

REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

Cosificación del sujeto ante el objeto a. Un análisis de la posición de la mirada en la novela “El señor de los anillos” de J.R.R.Tolkien

Autor: Alberto Anibal Garcia Aguilar

**Tesis presentada para obtener el título de:
Lic. En Psicología**

**Nombre del asesor:
Roberto Cruz Mendoza**

Este documento está disponible para su consulta en el Repositorio Académico Digital Institucional de la Universidad Vasco de Quiroga, cuyo objetivo es integrar, organizar, almacenar, preservar y difundir en formato digital la producción intelectual resultante de la actividad académica, científica e investigadora de los diferentes campus de la universidad, para beneficio de la comunidad universitaria.

Esta iniciativa está a cargo del Centro de Información y Documentación “Dr. Silvio Zavala” que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados.

Esta Tesis se publica bajo licencia Creative Commons de tipo “Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada”, se permite su consulta siempre y cuando se mantenga el reconocimiento de sus autores, no se haga uso comercial de las obras derivadas.



UNIVERSIDAD VASCO DE QUIROGA

FACULTAD DE PSICOLOGIA

**“COSIFICACIÓN DEL SUJETO ANTE EL OBJETO *a.* UN
ANÁLISIS DE LA POSICIÓN DE LA MIRADA
EN LA NOVELA
EL SEÑOR DE LOS AÑILLOS DE J. R. R. TOLKIEN”**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN PSICOLOGIA

PRESENTA:

ALBERTO ANIBAL GARCIA AGUILAR

ASESOR:

LIC. ROBERTO CRUZ MENDOZA

COASESORA:

MTRA. MARIA DEL CARMEN MANZO CHAVEZ

CLAVE 16PSU0004J

RVOE ACUERDO N° LIC100404

NOVIEMBRE 2011

*A mis padres, luchadores incansables,
que pese a todo,
siempre han estado ahí.*

*A mi analista: Luis Alberto Talavera Monroy
quien no sólo estuvo dispuesto
a escuchar mis locuras, sino también
las de Frodo y a Gollum.*

*A Guadalupe Tovar, amiga incondicional y
confidente.*

*A mis asesores sin cuyas pacientes
y acertadas sugerencias
esta investigación jamás hubiera
encontrado un fin.*

A todos los que estuvieron ahí.

INDICE.

| | |
|---------------|---|
| Resumen..... | 1 |
| Abstract..... | 2 |

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN.

| | |
|---|----|
| 1.1. Presentación..... | 4 |
| 1.2. Antecedentes..... | 11 |
| 1.3. Justificación..... | 14 |
| 1.4. Metodología..... | 16 |
| 1.4.1. Planteamiento del problema..... | 16 |
| 1.4.2. Enfoque de la investigación..... | 17 |
| 1.4.3. Diseño de la Investigación..... | 22 |
| 1.4.4. Técnicas..... | 24 |
| 1.4.5. Impacto..... | 25 |
| 1.5. Estructura y recomendaciones..... | 25 |

CAPÍTULO II. TEORÍA LACANIANA DE LA SUBJETIVIDAD: EL SUJETO DEL INCONSCIENTE.

| | |
|---|----|
| 2.1. El sujeto del inconsciente: un retorno a la revolución freudiana..... | 29 |
| 2.2. El sujeto del <i>cogito</i> ante el sujeto psicoanalítico..... | 33 |
| 2.3. La herencia de la filosofía del <i>cogito</i> : el sujeto psicológico..... | 36 |
| 2.4. El mito estructurante del sujeto: la dialéctica especular..... | 38 |
| 2.4.1. El estadio el espejo..... | 38 |
| 2.4.2. El Otro: garante simbólico del sujeto..... | 41 |
| 2.5. Del sujeto y el significante..... | 46 |
| 2.6. Espiritualidad significativa y rebeldía subjetiva..... | 49 |

CAPÍTULO III TEORÍA LACANIANA DE LA SUBJETIVIDAD: EL OBJETO CAUSA DE DESEO.

| | |
|--|----|
| 3.1. El único invento de Lacan: el objeto <i>a</i> | 55 |
| 3.2. La mitología libidinal y sus sustancias..... | 66 |

| | |
|--|----|
| 3.2.1. El objeto que reclama el Otro: paradojas de la Ley y prohibición del incesto..... | 66 |
| 3.2.2. Pulsiones y sus destinos..... | 73 |
| 3.2.3. Cinco formas del objeto a..... | 79 |

CAPÍTULO IV.

TEORÍA LACANIANA DE LA SUBJETIVAD: EL FANTASMA.

| | |
|--|-----|
| 4.1. El fantasma y su dimensión real, simbólica e imaginaria..... | 90 |
| 4.1.1. Teoría de las parejas: una introducción a la fórmula del fantasma.... | 90 |
| 4.1.2. El fantasma y sus funciones imaginarias y reales..... | 95 |
| 4.1.3. El fantasma y su faz simbólica..... | 104 |
| 4.2. Fantasma y estructuras subjetivas: neurosis, perversión y psicosis... | 109 |
| 4.3. Montajes perversos y cosificación del sujeto..... | 114 |
| 4.3.1. Filosofía sadiana: correlato del sujeto devastado..... | 114 |
| 4.3.2. La mirada clivada: el ojo caníbal del goce perverso..... | 118 |

CAPÍTULO V.

LA PO-ÉTICA DE LOS MAL-DECIRES: PSICOANÁLISIS Y LITERATURA.

| | |
|--|-----|
| 5.1. Las dos vertientes freudianas: científica y estética..... | 121 |
| 5.2. La función del arte en psicoanálisis..... | 127 |
| 5.3. Literatura y psicoanálisis..... | 134 |

CAPÍTULO VI.

ANÁLISIS PSICOANÁLITICO DE LA NOVELA “EL SEÑOR DE LOS ANILLOS” DE J. R. R. TOLKIEN.

| | |
|---|-----|
| 6.1. Teología Natural tolkieniana: una introducción a las imágenes y conceptos clave de la obra..... | 140 |
| 6.2. Anales de la sub-creación de una mitología para Inglaterra: un prelude de “El Señor de los Anillos”..... | 151 |
| 6.3. Descripción sintáctica de “El Señor de los Anillos”..... | 156 |
| 6.4. Análisis de los personajes “Frodo” y “Gollum”..... | 171 |
| 6.4.1. De “El Hobbit” a “El Señor de los Anillos”: una lectura topológica de la función del Camino..... | 171 |
| 6.4.2. De la ley del Objeto al objeto de la Ley: una lectura mitemática del Anillo Único tolkieniano..... | 178 |
| 6.4.3. Gollum o la cosificación del sujeto..... | 196 |

| | |
|--|-----|
| 6.4.4. Frodo o la creación de un fantasma..... | 227 |
|--|-----|

**CAPÍTULO VII.
CONCLUSIONES.**

| | |
|-------------------------------------|-----|
| Conclusiones..... | 257 |
| Limitaciones y recomendaciones..... | 266 |

| | |
|------------------|-----|
| Referencias..... | 268 |
|------------------|-----|

RESUMEN.

Palabras clave: Cosificación, goce, sujeto, objeto a, Camino, fantasma.

“El Señor de los Anillos”, novela cumbre del escritor británico J. R. R. Tolkien, relata la epopeya de Frodo y de Gollum, dos hobbits cuyas vidas se vieron trastornadas por el encuentro con el Anillo Único, un misterioso objeto mágico ubicado en el epicentro mismo de una querrela milenaria entre el Bien y el Mal. Según el mito el Anillo era la fuente de un poder sin nombre, el cual fácilmente podía corromper el cuerpo y la mente de todo aquel que lo poseyera. La única esperanza para todos era destruirlo y alguien, se quisiera o no, tendría que llevar a cabo esa misión suicida. Es así, como a partir de este marco significativo, esta investigación hilvana una análisis psicoanalítico donde el acento está puesto en “cómo” el objeto a va tomando posesión del cuerpo hasta convertir al sujeto en un despojo. Condición trágica, de la cual la agudeza clínica de este análisis demuestra que sólo es posible salir cuando se construye un Camino fantasmático alrededor del objeto, para, esa manera, representarlo haciéndolo desaparecer. Esto se debe a que teóricamente la cosificación de un sujeto es producto de una falta radical de simbolización del objeto, por lo que, eso que ha sido rechazado en lo simbólico, retorna en lo real inundando el cuerpo con un goce insoportable.

ABSTRACT.

Keywords: Objectification, jouissance, subject, object a, Road, phantom.

"The Lord of the Rings", the most outstanding novel of the British writer J. R. R. Tolkien, recounts the epic story of Frodo and Gollum, two hobbits whose lives were disrupted by the encounter with the One Ring, a mysterious magic object located at the very epicentre of a millennial dispute between Good and Evil. According to the myth the Ring was the source of a nameless power, which could easily corrupt the body and the mind of anyone who possessed it. The only hope for everybody was to destroy it, and someone, weather he liked it or not, would have to carry out that suicidal mission. That's how from this significant framework, this research bastes a psychoanalytic analysis where the emphasis is put on "how" the object takes possession of the body turning the subject into a hideous thing. Tragic condition, of which the clinic acuity of this analysis shows that the only way to get out is building a phantomatic-Road around the object, in order to represent it in its disappearance. This is because theoretically the objectification of a subject is produced by a radical lack of symbolization of the object. That being so, what has been denied in the symbolic, returns in the real flooding the body with an unbearable jouissance.

*El Camino sigue y sigue
desde la puerta.
El Camino ha ido muy lejos,
y es posible he de seguirlo
recorriéndolo con pie fatigado
hasta llegar a un camino más ancho
donde se encuentran senderos y cursos.
¿Y de ahí a dónde iré? No podría decirlo.*

Bilbo Bolsón, El Señor de los Anillos: La Comunidad del Anillo.

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN.



CAPÍTULO I.

INTRODUCCIÓN.

1.1. PRESENTACIÓN.

La obra y la enseñanza de Lacan están atravesadas de principio a fin por un retorno a Freud. Efecto que únicamente se entiende dentro del contexto político-institucional que el psicoanálisis sufrió después de la muerte de su fundador. Secuela, que según Lacan, significó una pérdida de filo drástica para el cuchillo teórico-práctico de la empresa freudiana.

Freud funda en 1910 la *International Psychoanalytic Association* (IPA) con el propósito de proteger su enseñanza de la distorsión de los disidentes, así como para preservar y difundir su legado. Sin embargo, dentro de la Institución Oficial, sobre todo a partir de los años 40's, la práctica analítica empezó a declinar hacia una ortodoxia injustificada que consideraba la primera tópica freudiana como un paradigma ya superado por la segunda tópica. Lo que provocó que lo central en la enseñanza de Freud: el inconsciente, pasara a un segundo término, trasmutando al psicoanálisis hacia la abertura de la supremacía del Yo. Es decir, la metapsicología freudiana desapareció progresivamente frente a la novedad de la metapsicología annafreudiana, cuya principal preocupación es un Yo fuerte. Empero, el annafreudismo, también conocido como *ego psychology*, no es la única escuela analítica post-freudiana. También existen el kleinismo y la teoría de la relaciones objetales. Pocios teóricas que, está por demás decir, también provocaron polémicas, escisiones y oposiciones.

La primera de estas escuelas post-freudianas, la *ego psychology*, es una teoría psicológica producto de las cogitaciones teóricas de analistas como

Hartmann, Kris, Lowenstein y A. Freud, los cuales, por causa de la Guerra, tuvieron que emigrar a Norte América. País donde decidieron adaptar el psicoanálisis a la ideología predominante de la época, haciendo de él una psicología de la consciencia. Sus bases teóricas, a las que Lacan se opuso fuertemente, son: el “reforzamiento del Yo” y la supuesta existencia de “áreas libres de conflicto”, que hacen del Yo un ente autónomo y, por ende, sin sujeto.

Por su parte, el kleinismo, escuela que también se opone fuertemente al annafreudismo, y a la que se adscriben personajes como Klein, Bion, Segal y Rosenfeld, es una teoría que acertadamente le da la debida importancia a la vida fantasmática del sujeto, mas pasando por alto el papel simbólico del padre y lo real de la castración. De ahí que Lacan acusara a Klein de estar embrujada por el registro de lo imaginario, además de sobreconsiderar la importancia de la etapa oral en la estructuración del sujeto. Para los kleinianos todo es pecho. Sin embargo, como dice Miller (2008), gracias a las teorizaciones kleinianas sobre el Edipo temprano y la posición esquizo-paranoide, Lacan vio la posibilidad de sacar al psicoanálisis del registro de la temporalidad cronológica que tantas contrariedades había estado causando en la clínica.

Por último, la teoría de las relaciones objetales, que en realidad es una serie de teorías no siempre con puntos de vista uniformes, pone el acento en el objeto a costa de hacer a un lado toda la importancia de la pulsión. Entre sus representantes es categórico ubicar a Winnicott, Fairbairn, Balint, Guntrip y, más recientemente, a Kernberg (aunque, a decir verdad, la teoría kernbergiana es una mezcla de todas las posturas predominantes en la IPA). Para Lacan, el principal problema de la teoría de las relaciones objetales, es que ella se ubica como un desastroso moralismo delirante donde el sujeto puede encontrar la satisfacción objetal del lado del amor genital como elección adecuada de objeto, es decir, se apoya en la existencia de un objeto adecuado para la pulsión. Nada más contrario a Freud que dicha idea. Esto se debe a que teóricamente no se toma en cuenta la pulsión de muerte freudiana junto con las aristas simbólicas

del deseo como causa de la prohibición del incesto. Sin más, para el lacanismo, dicha postura teórica está rotulada por una excesiva concentración en la relación diádica madre-hijo, excluyendo totalmente el valor del falo.

Sí, efectivamente, con Lacan se exterioriza una severa crítica a la práctica de la mayoría de los analistas de la IPA, a los cuales acusa de malentender y deformar la enseñanza de Freud, además, de en muchas ocasiones, tomar sus textos como una referencia histórica y no clínica. Opinión que le valió a Lacan la expulsión de la institución oficial en 1953, marcando los anales de la historia del psicoanálisis para siempre, pues el psicoanálisis sufrió su más grande escisión, colocando al lacanismo de un extremo y a la IPA del otro.

La enseñanza de Lacan intenta hacer de sus premisas teóricas la antítesis de la obra freudiana. Pues, como menciona Herrera (2008) en "Poética del psicoanálisis", el denominado retorno a Freud no tiene un carácter de vuelta a la ortodoxia, sino de renovación. Sí, Lacan retorna a los textos clásicos, pero armado con un compendio de saberes que el padre del psicoanálisis minimizó o desconoció: lingüística, antropología, filosofía, estética, teología, lógica, matemáticas y topología, para de esta manera extraer de la obra freudiana su lógica poética. Lo que coloca al lacanismo en contigüidad con Freud. Retorno que está dispuesto a llegar hasta las últimas consecuencias para desenmascarar eso inefable que insiste por todas partes dentro del texto freudiano y que ninguna forma de saber puede ni podrá aprehender jamás: lo real.

De esta manera, con Lacan el psicoanálisis se transformó es una especie de saber sobre lo real. Un saber sobre lo imposible de saber, y por lo tanto una experiencia más espiritual que psíquica, donde el verdadero protagonista de toda historia es el lenguaje (Allouch, 2007). Así la clínica termina por indagar en un cierto tipo de relaciones del sujeto con el lenguaje, siendo el lenguaje al

mismo tiempo un objeto de investigación y el instrumento con el que se investiga. Curioso, puesto que desde ahí, la investigación psicoanalítica se ha colocado del lado de lo real como imposible, pues, en suma, es como querer atrapar aire con aire. De ahí que el psicoanálisis, en general, tenga características epistemológicas muy particulares, que cabe mencionar, más que crear una uniformidad de las ciencias sociales, han servido como atravesamiento del positivismo científico propio de esta época. De hecho, la única verdad que la experiencia lacaniana no para de enunciar, es que el sujeto no posee un inconsciente, sino el inconsciente posee un sujeto. Postura radicalmente distinta a buena parte del psicoanálisis oficial y a la ciencia misma.

Séparse que esta oposición a la ciencia por parte de Lacan no es fortuita ni injustificada. Todo radica en que para el psicoanálisis, la ciencia, siempre se basa en los paradigmas de la creencia en un sujeto cuya razón le permitiría acceder al saber. Un sujeto con esencia, es decir, un sujeto que es ahí donde se piensa, y por lo tanto, es productor de sí mismo. Empero, es necesario afirmar, que la experiencia freudiana había venido a representar la caída de esas ilusiones del narcisismo humano que suponían a un sujeto, ente individual nacido del *cogito* cartesiano, que se vende como amo en su propia casa. El inconsciente demuestra que el ser humano actúa sin pensar, dice más de lo que cree, e inclusive, habla para no decir nada.

En psicoanálisis siempre se parte de la suposición de la existencia de un sujeto, esa es la propuesta teórica de Lacan. Pero no cualquier sujeto, sino de uno que “es ahí donde no se piensa”. El sujeto lacaniano para nada es equiparable al sujeto psicológico, mucho menos al Yo hartma-annafreudiano, al sujeto de la filosofía del *cogito* e, inclusive, al sujeto foucaultiano. Más bien éste, el sujeto del psicoanálisis, es un sujeto sin esencia, consecuencia de la falla en la estructura signifiante que representa el objeto *a* en el lugar del Otro. Falla que posibilita la movilidad de los significantes, y por ende, de las significaciones. Es más, si el sujeto existe, es porque hay una falla a nivel del

significante, así como hay fallas tectónicas en la litosfera, las cuales son consecuencia de vacíos entre una placa litosférica y otra. El sujeto lacaniano, continuando con la metáfora tectónica, correspondería al temblor producido sobre la cadena significante cuando los significantes (placas litosféricas) se mueven.

Ahora bien, para una investigación de esta envergadura, también es vital mostrar que Freud hizo del psicoanálisis un método que le permitió acceder a las respuestas de ciertas problemáticas clínicas utilizando las aportaciones del sujeto a la cultura. Pauta que siguió Lacan al pie de la letra. Psicopatología de la vida cotidiana, arte, historia de la civilización, folklore, mitología, religión y demás ilusiones metafísicas del sujeto, son tanto para Freud como para Lacan una preocupación sustancial dentro de su empresa, pues, en ellas, se encuentran verdades subjetivas compartidas universalmente. La cultura desde la perspectiva freudo-lacanianana, ha llegado el momento de afirmarlo, es una creación dialéctica, un fantasma, una ideología donde hay una inevitable circularidad entre la verdad, la realidad y la subjetividad.

