

CURSO PARA ENTRAR AL DISCURSO DEL PSICOANÁLISIS. AÑO 2013:
EL DESEO – POSICIÓN DEL INCONSCIENTE. TRAUMA-FANTASMA-SÍNTOMA

Clase a cargo de: **Ursula Kirsch**

Fecha: **2 de agosto de 2013**

Título: **La hora de la verdad. El fading del sujeto**

- *Los tres tiempos lógicos presentes desde la entrada en lo simbólico: presencia/ausencia de la madre; estadio del espejo: instante de ver, tiempo de comprender, momento de concluir.*
- *Cuestiones en el planteo del sofisma: la pulsión, la necesidad de los otros, la necesidad del tiempo.*
- *La salida. El fantasma impidiendo la conclusión: el drama de Hamlet en su deseo de venganza de la muerte del padre.*
- *Pasos del drama: encuentro con el espíritu (ghost), encuentro con Ofelia, encuentro con la madre.*
- *Encuentro con el deseo de la madre. Pasaje del semejante al Otro. Apertura del grafo, ¿qué quiere?*
- *Deslinde entre demanda y deseo.*
- *El fading del sujeto frente al objeto. ¿De qué objeto se trata? El falo como significante.*
- *La salida de la trampa que el fantasma plantea. La oscilación del sujeto.*
- *Los significantes de su demanda y su deseo.*
- *Posición de Edipo y posición de Hamlet: diferencias y consecuencias.*

Ursula Kirsch: Buenas noches. Vamos a continuar con el curso, vamos a continuar con el tema planteado, en especial vamos a hacer pie en este punto del programa que se llama: “El fantasma como ordenador del mundo. El deseo, la realidad y el tiempo”.

Si ustedes tienen el programa, es un punto que tiene que ver con tratar de encontrar la manera de ubicar cómo funciona el fantasma en la experiencia del análisis, para lo cual vamos a hacer un racconto de las cuestiones que estuvimos trabajando en la clase anterior que introdujo Marta Nardi a propósito del sofisma de los tres tiempos lógicos y a propósito de un punto también del programa que se refiere a los tres tiempos lógicos y al trauma. Lo que vamos a tratar de desplegar es en qué sentido podría hablarse de los tres tiempos lógicos a nivel del trauma, cómo podría hablarse de los tres tiempos lógicos a nivel de fantasma y cuándo es posible resolver el sofisma; son tres momentos distintos.

De lo que partimos es siempre de la experiencia del análisis y es en el análisis donde en el transcurso de lo que alguien va diciendo surge alguna cuestión como axioma, como constante, como lugar donde el analizante se vuelve a encontrar con algo del orden de lo mismo o de lo que se parece. En el momento en que encuentra que en esto que le sucede, que se repite, hay un mensaje y que este mensaje se dirige a algún Otro que está incluido en un discurso, podemos decir que recién en ese momento - donde encuentra que hay un mensaje que le

concierno, que él refiere a Otro, que hay una lógica funcionando- recién en ese momento podríamos decir que alguien entra en el análisis.

Nosotros en la clase pasada tuvimos un muy buen desarrollo respecto de las cuestiones que se ponen en juego respecto de este operador que Lacan descubre y que describe en ese escrito como el sofisma de los tres prisioneros, como el aserto de certidumbre anticipada y si nosotros hacemos una lectura atenta desde los primeros seminarios de Lacan, vamos a ver que esta cuestión de la anticipación y del cálculo y del tiempo en relación al sujeto y a los otros, está en juego desde el inicio, desde la entrada misma en el lenguaje.

Por ejemplo Lacan en el Seminario 1, cuando comienza a diferenciar el registro de lo imaginario y el registro de lo simbólico, hace un desarrollo muy minucioso en donde se puede ver cómo es a partir de la percepción de la presencia o ausencia de la madre que comienza a haber un registro de la función de la presencia y de la ausencia que va directamente a inscribirse en la posibilidad de la utilización de la palabra, de la entrada en el lenguaje, del significante como presencia de una ausencia. Hay una relación donde la posibilidad misma de la entrada en lo simbólico comienza con esta experiencia de la presencia y la ausencia de la madre.

