

¿DE DÓNDE TOMA UN DISCURSO SU VERDAD? DE LA IDENTIFICACIÓN AL *SEMBLANT*

Clelia Conde

Voy a tratar un poco de desarticular el nombre del cartel porque su título resultó harto ambicioso para este momento del trabajo. Estamos siguiendo el Seminario: *De un discurso que no fuera del semblant*, yo particularmente las tres primeras clases. Es un seminario difícil porque Lacan pone en acto lo que está diciendo, es decir hablar bajo la forma del síntoma, es decir hacer signo, pero sin dar ningún saber cerrado. Como siempre pero un poco más.

Entiendo que la necesidad de utilizar el concepto *semblant*, pese a su relación directa con el significante, está dado por el momento del desarrollo de Lacan en relación a los discursos para marcar la diferencia entre estos y el discurso del analista, ya que el del analista siendo un discurso posee una particularidad. La particularidad está dada por el agujereamiento del *semblant* en el acto mismo. El Psicoanálisis sería un discurso, no sin *semblant* sino que en su práctica se produce un agujereamiento que pone al sujeto en relación a lo real. Para esto no es suficiente la idea de significante ligada a la cobertura de lo simbólico, sino que es necesario un concepto cuyo anudamiento incluya lo real.

El subtítulo que pusimos haría alusión también a un posible paso. Captado un poco intuitivamente concierne al posible pasaje de la identificación al *semblant*, entendiendo la identificación como la suma de las determinaciones de la historia que hacen a cierto modo de la repetición del goce y al agujereamiento del *semblant* como lo que permite el desgaste de ese goce, es decir a la caída de la identificación. Pero todo esto es un poco rápido y axiomático, pierde la complejidad si no se ubica bien respecto de la cuestión del decir.

La introducción del concepto de *semblant* le permite a Lacan reforzar el aspecto económico de lo que sucede en el decir, si el enunciado trata de que el sujeto quede al máximo identificado al objeto, que algo falte a ese decir, dejará un resto que está representado en la enunciación y que hace a la posibilidad de que ese resto de goce funcione como causa. (Creación de un plus de goce excedente respecto del par satisfacción/insatisfacción).

El *semblant* es una composición de goce y verdad que se forma en el decir, cuando se habla. Se repite mil veces que no es una apariencia que vela una realidad, pero es necesaria esa aclaración porque la palabra lleva a imaginarizar de esa manera, pero el *semblant* es “hecho hacer”, está determinado por el discurso. Lacan dice que el *semblant* transporta la verdad que es causa de un discurso. El *semblant* se construye según el discurso por el que uno está determinado, puede decirse también para acentuar su función que se vehiculiza, y que entonces cuando cae el goce queda el agujero donde se puede alojar el sujeto.

La relación del hacer y el lenguaje Lacan la acentúa más claramente en el Capítulo III (“Contra los lingüistas”) respecto de la palabra china *wei* que significa *actuar* o *wu wei* que significa *no actuar*, pero que a la vez puede transformarse en la conjunción *como*. Esta conjunción es fundamental para la construcción de la metáfora, porque es la base de la comparación. Es decir que Lacan enfatiza, tomando este ejemplo del chino, la relación del acto con el lenguaje y la producción del sujeto. Llama al verbo hacer “el verbo más que verbo” indicando la relación del hacer con la metáfora que el sujeto es.

Para ilustrar esto se me ocurre tomar el ejemplo de Hamlet, clara ilustración de la relación del decir y el acto. Hamlet no puede actuar porque no puede construir un *semblant* que permita la dimensión del acto. ¿A qué se debe la imposibilidad de la composición de un *semblant* que le permitiera realizar un acto, en lugar del pasaje al acto que encontramos en la obra?

El resorte del drama parte de una anulación de la dimensión de la palabra, fundamentalmente la anulación de los ritos fúnebres, su acortamiento. Señalo allí eliminación del tiempo, tiempo que para nosotros analistas se refiere siempre al tiempo del decir, la eliminación del tiempo entre el asesinato y la boda, la referencia allí a lo que es comido, el tiempo devorado entre el asado y el fiambre. Cuando Hamlet dice: “Economía, economía” se refiere justamente a que no la hay, no hay movimiento, es una economía aplastada, como en la identificación al resto del neurótico. Hamlet está identificado al resto para sostener un resto que no hay, esa identificación aparece en los poderosos insultos con los que se dirige a sí mismo. No ha habido el tiempo del decir y por lo tanto de los enunciados no se desprende ninguna enunciación.