Para el psicoanálisis “la verdad tiene estructura (...) de ficción” (Lacan, 1956-57/ 2004, p. 253). El mito es una figura retórica que crea el horror mismo del que se protege al sujeto. Por eso Freud (1907/1985) afirmaba que el poeta posee un saber sobre el inconsciente superior al del psicoanalista. El poeta siempre va un paso adelante pues su *savoir-faire* tiene impactos sobre lo real. De ahí que el abordaje metapsicológico de la cultura tenga un papel preponderante en la construcción de las cogitaciones teóricas del psicoanálisis.

Si bien, este proyecto de investigación nace, en primer lugar, ante una inquietud de explorar las premisas teóricas del abordaje psicoanalítico de la creación cultural a través de lo que Kofman (1970) denominó como “estética freudiana”, esta investigación también posee intereses clínicos, pues, de no ser así, dejaría de ser una investigación psicoanalítica para convertirse en un

análisis estético. De hecho, el psicoanálisis del arte de ninguna manera podría ser considerado una “teoría del arte” o una “estética pura”, pues, en realidad, es un abordaje metapsicológico de la creación subjetiva con vías de acceder a un “Fantasma Fundamental”. Por lo tanto, si la obra de arte es un fantasma, que al igual que el sueño se anuda en el ombligo de lo real, su análisis es una vía magnífica de acceder a esas verdades fundadoras del sujeto de las que se ocupa el psicoanálisis.

Por lo tanto, el abordaje psicoanalítico de una obra de arte, que en el caso específico de esta investigación es una obra literaria, no tendría ningún sentido si, al final, lo revelado detrás de la escena no arrojará consecuencias clínicas y por ende teóricas. Recuérdese cómo Freud localizó en su análisis de la tragedia griega de Edipo Rey un acontecimiento central en la vida subjetiva y, el cual enuncia una verdad no sólo para el psicoanálisis, sino también para sujeto deseante: la prohibición del incesto a cambio del deseo. Es más, ningún analista que se reconozca como tal se atrevería a negar la importancia de la obra de Sófocles para el tratamiento de las neurosis, pero también, de la perversión y de la psicosis.

Acorde a lo expuesto hasta el momento, cabe mencionar, que el objetivo real de esta investigación es describir a detalle en qué consisten los fenómenos de “cosificación del sujeto” o “devastación subjetiva”. Nominaciones, que aunque no son del todo claras, hacen referencia a un aplastamiento del sujeto ante alguna forma del objeto *a*, que al perder su carácter oculto, invade el cuerpo y devasta el alma como correlato de una desubjetivación que da lástima, pero también lastima. Antes de seguir avanzando, es importante que el lector contemple que un fenómeno como la cosificación del sujeto viene a representar un atravesamiento de la ilusión de uniformidad que supone la noción psicopatología dentro del discurso “psi”, pues él se ubica como una situación clínica que, a pesar de sus lazos con la locura y/o la perversión, se puede

presentar en cualquier estructura subjetiva. Sólo es necesario que las condiciones lo propicien.

De ahí que para esta investigación se haya decidido abordar “El Señor de los Anillos” de Tolkien, novela épica de ficción que su autor prefirió, con justificada razón, clasificar como un cuento de hadas. Obra que representa claramente a través de la figura fúnebre y erótica del Anillo Único, la desgracia y devastación subjetiva que trae tras de sí el hecho de no hacer del objeto una falta. El Anillo Único tolkieniano es un objeto que está condenado a no estar para salvaguardar la seguridad del sujeto y hacer existir al Otro, pues como dice su propio autor: “El Anillo (...) no es muy peligroso si se le usa para un buen fin. Pero cobra un precio. O lo pierdes o te pierdes a ti mismo” (Carpenter, 1991, p. 207).

Por último, téngase presente que, esta investigación es un intento de convergencia de varios ejes teóricos anudados de manera heurística por la teoría freudo-lacaniana. Todo con el objetivo de construir un saber, que idealmente debería terminar por producir un vacío en el saber, una falta, para que la *espístheme* psicoanalítica sea un Camino que sigue y sigue. No hay investigación legítima que no produzca nuevas preguntas. De ahí que en este trabajo de investigación se comience con una reconsideración del inconsciente freudiano, para después subvertir al sujeto cartesiano y destrozarse al sujeto psicológico. Mas como no hay sujeto sin objeto, también habrá que echar mano del “ojo golosina caníbal” de Bataille, atravesar el objeto parcial kleiniano, además de adentrarse de alguna manera en la metafísica tradicional. Todo este recorrido, para, al final, construir una teoría del fantasma que ha de ser confrontada analíticamente con los textos académicos de Tolkien que describen su Teología Natural: “Sobre los cuentos de hadas” (1988/1994a), y “Mitopoeia” (1988/1994b).

1.2. ANTECEDENTES.

El psicoanálisis, debido a su relación con el mito, ha utilizado la creación poética y literaria como una forma de corroborar su postura teórica a través de la revisión empírica sus conceptos. Bastaría con recordar los ensayos freudianos “El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen” (1907/1985) y “Dostoievski y el parricidio” (1928/1985) para dar cuenta de ello. En lo que refiere a Lacan, se puede mencionar “El seminario sobre “La carta robada” (1956/2009) basado en el cuento de Poe, y el Seminario “El Sinthome” (1975-76/2007) donde el analista francés continúa la elaboración de su topología en torno al nudo borromeo, al mismo tiempo que explora los escritos de Joyce.

Para el psicoanálisis el artista es un ser que posee un saber del que no sabe, un saber sobre lo real, un saber sobre el inconsciente, el cual plasma en su obra como un vacío que produce un éxtasis estético que conmociona hasta las almas más duras. La obra de arte hace bailar a los fantasmas del sujeto que la aprecia, pues ella misma es un fantasma que provoca que el sujeto se pregunte por su propio ser introduciéndolo al mundo místico y mítico de sus orígenes que le dan sentido a su existencia como expulsado a lo real. Nada más curioso que la postura estética del psicoanálisis, la cual ubica la verdad subjetiva como la introducción a un mundo que desaloja: he ahí el corte, adentro-afuera que inevitablemente recuerda el concepto lacaniano de forclusión.

El éxtasis fantasmático del arte produce, como afirma Dalí (2003), que “lo repugnante pueda transformarse en deseable, el efecto en crueldad, lo feo en hermoso, los defectos en cualidades, las cualidades en negras miserias” (p.160). Por lo que, éste constituye una puerta de entrada a lo indecible psíquico, mito que cada analista quiere arrancar de la boca de su analizante, para de esa manera, permitirle atravesar su propia ficción, posicionándolo del

otro lado del espejo en un éxtasis subjetivo que transforme el goce en placer. El éxtasis estético hace del goce prohibido un placer permitido.

Es imperativo enunciar en este momento, con peligro de decepcionar al lector, que la postura metapsicológica de Freud en lo que a sus análisis estéticos refiere, está basada en un respeto absoluto por la ilusión teológica de la vida del autor y del misterio de sus personajes, los cuales, él mismo afirma, son inaccesibles psicoanalíticamente. Lacan, por ejemplo, cuando aborda el Hamlet shakespeariano, lo que hace es entablar un diálogo con los personajes que le permite elaborar, a través de las escenas de la tragedia, sus propias teorías. En el “Seminario X” (1962-63/2008), sólo por mencionar alguno, Lacan muestra cómo se arma la escena fantasmática de Hamlet en relación al objeto *a* a través de lo que él denominó la “escena dentro de la escena”, montaje que el protagonista produce en un momento clave de la obra con un objetivo específico:

Lo que Hamlet hace representar en la escena es pues, a fin de cuantas, él mismo llevando a cabo el crimen en cuestión. Este personaje, cuyo deseo no puede animarse a realizar la voluntad del *ghost*, del fantasma de su padre —por las razones que traté de articular ante ustedes—, intenta dar cuerpo a algo, que pasa por su imagen, su imagen puesta en la situación, no de llevar a cabo la venganza, sino de asumir, en primer lugar, el crimen que se trata de vengar” (pp. 45-46).

El psicoanálisis del arte, como deduce Macías (2007), no trata de elaborar una psicodinamia o de hablar de la personalidad de los personajes, sino de “dar cuenta de un acto” o una “serie de actos” producidos por éstos. Mas no se trata de cualquier acto, sino de esos actos que sostienen un carácter de enigma ante el espectador. Se podría decir que, el psicoanálisis del arte, en realidad, se preocupa por la “anagnórisis” con todo el sentido aristotélico que

este término encierra. La figura retórica de la anagnórisis, para que no quede ninguna duda, describe el momento de revelación en que la ignorancia da paso al conocimiento, pero dentro de un significado plenamente fantasmático. El ejemplo clásico en literatura, de hecho, es el momento que Edipo da cuenta que ha matado a su padre y ha desposado a su madre, motivo por el cual se saca los ojos.

Ahora bien, a pesar de que como ya se mostró, la literatura es una fuente recurrente para el trabajo analítico, una obra maestra como la de Tolkien ha sido poco o nada trabajada desde el psicoanálisis, pese a que en ella se puede encontrar una representación bastante clara de las trampas del objeto. Entre los pocos trabajos que se pueden citar se encuentra el de Herrero (1991), quien afirma en su artículo "Tolkien y el Folklore Imaginario", que la obra tolkieniana circula a través de un temblor elegíaco que circunscribe el objeto de deseo dentro de una dialéctica inexistente, ya que la pulsión se inmaterializa creando categoría e insuflando a los personajes. Para Herrero (1991) es inquietante el hecho de que a lo largo de los tres tomos que componen a "El Señor de los Anillos", las manifestaciones de deseo en los personajes de Tolkien sean casi inexistentes y la sexualidad nula. Por lo que él elabora la siguiente explicación: El Mal amenaza con poner fin a la Edad en la que se está desarrollando la historia (La Tercera Edad del Sol). Tolkien busca el triunfo del Bien en el desenlace de su obra, pero, curiosamente, él brinda un segundo final melancólico y gris a la obra a través de una victoria pírrica, que terminó siendo, aunque por otros motivos, el certificado de defunción de la Tercera Edad. A final de cuentas, como sostiene Herrero (1991), la destrucción del Anillo también significó una catástrofe: el asesinato de la Cosa, que abrió paso a la creación de sujetos de deseo.

Para Herrero (1991), la obra de Tolkien es la impronta de una ideología desde la asunción del deseo, que como se podría afirmar desde el

psicoanálisis, terminaría por ocupar el lugar de la nostalgia de un Paraíso Perdido que a lo mejor nunca existió.

Ahora bien, con una postura similar a la de Herrero (1991), Mendoza (2010) en “El Señor de los Anillos: sobre la dialéctica del poder” sostiene que la obra de Tolkien debería de ser considerada como un elogio al poder que describe las diversas maneras de los sujetos de relacionarse con el Otro. El Anillo Único es la fuente de poder de su Amo (de nadie más). Es más, es un objeto que está a su servicio y que exige regresar a Él, pues, el poder siempre servirá a un Amo sin cuerpo. Sin embargo, para Mendoza (2010), el cual en realidad hizo un análisis de la versión cinematográfica de la obra, el Anillo no puede ser una cosa cualquiera, pues es un objetopreciado que cobra el valor de un personaje. El Anillo es un personaje, afirma él, ya que tiene intención, profundidad y sobre todo voz. Afirmación que no deja de ser problemática, puesto que el objeto a, por ser un resto de goce, no habla.

1.3. JUSTIFICACIÓN.

La sociedad, la creación y la cultura constituyen algunos de los lugares donde los conceptos psicoanalíticos y sus implicaciones éticas exigen una reelaboración constante que permita que el corpus teórico del saber analítico se enriquezca, además de reelaborar o desechar teorías. Desde tiempos freudianos se ha hecho evidente que no basta sólo con limitarse a analizar las manifestaciones sintomáticas de los sujetos, hay que ir más allá, encontrar los límites de lo real en la cultura misma, para, de esa manera, ampliar el entendimiento de los casos particulares.

Desde este punto de vista, se espera que esta investigación ayude al trabajo clínico con sujetos cuya vida psíquica implica una marginación radical del sujeto del deseo, es decir, una reducción de su condición humana. Estas

prácticas, a las que se está haciendo alusión, no son otras que las denominadas “psicopatologías contemporáneas”: la bulimia, la anorexia, la alimentación compulsiva y las adicciones. Patologías que confunden a los expertos debido a su relación dualitaria con la psicosis y la perversión cuando del plano estructural se habla. Sin embargo, hay que advertir que no se debe suponer que dichas patologías sean siempre psicóticas o perversas, más bien hay que plantear que en ellas se juega algo de la locura y/o de la perversión. En general, sólo para contextualizar, se puede afirmar que esas prácticas de erotismo y muerte son los ejemplos perfectos de aplastamiento del sujeto ante el objeto *a*, por lo que el análisis de casos literarios podría ayudar a resolver impasses teórico-prácticos, además de sugerir nuevos caminos para la investigación. Recuérdese que el mito es heurísticamente superior al caso clínico, pues en él, siempre hay una resolución subjetiva.

En el mismo orden de ideas, como afirma Dufour (2007), la época contemporánea es una era donde las condiciones sociales han desaparecido la figura del Otro, lo que provoca que las antiguas barreras que separaban al sujeto del objeto se pierdan, por lo que, tanto uno como otro, se encuentran en riesgo de desaparecer. Todo esto trae tras de sí una gama de problemas de destructividad inter e intrahumana, además de la endeblez de la identidad como una de sus características.

Sorprendentemente, el mundo que Tolkien creó para “El Señor de los Anillos” parece encajar de manera desconcertante con la época contemporánea, pues, como afirma Bonvecchio (2008), personajes como Gollum podrían ser considerados como iconos de la posmodernidad. Pero también la Guerra del Anillo y la Corrupción de los Sabios ante la posesión del Poder y la Tecnología. Figuras clave que han hecho que la obra de Tolkien vuelva a un primer plano de interés, claro, eso sumando a la exitosa versión cinematográfica que se ha hecho de ella. Pero más allá de eso, también se tiene que contemplar que en ella se encuentra una obra que posee muchísimo

valor teórico para las ciencias sociales pues, alrededor del mundo fantástico creado por Tolkien, hay una teoría académica con bases teológicas y lingüísticas que él ha hecho llamar “Teología Natural”. La obra de Tolkien no sólo es literaria sino filosófica, pues él crea una teoría sobre el mito y su valor moral, la cual es importante contrastar con el psicoanálisis. Por lo que, a partir de esta investigación, además de sugerir directrices clínicas para los casos de cosificación subjetiva tomando como guía lo que Lacan llama “escena fantasmática” y Tolkien “eucatástrofe”, también se abre la posibilidad de afinar los conceptos de sujeto y objeto, así como las relaciones conceptuales y clínicas entre los diversos tipos de goce.

1.4. METODOLOGÍA.

1.4.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

OBJETIVO GENERAL:

Analizar la cosificación del sujeto ante el “objeto a mirada” en la novela “El Señor de los Anillos” de J. R. R. Tolkien.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Conocer en qué situaciones el sujeto puede quedar reducido al lugar del objeto a.
- Definir la relación del sujeto con el objeto a.
- Comparar las diversas formas de desaparición subjetiva. .
- Proponer directrices clínicas para tratar los casos de cosificación.

- Contrastar psicoanálisis con Teología Natural tolkieniana.

De acuerdo con todo lo antes mencionado se plantea el problema de investigación con base a la siguiente pregunta:

¿Cómo se cosifica el sujeto ante el “objeto a mirada” en la novela “El Señor de los Anillos” de J. R. R. Tolkien?

1.4.2 ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN.

La presente investigación es de corte “psicoanalítico con enfoque lacaniano”, por lo que se considera pertinente presentar a continuación una breve definición:

Freud (1923/1985) estableció que:

El psicoanálisis es el nombre: 1) de un procedimiento que sirve para indagar procesos anímicos difícilmente accesibles por otras vías; 2) un método de tratamiento de perturbaciones neuróticas, fundado en esa indagación y 3) de intelecciones psicológicas, ganadas por ese camino, que poco a poco se ha ido coligando una nueva disciplina científica (p. 231).

Lo que Freud (1923/1985) muestra en su definición del psicoanálisis es que cuando de método psicoanalítico se habla, “clínica”, “investigación” y “teoría” no pueden ser pensadas por separado, ya que éstas están anudadas en una codependencia tal que la una no es significativa sin la otra. Tanto Assoun (2002) como Bello (2007) afirman que la metapsicología constituye el anudamiento de los tres registros antes mencionados, cumpliendo con una función de

superestructura teórica que permite la investigación psicoanalítica y construye andamios epistemológicos. De ahí que Assoun (2002) afirme: “La metapsicología es el “núcleo” teórico del psicoanálisis, es incluso, su otro nombre, una denominación un tanto “esotérica”, pero por lo mismo distintiva” (p. 9). Por lo tanto, desde esta postura, todo lo que se denomine psicoanálisis tiene que inscribirse dentro de la metapsicología, siendo el inconsciente y su sujeto el núcleo que los enreda por medio de las coordenadas freudianas de los procesos psíquicos: la dinámica, la tópica y la económica. Sin embargo, el psicoanálisis está lejos de ser uniforme, no existe “El Psicoanálisis”, sino los psicoanálisis, lo cual implica la existencia no solamente de una metapsicología freudiana, sino también de una metapsicología kleiniana, winnicottiana, kohutiana, etc.

Ahora bien, es importante contemplar que dentro de los fundamentos teóricos de las denominadas metapsicologías, siempre hay un elemento religioso llamado “psiquis” o “alma” que hace de la subjetividad una noción intrapsíquica que termina por psicologizar todo comportamiento humano. Al grado que hay posturas teóricas como la kleiniana que se atreven a afirmar que todo detalle, por nimio que sea, es interpretable. De ahí que con Lacan se proponga un vaciamiento de toda postura metapsicológica, con el objetivo de localizar los componentes materiales de la subjetividad de manera estructural, adoptando el matema como principio epistemológico que le dé rigor a la investigación.