Por otro lado, en el mismo estadio del espejo, si lo desarrollamos y lo desplegamos, vemos que están en juego los tres momentos que podemos ubicar en los tiempos lógicos: *el instante de ver*, la imagen anticipada en el espejo, unificada; *el tiempo de comprender* en el momento en que el niño se da vuelta a ver si hay alguien que lo sostiene, el tiempo en que se produce o no el asentimiento a esa imagen, y *el momento de concluir*, anticipadamente, con el júbilo de una supuesta unidad que todavía no está tan a disposición del niño que se ve en el espejo. Ustedes ven que los tiempos lógicos están en juego desde el comienzo y que están muy ligados a la entrada en lo simbólico, al registro de lo simbólico, a la eficacia de lo simbólico para el sujeto.

En este sentido, esa anticipación y ese cálculo y esos momentos ¿qué le permiten concluir en cada caso? En el estadio del espejo lo que le permite concluir es esa imagen anticipada que es una ilusión aún. En el trauma, también están en juego los tres tiempos. Ahora ¿cuál es la concusión, si hay una conclusión? Podemos retomar ahí el capítulo 3 de "Trauma, duelo y tiempo", el libro de Norberto Ferreyra donde específicamente Norberto señala que si hay una conclusión, ésta a nivel del trauma falla, porque justamente lo que define al trauma es que falta el sujeto. La posibilidad de la conclusión estaba obstaculizada, es el tiempo donde si hay una conclusión inconsciente, esta no le permite al sujeto una salida del trauma.

Entonces también cuando decimos que el trauma es una referencia para el sujeto, hace falta que lo podamos desplegar en términos de que eso que en el trauma va a ser una referencia para el sujeto, se va a constituir en el tiempo y se va a constituir en el tiempo recién del análisis, va a requerir que haya un espacio-tiempo en el que tenga lugar el encuentro con lo

que funciona como fantasma para poder, a partir del fantasma, construir cuál es la conclusión que le hace falta.

Nosotros podemos distinguir en el planteo del sofisma distintas cuestiones, en la percepción, en el ver, la pulsión; en el comprender, la necesidad de los otros; en la secuencia, la necesidad del tiempo. Ahora, para que pueda haber una salida al sofisma hace falta una operación más que es la que el sujeto se pueda contar.

Es en este punto en donde vamos a entrar en el tema central que nos concierne hoy que es determinada cuestión que le sucede al sujeto cuando el fantasma le impide llegar a la conclusión y para poder entrar en esta cuestión vamos a usar el ejemplo que Lacan despliega durante muchas clases del seminario 6, que es el del drama de Hamlet.

Hay una posibilidad que este drama nos permite, que es el de ubicar, con la lectura que hace Lacan, distintos momentos que hacen a esta cuestión de qué sucede a la hora de la verdad y que nos llevaría mucho tiempo y mucha fundamentación poder presentarlas con un caso, desde la experiencia del análisis porque son muchos elementos que se presentan generalmente de forma superpuesta y que para entrar y para poder ubicar al menos los términos que están en juego, el ejemplo que nos da Lacan con Hamlet, nos puede ser de mucha utilidad.

Ustedes recuerdan que estamos con el drama de Hamlet en el 1600, es el inicio del período de los relatos de tragedia de Shakespeare, son los tiempos isabelinos y son esas cortes en el norte de Europa en donde los sucesos que el drama de Hamlet relata no son tan extraordinarios, son bastante comunes y donde ante un hecho como el que sucede desde el inicio, que le sucede a Hamlet, que es que se pone en juego que tiene que vengar la muerte de su padre, esto está perfectamente concernido a lo que es legal, a lo que funciona, es completamente legítimo; incluso es lo esperado, es lo que todo el mundo espera que haga, como si dijéramos es lo que corresponde hacer. Ahora, todo el drama de Hamlet nos pone ante esta cuestión de que ante esa acción que Hamlet desea, que Hamlet quiere llevar adelante, ante esa acción él se encuentra con un detenimiento, con una inhibición, con una dificultad que le impide llevarla a su término y, que solo la puede hacer en el momento en que él mismo está tocado de muerte.