Por un lado está la voracidad obscena de la madre, la madre genital, cuyo deseo es el pene real. Esa voracidad que se manifiesta en la anulación de la dimensión de la palabra que aparece, por ejemplo, cuando la reina y Polonio hacen suposiciones de lo

que creen que le sucede a Hamlet, creen que en cuanto este acceda a un objeto de satisfacción –Ofelia–, en este caso un objeto de necesidad, todo se resolverá. Las cosas se plantean en los términos de la ignorancia de la necesidad de discurso. Todo es funcional. Todo es para algo, la palabra remite a la cosa. Hay objeto de la pulsión.

Sin embargo Hamlet insiste en hacerse loco y ese hacerse el loco está en su decir, su decir produce equívocos que pretenden armar una distancia perdida entre la palabra y la cosa, como cuando dice “el rey está con el cuerpo pero el cuerpo no está con el rey”. No hay metáfora, pero sí hay el trabajo de elaboración de producir en cada decir algo que restituya la dimensión perdida de la palabra. Marcar en su decir que hay algo que no se entiende, que algo reste.

Hay una escena en que pareciera que Hamlet hubiese podido tomar el ánimo, tomar el valor, en el sentido que lo explicaba Norberto Ferreyra en su clase de Lucy, para decirle algo a la madre. Ese párrafo está introducido por una frase que muestra el fracaso y el logro de lo que puede alcanzar por vía de la palabra. La metáfora se busca pero todo queda a nivel de la metonimia. Dice “No, por la Cruz, eres la reina: la mujer del hermano de tu marido, pero ¡ojalá no lo fueras! Eres mi madre”. Es interesante remarcar en la frase la función que cumple la negación, intentando barrar la Cosa.

Este es el punto en que algo del decir que lo ubica le permitiría tal vez alcanzar una *semblant* con que sostenerse, pero allí el padre se interpone diciéndole que no la agreda que se ponga del lado del área fuera de conflicto del Yo (¿!) de la Señora. Y el decir de Hamlet vuelve a caer. Dice todo lo contrario y anula el acto.

La desorientación de Hamlet es tanta porque no hay desde su historia singular la posibilidad de que el discurso se sostenga porque tampoco puede extraerlo de nada a su alrededor. Hay una caída de la eficacia del discurso por la corrupción política: los amigos son traidores, los reyes son asesinos, los ritos son alterados, reina la Cosa.

En la escena de la alcoba, Hamlet describe a la reina lo que ha sucedido. “Un acto tal que quita el alma misma al cuerpo de un contrato, y convierte la dulce religión en una rapsodia de palabras”. Señala la caída de la ley de la palabra.

El decir se sostiene en la ley de la palabra que es la ley del incesto, la ley no escrita que supone la pérdida de la Cosa. Dice Anabel Salafia en el libro *El fracaso de la negación*: “Si esta articulación (función de la palabra en el campo del lenguaje) está efectuada, entonces tiene vigencia lo que Freud llama la prohibición del incesto. Por el contrario, si en el discurso de un sujeto esta articulación no está efectuada, la prohibición del

incesto no funciona. Porque el articulador específico de esta función es la negación, el símbolo que permite ausentar”.

Solo es en el momento en que se identifica con el dolor de Laertes que su Yo puede tomar una imagen, que la acción le es permitida. Quisiera señalar que en relación al orden simbólico Laertes no es cualquiera, no es alguien que teme a Hamlet por su estupidez o su locura como el Rey, o la Reina o Polonio. Laertes es quien le dice a Ofelia que le tema, no por su locura aparente, sino porque Hamlet no es dueño de su vida, es vasallo del lugar que ocupa. Es decir, Laertes es el único en la obra que entiende la importancia de estar bajo un significante y la determinación que ello conlleva, entiende cuáles son las determinaciones que provienen del discurso.

Entender la dimensión del acto y el *semblant* es entender que el acto no es matar a Claudio, cosa que se realiza con los máximos desvíos, sino producir esa metáfora que lo nombra. Hamlet, el danés.