La novedad de la propuesta lacaniana surge de la suposición de que los fenómenos psíquicos siguen las leyes del significante, pues “el inconsciente está estructurado como un lenguaje”. La tesis de Lacan está basada en los descubrimientos de la lingüística estructural de Saussure y Jakobson. Mas hay que aclarar que Lacan prefirió hablar de “lingüsteria” en lugar de “lingüística”, ya que su concepción del significante no concuerda con la elaborada por Saussure. El significante lacaniano no significa nada, pues está separado del significado,

por lo que sólo puede significar, dependiendo del lugar que ocupe respecto a los otros significantes mediante lo que Lacan denominó vínculo posicional:

Primero el vínculo posicional, que es el fundamento del vínculo que hace poco llame proposicional. En una determinada lengua, instaura esa dimensión esencial que es el orden de las palabras. Para que lo comprendan basta con recordarles que *Pedro pega Pablo* a no es equivalente a *Pablo pega a Pedro* (Lacan, 1955-56/2008, p. 323).

Lo que Lacan hizo a bien llamar “lingüística”, pues es distinta de la lingüística, en realidad es una teoría sobre cómo opera *Lalangue* (creación significativa del sujeto), la cual está basada en los conceptos freudianos de *Verdichtung* (condensación) y *Verchiebung* (desplazamiento) que han sido armonizados con las figuras lingüísticas jacobsonianas: metáfora (condensación) y metonimia (desplazamiento). En *Lalangue*, metáfora y metonimia muestran que el significado nunca alcanza su meta sino por medio de otro significado, remitiendo a otra significación. Por lo tanto, una de las bases del método psicoanalítico necesariamente tendría que ser la poética, como Lacan (1955-56/2008) lo muestra en el “Seminario III”:

Todos ustedes, pienso, habrán oído hablar del ejercicio que un poeta de nuestro tiempo hizo bajo el título de *Una palabra por otra*. Es una breve comedia en un acto de Jean Tardieu. Se trata de un diálogo entre dos mujeres. Una es enunciada y a la otra va al encuentro y le dice:

¡Querida queridísima, hace cuantas piedras de mar que no he tenido el gusto de azucararla!
¡Ay, querida! le contesta la otra, *yo misma estaba muy desvidriosa, mis tres tórtolos más jóvenes, etcétera* (p. 325).

Lo que el juego de Tardieu ayuda a demostrar a Lacan (1955-56/2008) es que los significantes en realidad no significan nada, pues sólo tienen valor posicional. Si uno se hace a la tarea de buscar en el diccionario los significados de “azucarar”, jamás se encontrará uno equivalente a “ver”. Gracias al significante las palabras pueden significar lo que sea. Por lo tanto, desde la lógica lacaniana, el método psicoanalítico no puede ser hermenéutico, pues el sujeto jamás se conformará con un solo sentido, ya que él existe como consecuencia del sin sentido: un sujeto es lo que representa a un significante para otro significante. Por eso Ortega (2007) afirma: “El acto psicoanalítico se revelaría entonces como una dialéctica del sentido” (p.82).

La metesis lacaniana es una teoría del sujeto que parte de la suposición de la existencia de una falla en el lenguaje, lo cual provocaría que los significantes nunca se coagulen en un solo significado, puesto que no existe una relación isomórfica en el lenguaje. En psicoanálisis “los hechos no son puros” (Beller, 2007, p. 39), el sujeto no tiene esencia por lo que las realidades que percibe son realidades del lenguaje.

Ortega (2007) y Tappan (2007) concuerdan que tanto para Freud como para Lacan el método de investigación psicoanalítico sería de naturaleza heurística, ya que el análisis está determinado por Fantasmas Fundamentales y mecanismos de relación privadas entre el sujeto y el objeto, los cuales son contemplados a través del pensamiento lateral y divergente que la clínica propicia. El psicoanálisis no puede moverse con la ingenuidad de afirmar, como lo hace gran parte de la psicología científica, que existe una manera correcta de ver las cosas. Por lo tanto, metodológicamente no se busca mirar los fenómenos de manera directa, sino a través de las miradas (o los fantasmas) de otros: pacientes, teóricos, artistas, filósofos y todos aquellos que han generado una perspectiva original y propia de la vida. Freud (1930/1985) mismo señala en “El malestar en la cultura” que la insatisfacción del ser humano está provocada por la existencia del fantasma, el cual es testigo de la prohibición del incesto, es

decir, de la escisión significativa que vino a producir un corte en el lenguaje. De ahí que el fantasma sea la pantalla por medio de la cual el psicoanalista pretende observar. La única realidad que existe es fantasmática.

El edificio teórico del psicoanálisis es un saber sobre la falla en el lenguaje, por lo que el objetivo de la investigación sería, a final de cuentas, determinar cómo los sujetos habitan el lenguaje y no, como comúnmente se cree, una rememoración de la historia del individuo. Además hay que aclarar que el lenguaje para Lacan no cabe solamente en el registro simbólico, también es necesario el imaginario y el real, pues, si en el lenguaje hay una falla, es precisamente porque algo no cesa de no escribirse. Por lo tanto, al final del camino, la metesis lacaniana sería una teoría topológica del nudo borromeo¹ donde los tres registros se anudan de manera distinta en cada estructura subjetiva.

Jiménez (2000) en su artículo “Investigación cualitativa y psicología social crítica. Contra la lógica binaria y la ilusión de la pureza” hace evidente el hecho de que los métodos cualitativos parten siempre del supuesto básico de que el mundo social está construido de significados y símbolos, por lo que, cabe decir, el método cualitativo en manos del psicoanálisis sufre una alteración sustancial, pues para Lacan, como ya se mostró en la breve descripción metodológica hecha anteriormente, la realidad está construida de significantes, por lo que no existe la realidad, sino las realidades. Desde el psicoanálisis no se puede aspirar a obtener una comprensión profunda de los significados, ni llegar a obtener una

¹ En topología combinatoria se llama nudo borromeo al constituido por tres aros enlazados de tal forma que, al separar uno, cualquiera de los tres, se liberan los otros dos. En psicoanálisis, a partir de la obra de Lacan se utiliza el nudo borromeo para graficar la relación entre los tres registros psíquicos característicos del ser hablante: el registro de lo Real, el registro de lo Imaginario y el registro de lo Simbólico, nucleados en torno al objeto a. En grandes rasgos, lo Imaginario está vinculado con la imagen acústica que producen los significantes, lo Simbólico con el valor posicional de los significantes y lo Real con la diferencia entre un signifiante y otro que escapa como una abertura de lo imposible. Toda realidad del lenguaje está anuda borromeicamente.

Verdad Absoluta, pues por efecto del significante ésta no existe. Las verdades del psicoanálisis son tautológicas, individuales y a medias.

Debido al tratamiento tan particular que Lacan hace de la verdad, se tiene que afirmar que, la verdadera técnica psicoanalítica, de existir, sería “la lectura del significante”, que es exactamente la misma técnica que Freud utiliza para la interpretación de los sueños. Lectura que apunta a localizar el deseo particular de cada sujeto por medio de la combinatoria de la lógica trinitaria del nudo borromeo con el objetivo de darle su lugar dentro de la estructura. En pocas palabras, lo que un analista interpreta es siempre el deseo inconsciente del sujeto que el síntoma enmascara. Deseo particular e individual para cada caso.’

1.4.3. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.

En el caso de este proyecto el diseño de investigación que mejor acomoda, con el objetivo de proporcionar rigor metodológico, es el “narrativo”, pues éste recolecta datos sobre las historias de vida y las experiencias determinadas con el objetivo de crear “historias imaginadas” que permitan analizar e interpretar datos de manera cíclica.

El paradigma por excelencia del diseño narrativo es la “fábrica de caso”, pues ésta intenta reconstruir una historia a partir de la utilización de datos secundarios, así como lo hacen los biógrafos tradicionales. De hecho, en psicoanálisis, es necesario reiterarlo, la clínica siempre es una fábrica de caso, dado que el analista ayuda al sujeto a reconstruir una historia, un mito, una religión privada, una novela, o bien, un fantasma a través de fragmentos arrojados del inconsciente. La verdad de un sujeto siempre es una ficción. Freud (1981/1985) afirma en “Estudios sobre la histeria”:

Yo mismo me sorprendo al comprobar que mis observaciones de enfermos se salen como novelas y que no llevan, por así decirlo, el sello de la serenidad, propio de los escritos de los hombres de ciencia. Y me consuelo diciéndome que este estado de las cosas es evidentemente atribuible a la naturaleza misma del tema tratado y no a mi elección personal (p. 127).

De ahí que el abordaje de obras de arte desde la estética freudiana, al igual que el de casos reales, siempre funcione como una fábrica de caso. El analista es como un arqueólogo que construye grandes historias con restos.

Ahora bien, como afirma Macías (2007), la fábrica de caso psicoanalítica se mueve de una manera muy peculiar que no debe ser confundida con una pretensión racionalizada de realizar una traducción hermenéutica de todos los acontecimientos de la vida de un paciente o, bien, en este caso, de un personaje literario. No se trata de dar cuenta de la psicodinamia del personaje, sino, en realidad, poder identificar una serie de actos (en el sentido psicoanalítico del término) que permitan la lectura estructural de un "Fantasma Fundamental". Esto es debido a que, la lectura psicoanalítica de un caso, no es una lectura basada en el paradigma científico causa-efecto, donde a toda acción hay una reacción, pues para Lacan, como señala Macías (2007), entre la causa y el efecto siempre está lo que cojea: el sujeto. La investigación psicoanalítica, en última instancia, siempre se concentra en el sujeto del inconsciente, no en el individuo, ni en el Yo.

La fábrica de caso no puede anteponer nada, es preciso adentrarse en todos los testimonios, comentarios, posturas y puntos de vista con el objetivo de entender los actos de los personajes. Todo detalle, por insignificante que parezca, es importante. De hecho, como la fábrica de caso psicoanalítica está basada en la lectura del significante, es imperativo cuando se habla de

psicoanálisis del arte, que la obra sea analizada como un todo, pero no en masa, sino más bien como una estructura donde cada significante cobra valor por su vínculo posicional dentro de un fenómeno subjetivo. Por ejemplo, Freud (1907/1985) en “El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen”, utiliza la novela para trabajar los conceptos de delirio en su relación con los mecanismos del sueño, además de comentar el papel de la importancia de la vida amorosa. Freud (1907/1985) en realidad lo que hace es analizar el sueño del personaje central: “Norbert Hanold”, con intención de sacar conjeturas conceptuales:

Podemos aplicar a este sueño la técnica que cabe designar como el procedimiento regular de la interpretación de los sueños. Consciente en no hacer caso de la aparente ilación del sueño manifiesto, sino considerar por sí cada fragmento del contenido y buscarle su derivación en las impresiones, recuerdos y ocurrencias libres del soñante. Mas como no podemos examinar a Hanold, tendríamos que darnos por satisfechos con la referencia a sus impresiones y sólo con la máxima prudencia estaremos autorizados a sustituir sus ocurrencias por las nuestras (p. 61).

Desde este punto de vista, cabe afirmar que para el psicoanálisis cada caso es un microteoría, una imagen, el guión de un fantasma que se debe reconstruir, por lo que, una buena fábrica terminará por funcionar como “la pintura viva de un pensamiento abstracto” (Nasio, 2008, p. 16).

1.4.4. TÉCNICAS.

Esta investigación se basa en la recolección y análisis de datos para, de esta manera, construir una fábrica de caso alrededor de los personajes de “Frodo” y “Gollum” de la obra “El Señor de los Anillos”. Además de la saga

tolkieniana también se analizaron los antecedentes literarios y míticos de ambos personajes, los cuales se encuentran en “Tales and songs of Bimble Bay”, “El Hobbit”, entre otras fuentes como la mitología escandinava, finesa, anglosajona, celta, griega y judeocristiana. Por otro lado, también se trabajó con algunas de las cartas de Tolkien a sus lectores, amigos y editores, así como las películas de “El Señor de los Anillos” dirigidas por Jackson (2001/2002/2003).

1.4.5. IMPACTO.

Esta investigación describe y explica fenómenos clínicos, y por ende, subjetivos, desde un marco referencial psicoanalítico complementado con la postura teológica de Tolkien. Todo esto con la intención de analizar las paradojas conceptuales del “sujeto” y “objeto *a*” por medio de un fenómeno clínico de gran importancia: la cosificación. El objetivo final es corroborar o replantear líneas teóricas para futuras investigaciones, con la esperanza de que haya impactos considerables para el abordaje clínico del fenómeno antes mencionado.

1.5. ESTRUCTURA Y RECOMENDACIONES.

Este trabajo está estructurado en siete capítulos que tienen el objetivo de desarrollar los conceptos necesarios para el análisis del fenómeno de cosificación del sujeto dentro de la obra literaria “El Señor de los Anillos” de Tolkien.

El presente capítulo, el primero de todos, tiene el objetivo servir de introducción, esbozando y definiendo la metodología utilizada a lo largo de la investigación. Presentación que hace posible diferenciar al psicoanálisis lacaniano del resto de las escuelas post-freudianas, aterrizando las directrices

que mueven a Lacan en la clínica y la teoría en general, y en la estética y el análisis del arte en particular, para desde ahí introducir al lector en los objetivos, la justificación, la viabilidad y demás particularidades. Este capítulo también tiene la intención de establecer claramente cuáles son las características del método psicoanalítico y de su fábrica de caso, diferenciándolo de cualquier otro método cualitativo, que pudiera producir problemas o confusión.

Por su parte, los capítulos II, III y IV, son un recorrido sistemático por la teoría lacaniana de la subjetividad, cuya última consecuencia es la estructura del fantasma. Se advierte al lector que el desarrollo conceptual elaborado puede parecer confuso y generar más dudas de las que resuelve, debido a que por cuestiones prácticas que faciliten la lectura, los conceptos tuvieron que ser divididos por capítulos siendo que son estrictamente interdependientes. No se puede hablar de sujeto del inconsciente sin hablar del objeto *a*, pues una cosa presupone la otra. Por lo que, se recomienda al lector pensar de manera circular y no lineal, y de ser posible, releer el capítulo II auxiliándose del capítulo III y viceversa. Siempre teniendo en mente moverse como si se fueran a hacer encajar dos piezas de un rompecabezas. De cualquier manera, el capítulo IV: “Teoría lacaniana de la subjetividad: el fantasma” está diseñado para permitir al lector sintetizar lo contenidos que le preceden. A lo largo de estos tres capítulos, además de exponerse las ideas de Freud y de Lacan en lo que respecta al sujeto (capítulo II), al objeto (capítulo III) y al fantasma (capítulo IV), también se trabajan posturas teóricas como la filosofía del *cogito*, el positivismo científico, la lingüística estructural, la topología, el erotismo objetal de Bataille, teorías psicoanalíticas post-freudianas y post-lacanianas, entre otras cosas. Recorrido que obedece a la necesidad imperiosa de apreciar lo más claramente posible los tres conceptos centrales antes esbozados.

Por su parte, el capítulo V, tiene como objetivo mostrar de manera parcial (pero no por eso menos sistemática) qué es el psicoanálisis del arte en tanto

construcción de una estética freudiana. Lo que obliga a reconsiderar qué es el método psicoanalítico, diferenciándolo del arte, la ciencia, la psicología, la magia, el delirio y la religión. Por razones de profundidad metodológica, el lector además de introducirse en el mundo fantástico de la literatura, también podrá conocer de pasada las posturas psicoanalíticas referentes al resto de las bellas artes, matizadas con ideas de grandes artistas como Stalivnasky. Esto con el objetivo de cernir lo real lo más posible posibilitando una correcta comprensión del abordaje psicoanalítico de la creación literaria.

Por último, el capítulo VI, está dividido en dos grandes partes que tienen como propósito dirigir la investigación hacia su conclusión. La primera parte está totalmente consagrada a la exposición de la Teología Natural tolkieniana, teoría dialéctica sobre el deseo de donde se escapan conceptos como Subcreación, Consuelo y eucatástrofe. Aunque en un principio puede parecer innecesaria la exposición de las ideas filosóficas de Tolkien, éstas son básicas para comprender el trasfondo de su obra. No hay interpretación psicoanalítica posible sin ellas. Dentro de esta primera parte del capítulo, también hay una síntesis del papel protagónico que Frodo y Gollum tienen dentro del desarrollo de “El Señor de los Anillos”. Sin más, sólo queda decir que, el resto encierra el análisis de los personajes a través de la aplicación de los conceptos psicoanalíticos trabajados desde el principio, sumandos a la Teología Natural tolkieniana y contrastados con algunos casos clínicos que permiten poner sobre la mesa las conclusiones y las sugerencias (capítulo VII).

Gollum es para mí sólo un <<personaje>> —una persona imaginaria—que, en una situación dada, actuó de éste o aquel modo bajo tensiones opuestas, tal como parece probable que hubiera actuado; hay siempre un elemento incalculable en cualquier sujeto, sea real o imaginario; de otro modo no sería un sujeto, sino un tipo.

J. R. R. Tolkien, Carta a M. Straight, febrero 1965.

CAPÍTULO II.

TEORÍA LACANIANA DE LA SUBJETIVIDAD: EL SUJETO DEL INCONSCIENTE.



CAPITULO II.

TEORÍA LACANIANA DE LA SUBJETIVIDAD: EL SUJETO DEL INCONSCIENTE.

2.1. EL SUJETO² DEL INCONSCIENTE: UN RETORNO A LA REVOLUCIÓN FREUDIANA.

La figura de Freud, junto con Marx, Darwin, Einstein, Nietzsche, Heidegger y Foucault, es considerada como una de las grandes destructoras y desmontadoras de la cultura en el siglo XX. Pues de alguna u otra manera, sus descubrimientos vinieron a revolucionar la concepción que el hombre tenía de sí mismo. Lamentablemente, en muchas ocasiones, la profundidad de sus pensamientos más que ser cuestionada o revalorada, ha tendido a ser silenciada y vulgarizada, pues tal pareciera que el narcisismo del hombre no pudiera soportar las verdades por él enunciadas.