¿Qué sucede en todo este tiempo? Es ahí donde podemos encontrar una cuestión relativa al papel que juega el fantasma para el sujeto respecto de lo que es su deseo.

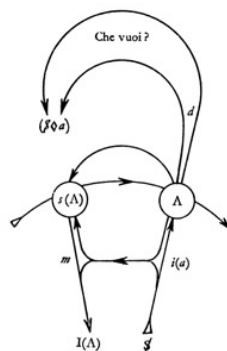
La primera cuestión que Lacan pone en juego allí son los pasos, el momento en que Hamlet se encuentra con el espíritu. No es un fantasma, es un espíritu, el *ghost*, que está traducido como *Geist* en alemán, o sea es un espíritu, el espíritu del padre, la voz del padre que le relata los hechos que de alguna manera Hamlet puede haber intuido, calculado, anticipado, de cómo sucedió la muerte del padre, que fue muerto en la flor de sus pecados porque, durmiendo, lo envenenaron.

Hay varias cuestiones que señala Lacan ahí y que son de su importancia. Una de estas cuestiones es el encuentro con Ofelia, el papel decisivo que cumple Ofelia. Es importante esto- aunque no nos vamos a meter en esto ahora- la reacción: después de haberse encontrado con el mensaje, el esclarecimiento, con el relato, la revelación del padre, se encuentra con Ofelia y la rechaza. Más adelante, sucede que Hamlet va a hablar directamente, se va a dirigir directamente a su madre y acá entramos en el centro de la cuestión. En el momento en que se encuentra con su madre tenemos la descripción, los pasos que comienzan con una súplica de Hamlet, que le cuenta esto que el padre le ha dicho y que busca llamar a su madre a la razón. ¿Cuál es la razón? ¿Cómo es que la madre tan rápidamente se acomodó en la cama de su cuñado? Es este encuentro de Hamlet con lo que es el deseo en la madre. Entonces son estas dos cuestiones: por un lado, la súplica de Hamlet, el pedido que lo entienda, que se ponga de su lado, que es del orden de la demanda de Hamlet y el encuentro, en eso, con algo que es el del orden del deseo de la madre, porque la madre primero lo escucha y lo sigue y en un momento dado lo deja ahí y vuelve - lo pueden leer- se distrae, vuelve, habla de Claudio y sigue con Claudio. Es este pequeño momento en donde Lacan señala la cuestión central de aquello que hace en Hamlet detenerse en la acción.

Entonces vamos a tratar de ubicar esto, son una serie de pasos. Por un lado, está la cuestión de la demanda, que no la podemos dejar de lado porque es desde esa súplica, de esa apelación al semejante en la madre, que Hamlet se dirige a la madre. Ahora, resulta que en la madre, al mismo tiempo, hay no solo el pequeño otro sino el gran Otro.

Todos recuerdan el paso, en el momento en que el niño comienza a hablar, donde la madre pasa de ser el instrumento de satisfacción de la necesidad a ser la sede de una omnipotencia, es decir del don de privar de esa satisfacción. Ese pasaje en donde el semejante se transforma en el gran Otro, en el caso de la madre, está presente en ese momento para Hamlet cuando le suplica que lo acompañe, que lo apoye en la acción que tiene que llevar a cabo. Ahora, con lo que Hamlet se encuentra es con algo que lo desconcierta, que es el deseo en la madre.

