en *"Le problème de la psychogenèse des nevroses et des psychoses"*, por Lucien Bonnafé, Henri Ey, Sven Follin, Jacques Lacan y Julien Rouart (Desclée de Brower, 1950, pp. 123-165), y luego, corregido, en *Écrits*, Seuil, 1966, versión castellana en *Escritos 1*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1984
Tal como lo indica Lacan en esta sesión, también fue publicada (sin la alocución de cierre) unos años antes, en 1947, en *"L'évolution psychiatrique"*, fascículo I páginas 123 a 165.
Disponible en francés, [aquí](#) esa primera versión de *L'évolution psychiatrique*
Ver mis [notas de lectura](#) de este artículo
- ✓ *"fariseísmo comunista"* (páginas 41) Lacan se lamenta de la influencia y peso ideológico de los comunistas en el ambiente psiquiátrico de postguerra, que empujaba a *"asegurar la permanencia de aquella suma de hábitos, buenos, o malos, en los que cierto orden establecido encuentra su confort y su seguridad"*. No es sencillo precisar referencias para dar cuenta de este ambiente ideológico, en particular las diferencias. Podría mencionarse, sin embargo, que para los comunistas de aquél periodo de postguerra, completamente alineados con el stalinismo, aun pretendiéndose freudianos, criticaban al psicoanálisis por considerarlo una técnica de *"adaptación a la sociedad burguesa, un arma de preparación ideológica para una nueva guerra mundial contra las fuerzas de la democracia y la paz"* (*"Psychanalyse, idéologie réactionnaire"*, en la revista *« La nouvelle Critique »*, junio 1949, p. 57-72, disponible [aquí](#))
- ✓ *"Lo que ven ustedes aquí esbozado en la pizarra (...) no es sino un esquema ya publicado en mi 'Observación sobre el informe de Daniel Lagache'"* (página 41)
"Observación sobre el informe de Daniel Lagache".
Según se indica en las Referencias Bibliográficas de los *"Escritos"*, corresponde al informe al Coloquio de Royaumont del 10-13 de julio 1958. Redacción definitiva en pascuas 1960. Publicado en *"La Psychanalyse"*, volumen 6, PUF, 1961, pp. 111-147
Ver notas y comentarios sobre el [esquema óptico](#), sobre el [esquema N](#), y las [notas de lectura](#) del artículo.
El informe de Daniel Lagache tiene por título *"El psicoanálisis y la estructura de la personalidad"* y está disponible [aquí](#) (en formato PDF)
- ✓ *"lo que planteó Claude Lévi-Strauss en su libro que marca la actualidad, El pensamiento salvaje"* (página 42)
"Todo cuanto nos dice Claude Lévi-Strauss acerca de la función de la magia y del mito.." (página 47)
"al restituir en El pensamiento salvaje" (48)
Claude Lévi-Strauss, *"El pensamiento Salvaje"*, Fondo De Cultura Económica ([disponible aquí](#)).
El capítulo donde Lévi-Strauss discute con Sartre es el IX, titulado *"Historia y dialéctica"*

- ✓ "con Descartes se puede decir Sobre la escena del mundo, yo avanzo, como él hace, larvatus, enmascarado" (página 44)
Descartes utiliza la expresión "*larvatus prodeo*", que significa "*enmascarado avanzo*", en una carta que ha sido tomada por los filósofos como confesión que no quiso manifestar su modo de pensar para no ser condenado por la Iglesia, de donde resulta la teoría de que en Descartes hay un pensamiento explicitado y otro escondido. También la utiliza en "*Tratado de las Pasiones*"
- ✓ "Los conduciré de nuevo a Hamlet" (página 45)
W. Shakespeare, "Hamlet", disponible [en castellano](#), [en inglés](#)
- ✓ "Otto Rank, en particular, escribió a este respecto un artículo en todo punto admirable en vista del momento precoz en que fue escrito, y particularmente por cómo llama la atención sobre la función de la escena dentro de la escena" (página 45)
Otto Rank, "Das "Schauspiel" in Hamlet: Ein beitrage zum dynamischen verstandnis der dichtung", [Imago, v. 4, nº 1](#) (1915). Traducción al inglés: "*The Play within Hamlet. Toward an Analysis and Dynamic Understanding of the Work*", incluido en "*The Myth of the Birth of the Hero: A Psychological Exploration of Myth*" (JHU Press, 2004). Traducción al castellano: "*El espectáculo en Hamlet: Contribución al análisis y la comprensión dinámica de la obra*", incluida en "*Hamlet, Don Juan y el Psicoanálisis*", Ed. Letra Viva. Traducción al francés: "[Le spectacle dans Hamlet. Contribution à l'analyse et à la compréhension dynamique de l'œuvre](#)"
Ver también [Otto Rank](#) (en Wikipedia)
- ✓ "el artículo de Freud sobre lo Unheimlichkeit" (página 52)
Sigmund Freud, "*Lo ominoso (das Unheimlich)*", Obras Completas [Tomo XVII](#), Editorial Amorrortu, páginas 217 a 251 (ver [notas de lectura](#))
- ✓ "su último gran artículo sobre la angustia, Inhibición, síntoma y angustia" (página 52)
Sigmund Freud, "*Inhibición, síntoma y angustia*", Obras Completas, [Tomo XX](#), Editorial Amorrortu, páginas (ver [notas de lectura](#))