Curiosamente, Freud (1917/1985) mismo ubicó su gran hallazgo, el inconsciente, como el tercer gran golpe a la columna vertebral del narcisismo humano. Golpe que representó la última ruptura de las ilusiones metafísicas que sostenían su amor propio, pues a partir de ahí, el ser humano, jamás podría volver a ser el mismo. Para poder entender lo revelador de dicha idea, es

² En este momento es imperativo mostrar la polisemia de significaciones que el concepto de “sujeto” tiene en la teoría lacaniana. “Sujeto” es un vocablo cuya raíz etimológica parte del latín “*subiectus*”, participio pasado de “*subiicere*”, que significa “poner de bajo”, “someter”. En general, en lenguas romance, el sujeto posee una función gramatical: 1) agente de un verbo en voz activa o sujeto de la enunciación (ej. yo soy sujeto) y 2) paciente de un verbo en voz pasiva o sujeto del enunciado (ej. el sujeto es nombrado por el Otro). En castellano, según el diccionario electrónico de la RAE, “sujeto” también puede ser una persona innominada de la cual se ignora su nombre, además de un asunto o materia sobre la que se habla o se escribe. Por otra parte, en francés, según “Le Robert de Poche” (2008), la palabra “*sujet*”, además de su valor gramatical, posee otros significados. “*Sujet*” quiere decir, al igual que en español, “tema” u “objeto de estudio” (ej. un *sujet d’investigation*, un *sujet de dispute*) y “súbdito” (ej. *le roi Louis IV avait beaucoup de sujets et de sujettes*). Por otro lado, el verbo “*assujettir*” significa tanto “sujetar” como “someter” o “dominar” (ej. *le peuple français est assujetti à une nouvelle loi*). Por último, también hay que mencionar que, dentro de la filosofía, el sujeto es el correlato del espíritu humano, considerado en oposición al mundo externo, en cualquiera de las relaciones de sensibilidad o de conocimiento, y también, en oposición a sí mismo como término de conciencia.

conminatorio recordar que para Freud (1917/1985) la primera de estas caídas narcisistas tuvo lugar en el siglo XV, momento donde Copérnico le mostró al sujeto que la Tierra, y por ende él, no estaban en el centro del universo. La segunda caída tuvo lugar en el siglo XIX, cuando Darwin le reveló al sujeto que él no era una creación de Dios, sino que descendía del mono por obra de la evolución. Por último, la tercer caída, la que tal vez sea la más dura de todas, fue cuando el padre del psicoanálisis le evidenció al sujeto que él no era amo en su propia casa, pues la experiencia freudiana revelaba que el sujeto dice más de lo que quiere y actúa sin saber, es decir, está escindido entre la consciencia y la inconsciencia. Por lo tanto, con Freud, el ser humano se vio cuestionado en lo más profundo de su ser, pues ya no era posible concebirlo como un ser autónomo, cúspide de la unicidad anímica representada por la consciencia y, por lo tanto, poseedor de un saber de sí absoluto y sin fallas.

Sin embargo, la revolución freudiana encontró su límite propio en la concepción que Freud mismo elaboró del sujeto, al cual ubica como una víctima de lo que los padres hicieron de él. Es decir, para Freud el sujeto es presa de lo simbólico de la cultura que lo engendra como un sujeto del discurso en toda la literalidad del enunciado. Por lo cual, a decir verdad, en Freud no hay un concepto de sujeto propiamente dicho, sino una estructura invariable, un sustrato que él denominó psique: bolsa mnémica de los recuerdos reprimidos. Sustrato que, cabe afirmar, ha venido a representar la herencia base de todo el psicoanálisis post-freudiano y de la psicología occidental.

Hay que advertir, aunque parezca duro de admitir, que esa psicologización de lo humano dentro del edificio teórico freudiano y post-freudiano se debe al hecho mismo de que Freud no supo revelar todas las consecuencias que su descubrimiento traía para el conocimiento del hombre. Conocimiento, que en realidad, con Lacan, se reveló como un des-conocimiento radical de sí, pues el inconsciente demuestra que el sujeto no es sujeto ahí donde se piensa, sino que el sujeto sólo es bajo la condición de revelarse como

una consecuencia de la aparición de lo inconsciente, por lo tanto, él es ahí donde no se piensa. Esto se debe a que Freud, sin percibirlo del todo, provocó el descentramiento del sujeto que se vio nacer en la Modernidad con la *res cogitans* cartesiana. El sujeto, desde Freud, ya no es más un sujeto que sabe como presupone Descartes, pues dentro de la experiencia freudiana el sujeto no sabe lo que dice, dice más de lo que quiere o habla para no decir nada. Por eso Lacan afirma que el sujeto siempre es un “sujeto del inconsciente”: un sujeto efecto del corte que el inconsciente representa en el lenguaje mismo.

Con la noción de sujeto del inconsciente Lacan pretende convertir la revolución freudiana en piedra angular de toda problemática clínica en el psicoanálisis, pues sólo a partir ahí, de la premisa del sujeto descentrado, se puede sostener la verdadera ruptura epistemológica que el freudismo representó para el pensamiento contemporáneo. Con Lacan se pone en juego la potencia del inconsciente mismo, permitiendo mostrar a un sujeto efecto del malentendido como correlato de lo no-sabido de lo que se sabe, es decir, un sujeto consecuencia del lapsus, del síntoma o del sueño y no a un sujeto productor de éstos. Evidentemente, bajo ninguna circunstancia, significa lo mismo que el sujeto posea un inconsciente a que el inconsciente posea un sujeto. Por lo que, con Lacan, se exterioriza una severa crítica incluso a lo que Freud mismo tenía pensado por inconsciente, demostrando que “lo que en verdad interesa al psicoanálisis es la constitución del sujeto del deseo” (Braunstein, 2005, p.98).

El sujeto del psicoanálisis descubierto por Lacan es un no-ser que encuentra en el inconsciente una forma de evidenciar, mostrar y satisfacer sus deseos reprimidos. Por lo que, el sujeto, siendo certeros, es una consecuencia necesaria del descubrimiento del inconsciente freudiano, “pero si el propio Freud no habló de “sujeto” de lo inconsciente fue justamente porque no llevó hasta el límite la idea de castración y porque no despejó la teoría del deseo como va a hacerlo Lacan” (Juranville, 1998, p.92).

Para Lacan, tras el concepto clínico de sujeto del inconsciente, hay un imperativo de sacar al psicoanálisis del registro de la cronología en el que Freud mismo lo había hundido, al considerar el inconsciente como el manantial de los recuerdos reprimidos que el analista tiene que traer a la luz. Cuando Lacan define el inconsciente como “el discurso del Otro”, lo que hace es mostrar que no hay espacio euclidiano (el inconsciente no es una cuestión individual, pues surge en el acto mismo que lo corrobora: la transferencia), es atemporal y divide al sujeto.

Por eso, la introducción lacaniana del sujeto, representó una separación definitiva del psicoanálisis de la psicología y la psiquiatría, pues la existencia del deseo cuestiona lo que ambos discursos sostienen con la noción de psicopatología. Lo cual destruye, por ejemplo, las ilusiones positivistas de Kernberg, quien intenta elaborar una teoría del desarrollo establecida en etapas madurativas que construirían una subjetividad basada en la elección de objeto, siendo las fases más tempranas (etapa oral) las que están más cercanas a la patología. Desde Lacan esto ya no es sostenible, pues si se toma en *stricto sensu* el descubrimiento del sujeto del inconsciente, el cual incluye al síntoma como necesario pues el sujeto es consecuencia de éste, es una falacia ya hablar de normalidad y anormalidad.

El deseo del sujeto está en el síntoma y el inconsciente es un lugar de satisfacción, es decir, en todo síntoma hay un goce donde el sujeto quiere hacerse apalabrar para cambiar su posición respecto al significante. Por lo tanto, el sujeto no quiere liberarse del síntoma, pues es lo que tiene de más íntimo. Lo que quiere, a decir verdad, es cambiar su posición frente a éste. De ahí que Le Gaufey (2009) en “La paradoja del Sujeto” afirme que: “por interesarse en el sujeto “puro hablante”, cuando un analista recibe a un sujeto, (...) sólo acoge algo con capacidad de atar significantes y consecuentemente, con cierta ayuda transferencial, de desatarlos” (p.166). Por lo tanto, da completamente lo mismo que el paciente sea neurótico, perverso o psicótico,

pues en él hay un sujeto que hay que hacer emerger del discurso de la consciencia, dado que el inconsciente desde Lacan es un acto de libertad.

2.2. EL SUJETO DEL COGITO ANTE EL SUJETO PSICOANALITICO.

Tradicionalmente, la concepción de sujeto en el campo filosófico formula a un sujeto individualizado, todo consciente, cúspide de la unicidad anímica, con alma propia y una relación con lo Divino que le da esencia. El *Selbstbewusstsein* hegeliano y el individuo cartesiano son prueba de ello. Empero, también existen concepciones como la kantiana, que postula no a un sujeto individual, sino a un sujeto agente del pensamiento, que de ninguna manera se podría confundir con una persona cualquiera pues, a diferencia del sujeto cartesiano, no se identifica con el “sujeto que sabe”, sino con el “sujeto de la razón”. Razón que, por el hecho de no estar fundada como un saber, termina volviéndolo presa del imperativo categórico.

El “sujeto cartesiano”, el “sujeto hegeliano”, el “sujeto kantiano” y, hasta cierto punto, el “sujeto freudiano” (como referente filosófico), son ejemplos de una subjetividad más moral que erótica, o sea, todo lo contrario de lo que la lógica del inconsciente representa. Por esta razón, de ninguna manera, se puede abordar la problemática de la subjetividad desde la filosofía, ya que lo que la evidencia clínica ha arrojado, es que cuando del sujeto se trata, la filosofía toca de modo ríjido al psicoanálisis.

La diferencia básica radica en que la filosofía no siempre puede soslayar las consecuencias que la clínica psicoanalítica trae para el conocimiento del hombre y para el acceso a la verdad. El filósofo sueña con acceder a la Verdad Absoluta en un tratamiento particular del saber partiendo de conceptos básicos definidos con precisión y que siempre giran a través de una pretensión de aprehender el universo todo. La verdad de la filosofía es una Verdad sin falta.

Por su parte, el psicoanalista pretende acceder a la verdad subjetiva, que por definición es no toda. Freud (1923/1985) mismo concebía al psicoanálisis como una ciencia empírica que se adhería a ciertos conceptos que le servían más para corregir y variar sus doctrinas que para apresar el universo de manera total y finita. Por lo tanto, los conceptos filosóficos no dejan espacio para lo inefable, mientras que los psicoanalíticos siempre abren una hiancia en el saber, es decir, generan un resto imposible de aprehender: he ahí el epicentro mismo del sujeto del inconsciente.

El sujeto que nace de la filosofía del *cogito*, es una ficción, un ente que vive engañado por la ilusión del dominio sobre sí, de la unidad y del saber que le otorga la conciencia. El sujeto del psicoanálisis, al contrario del sujeto cartesiano, el sujeto del saber absoluto hegeliano y el sujeto trascendental kantiano, es un efecto de la represión (en tanto verdad velada por la conciencia). Causa por la cual, el acceso a la Verdad Total como saber absoluto es imposible, por la existencia misma de lo inconsciente. “El sujeto lacaniano, siempre sometido a una relación de transferencia (...) es siempre un supuesto saber y no un saber, incierto de su saber cuyas claves posee el Otro simbólico” (Avtonomova, 1997, p.86): el inconsciente de la experiencia freudiana. Lacan en “Subversion du sujet et dialectique du désir” (1960/1999c) refiere:

El inconsciente, a partir de Freud, es una cadena de significantes que en algún lugar (la otra escena, escribe él) se repite e insiste para interferir en los cortes que le ofrece el discurso efectivo y la cogitación que él informa³.

Cuando Lacan (1956/1999) se opone al sujeto de *cogito*, es con la idea de que Descartes diría: *Cogito, ergo sum*: “Pienso, es decir, soy”. El

³ L'inconscient, à partir de Freud, est une chaîne de signifiants qui quelque part (sur une autre scène, écrit-il) se répète et insiste pour interférer dans les coupures qui lui offre le discours effectif et la cogitation qu'il informe [N. del T.].

planteamiento hipotético de Lacan es que el auténtico ser del sujeto no puede estar del lado del pensar, es decir, del lado de la conciencia, más bien del lado del no pensar, del inconsciente. Para Lacan en realidad se trata de un: “ahí donde pienso no soy, porque la verdad de mi ser está ahí donde no pienso”.

Todo eso que el sujeto dice ser en tanto yo [*moi*] es una mentira, una ficción, un semblante, puesto que, éste se identifica a un significante, que como todo significante, viene del campo del Otro: nombre, edad, nacionalidad, raza, clase social, etc. Desde esta perspectiva, pensar para existir es paradójico por la abrumadora cercanía que hay entre pensar, mentir y fingir. El sujeto es ahí donde no se piensa, pues si se piensa, se miente sobre el ser.

Se comprende ahora, porque con el sujeto del inconsciente, Lacan afirma alcanzar la verdad del sujeto cartesiano. No hay sustancia “puro-pensante”, afirma Lacan (1956/1999), ya que el sujeto no es *res cogitans*, pues está esencialmente dividido y condenado a la castración. Se puede decir de otra manera: el sujeto está escindido entre el saber y la verdad, entre consciente e inconsciente, entre yo ideal e ideal del yo, entre significado y significante, entre enunciado y enunciación, entre yo [*moi*] y yo [*je*].

Es la subversión del sujeto como *cogito* la cual, a decir de Lacan, hace posible el psicoanálisis, ya que el descubrimiento del inconsciente se opone a las cogitaciones metafísicas y esencialistas de la filosofía. Es más, con la subversión lacaniana del sujeto, se vuelve impensable esa pretensión de la tradición filosófica humanista que nació en el Renacimiento con la adopción del adagio socrático: “conócete a ti mismo”. El psicoanálisis no elabora una teoría del conocimiento, más bien muestra al sujeto del inconsciente como acceso a la verdad, una verdad no toda, tautológica diría Wittgenstein, por estar separada del saber. En psicoanálisis no se trata de que el sujeto se conozca, sino muy por el contrario, que se des-conozca en su re-conocimiento ahí donde el discurso lo desaparece. Sólo a través de lo que se des-conoce el sujeto puede

darle cabida a un deseo, pues ahí ha dejado de ser lo que el Otro le reveló como un enunciado (yo [moi]) para aparecer en el lugar de la enunciación (yo [je]). Para Lacan el sujeto siempre es el sujeto de la enunciación. Un sujeto que rompe con los discursos que le fueron revelados en tanto yo [moi]. El sujeto que se conoce es el sujeto del enunciado, el sujeto que se des-conoce es el sujeto de la enunciación.

2.3. LA HERENCIA DE LA FILOSOFÍA DEL *COGITO*: EL SUJETO PSICOLÓGICO.

Braunstein, Pasternac, Benedito y Saal (2003) en “Psicología: Ideología y Ciencia”, hacen evidente cómo la psicología, ideología que existen a condición de ser una psicología de la consciencia, reduce toda experiencia deseante refiriéndola a un fenómeno que incluye un elemento que se presenta como fuente de toda evidencia: el yo. En la psicología no hay experiencia subjetiva propiamente dicha. Siendo el sujeto psicológico un ente, sustrato esencialista e individual, que siempre es consciente de sí mismo y siempre está presente. He ahí los herederos de la filosofía del *cogito*.

Es imperativo partir del hecho de que el sujeto psicológico surge del esquema percepción-consciencia, por lo que es equiparado a un ser autocomplaciente, causa de sí mismo, capaz de representarse en una identidad desde la cual habla. No hay que darle más vueltas al asunto, ese sujeto no es otro más el individuo en desarrollo que, creyente de su autonomía, entiende y es entendido de acuerdo al modelo comunicativo, pues su discurso siempre es efectivo.

Siguiendo con esta línea, el mismo Braunstein (2005), en un ensayo titulado “Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis”, muestra que el sujeto de la psiquiatría, la otra cara del sujeto psicológico, es en realidad el individuo como

cuerpo biológico, presa de una supuesta determinación genética y neurotransmisores caprichosos. Por lo que, desde ese discurso es convincente considerar al loco como un monstruo biológico, inferior al resto de la humanidad. No obstante, para el psicoanálisis, siempre hay un sujeto, inclusive un sujeto de la locura, que no es lo mismo que la locura del sujeto.

Para la psicología el sujeto, sostiene Gerber (2007), sigue siendo un sujeto subyacente que la misma etimología del término indica, "*subiectus*", literalmente "lo que está debajo": ¿Debajo de qué? Del significante. Cuando de sujeto psicológico se habla, se trata entonces de algo primero, previo al significante, un sujeto causa del lenguaje y no un sujeto efecto del lenguaje, por lo que el significante le da esencia. En psicología el sujeto es un sustrato de la unidad del pensamiento que supone que significado y significante están unidos, lo que hace posible la creencia en una verdad accesible al saber. Los términos que en la psicología occidental han designado este sustrato son variados: psique, alma, consciencia, el sujeto de las profundidades de Jung, el conjunto de reacciones conductistas basado en el modelo causa-efecto (reforzador-conducta), etc. Términos, todos ellos, que aluden a la misma sustancia subyacente, que más allá de divorciar a las distintas psicologías, demuestra que la misma idea es compartida implícitamente: hay una causa para todos los fenómenos psíquicos, es decir, un sustrato invariante.

La psicología, inclusive la psicología psicoanalítica, parte siempre de una supuesta determinación ontológica del ser, por lo cual el sujeto no tendría otra salida más que la psicoeducación, es decir, propiciar que el sujeto se desidentifique de un discurso para identificarse en otro. Por ejemplo, si se analiza un concepto tan popular en la psicología contemporánea como lo es el "autoestima", uno terminará por darse cuenta que el sujeto que llega a una consulta psicológica lo que va a hacer es desprenderse de un discurso familiar, escolar o social que lo minimiza para identificarse ahora con un Otro discurso que propicia el amor propio a través de lo que los psicólogos han determinado

que es correcto para él. Por lo tanto, el paciente se apropiará de los significantes que el discurso de la psicología ha construido y que le suponen una conducta sana ¿Acaso eso es libertad? No se niega que la psicoterapia propicie un cambio en el Yo del sujeto, eso es incuestionable, más bien se afirma que ahí no se está procurando la aparición de un sujeto propiamente dicho.