Es ahí donde podemos ubicar la apertura del grafo del deseo, que yo llamo del deseo, es el grafo de "Subversión del sujeto", la apertura de la pregunta, es decir el *¿Qué quiere?*



La cuestión es que es ese momento donde Hamlet tendría que concluir algo, en lugar de concluir se encuentra con el deseo en la madre. Lacan dice, esa dependencia del deseo del sujeto, del deseo del Otro. Es ante el encuentro con esto que no puede dejar de escuchar que pasa en la madre, con ese objeto, la madre, entre el objeto idealizado que es el padre y el objeto despreciable que es Claudio, el tío criminal, ante esta cuestión se le abre la pregunta de ¿Qué quiere? Y cae en el desconcierto.

Ahora, es completamente decisivo que ante la pregunta, en lugar de responder a esa pregunta a nivel de los significantes del inconsciente o de los significantes que tienen que ver con alguna posición en relación al objeto, hay un descenso, una caída. Ante el encuentro con el deseo de la madre, Hamlet cae, cualquiera cae, al nivel inferior, que es esta línea en el grafo que va desde la d minúscula hasta la fórmula del fantasma como dice Lacan. El sujeto cae ante el deseo y se encuentra con lo que es el acabado, el término que es precisamente el sujeto en presencia de un objeto. Se trata del fantasma como sostén del deseo.

Esta fórmula, el sujeto en presencia de un objeto, Lacan lo expresa de esta manera en la clase del seminario, intentando hacer un deslinde respecto de lo que en ese momento y en esa época del seminario a Lacan lo preocupaba, principalmente, deslindar la posición del sujeto, la relación al deseo del sujeto, deslindarla de las posiciones post-freudianas.

En las concepciones post-freudianas lo que surge, a partir del modo en que han leído “La escisión del yo en el proceso de defensa” de Freud, lo que estos autores consideran es que el objeto se parte, hablan del *splitting* del objeto. Seguramente recuerdan los diferentes objetos de Melanie Klein, el pecho malo, el pecho bueno; el objeto se escinde, se parte: el falo bueno, el falo malo- el mortífero- el *splitting* del objeto. Lacan señala que no es esto lo que sucede. Lo que sucede es que en presencia de ese objeto es el sujeto el que desaparece y de ahí viene la palabra *fading*. La expresión *fading* la toma de cierto fenómeno, propio de los procesos de grabación donde por momentos falla la voz y se pierde completamente, diríamos que en el *fading* se pierde la voz del sujeto en presencia del objeto.

Es decir que no es que el objeto se parte en pedazos, sino que algo sucede a nivel del sujeto.

Lo interesante es que Lacan va señalando que en esta instancia se confunde la demanda con el objeto, esa es una cuestión, es decir que se pierde el encuentro con el deseo.

Otra cuestión es ubicar de qué objeto se trata en el caso de este objeto en el fantasma. Dice, el fantasma es el soporte imaginario de la pregunta por el deseo. El objeto, en el fantasma, asume una función simbólica. ¿En qué sentido? En el sentido de que es ese objeto, por estar en ese lugar, asume la función del significante de aquello de lo cual el sujeto está privado; es decir, es un objeto imaginario que va a cumplir función simbólica.

Esta confusión entre la demanda y el objeto, se ve inducida, dice Lacan, por la potencia del significante de todas las significaciones, el significante que dice de la relación del sujeto al

significante, es decir el falo como significante. Es en este momento que el sujeto se engeuece ante el objeto, decae, y lo que queda eclipsado es por qué vía va a poder salir de la trampa que el fantasma le plantea. No está por el lado de la bondad o la maldad de los objetos, la salida está del lado de los significantes de su demanda, es decir de eso que lo ha llevado allí.

En este punto les voy a leer de la clase lo que Lacan dice, *“Es pues en tanto que el sujeto está en un momento de verdadera oscilación que lo caracteriza naturalmente, vamos a dar su soporte y sus coordenadas reales a eso que no es sino metáfora - ante la demanda y ante objeto, que la confusión puede producirse y que, de hecho, lo que se llama relación de objeto es siempre relación del sujeto en ese momento privilegiado de fading del sujeto, no a los objetos, como se dice, sino a los significantes de la demanda”*

Este punto es fundamental, es un punto pivote en el sentido de ¿para qué lado va a ir el sujeto?, ¿va a ir para el lado de reclamarle al objeto o va a ir para el lado de encontrar qué hizo, qué de él, qué del sujeto colocó al objeto allí? son las dos cuestiones.

Para seguir y retomar el ejemplo de Hamlet, Hamlet pregunta ¿qué quiere? y la respuesta a esa pregunta lo implicaría necesariamente, al encontrarse con el deseo, el deseo sexual en la madre, lo llevaría directamente, si no fuera por el fantasma, a encontrarse con su deseo por la mujer en la madre. Lo que le impide accionar es encontrarse con los significantes de su demanda y de su deseo.

Es un momento privilegiado que podemos retomar en cada uno de los análisis que conducimos, donde siempre el punto en donde se desencadena lo que puede ser un acting o un pasaje al acto, está enclavado en esa confusión entre el objeto y la demanda. Entonces, encontrar el camino mismo de los significantes de su demanda lleva al sujeto a contarse en el sofisma, a contarse e implicarse en lo que está pasando.

Esto nos puede llevar también a otra cuestión que Lacan trata a esta altura en el seminario que es la diferencia en la posición del sujeto en el drama de Edipo y en el drama de Hamlet en este punto. En el caso de Edipo, a Edipo no le surge impedimento para la acción porque claramente no sabe y después se hace cargo. En el caso de Hamlet, Lacan habla del héroe moderno y el drama del héroe moderno es algo que es muy actual, por más que éste es un drama escrito en el 1600 es tremendamente actual en el sentido de que el héroe moderno sabe, ¿sabe qué? Tal como sucedió con Hamlet, sabe de la falla en el padre, lo que le es revelado por el ghost a Hamlet. Ahora bien, ¿cuál es la consecuencia de esto? Una de las consecuencias que podemos plantear en estos términos es que el sujeto en ese caso está doblemente entrampado porque al saber, al contar con esta falla en el padre de entrada, siempre le queda la posibilidad de inculparlo de todas sus desgracias y esto lo desvía del único camino por el cual puede encontrar la salida a lo que se le plantea como trampa, que es que, eso que hay en el gran Otro, el sujeto, él mismo lo ha puesto allí. Cuando Lacan dice *el inconsciente es el discurso del Otro*, está diciendo que el Otro de cada uno es el inconsciente de cada uno, es lo que el sujeto

ha puesto allí a partir de lo que se plantea como pulsión.

También estas son las cuestiones que están en juego en relación a la solución o la resolución del sofisma. Lacan plantea el aserto de certidumbre anticipada, entre otras, para poner en juego el fin de análisis. La salida de la trampa del fantasma comienza con esta distinción entre los significantes de la demanda, que son los que lo llevan al sujeto a inscribirse en el gran Otro, y el objeto como señuelo, los objetos como señuelo.

Acá podemos empezar a conversar si esto ha sido “La hora de la verdad y el fading del sujeto”. Podemos ver si hay cosas que surgen o que han quedado dichas demasiado rápido.

Participante: Yo quisiera retomar en términos más simples lo que vos relatas tomando (inaudible). En efecto hay dos momentos en el encuentro con la madre, que es la madre la que lo llama a Hamlet.

Marta Nardi: Más fuerte, no se escuchó nada.

Participante: Hamlet entonces pide a la madre lo que vos dijiste, pero en un momento dado, como vos lo dijiste, cae. ¿Qué quiere decir? Él se confronta al deseo de la madre y se da cuenta que no puede, no puede porque él está, como vos decís, él está implicado en su deseo y está implicado en el deseo de la madre. Entonces si bien se trata de una estructura, porque Hamlet no es un personaje, Hamlet es el deseo, es la estructura del deseo, si lo tomamos así, Hamlet como estructura del deseo, entonces yo me pregunto qué es el deseo de la madre con respecto al final de análisis en ese punto, el deseo de la madre de qué manera implica un destino clínico en todo hijo. Más allá de lo que vos estás situando y con respecto al fin del análisis y el fantasma, si lo tomo en términos simples, me parece que si el deseo de Hamlet cae, al final es como si le dijera, “anda, acostate con Claudio, seguí con tu vida” porque cede su propio deseo, el deseo de la madre es más fuerte que su propio deseo. No sé si eso participa de alguna manera en lo que vos tratás de transmitir.