El psicoanálisis ha mostrado que “por la remitencia al significante, el sujeto no se identifica a un significante, si se ve bien, el significante más bien excluye al sujeto, lo opaca en la repetición” (Del Moral, 2008, p.207). Por lo que, el sujeto del psicoanálisis de ninguna manera, al contrario del sujeto psicológico, puede ser equiparable a un sujeto del significante. El sujeto del psicoanálisis, dice Lacan, es lo que presenta a un significante para otro significante, por lo que él es un sujeto que no deja de no ser. El sujeto psicológico es la oposición del sujeto psicoanalítico.

2.4. EL MITO ESTRUCTURANTE DEL SUJETO: LA DIALÉCTICA ESPECULAR.

2.4.1. EL ESTADIO DEL ESPEJO.

Para Lacan, el cuerpo del sujeto, es decir, el Yo, además de ser literalmente una imagen, está construido de palabras. Significantes con los que el sujeto se identifica a costa de su propia muerte, pues no identificarse a un significante sería tanto como vivir en la inexistencia. La paradoja se ubica en que el Yo es una instancia de desconocimiento del deseo inconsciente, pues oculta la verdad subjetiva tras la ilusión de unidad corporal.

En primer lugar, no hay que olvidar que para Lacan, la revolución freudiana, descentró al sujeto de su propio Yo, por lo cual es absurdo volver dirigir los esfuerzos analíticos a éste, como burdamente lo hace la *ego*

psychology. Reforzar el Yo implica hacer más grande la brecha entre el sujeto y su deseo, puesto que el Yo de la falta no quiere saber nada. El Yo, como se verá en el capítulo dedicado al fantasma, tapiza con imágenes el vacío de la castración de la que el sujeto es producto.

Guillerault (2005) afirma que, el aporte de Lacan al psicoanálisis, sino es que de la escuela francesa entera, va a consistir en volver a poner el Yo (freudiano) en su lugar, como depositario del narcisismo, que es la piedra de toque de toda cura psicoanalítica. El psicoanálisis tropieza con la roca del narcisismo que encierra el deseo del sujeto, un deseo que para ser liberado necesita del derrumbe de la fascinación que lo especular produce en el sujeto. Por lo que, la meta del análisis es que el sujeto surja en el discurso del Yo, y no como normalmente se cree, el reforzamiento de éste. El análisis opera sobre el sujeto jamás sobre el Yo.

Ahora bien, Lacan para poder mostrar la dimensión dual de lo imaginario en la práctica analítica, pasando de lo iconoclasta o lo iconodílico, es decir, reconociendo la necesidad de la imagen pero al mismo tiempo la falsedad que ésta encierra, introduce el concepto “estadio del espejo” (Figura 1.). A partir de ahí, siguiendo a Klein, descubre a un sujeto presa del limbo de la fragmentación e indiferenciación corporal en la que está hundido debido a su prematuración. Sujeto que llegará a un proceso de apropiación del cuerpo, la motricidad y el reconocimiento de sí mismo pasando dilecto por la imagen. “Asunción jubilosa”⁴ (Lacan, 1949/1999b, p.93) de una imagen externa, ortopédica y proveniente del otro, que el sujeto asume como propia a través de un movimiento muy particular hacia la mirada del Otro materno, quien autoriza esa imagen en la superficie fría del espejo como suya.

⁴ “Assoption jubilatoire” [N. del T.].

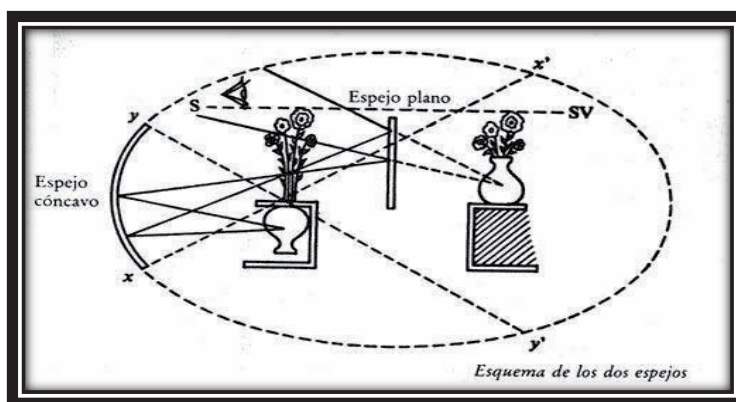


FIGURA 1. ESTADIO DEL ESPEJO.

Chemama (1993) en su “Dictionnaire de la Psychanalyse”, da a entender que la prematuración del cuerpo biológico del sujeto, es decir, la neotenia, es lo real. Chemama (1993) afirma: “está prematuración específica del nacimiento en el humano está atestada por los fantasmas del cuerpo fragmentado que uno encuentra en las curas psicoanalíticas, (...) periodo que Melanie Klein denominó <<esquizoide>> y que precede el estadio del espejo⁵” (p.163). Sin embargo, dicha concepción, que se debe denominar como introductoria para el lector poco familiarizado, es equívoca, ya que el estadio del espejo no es una etapa del desarrollo, sino una experiencia inaugural que cobra materialidad dialéctica, produciendo en el sujeto la apropiación de un mito histórico que rompe con toda pretensión cronológica.

Para el psicoanálisis “la historia no se persigue más que oponiéndola al desarrollo (...) si ella [como ciencia] quiere escapar de la empresa siempre presente de una concepción providencial de su curso⁶” (Lacan, 1966/1999a, p.356). Es así que un Lacan influenciado por el materialismo histórico propone que no es primero el cuerpo fragmentado y después el estadio del espejo, sino

⁵ “Cette prématuration spécifique de la naissance chez l’homme est attestée par les fantasme de corps morcelé que l’on retrouve dans les cures psychanalytique (...) période que Melanie Klein a appelée <<schizoïde>> et qui précède le stade du miroir” [N. del T.].

⁶ “L’histoire ne se poursuit qu’en contretemps du développement (...) si elle veut échapper à l’emprise toujours présent d’une conception providentielle de son cours” [N. del T.].

que el primero advine como tal a partir de la experiencia con el segundo, pues “ser es sublimar el tiempo mismo” (Hoezen-Pollack, 2002, p. 3).

El lenguaje no es lo que taponea lo real del goce, muy por el contrario, es una máquina de goce que condiciona la aparición de éste. Lo que muestra que todo mito es un avatar que ha de estructurar la única vida a la que el sujeto puede acceder: la fantasmal. Estructuración que crea al sujeto como un fruto de lo real, es decir, lo real surge como el resultado del atravesamiento de lo imaginario por lo simbólico. Fenómeno del cual se tiene que concluir que el sujeto es un efecto lógico del surgimiento del Yo. El sujeto sería la consecuencia real de una experiencia imaginaria sostenida por lo simbólico.

Desde ese punto de vista, se tendría que estimar a esa mirada misteriosa que autoriza la apropiación de la imagen yoica, como “*une regarde dévisageant*”⁷. Una mirada que al mirar fijo da unidad corporal pero a costa de la tragedia de la fragmentación. Objeto enigmático que “hace cumplir al niño con el camino ascendente de la subjetivación” (Guillerault, 2005, p.89), por medio de “una especie de re-travesía de la Laguna Estigia que lo ha hecho salir del tenebroso Hades de la inhumanidad” (Guillerault, 2005, p.90).

2.4.2. EL OTRO: GARANTE SIMBÓLICO DEL SUJETO.

El Otro en psicoanálisis, testigo de la realidad ontológica del hombre, no es un concepto fácil de digerir. En primer lugar por su polisemia significativa y, después, por ser un ente que queda fuera del campo de la existencia material, siendo solamente percibido en negativo, desconocido a través del conocimiento que se tiene fuera de toda relación espacio temporal. “El Otro no existe como

⁷ En lengua francesa el verbo “*dévisager*” significa “mirar a alguien con atención o con insistencia”, sin embargo, “*dévisager*” en el lenguaje argótico tiene la connotación de “desfigurar”.

entidad concreta, pero tiene una existencia lógica como el sujeto” (Del Moral, 2008, p.27).

Según Assoun (2004a) el Otro lacaniano no es una entidad onto-teológica, existencial o trascendental, sino un lugar, el lugar donde se despliega la Palabra, ahí donde nace la invocación de la dimensión simbólica. El Otro del psicoanálisis no es el Otro de la filosofía, ente captado por el pensamiento que busca siempre determinar una esencia como lo propone Hegel, Lévinas o Sartre. El Otro tampoco es la madre como se podría pensar desde Klein y el grupo británico. Es más, la existencia misma del Otro cuestiona la relación sujeto-sujeto que ambas formas de pensamiento sostienen, pues la relación del sujeto es con el Otro simbólico y no con el otro, el semejante.

Ricci (1995) en “La città di Freud” afirma: “Cuando se habla del Otro, estamos en el mismo surco abierto por Freud: el lapsus como enunciación de un sujeto Otro, el sueño cual la <<otra escena>>, la *Spaltung*, cual división del sujeto, el Yo cual <<parte organizada del Ello⁸>>” (p. 122). El Otro, sin hesitaciones, es el lugar del deseo inconsciente al que el sujeto quiere acceder.

El Otro es el campo del deseo que pre-existe, tejido en una red significativa donde el sujeto ha de insertarse utilizando como trampolín la necesidad que tiene por el otro, el semejante, debido su insuficiencia biológica que no le permite reconocerse a sí mismo, ni alimentarse por su propia mano. La cuestión del hombre se coloca en ese punto de emergencia de la palabra, ahí donde, en su cuerpo, la necesidad biológica del otro se convierte en deseo del Otro. Apertura, corte, nudo que conjunta los tres registros para ahogar los instintos. Por esta razón, el Otro es siempre el lugar del enigma, el lugar de la pregunta ante lo desconocido como testigo de la inaccesibilidad del hombre

⁸ “Siamo nello stesso solco aperto da Freud: il lapsus come enunciazione di un soggetto Altro, il sogno quale <<altra scena>>, la *Spaltung* quale divizione del soggetto, L'lo quale <<parte organizzata dell'Es>>”. [N. del T.].

ante su verdad como absoluta. Vacío que retumba como un eco, pues el sujeto nunca sabe lo que el Otro quiere. Lugar de la palabra, tesoro del significante, ahí donde no se sabe y, por no saber, el sujeto se escinde entre su verdad y el saber supuesto. El sujeto, partiendo de la lógica lacaniana de la Otredad, es siempre un sujeto-supuesto-saber.

El sujeto es el Otro, pero el Otro no es un sujeto puesto que el Otro no existe. En realidad, el Otro siempre es un acto de fe que sostiene la existencia misma del sujeto como un saber supuesto. De ahí que Lacan (1966/1999c) afirme: “es del Otro que el sujeto recibe el mensaje que él mismo emite⁹” (p. 278), es decir, el Otro está ya en la palabra de quien la pronuncia. Por ejemplo, en el lapsus, el sujeto se percibe como un Otro sujeto que está intentado hablar a través de él, pues el lapsus no es otra cosa que la introducción de un Otro sentido en el discurso para hacer presente un deseo. Eso es lo que sucede cuando un sujeto intentado decir: “sabes, me gustaría comer contigo”, se equivoca y enuncia un “sabes, me gustaría coger contigo”. Momento donde el sujeto se sonrojaría y se justificaría tratando de explicar que eso no fue lo que quiso decir. Claro, hay que admitir que esa justificación es parcialmente cierta, pues en realidad no lo dijo él (en tanto yo [*moi*]), sino que un Otro sujeto se hizo presente (en tanto yo [*je*]). Un Otro sujeto al que le hace falta algo.

La introducción del Otro trae como consecuencia que se entienda el estadio del espejo también como un acontecimiento teléctico, rito de transición del otro al Otro donde se le da muerte a la Cosa. Pero también como cambio de la necesidad, de lo instintivo, a la dimensión de la demanda inscrita dentro del orden del significante. “Él [el sujeto] desea al Otro a través de la necesidad que él tiene del otro¹⁰” (Vasse, 1997, p.64), pues, “no sólo de pan vive el hombre” (Miller, 2008, p. 48). Entiéndase por esto que: el amor supuesto y la demanda eterna son los imperativos que sostienen al sujeto.

⁹ “C’est l’Autre que le sujet reçoit même le message qu’il émet” [N. del T.].

¹⁰ “il désire l’Autre à travers le besoin qu’il a de l’autre” [N. del T.].

Entonces, “con lo especular estamos hablando de una doble alienación, la primera impregna la imagen del otro en el sujeto y la segunda compete al orden simbólico, lo cual remite al sujeto al discurso del Otro, de forma que lo simbólico determina lo imaginario” (Del Moral, 2008, p.161). El Otro es la faz simbólica que da acceso al deseo otorgándole cohesión a la imagen, puesto que la imagen alterizada del Yo no es suficiente para dar consistencia al sujeto. Esto se debe a que la imagen está separada del Yo, lo cual causa extrañeza y fascinación. El ego es siempre un *alter-ego*. De ahí vienen los fenómenos de persecución y del doble en la psicosis.

Para evitar que la imagen invada al sujeto en autoreferencias eternas donde todos los fenómenos se remitan siempre al Yo como sucede en la paranoia, el sujeto necesita hacerse un lugar en el Otro, garante simbólico que permite que haya un yo [*je*] que hable, y al hablar lo desee. Lo simbólico posibilita que el “sujeto de la enunciación” advenga como tal.

En realidad, el pasaje originario del otro al Otro, es sólo posible bajo los escuetos caminos de la demanda. Pues como dice Lacan, el deseo del hombre es el deseo del Otro y si el Otro desea es porque algo le falta. El sujeto del inconsciente está precisamente en la pregunta existencial que hace evidente la falta, es decir, cuando existe un: “¿Qué quiere el Otro de mí?” Ahí hay un sujeto. Pero no hay que confundirse, el sujeto no es la respuesta, ya que ésta no existe, tampoco es la pregunta, más bien, él está implícito en lo que implica dicha demanda. El deseo es precisamente no saber lo que se demanda.

Ahora bien, el sujeto no es una formación dialéctica en sí, pues en realidad es la identidad del Otro la que tiene que ser dialécticamente descubierta. El sujeto es un acontecimiento que se produce en el Otro, gracias a la falta de un significante en el campo mismo donde el Otro se yergue. Esa falta en el Otro, la que es necesario calificar de estructurante, muestra que la realidad de ambos es sólo como deseantes. Esto en algebra lacaniana se

representa bajo los matemas: sujeto barrado (\$) y Otro barrado (⌘). “El deseo, aunque por supuesto está en el Otro, está también en el sujeto por venir en cuanto constituye al Otro como Otro” (Jurenville, 1998, p. 103). Lo que significa que si se desea es porque algo no se tiene, es decir, el Otro está castrado y como consecuencia hay sujeto. “Si el deseo y la ley se encuentran juntos (...) es que el deseo del Otro hace la ley” (Lacan, 1962-63/2008, p.120).

La existencia del Otro es un acto de fe, pues éste es el que le da consistencia al mundo, es el lugar de la Ley simbólica de la palabra que hace sentir que se puede vivir en un mundo seguro donde lo real, lo traumático, está restringido a los límites del limbo. Empero, Vasse (1997) asegura que el precio que se tendrá que pagar por la obtención de la bendición del Otro será negarse a toda satisfacción en el ejercicio de la razón y del cuerpo, es decir, tendrá que aceptarse la interdicción del goce como un saber. Mas, toda prohibición del goce evoca la mortificación del cuerpo en un acto, regalo que el sujeto le hace al Otro con la sola y única intención de hacerlo existir: la castración. Así, el sujeto nace, pero no como deseo, sino como cuerpo deseante, y por ende no como goce, sino como cuerpo gozante.

Por su parte, Gerez (2006) en “Entre deudas y culpas: sacrificios”, sostiene la tesis de que en psicoanálisis no es concebible la subjetividad fuera de la categoría omnipresente de la culpa como testigo de la deuda simbólica inconsciente que el sujeto tiene con el Otro, base de todo acto sacrificial. El acto sacrificial es el único camino para hacer existir al Otro, puesto que es un medio de capturar su deseo, de seducirlo y procurar su amparo. “El sujeto está en deuda con el Otro por lo que recibió –vida, lenguaje, ley, filiación y genealogía–, pero también pretende recibir las señales de las deudas del Otro para con él” (p.76). En el sujeto hay una cadena simbólica que lo ata al Otro a través de un pacto de sangre que lo obliga a devolver lo recibido haciendo circular los dones, para que ambos sigan existiendo. Es decir, se procura la economía espinosa

del sacrificio como vía única del deseo. La tesis de Gerez (2006) muestra a un sujeto que se endeuda y sacrifica para crear al Otro en la consistencia y determinación de la cual carece. De ahí todo el carácter devorador del Otro simbólico como garante de la ley que siempre exige un pedazo de carne.

2.5. DEL SUJETO Y EL SIGNIFICANTE.

Lacan a lo largo de su obra repitió en múltiples ocasiones, la que él consideró, la única definición posible del significante: “un significante, es eso que representa al sujeto para otro significante”. Fórmula enigmática y problemática a la vez pues, muestra la división del sujeto tal cual. Por lo tanto, el sujeto lacaniano, no está debajo de un significante, sino que surge como consecuencia de la remitencia a otro significante. El sujeto es la diferencia entre un significante y otro significante.

En primer lugar, el significante lacaniano hace evidente la falta de unión entre significante y significado pues, si éstos estuvieran unidos, el significante dejaría de ser significante para convertirse en signo (lo que significa algo para alguien en la más pura lógica del metalenguaje). El signo se vuelve significante sólo en el momento que se puede quebrar el discurso en diversas significaciones, punto de almohadillado que le da forma a la red significativa. Hay significante cuando una palabra como “flor” deja de ser solamente una “planta” para abrirse a la posibilidad de poder significar un “nombre propio”, un “símbolo de virginidad” o un complemento en la frase “ella está en la flor de su juventud”. Por lo tanto, el significante en sí no significa nada, siendo ésta su principal cualidad, pues le posibilita significar distintas cosas.