Ursula Kirsch: Yo leo, siguiendo a Lacan, que el deseo en Hamlet cae, o sea el propósito, la voluntad de vengar la muerte del padre, porque él depende de su gran Otro en la madre y es con eso con lo que no puede. ¿Con qué cosa no puede en la madre?, con lo que no puede en la madre es con la castración en la madre, es decir la que está puesta en juego en su deseo sexual, es con eso que no puede, ¿por qué?, porque eso implicaría un desprendimiento de todo ese sostén que su significación fálica busca en el deseo de la madre.

El deseo de la madre es un concepto instituido por el sujeto que se sostiene de su creencia en que hay de eso. Siempre el deseo de la madre es un lugar necesario para la constitución del sujeto pero la salida de este lugar solo se puede dar encontrando los significantes que se han puesto ahí y esos significantes son los del deseo del sujeto en separación. En ese sentido la castración de la madre es la castración en el sujeto.

Participante: Yo te quiero preguntar en relación a esto del objeto como señuelo, ¿se puede pensar que el objeto señuelo ahí es vengar la muerte del padre?

Ursula Kirsch: En términos del seminario y del planteo y de la lectura que Lacan hace ahí, vengar la muerte del padre es el deseo de Hamlet.

Participante: ¿Pero cómo un deseo neurótico, como un fantasma?

Ursula Kirsch: Como un deseo existencial. En términos del 1600, vengar la muerte del padre en esta situación implica la única posibilidad de existir como sujeto.

Jorge Linietsky: De su deseo.

Ursula Kirsch: Claro, de su deseo, es su deseo, el deseo de Hamlet. Este es el nivel del deseo en Hamlet, ahora el objeto como señuelo, esa función de señuelo del objeto, Lacan la ubica en Ofelia. Podemos retomar ahí el momento donde yo lo dejé y no entré en esta cuestión de por qué Ofelia es rechazada por Hamlet, porque el relato es que luego del encuentro con el espíritu, con la voz del padre, lo primero que se le cruza a Hamlet es Ofelia y Hamlet la rechaza.

Jorge Linietsky: Es un rechazo global al género femenino.

Ursula Kirsch: Exactamente, un rechazo global al género femenino como portador de la urgencia vital, de la posibilidad de la procreación, de todas significaciones fálicas. Ese rechazo tan decidido que va desde ese momento hasta el momento de dejarla caer completamente y el suicidio de Ofelia, acompaña todo el drama, que el drama es todo el tiempo que Hamlet necesita para concluir de la manera que puede. Lo que el drama de Hamlet muestra es la vacilación del sujeto ante el deseo del Otro y que el fantasma protege ante lo que se le plantea al sujeto como devastador del deseo del Otro. En este sentido es término del deseo, término, acabamiento, sostén, regulador. Entonces fundamentalmente la fórmula del fantasma para Hamlet es Hamlet en presencia de Ofelia como objeto rechazado o rechazo al género femenino, pero al mismo tiempo en relación directa al antecedente fundamental del género femenino que es la madre.

Marta Nardi: Sobre Hamlet se podría hablar horas y horas, hay muchísimas cosas que no quedan claras en la obra. Si yo no recuerdo mal, en la escena de la habitación de la madre aparece el espectro del padre diciéndole que frene, que no se la agarre más con la madre, o sea se queda colgado por todos lados.

Yo no sé si es el paradigma del deseo, me parece que en Hamlet, tal cual lo planteabas, Úrsula, es la imposibilidad del deseo, el deseo como imposible. Hay muchísimas preguntas sobre Hamlet, por ejemplo la misma escena es cuando lo mata a Polonio y se supone que cree que es

Claudio, pero como esas hay muchísimas cosas que no se entienden, pero la pregunta que ha desvelado a todos los estudiosos de Hamlet es por qué no actúa; o sea, en los términos en que lo trabajábamos hoy, ¿por qué no concluye?, por si o por no, lo mato o no lo mato pero concluyo y uno diría no tiene los elementos. Solamente cuando se encuentra con Laertes, con el otro, el otro que le pone el tiempo, el tiempo del duelo, léanlo o sino pueden ver la película de Zefirelli que está bastante bien, cuando se encuentra con Laertes, el hermano de Ofelia, en el cementerio, ahí se encuentra con el otro, ese le pone el tiempo, el tiempo del duelo y concluye como concluye, que no queda nadie (inaudible), pero me parece que lo que tiene es muy trabado el deseo porque no tiene con qué.

Ursula Kirsch: Claro, no tiene con qué y eso es lo que se construye en un análisis.

Marta Nardi: Claro, si podés.

Ursula Kirsch: Si podés, exactamente.

Me hiciste acordar de una distinción que no es tan obvia pero que queda muy clara en el grafo, que es que el deseo y el objeto son dos cuestiones completamente diferentes. Respecto de la pregunta que el deseo plantea, lo que es posible es el enganche con un objeto, pero una cosa es el enganche con un objeto y otra cosa es el deseo.

Lacan lo dice de distintas manera en el seminario, el deseo es la distancia, es siempre una distancia entre el significante y el sujeto, el objeto es el carril por donde circula el deseo. Esto es a nivel de cómo lo plantea en este momento, en este tiempo del seminario, pero me parece muy importante porque el deseo es una función. Aun cuando el deseo se plantea en el fantasma del obsesivo como imposible, sigue sosteniendo la función del deseo. En todo lo que se presenta como imposible está presente el deseo. Lo mismo que en la histeria, en todo lo que se presenta como insatisfecho, imposible de satisfacer, está el deseo y ni que hablar de la fobia y la evitación, es un grito, la magnitud del monstruo fóbico es de la magnitud del deseo.

Jorge Linietsky: Muy buena la clase. Me quedé pensando en la famosa escena de Hamlet con la madre y esa escena es muy interesante porque en todas las versiones que yo he visto en teatro o en películas, esa escena siempre se representa de la misma manera, como una escena incestuosa donde hay franeleo, Hamlet mete una mano por ahí, en todas las versiones está presentada la escena como una escena freudiana, edípica. Es la oportunidad del padre muerto de apretarse a la madre. Por eso es muy importante lo que vos planteas, Úrsula, justamente porque no se trata de eso, porque lo que vos decís es que hay un encuentro con el deseo del Otro, incluso Lacan dice ahí un deseo sin límite, y en ese punto la escena se resuelve por una caída, como vos decís, que era lo que comentaba la colega.

Hay algo más que Lacan dice a propósito de esa caída, que es una caída en la estructura del grafo, es una caída al nivel del significado del Otro; hay ahí una caída a ese nivel, a nivel del significado del Otro. Quiere decir que en esa escena reina el significado del Otro que es esta

posición de la madre, el discurso materno, y en ese punto no hay ninguna separación que Hamlet pueda instalar. En ese sentido vos ubicaste muy bien esto, que Hamlet en esa escena no encuentra su deseo, encontrándose casi traumáticamente con un deseo en la madre sin límite, no hay separación posible, más bien él queda subsumido por la posición materna, entonces se produce esa caída a nivel del significado del Otro; quiere decir que él no puede articular ningún deseo propio en la escena, que es un poco lo que traía (inaudible), que es lo que planteabas vos.