Para poder entender mejor la lógica del significante, es conminatorio hacer un recorrido por ésta, con el objetivo de mostrar cómo el sujeto se constituye en el campo del Otro. Según Fage (2001) y Juranville (1998), se

pasa del significante (S) puro al sujeto barrado (\$), a través de lo que denomina el primero “los tres tiempos del estadio del espejo” y el segundo “los tres tiempos de la dialéctica significante”. Sin embargo hay que destacar que, estos tiempos, no tiene una continuidad cronológica sino lógica, pues es la dialéctica temporal misma:

El primer momento está dotado por la relación *inmediata* con el Otro como deseable, como situado en el lugar de S1, en el lugar del objeto (S1 no es en sí, por supuesto, el objeto absoluto, el “verdadero objeto” del deseo, sino que, visto desde S2, desempeña el papel del objeto). Es la relación inicial con el Otro presente a quien se dirige la palabra. Y es en ese momento, el que habla no sabe de ninguna manera que también él es significante para el Otro, no sabe que tampoco el Otro no es significante sino por su mediación, a él que habla. Reaparece aquí el juego de la cadena de los primeros significantes S1→S2. El segundo momento es el descubrimiento de que el Otro desea, de que está marcado por la falta. Momento que el que habló ya no habla y alcanza la posición del Otro que escucha —aunque conservando en sí el deseo de la palabra— y donde al mismo tiempo aquel que fue el Otro de la palabra se pone a hablar. Momento, lo hemos visto, de la *decepción*: el Otro no era significante más que desde el punto de vista de otro significante, no siendo S1 nada en sí, pero valiendo sino por considerado desde S2. Por fin, el tercer momento lógico es aquel en que se establece la *identidad* de quien habló primero y el Otro: se dan cuenta de que cada cual es significante desde el punto de vista del otro, de que S, en cuanto significante es tan significante desde el punto de vista de S1, como significante (“S1”, ya no designa el aspecto primero del significante como tal, lo que es su función) como S1 desde el punto de vista de S2. El Otro de la palabra habla entonces aquel que le ha hablado (Jurenville, 1998, p.104).

En esta cita *in extenso* lo que se muestra es que el sujeto sólo puede existir hasta que haya un significante que lo represente para otro significante, es decir, ser sujeto implica la necesidad de que haya algo que procure la división del sujeto consigo mismo: $S1 \rightarrow S2$. En términos prácticos se puede decir que cuando el sujeto existe es porque se ha separado ya de su yo-ideal, es decir, ha dejado de encarnar el objeto del deseo de la madre para volverse un sujeto deseante de ocupar ese mismo lugar en el Otro gracias a los laberintos metonímicos sostenidos por las insignias regaladas por el padre en la instancia del Ideal del yo. Por lo tanto, el sujeto ya no está ni aquí ni allá, sino que se manifiesta en su desaparición.

Indudablemente, la lógica significante inscribe que cada significante que venga a representar al sujeto en $S1$, convocará a otro significante, $S2$. Hundiendo al sujeto en un eterno no ser, puesto que el conjunto $S1 \rightarrow S2$, sólo provoca efectos de significado. Para que quede más claro esto, hay que mencionar que $S2$ viene a representar ese significante radicalmente ausente, ese vacío que Freud denominó: reprimido primordial: resto que jamás podrá ser simbolizado. En otros términos, $S1$ representa al sujeto en $S2$, el cual es un lugar siempre ausente. Esto permite una nueva lectura del *cogito* cartesiano: allí donde pienso, allí donde el significante viene a represarme en tanto $S1$, allí no soy; allí donde soy, allí donde no existe el Otro significante, allí no pienso.

Si se toma en cuenta que la lógica significante, $S1 \rightarrow S2$, representa el tan famoso aforismo lacaniano, “el inconsciente está estructurado como un lenguaje”, ahora se hace evidente que el sujeto lacaniano no es un sujeto interior y no está siempre presente. He ahí porque el inconsciente es definido como el discurso del Otro, pues éste habla a través del sujeto provocándole des-conocimiento, una falta de sentido y de entendimiento, escisión entre el saber y sus causas. Por lo tanto, el sujeto sólo aparecería cuando el inconsciente, lo no-sabido de lo que se sabe, se hace presente dentro del discurso de la consciencia.

“No sé lo que digo” es un significante, y en cuanto tal, no se dirige al hablante sino a Otro significante” (Nasio, 1996, p. 116). Ese es el momento donde el sujeto puede enfrentarse a su deseo preguntándose ¿Qué quiere el Otro de mí? Pues es al nivel de la demanda que el Otro se erige como deseante, es decir, como castrado, como Otro barrado (A), puesto que hay un significante que falta en el Otro en el sujeto. Entonces, cuando el sujeto no sabe lo que dice, ese es un decir que se dirige al Otro pero al mismo tiempo parte del Otro. Por lo que, hay que admitir que, el Otro es creado en el equívoco del sujeto hablante pues ahí hay una demanda. Al sujeto el ser del Otro se le escapa, nunca está seguro de él, aunque sea él quien le da seguridad, pues gracias al Otro hace prueba que él existe en tanto que objeto de deseo, ser, y no solamente como objeto de necesidad, cosa (Vasse, 1997).

2.6. ESPIRITUALIDAD SIGNIFICANTE Y LA REBELDÍA SUBJETIVA.

Allouch (2007), siguiendo la filosofía foucaultiana, afirma que la experiencia de todos y cada uno de los sujetos que emprenden un análisis no es psíquica sino espiritual, pues el principio de la asociación libre freudiana es encomendarse a la batería significativa del sujeto para recibir de ella efectos de revelación de su propio deseo insatisfecho. Es decir, en psicoanálisis se opera sobre el sujeto a través del lenguaje, pues el sujeto no es quien utiliza el lenguaje, sino lo que surge de él.

El análisis desencadena lo que la lógica domestica, lo que la ciencia desaparece y lo que la lingüística se empeña por olvidar: las multiplicidades del sentido en la lengua, o sea, la di-mención deseante en el lugar del equívoco que es precisamente donde el sujeto se rebela a los discursos preformados causando agujeros y quiebres de sentido. El sujeto ex-iste a la cadena significativa puesto que escapa de ella deformando el sentido.

El hecho de que Lacan haya dejado al S2 fuera del campo del Otro representa el agujero en la lengua, una verdad que al Otro se le escapa haciendo ex-istir al sujeto. El agujero en el Otro implica que el sujeto tiene la posibilidad de modificarse, de saltar de un significante a otro, de acceder a su verdad. Mas, como ya se digo desde un principio, “la verdad no se da al sujeto por mero acto de conocimiento (...), es preciso que el sujeto se modifique (...) para tener derecho al acceso a la verdad” (Foucault, 2005a, p. 31).

La diferencia entre la consciencia y la inconsciencia, entre saber y verdad, en la topología lacaniana es representable con una banda de Mœbius (Figura 2.). Figura donde tanto la cara interna como la externa, ambas, quedan en la superficie gracias a un corte impuesto en la cinta. De hecho, la banda de Mœbius es la representación topológica del sujeto mismo como efecto del inconsciente. Esto se debe a que la introducción lacaniana de la banda mœbiana tiene como objetivo romper con el mito freudiano de la psique, para introducir no un inconsciente pensado como la bolsa mnémica de los recuerdos en la que el analista tiene que escarbar hasta llegar a lo profundo, sino “lo no-sabido de lo que se sabe” que está presente en la superficie del discurso.

La esencia misma de la banda de Mœbius sólo se comprende cuando se pone sobre la mesa que Lacan utiliza los conceptos “palabra vacía” y “palabra plena” para diferenciar entre el discurso corriente del momento donde sujeto se hace presente como lo que es: sujeto deseante producto del brote de lo inconsciente en el momento de la enunciación. La palabra plena es la que viene del inconsciente para mostrar la falta del sujeto pues viene y se dirige al Otro. No hay palabra plena sin Otro sentido. Por ejemplo, cuando un sujeto comete un lapsus lo que hace es mostrarse en falta, pues hace evidente que hay un deseo que habita en él (en tanto yo [*je*]) y del que nada quiere saber (en posición de yo [*moi*]). Empero, a partir del Seminario “El Fracaso del Un-desliz”, Lacan (1976-77/2008) considera que toda palabra es plena, pues en ella siempre hay un sujeto en medida en que en ella se conjugan enunciado y

enunciación. Mas, en la palabra vacía la falta está maquillada, disfrazada debido a las ficciones propias del lenguaje, siendo en el momento del *Une-bévue*, la Una-metida de pata, del Un-equívoco, pero también del Un-desliz de la palabra que el equívoco se muestra como un “deslizamiento de la palabra plena” (Lacan, 1976-77/2008, p.175). El sujeto es un muerto que habla ahí donde el inconsciente aparece como un sin-saber, pues ser ahí donde no se sabe, es la condena que el sujeto tiene que pagar por desear.

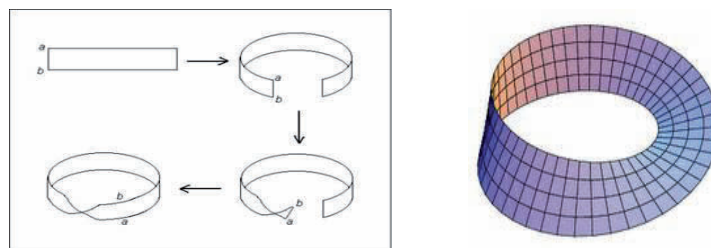


FIGURA 2. BANDA DE MÖBIUS.

Lo que Lacan denominó como formaciones del inconsciente (el sueño, el síntoma, el chiste, el lapsus, al acto fallido, el analista y al *acting out*) son las vías que tiene el sujeto para hacerse presente gritándole al Otro su deseo deformando lo que de su destino ya está dicho como enunciado. El sujeto aparece ahí para alterar el discurso produciendo un corte, una deformación, una abertura al juego de palabras, mostrando que el metalenguaje no existe pues no hay Otro del Otro.

Las formaciones del inconsciente son cortes en el discurso que promueven que la identificación significativa se desborone por un momento al alterar el *status quo* de la estructura. Es así como se le da vida al discurso, evitando que éste se vea vaciado de la subjetividad propiamente humana a la que remite “el sin sentido como propiedad inherente del acto de hablar” (Braunstein, 1980, p.143). La lengua por la existencia misma del significante incita a un discurso sin fin que sólo lo real del corte puede detener promoviendo la aparición de la única verdad subjetiva: el deseo. Por lo tanto, alterar la

armonía de la batería significativa e impregnarle algo de singularidad muestra que el sujeto se juega en el registro de lo que Lacan llamó *Lalangue*, ahí donde el Otro que habla se erige como deseante y el sujeto busca hacerse desear por él, ahí donde no se piensa, ahí donde el sujeto no se reconoce más en su discurso.

Ya Foucault (2005a/b) expresaba claramente que en el discurso no hay sujeto, pues el discurso pertenece al registro de las ideologías, por lo que es necesaria la deformación subjetiva de éste, siendo *Lalangue* lacaniana el nudo real que impide que la lengua tenga el cierre de sentido en que el discurso sueña con encerrarla. Entonces es el sujeto lacaniano quien deforma el discurso liberándose del significante por un momento. Es más, se puede decir que, en ese instante da cuenta de su sujeción, quiebra la cadena y se vuelve a identificar a otro significante.

El sujeto quiebra el discurso para deformarse en el único acto de libertad posible. Nasio (1996) afirma: “al darse la sucesión de significantes, el sujeto, de hecho, no está en ninguna parte” (p.119), pues el sujeto está en el acto mismo de enunciar lo dicho. Por ejemplo, en una familia donde todos han sido médicos por generaciones, el discurso condena al sujeto en tanto sujeto del enunciado a “ser médico”. Sin embargo, *Lalangue* puede darle algo de libertad a ese sujeto al abrir la palabra “médico” a la multiplicidad de sentidos. Es decir, él en tanto sujeto de la enunciación puede decidir quebrar el discurso y ser un “médico del alma”, un “médico brujo”, etc. Inclusive, si se somete el ahora significante “médico del alma” a los laberintos de la metonimia, se crean muchísimas nuevas posibilidades que van desde volverse filósofo, psiquiatra, psicólogo, o inclusive, un *cura* de la iglesia. A partir de ahí: ¿Quién se atrevería a negar que el inconsciente le da libertad al sujeto?

En la abertura del inconsciente hay un testimonio de la constante comunicación entre el sujeto y el Otro. Dice Lacan (1960/1999): “El sujeto viene

a reencontrar en el deseo del Otro su equivalencia a lo que él es como sujeto del inconsciente” (p.323), pues en el momento que se dice más de lo que se piensa o que un mensaje se abre a los dobles o múltiples sentidos, se evidencia la castración de ambos.

*Tres anillos para los Reyes Elfos bajo el cielo,
Siete para los Señores Enanos en casa de piedra,
Nueve para los Hombres Mortales condenados a morir,
Uno para el Señor Oscuro, sobre el trono oscuro
en la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras.
Un Anillo para gobernarlos a todos. Un Anillo para encantarlos,
un Anillo para atraerlos a todos y atarlos en las tinieblas
en la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras.*

J. R. R. Tolkien, El Señor de los Anillos

CAPÍTULO III.

TEORÍA LACANIANA DE LA SUBJETIVIDAD: EL OBJETO CAUSA DE DESEO.



CAPITULO III.

TEORÍA LACANIANA DE LA SUBJETIVIDAD: EL OBJETO CAUSA DE DESEO.

3.1. EL ÚNICO INVENTO DE LACAN: EL OBJETO a .

El objeto a ¹¹ (también conocido como objeto causa de deseo, objeto del psicoanálisis, plus-de-goce, objeto del fantasma, objeto de la pulsión o residuo real) es el concepto central de la metátesis lacaniana. Concepto empírico que diferencia al psicoanálisis de cualquier sistema filosófico pues, a pesar de su centralidad, no pretende apresar con él el universo como unidad conceptual, sino, muy por el contrario, lo que con él se representa es la barra misma del sujeto como metáfora de lo imposible en el acceso al saber. Recuérdese que la verdad del sujeto está del lado del no saber, de lo imposible, de lo real.

Este objeto, a diferencia de sus predecesores, es un objeto que brilla por su ausencia, poniendo en evidencia lo desconocido de aquello que se manifiesta como moción del sujeto en la espiral dialéctica del deseo. Pues la verdad subjetiva es un espacio que va más allá de los objetos integrados o finalizados con los que, a decir de los teóricos de las relaciones objetales, hay que mantener una relación. En realidad, el objeto es un vacío constituido como resto que tiene carácter de un exceso de goce, "*atroz placer*" (Assandri, 2007, p.71), que dentro del cuerpo causa angustia y fuera de él causa deseo. En pocas palabras, el objeto para Lacan siempre es un objeto que falta, un objeto

¹¹ La representación del objeto mediante el signo algebraico (a) tiene como objetivo indicar que es un objeto que carece de valor de uso, pues en el álgebra tradicional, la primera letra del alfabeto representa ese vacío que sólo obtiene valor de cambio en relación con su posición ante los números y los signos que le preceden y anteceden. Esto queda mucho más claro en la obra de Braunstein (2006) "El Goce: un concepto lacaniano", ahí cuando el autor sorprende al lector introduciendo la grafía (@) en el lugar de (a), asegurando que si Lacan hubiera contado con los actuales dispositivos de escritura, seguramente hubiera escogido dicho signo para representar su invento, pues es una letra pura, sin imagen especular, pues representa sólo un lugar, sin valor fonemático y carente de significación: el matema por excelencia.

que no está, un objeto que para ser causa necesita fungir como una ausencia que provoque pero jamás colme el deseo del sujeto.

El objeto *a*, a decir del propio Lacan, es su invento más importante pues, todo su aporte a la teoría analítica gira alrededor de él. Lacan (1973/2010) en “Note italienne” afirma: “El objeto (*a*). Él *ex-iste* ahora, puesto que lo he construido¹²”. Frase que resulta provocativa en exceso pues, en primer lugar, muestra esa cualidad de ausencia-presencia que caracteriza a su objeto, además de que dicha construcción constituyó un chispazo que provocó un voraz incendio en el “teatro privado” del barroco saber psicoanalítico. Incendio que sólo dejó en pie el surco abierto por Freud en “Tres ensayos de teoría sexual” (1905/1985), “Pulsiones y destinos de pulsión” (1915/1985) y “Más allá del principio de placer” (1920/1985): la pulsión freudiana como correlato de una mitología de las sustancias arrojadas de un cuerpo erotizado. Sin embargo, no hay que confundirse, puesto que el objeto *a* no es, en ninguna de sus formas, un objeto de amor, más bien es un resto real, correlato de la erotización materna sobre un cuerpo que produce una serie de objetos heterogéneos.

El objeto *a* más que ser un concepto acabado es un enigma, pues representa la entrada del psicoanálisis en lo real. El analista, hay que mencionarlo de una vez, opera siempre sobre lo simbólico, es decir, del lado de lo que está gobernado por el principio del placer; sin embargo, su práctica tiene intenciones de causar efectos sobre lo real, es decir, del lado del goce que escapa a cualquier posibilidad de saber. Lo real es eso inaccesible a la representación significativa, de ahí que no sea posible acceder a él por ninguna vía interpretativa al representarlo con significados. Más bien hay que contornearlo con el fin de que el sujeto se encuentre ahí donde es su falta. Lo real es una muestra de que “el cuerpo no es únicamente erógeno, seguro, de lo contrario el psicoanálisis sería todo poderoso, podría decir algo acerca de todo”

¹² “Il y a l'objet (*a*). Il *ex-siste* maintenant, de ce que je l'aie construit” [N. del T.].

(Ménard, 2002, p. 89). He ahí la grandeza misma del aporte lacaniano que construyó, localizó y delimitó esas regiones que escapan a la simbolización y al revestimiento imaginario. Vacíos que angustian al sujeto en pos de un carácter oculto que sale a la luz, ominoso (*unheimlich*), diría Freud (1919/1985a).

El objeto *a*, el único y legítimo objeto del psicoanálisis, tuvo que esperar a que el quita-corchos del pensamiento francés llegara a hacer saltar el tapón epistemológico que había representado para el análisis la teoría de las relaciones objetales. Nótese que se ha dicho el quita-corchos del pensamiento francés y no del pensamiento lacaniano. Esto es debido a que Lacan con el invento del objeto *a*, asegura Assandri (2007), adecua eso que Bataille había dejado abierto en “Historia del Ojo”: la creación de una vorágine del erotismo que va de la fascinación al horror, de lo permitido a lo prohibido, del interior al exterior conjuntamente heterogéneos en la forma de un oxímoron. Resto producto de la experiencia literaria y antropológica de Bataille que él mismo nombró como “parte maldita”, “objeto heterológico”, “objeto heterogéneo”, “punto-objeto”, “sociología sagrada” o “ateología”.