Ursula Kirsch: Lacan el deseo en Hamlet lo nombra voluntad. Es la voluntad de realizar esa acción, la voluntad. Todo el drama se sostiene en esto. Y también comenta, respecto del acto a cometer, que está esta cuestión que es matar a Claudio, que está todo este juego anterior donde el que resulta muerto es Polonio por este equívoco y toda esta cuestión, que Hamlet le dice a Laertes: ¿qué es matar un hombre?, el tiempo de contar uno. O sea el rasgo unario en el 1600 se hacía de esta manera (risas)

Quiero decir que es un drama, es una obra de teatro, es Shakespeare fundamentalmente, es la visión que Shakespeare tiene de la mujer, es en 1600 y es en estos términos. De todas formas permite ubicar lugares, Lacan también hace ese comentario en el sentido de que generalmente lo que es del orden del fantasma lo encontramos en este nivel, es un caso extraordinario solamente posible en esta obra, porque es una obra literaria, de que podamos despegar y despejar los otros lugares del grafo, los momentos, las cuestiones que están en juego.

Jorge Linietsky: Y una cosa más que me acordaba, porque me pareció muy importante cómo vos planteas cómo se produce o no se produce un momento de concluir y vos precisabas muy bien que el momento de concluir es un momento donde el sujeto se cuenta como sujeto; en el nuevo sofisma Lacan habla de que es un tiempo de subjetivación, es decir de cuenta del sujeto.

Yo me acordaba de la escena a la que hacía Marta Nardi referencia, la escena en el cementerio, donde Hamlet recupera la función del deseo sobre la identificación a Laertes, en tanto el deseo en Laertes por su hermana, es el deseo de él por Ofelia. Es decir, encuentra en la especularidad, la rivalidad y la identificación, la identificación al rival, encuentra en el deseo de Laertes el deseo que estaba, como vos lo decís muy bien, caído

En ese punto se puede pensar lo que vos decías, que hay un momento de subjetivación, de cuenta del sujeto, porque cuando ven que alguien, una sombra, le preguntan ¿quién anda ahí? y él responde "Hamlet, el danés". Ahí hay un capitoné, hay un pequeño momento de concluir que abre el reencuentro con el deseo

Ursula Kirsch: Y lleva al acto.

Jorge Linietsky: Y lo que vos decías, porque el objeto es Ofelia, el objeto del deseo, porque en este momento del seminario el objeto del fantasma es un $i(a)$, no es un a todavía, por eso en este momento es un $i(a)$.

Ursula Kirsch: Es un objeto imaginario, el fantasma como soporte imaginario.

Jorge Linietsky: Es un objeto imaginario, es un Ofelia como Ofelia - falo, está esta condensación entre falo y Ofelia, es el objeto. Ahora lo interesante es esto, digo para seguir lo que vos decías que me parece bárbaro, encuentra el deseo, esto quiere decir se reconstruye la función de soporte del objeto del fantasma, entonces ese objeto, esto es lo interesante, lo lleva abre la posibilidad, digo por el tema de hoy, esa orientación que da la estructura del fantasma, es el deseo recuperado que lo lleva a la escena final. Es interesante, el encuentro del objeto que es ella le devuelve la posibilidad de recuperar el deseo de venganza.

Marta Nardi: Claro, de todos modos ya entramos en cierto orden de curiosidades que a uno le sugiere Hamlet, ¿por qué dice "Hamlet, el danés"?, ¿qué es eso, una división, es una desmentida de su posición? porque si yo mal no recuerdo, Fortimbrás es el danés, después que no queda nadie, aparece Fortimbrás. Creo, no estoy segura, que también es una de las grandes incógnitas que los estudiosos de Hamlet no han podido despejar, por qué dice "el danés", ¿es por eso o es porque todavía necesita un otro siempre que lo sostenga para identificarse?

Ursula Kirsch: La función del nombre.

Marta Nardi: Esta es una curiosidad, no hace a la clase, son inquietudes que surgen...

Ursula Kirsch: Yo te diría es nombrar una genealogía que no es ni la del padre ni la de Claudio.

Marta Nardi: Puede ser, el otro.

Ursula Kirsch: El otro.

Marta Nardi: Y por eso concluye algo, por el otro.

Ursula Kirsch: Eso es tema para otra clase, la función del otro en la conclusión, del pequeño otro.