Bataille hace caer la *performance* del ojo como la ventana del alma para ubicar la mirada ahora como un agujero que al ser contemplado desorbita el ojo en respuesta de un sujeto que se angustia ante el vacío. Por su parte, el objeto *a* lacaniano es el vacío devorador que desvanece al sujeto por la simple y sencilla razón de ser el goce prohibido por la Ley paterna, base de toda la institución edípica. Ambas posturas teóricas, que, según Assandri (2007), valdría más denominar bi-pensamiento, son dos caras de la misma moneda, pues circunscriben lo real imposible de nombrar en un más allá que colinda con erotismo, locura y muerte de un “objeto heterogéneo” que es exteriormente íntimo e íntimamente exterior.

Gracias al bi-pensamiento bataillo-lacaniano, se puede afirmar que el objeto *a*, en tanto producto lingüístico, tendría que ser calificado dentro la figura

retórica del oxímoron, pues armoniza dos lugares opuestos en un mismo concepto. El objeto *a* es un resto de goce (“atroz placer”) que se ubica como un adentro-afuera exteriormente íntimo e íntimamente exterior que crea un resto de homogeneidad que funge como puente del conjunto lógico sujeto-Otro. El objeto *a* es un adentro-afuera que une al sujeto y al Otro, por no decir, que el sujeto y el Otro son un producto de él (Figura 3.).

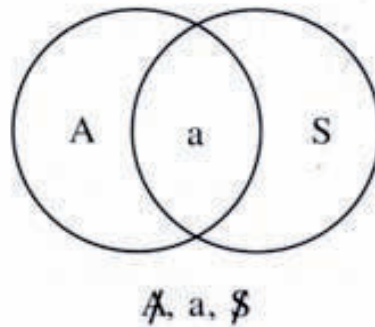


FIGURA 3. CONJUNTO LÓGICO SUJETO-OTRO.

El objeto *a* está entre el sujeto y el Otro como un agujero, plus-de goce, que designa lugares que nunca quedan claros y que dirigen la clínica hacia nuevas fronteras más allá de la hermenéutica e inclusive de la interpretación. Si se toma en cuenta todo su valor conceptual, el objeto representa una ruptura del tabú de lo visible, lo audible y lo representable. Por lo que, a partir de ahí, con Lacan se impone una clínica del acto o una clínica del corte que es más cercana al *savoir-faire* de un alfarero (pues crea un vacío) que a una técnica preestablecida u ortopédica. Esto se debe a que si se le invita al sujeto a tomar la palabra, se puede estar seguro que con cada palabra plena se creará un vacío que posibilitará la satisfacción pulsional, que para Freud se encuentra siempre en la meta y no en el objeto, es decir, en crear el vacío rodeándolo más que en acceder a él.

Siguiendo a Assoun (2004*b*) y Nasio (1996) se puede decir que todo ocurre como si Lacan creara dramas con los trayectos pulsionales donde el

sujeto y el Otro son los actuantes y el objeto lo que está en juego. Una verdadera retórica de la castración que muestra que los objetos no se reparten solamente a lo largo de la historia libidinal, como lo presupone Abraham, sino que alrededor de ellos hay toda una ontología de la exterioridad que crea una lista enorme de nuevas posibilidades cuando se contempla la importancia del corte sobre un cuerpo erotizado. Lacan (1960/1994c) infiere en “Subvertion du sujet y dialectique du désir”:

La delimitación misma de la <<zona erógena>> que la pulsión separa (...) es el hecho de un corte favorecido por el rasgo anatómico de un margen o de un borde: labios, <<cercado de los dientes>>, margen del ano, surco peniano, vagina, hendidura palpebral, incluso cornete de la oreja (...). Observemos que este rasgo del corte no prevalece solamente en el objeto que describe la teoría analítica: pezón, escíballo, falo (objeto imaginario), flujo urinario. (Lista inacabada, si uno agrega ahí con nosotros el fonema, la mirada, la voz, —la nada)¹³.

Para Lacan ya no solamente existen los objetos de las posiciones fantasmáticas (etapa oral, anal y fálica), sino que, por oposición dialéctica, ahora se puede hablar de objetos sin necesidad de vincularlos necesariamente con supuestas etapas del desarrollo envueltas al alrededor de imágenes de pedazos de cuerpo. Así Lacan introduce a la lista dos nuevas pulsiones: la escópica y la invocante, cuyos objetos son la mirada y la voz respectivamente. Pero, también se puede hablar del olor, del sabor,...del pie del bailarín que contacta con el piso, regalo dancístico para un Otro espectador que está ávido de su sublime arte (Nasio, 1996, 2007).

¹³ La délimitation même de la <<zone érogène>> que la pulsion isole (...) est le fait d'une coupure qui trouve faveur du trait anatomique d'une marge ou d'un bord: lèvres, <<enclos des dents>>, marge de l'anus, sillon pénien, vagin, fente palpebrale, voire cornet de l'oreille (...). Observons que ce trait de la coupure n'est pas moins évidemment prévalent dans l'objet que décrit la théorie analytique: mamelon, scybale, phallus (objet imaginaire), flot urinaire. (Liste impensable, si l'on n'y ajoute avec nous le phonème, le regard, la voix, —le rien) [N. del T.].

El ejemplo que Nasio (1996) (2007) introduce, ese pie de Paolo Bortoluzzi (Figura 4.), muestra que la pérdida no sólo se sitúa en el nivel primario de la relación madre-bebé, sino en un orden relativo a la sublimación y al arte donde un sujeto excluye de él el goce de su cuerpo condensándolo a través de un movimiento y donde el corte significativo está representado por la disciplina a la que debe someterse el cuerpo del artista. Con este ejemplo se hace evidente que no es necesario hablar de una etapa pie en el desarrollo, pues “cualquier zona del cuerpo puede elevarse a la condición de zona erógena” (Freud, 1905/1985, p. 167). Lo que importa es el carácter rítmico del circuito pulsional que a través de los diques culturales limita y exterioriza el goce.

De hecho, el objeto, hasta antes de Lacan, estaba atascado en lo imaginario del mundo de la representación especular, es decir, en el mundo de lo sensible en el que el kleinismo lo había hundido con el concepto de “objeto parcial”. Herencia que recibieron Fairbairn, Guntrip, Winnicott y toda la corriente de las relaciones objetales y de la cual se hizo una tradición. Sin embargo, con el objeto *a* se provocó que el psicoanálisis dejara atrás a toda esa multiplicidad de objetos, para adentrarse en el mundo de lo irrepresentable, lo inefable, lo que no puede ser nombrado, sostén de propiedades, principios y causas de los fundamentos primeros de la existencia. El objeto como causa y ya no como efecto, verdadera “concepción metafísica”, que a decir de Assoun (2004 *a/b*), sostiene toda la “*empereia* psicoanalítica”.

Si bien, con su invento Lacan derrumbó el edificio del psicoanálisis post-freudiano obligando a los analistas a regresar a los orígenes, la única verdad que se desprende de todo esto es que, como ya se sabía desde Freud, no hay objeto adecuado para la pulsión, mucho menos integrado y finalizado por el amor genital, ni reparado ni destruido. Solo hay objeto-falta. Esto no quiere decir que el lacanismo se oponga al kleinismo de manera radical, sino que con el objeto causa de deseo se lleva hasta las últimas consecuencias lo verdaderamente central en psicoanálisis: la castración.



FIGURA. 4. PAOLO BORTOLUZZI (1938-1993).

La distinción radica en que el objeto parcial se hace de partes reales del cuerpo (pecho, leche, heces, pene) que resucitan como fantasías que regulan las relaciones humanas, lo que significa, en primer lugar, que a partir de ahí se toma una parte del cuerpo como un todo y, en segundo, que el sujeto elegiría por apuntalamiento sus objetos amorosos. Empero, el objeto parcial no es un todo, es una imagen del recorte, o sea, una “falta imaginaria” de un “objeto real” producida por la faz simbólica de la función materna. De ahí que la relación con el objeto bueno o malo sea una consecuencia de la frustración.

La clave de la distinción “objeto *a*/objeto parcial” radica en no mezclar las faltas, error que cometieron los teóricos de las relaciones objetales al meter la frustración en todas partes. Freud (1915/1985) dice:

El yo odia, aborrece y persigue con fines destructivos a todos los objetos que se constituyen para él en fuente de sensaciones displacenteras, indiferentemente que le signifiquen una frustración de la satisfacción sexual o de la satisfacción de las necesidades de conservación. Y aun puede afirmarse que los genuinos modelos de la relación de odio no provienen de la vida sexual, sino de la lucha del yo por conservarse y afirmarse (p.132).

Esto implica que las relaciones fantasmáticas con el objeto malo no son producto exclusivamente de la frustración, sino también pueden ser resultado de una presencia angustiante. Lacan insiste que hay que tomar en cuenta que el agente que incide en cada situación específica es distinto y produce objetos diversos. En el Seminario de “La relación de objeto” (1956-57/2004), el cual en realidad es una crítica a esa postura analítica, Lacan propone que la articulación entre los tres registros en oposición a las figuras de la frustración, la privación y la castración, es lo que permite inscribir las funciones del padre imaginario, real y simbólico, brindando por primera vez las definiciones

respectivas con los fundamentos clínicos que aclaran que clase de objeto se juega en cada situación (Figura 5.).

| | Agente | Falta | Objeto |
|--------------------------------------|------------------|------------------------|------------------|
| Padre Simbólico | Padre real | Castración simbólica | Falta imaginaria |
| | Madre simbólica | Frustración imaginaria | Pecho real |
| | Padre imaginario | Privación real | Falo simbólico |

FIGURA 5. FUNCIONES DEL PADRE IMAGINARIO, REAL Y SIMBÓLICO.

En este momento el lector debe entender que el objeto *a* está detrás del objeto parcial o de cualquier otra especularización del objeto, llámese objeto de amor, objeto transicional, etc. En el Seminario “La Angustia” (1962-63/2008) Lacan menciona: “El objeto parcial es un invención del neurótico. Es un fantasma. Es el neurótico quien hace de él un objeto parcial” (p. 183). El error que cometieron los post-freudianos fue, precisamente, no darse cuenta que cuando se apalabra lo real el significante lo adorna, lo envuelve con brillo agálmico, dado que es imposible aprehenderlo tal cual. El objeto *a* se percibe como objeto parcial por efecto del lenguaje.

El objeto parcial es un fantasma y el objeto *a* es el objeto del fantasma, afirmación que implica que el objeto *a*, por ser inaprensible por los sentidos, está velado por el lenguaje y por la imagen. La pregunta central para poder distinguir la diferencia objeto parcial/objeto *a* es: “¿De qué lado está el seno? ¿Del lado del que chupa o del lado de la mama?” (Lacan, 1962-63/2008, p.181). En realidad, el pecho como objeto parcial es el pecho, fantasía neurótica hay que insistir, que por efecto del corte deja dos residuos totalmente distintos: uno de lado del niño y otro del lado de la madre, porque también hay un objeto que la madre fantasea y al que parece el psicoanálisis no le ha dado su debida

importancia. De cualquier manera, detrás de esos objetos imaginarios hay un corte que los sostiene. A ese corte Lacan lo llamó objeto *a*.

El objeto *a* “está presente por doquier en la práctica analítica¹⁴” (Lacan, 1965-66/estenotipia, p.3) pero nadie lo ve, pues se escapa a los sentidos. Lacan (1965-66/estenotipia) afirma: “que nadie sepa verlo, está ligado, ya lo habíamos indicado, a la estructura misma de este mundo en tanto que él parece ser coextensivo al mundo de la visión¹⁵” (p. 4). Por lo tanto, el objeto del que Lacan habla no es un objeto del mundo, no es representable imaginariamente, es más, ni siquiera existe en el registro de lo sensible. Para hacer entender esto se podría volver al ejemplo del pie de Bortoluzzi que Nasio (1996) (2007) aborda en múltiples ocasiones para tratar de introducir al lector en la complicación del concepto. El pie, por su cualidad especular, no es el objeto causa de deseo en sí, el lugar de ese objeto está detrás, es decir, es el vacío que lo sostiene ahí donde un plus-de-goce ha sido expulsado por el arte que ese pie ejecuta. Ese goce estético, reverso de los sentidos del síntoma que, seguramente, llevó al bailarín años y años de arduas y doloras prácticas que perfeccionaron su movimiento mediante ensayo y error, han funcionado como válvula de escape de un goce que dentro del cuerpo es intolerable y que fuera de él es sublime. El objeto está en el pie porque es su movimiento culturalizado el que lo ha hecho real, mas el objeto no es el pie. El objeto *a* está en el goce estético que se produce tanto en el sujeto como en el Otro espectador que disfrutan del sacrificio que el bailarín hace con su extremidad, y que, por ende, causa su deseo.

Otro ejemplo podría ser el de la metáfora del burro al cual se le ha colocado una zanahoria en la cola provocando que dé vueltas absurdamente sobre su propio eje para tratar de alcanzar el alimento. El objeto de deseo (o

¹⁴ “Il est présent partout dans la pratique de l'analyse” [N. del T.].

¹⁵ “Que personne ne sache le voir, est lié, nous l'avons déjà indiqué, à la structure même de ce monde en tant qu'il paraît être coextensif au monde de la vision” [N. del T.].

bien, si así se quiere, el objeto parcial) es la zanahoria, el cual cabe destacar que, ese burro idiota, por no decir neurótico, tampoco alcanza. El objeto causa de deseo es lo que sostiene esa zanahoria como objeto de deseo: lo que está detrás.

El objeto *a*, es lo que está en medio del sujeto y el Otro, pues no le pertenece a ninguno de las dos partes, sino que está ahí para afianzar su alianza. Objeto de la renuncia como un medio de glorificar al Otro a través de la negación de la propia gloria pues ya no se le posee. Lacan (1966-67/2005) afirma en el “Seminario XIV”: “El *a* es algo ambiguo que por poco que sea del cuerpo, del objeto individual, está en el campo del Otro y con causa, porque es en ese campo que se perfila el Sujeto (p. 303).

El ejemplo clásico con el que se trata siempre de abordar la cuestión del objeto *a* es la placenta, órgano efímero que sostiene las transacciones alimentarias a través de una contigüidad de la sangre madre-feto y que al momento del nacimiento cobra el valor de un abyecto que pierde su utilidad ¿A quién pertenece esa placenta? Buena pregunta, pues eso no se sabe, ya que hay una parte de ella que tiene un origen en la membrana uterina y la otra en el trofoblasto fetal. He ahí un problema que le quitaría muchas horas de sueño al capitalista más ferviente, pues no sabría cómo resolver cuál de las dos partes podría reclamar la propiedad sobre dicho objeto. Además de que es un objeto sin valor de uso pero sin con valor de cambio, por lo tanto posee una cualidad fiduciaria irresoluble. No quedaría más que venerarlo, contemplarlo y desecharlo. Ejemplificar el objeto con la placenta no quiere decir que éste sea un objeto del mundo, hay que insistir. Esto sólo sirve para mostrar su lugar y sus relaciones de pertenencia.

Le Guaufey (1993) (1995), en una cogitación similar a la anterior, y con el peligro de oscurecer aún más el entendimiento de un concepto tan abstracto, hace una aproximación entre la función de las reliquias y el objeto *a*. Según él,

las reliquias, verdaderos fetiches religiosos, tienen el objetivo de ser una prueba en lo real de la existencia de Dios. Sostenes de la fe, que poseen propiedades metonímicas que incitan al deseo al poner sobre la mesa que ése es un objeto que le pertenece a todos los creyentes pero a ninguno de ellos a la vez. Dicha aproximación es muy interesante, pues muestra otra de las caras de este objeto tan enigmático: la de sostén de la fe, pero no cualquier fe, sino la fe por el Otro, verdadera función teológica que hace repensar en eso que va más allá del significante.

3.2. LA MITOLOGÍA LIBIDINAL Y SUS SUSTANCIAS.

3.2.1. EL OBJETO QUE RECLAMA EL OTRO: PARADOJAS DE LA LEY Y PROHIBICIÓN DEL INCESTO.

En psicoanálisis cuando se habla de la causa primera del sujeto, como ya se mostró en el capítulo anterior, es impensable hacerlo sin remitirse al “goce” y a la “palabra”. Sin embargo, esa hiancia, espacio abierto por la experiencia subjetiva, no permite delimitar cuál de los dos es primero, ya que sólo hay goce en el cuerpo que habla. La palabra vacía el cuerpo de goce por la simple y sencilla razón de que hace ex–istir al sujeto. Es más, el goce, oposición dialéctica de la palabra, sólo existe en relación a ella, no se puede hablar de uno sin la otra, ni de un antes y un después.

El goce es eso a lo que no se le puede dar ningún sentido pues es un vacío en el saber. Problema, sin duda, pero sólo para esa especie que se plantea problemas, es decir, la especie humana. Sólo ella, por su estructuración subjetiva ex–iste en la red significante. Verdadera necesidad sintomática que articula preguntas excluyendo al humano de la respuesta. De hecho, toda repuesta es una paradoja puesto que abre una nueva pregunta de manera que la interrogación permanece siempre abierta, pues la respuesta es eso de lo que

nada se puede saber, lo real, lo que escapa al orden simbólico, el goce como ex-istido, el objeto a como excedente.

Aquí es necesario repetir lo que se había citado anteriormente, esa frase oscura en la que Ménard (2002) muestra la posición crítica que el lacanismo sostiene respecto al mundo de los objetos erógenos: “el cuerpo no es únicamente erógeno de lo contrario el psicoanálisis sería todo poderoso, podría decir algo acerca de todo” (p. 89). La presencia de lo real es el verdadero límite, pues es eso que brota como goce, que, haciendo del sujeto un cuerpo deseante, es imposible de nombrar y de percibir en el mundo sensible. Braunstein (2006) refiere:

El goce, siendo del cuerpo y en el cuerpo, es del orden lo inefable, a la vez que sólo por la palabra puede ser circunscrito pues es lo que se escurre del discurso (...) la sustancia misma de la que se habla a lo largo de un análisis (...) aquello de lo que habla siempre y desde siempre el discurso del psicoanálisis (p. 14).

Nasio (2006) sostiene que la génesis lacaniana del objeto a se debe, ciertamente, a la dificultad del psicoanálisis de circunscribir esa sustancia que insiste por todas partes como la presencia de un placer insoportable. Según él, Lacan nombra el problema a cambio de una solución, pues la nominación “gocce” o “real” era demasiado general para un problema tan específico. La cuestión radica en que el goce tiene efectos inconscientes y no aprensibles discursivamente por el hecho de no haber un significante que lo represente a la manera de un dicho inserto dentro de una secuencia lingüística. Sus efectos son en lo real del cuerpo que ha generado restos que escapan a la simbolización. Esos restos de goce, de real, Lacan los nombra como objeto a.

“Lo central es el goce, el usufructo, la propiedad del objeto, la disputa en torno al goce del mismo y el goce mismo como objeto de litigio, la apropiación o

expropiación del goce en relación al Otro” (Braunstein, 2006, p.20) que coloca al sujeto del inconsciente en el plano de la existencia entre el Otro como garante simbólico y el Otro como cuerpo gozante. Entiéndase de esta manera: el cuerpo del bebé es el objeto reclamado por el Otro. Pedazo de carne indefenso en espera de ser humanizado por medio de la seducción que los cuidados maternos infringirán sobre las zonas erógenas y las mucosas corporales. Sin embargo, esa seducción por parte del Otro en realidad tiene carácter de horror, es demasiado real para ser tolerada, por eso el sujeto crea fantasmas alrededor de ella. El fantasma es un tapón ante eso que fue vivido como traumático por el sujeto, permitiendo colocar la experiencia en lo simbólico. Bastaría con recordar la freudiana “teoría del trauma” para corroborar esto, ya que lo que el sujeto percibe como intromisión de un adulto perverso, en realidad es una erotización del cuerpo que trae consigo una expulsión de objetos que arrancan al sujeto de un mítico estado de bienestar total.

La erotización del cuerpo infantil, a decir verdad, son mutilaciones pues, lo que constituye una zona erógena es la separación de un elemento real del cuerpo, de un pedazo de carne. He ahí la paradoja, pues lo que hace deseante a un cuerpo es lo que hay de más traumático para un sujeto: el corte. De hecho, el corte en tanto real, representa la muerte del *infans* (representación corporal del narcisismo primario) como cuerpo de goce al hacerlo nacer como cuerpo de deseo donde el objeto separado, caído, abyecto, permite que la pulsión se externalice. Todo corte es vivido por el sujeto como cruel, pues si por él fuera, no se separaría jamás del objeto, no obstante que el corte es el que lo vuelve sujeto. El sujeto siempre es un sujeto separado del objeto.

El cuerpo no nace erótico, más bien es erotizado por y para los cuidados del Otro materno, primera vuelta de la demanda, respondiente a una necesidad fisiológica que ha de convertirse en deseo. Mas, para que el deseo aparezca, es necesario que la demanda del Otro se convierta en la demanda del sujeto, regulación de la pulsión, que tiene como objetivo hacer ex-sistir el goce del

cuerpo por medio de la erosión significativa que la palabra arrastra tras de sí. Recuérdese que el sujeto lacaniano es un sujeto que habla. Por ejemplo, cuando un niño llora de hambre y el Otro materno inscribe ese sonido taladrante que escapa de la garganta del *infans* en el registro del significante, es decir, le da un significado a eso que antes era ruido puro. En ese momento hay una excreción del goce. El niño ya no sólo pide que se le alimente por necesidad, ahora demanda que se le ame a través del alimento. Más concretamente, hay goce porque se le hace ex–istir ahí donde el lugar del Otro ha llegado a inscribirlo en el cuerpo, así como el arado deja un surco en la tierra. Cuando el sujeto responde al mensaje del Otro que le ha llegado de manera invertida la pulsión se apuntala al exterior puesto que el objeto ya ha sido arrojado del cuerpo.

La relación que mantiene el sujeto con el Otro, garante simbólico que lo llama a la existencia, está sostenida por la ley de los intercambios y sacrificios que atestigua su alianza. El objeto *a* en este sentido es un objeto de litigio. De hecho, es porque al Otro materno algo le falta que va hacer valer la ley sobre la carne del *infans*, al cual, en un doble movimiento, reclama como su hijo (sujeto por venir), además de exigir que se le otorgue el goce excretado de ese reconocimiento como recompensa por la nominación. El Otro nombra y exige un objeto a cambio, pues no hay reconocimiento simbólico, filiación o nominación significativa sin su pago respectivo. Lacan en el “Seminario XI” (1963-44/1987) escribe lo que se puede suponer como el correlato del amor idílico del Otro materno por su hijo: “Yo te amo, y porque te amo, te mutilo” (p.241). Esto presupone, a decir de Ménard (2002), “*porque amo en ti, algo más que tú, te mutilo; y te mutilo de ese objeto a*” (p. 241).

Para que el goce exista es necesario sacarlo del cuerpo viviente, excretarlo, abyectarlo, siendo esos restos de goce que el cuerpo regala al Otro, el objeto causa. Kristeva (2006) menciona que hay sujeto justamente porque lo muerto es ex–patriado del cuerpo, pues eso, que después de la ex–pulsión

cobra forma de abyecto, es precisamente el exceso de goce que perturba la identidad. El sujeto necesita lo abyecto como sostén de su identidad yoica en el lugar del Otro, o sea que, eso muerto expulsado del cuerpo es el presupuesto necesario del narcisismo puesto que el Yo se construye en oposición a los objetos. Para ella, el objeto *a* es el objeto de la represión primaria que aparece como el duelo por la Cosa desde siempre perdida.

Ahora bien, el Otro exige su ofrenda, pero también es necesario que el sujeto renuncie al goce de dicho objeto, pues en él hay un excedente, plus-de-goce, que el sujeto debe reconocer como sacrificado. Lacan (1968-69/estenotipia) en la primera sesión del Seminario “D’un Autre à l’autre” afirma que la función del objeto *a* como plus-de-goce se basa en la renuncia del goce por parte del sujeto. Goce que tiene valor de excedente y que fue producido por él, así como el obrero marxista produce la plusvalía que ha de enriquecer al burgués, objeto del que no puede gozar, pues representa el soporte simbólico del sistema capitalista. Bajo esta lógica, la plusvalía, como riqueza excedente no tiene valor de uso, sólo valor de cambio, pues enriquece a Otro que no es el productor, sino al dueño de los medios de producción. Por lo tanto, así como el burgués es el dueño de los medios de producción, el Otro es el dueño del cuerpo del sujeto, que produce objetos incansablemente. El cuerpo es la máquina, el objeto el producto y el sujeto el obrero que pule esos objetos.

En el objeto *a*, plus-de-goce, también se encuentra “la parte maldita” de la que habla Bataille (2007*b*), y de la que, según él, se desprenden todos los procesos subjetivos propiamente humanos como un conocimiento de sí limitado, pues el sujeto que vive para producir no puede gozar libremente de los frutos que de él han sido arrojados. El objeto sostiene su mundo pero a costa de su propia carne, lo cual inscribe el sacrificio como un mal necesario.

Tanto para Bataille como para Lacan es obligación de los sujetos sacrificar la parte maldita para que la cosmología cultural se sostenga. De

hecho, si los objetos de consumo [*consumation*] no circulan, el Otro corre el riesgo de desaparecer y, con él, la seguridad y la certidumbre del mundo. Por ejemplo, los aztecas pensaban que si los sacrificios humanos cesasen el Sol dejaría de brillar. Bataille (2007*b*) insiste mucho en el hecho de que ese objeto que ocupa el lugar de la parte maldita siempre es “un excedente tomado de la riqueza *útil*, que no puede extraerse más que para ser utilizada sin provecho, en consecuencia, destruida para siempre” (p.67).

En otro orden de ideas, cada forma del objeto es una forma distinta de goce que ha sido expulsado del cuerpo, de ahí que, cuando Nasio (2006) hace su propuesta teórica sobre “las formaciones del objeto *a*”, afirme que estas formaciones son los modos en los que el sujeto sale al encuentro del goce que le vuelve desde afuera de formas distintas y en experiencias variadas. Esto da a entender que el sujeto, por efecto de la legislación simbólica, sólo tiene permitido gozar de restos o de pequeñas porciones, pero jamás conocerá el goce total, pues la Cosa está prohibida.

La ley, imperativo ético, regula la orden que exige desear sujetando al sujeto a la causa, es decir, la ley misma. Entiéndase de la siguiente manera: el objeto causa de deseo es la ley, pues legisla la prohibición sobre el goce de la Cosa, es decir, el cuerpo incestuoso de la madre. “En este sentido se puede sostener que es la prohibición en sí misma, institución performativa de la Ley simbólica, la que hace posible el deseo de recapturar el *goce imposible*¹⁶” (Stavrakakis, 1999. p. 43). La emergencia del deseo, como verdad existencial del sujeto, depende de la prohibición del incesto, la cual representa para la vida psíquica una serie de cortes, es decir, la transformación del cuerpo de la madre en un cuerpo deseado. No hay castración sino castraciones; aristas de un vacío tan fantasmático como real que convoca, provoca e invoca, por lo cual, a decir verdad, lo que el sujeto desea no es el falo, sino la Cosa.

¹⁶ “In that sense one can argue that it is the prohibition itself, the performative institution of symbolic Law, that makes possible the desire “recapture” this impossible *jouissance*” [N. del T.].

“También de la Cosa el objeto *a* es un resto” (Juranville, 1992, p. 140). La Cosa es el Otro sin recorte que reaparece como la ilusión por un Objeto Absoluto después de recortado, es decir, que el objeto *a* es la barra que, en la teoría lacaniana, lo yergue como deseante. Como Otro barrado. Por su parte, la condición real del objeto *a* radica en que todos esos recortes sobre el Otro están ligados a orificios que palpitan, zonas erógenas anatómicas rodeadas por las mucosas corporales: la boca, el ano, la uretra, los ojos, los oídos, los orificios de la nariz, los poros de la piel e, inclusive, los órganos internos. Ahí, en esos agujeros que la erotización erosiona sobre el cuerpo del sujeto y/o sobre el cuerpo de la madre, el Otro se instituye como la Cosa perdida. Por lo tanto, el objeto *a* representa tanto la barra del sujeto como la barra del Otro, posicionándose como la falta ante la cual ambos ex-isten.

Ahora bien, para que haya un pasaje del Otro absoluto (A) a un Otro barrado ($\$$) es necesario que exista un sujeto que venga a interponer una serie de cortes sobre sí mismo. Operación aritmética, a decir de Lacan (1962-63/2008) en el “Seminario X”, sobre el cuerpo del Otro absoluto (A) que da como resultado: el Otro simbólico ($\$$) y como resto: el objeto *a* (Figura 6.):

$$S \sqrt{\overset{\$}{A}} \\ \frac{a}{\$}$$

FIGURA 6. CORTE SIGNIFANTE SOBRE EL SUJETO Y/O EL OTRO.

“El *a* es lo que permanece irreductible en la operación total de advenimiento del sujeto en el lugar del Otro y ahí es donde adquirirá su función” (Lacan, 1962-63/2008, p.175). Por otro lado, la relación de *a* con S, es decir *a* sobre S (*a*/S), es lo que completa ésta operación. Entiéndase de la siguiente

manera: a equivale a la barra (/) de S , es decir, que esta división da como resultado, a final de cuentas, el sujeto barrado: $(\$)$.

Ahora de la aritmética hay que pasar a la lingüística lacaniana con intenciones de dejar lo más claro posibles la posición del objeto. Lo que la operación aritmética mostró es que el objeto a es ahí donde el sujeto está destinado a existir, es decir, en el intervalo que hay entre un significante y otro significante ($S1 \rightarrow S2$). Por lo tanto: el sujeto es lo que representa un significante para otro significante, el objeto a es el corte entre estos significantes y el deseo es lo que queda articulado a lo real de este corte a través de la palabra del sujeto.

Lo que el corte sobre la cadena significante muestra, es que hay un producto que aparece fuera de la estructura del lenguaje, un heterogéneo puro expulsado del sistema por su carácter de exceso, de plus-de-goce, resto real que escapa a toda simbolización y que hace valer la palabra pues es justamente ese plus, el que el sujeto pretende nombrar. Dice Nasio (1996), el orden simbólico implica que los elementos estén encadenados, pues el inconsciente, parafraseando a Lacan, está estructurado como un lenguaje. Por lo tanto hay una secuencia lógica entre un significante y otro, lo cual cobra muchísimo sentido pues, para que exista un $S2$, necesariamente tiene que haber un $S1$. El objeto a es precisamente lo que escapa a esa lógica.

3.2.2. PULSIONES Y SUS DESTINOS.

Freud (1915/1985) define a las pulsiones como las mitologías que sostienen su postura metapsicológica. Teoría que presupone la construcción de un cuerpo a través zonas erógenas que lo gobiernan. Brotes de energía que en el intento de alcanzar su meta, el placer de órgano, instauraban síntomas en el cuerpo viviente, colocando al sujeto como un “perverso polimorfo” que quiere

alcanzar el goce por todos los medios posibles. Lacan (1964/1999) en “Du <<Trieb>> de Freud et du désir du psychanalyste” afirma: “Es lo real lo que ellas [las pulsiones] mitifican¹⁷” (p. 333).

Para empezar, no debe confundirse, de ninguna manera, la pulsión con el instinto, ya que el instinto es una energía lineal que cuando llega a la meta se apaga. En cambio, la pulsión, es una sustancia que crea rizos en un constante fluir, en un interminable ir y venir cuya única intención es aprehender el objeto. La pulsión está destinada a jamás ser satisfecha pues eso implicaría la muerte subjetiva, una reintegración del sujeto al objeto del que él fue ex-pulsado, por lo tanto, el sujeto, tendrá que encontrar en el constante ir y venir pulsional la satisfacción. Sépase que: el sujeto rodea al objeto, jamás accede directamente a él puesto que el objeto es un objeto-falta.

La consideración freudiana de la pulsión, a pesar de que lo supone, no concibe el deseo en el sentido propio del término, ya que esto habría implicado la introducción del problema de la castración como verdad subjetiva, así como el usufructo de ese objeto que fue arrancado, lo cual necesariamente tendría que dirigir el saber analítico hacia la figura del Otro diferenciado del otro, así como a la existencia de un sujeto supuesto, alienado y separado a un objeto que falta. Si en Freud la pulsión no es la responsable del deseo es porque para él el sujeto sigue siendo un sujeto psicológico. De cualquier manera, para dejar las cosas bien en claro, en este momento hay que concentrarse en la figura del Otro. Lacan (1962-63/2008) en el “Seminario X” haciendo una referencia al lugar del Otro afirma:

Dios no tiene alma. Esto es muy evidente, a ningún teólogo se le ha ocurrido todavía atribuírsela. Sin embargo, el cambio radical de la perspectiva de la relación con Dios empezó con un drama, una pasión, en la que alguien se

¹⁷ “C’est le réel qu’elles mythifient” [N. del T.].

hizo el alma de Dios. El lugar del alma debe situarse en el nivel *a* residuo, de objeto caído. (Clase del 6 de marzo del 1963, p. 178).

Préstese mucha atención aquí a las palabras: “drama”, “pasión”, “se hizo” y “alma”, pues ahí, en esa cita que parece no tener nada que ver con el psicoanálisis, está implícita la teoría freudiana de las pulsiones con todas las implicaciones teóricas nuevas que el lacanismo hubo de arrojar. La pulsión supone una energía, la libido, que brota del interior del cuerpo hacia el exterior, esto implica que, el Otro por su intervención provocó “decantaciones de la acción de estímulos exteriores que en el curso (...) influyeron sobre la sustancia viva, modificándola” (Freud, 1915/1985, p 116). Es decir, el cuerpo tiene que abrirse al Otro, lugar de la palabra, para acceder a la calidad de cuerpo viviente. Mas hacer del cuerpo un cuerpo habitado por el lenguaje, (pues sólo el lenguaje puede hacerlo un cuerpo subjetivo), implica desprenderse de restos de goce, sobre los cuales, después en tanto sujeto del inconsciente se querrá acceder. Por lo tanto, ese pedazo de carne que se ofrenda al Otro, completa el circuito de la pulsión, exiliando el objeto del cuerpo para que el sujeto después vaya en su búsqueda.

El concepto de pulsión, a decir de Freud (1915/1985) en “Pulsiones y destinos de pulsión”, es “fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos que previenen del interior del cuerpo y alcanzan el alma” (p.117). Cita que es necesario reconsiderar estrictamente palabra por palabra, replanteando el sentido del vocablo “alma” con todo y las implicaciones teológicas que posee. Por lo tanto, lo que se desprende del cuerpo es el “ánima”, el “alma”, objeto que va a hacer que el sujeto se mueva hacia el Bien supremo, paraíso prometido, la Cosa freudiana. El objeto *a* es lo que anima al sujeto como se mostró en la cita *in extenso* que se hizo del “Seminario X” en la parte de arriba. Cita, que ahora el lector puede dar cuenta,

es estrictamente freudiana, además de ubicar el alma del Otro en el objeto que se sacrifica.

Deseo y pulsión coexisten y se entrelazan oponiéndose para mostrar que desear es una contradicción, pues el sujeto desea no nada más lo que le ha sido prohibido, sino lo que ya no existe. “La paradoja aquí radica en que lo que es prohibido es algo por definición imposible¹⁸” (Stavrakakis, 1999, p.42). Para entender esto es necesario contemplar que Freud (1905/1985) introdujo la importancia de la función de los diques sexuales (asco y vergüenza) en la composición de la pulsión, pues a decir de él, esos poderes la circunscriben dentro de las fronteras consideradas normales. Se puede decir que esas herencias de la cultura que Freud nominó como diques, son significantes, pues regulan la prohibición del incesto, presupuesto básico del orden social. Según Kristeva (2006) todo abyecto, residuo que produce asco y repulsión por su carácter impuro funciona como “una escritura de lo real”, pues separa y establece los límites que trazan el orden social a través de un gobierno sobre los cuerpos, escindiéndolos entre puro e impuro. Para Kristeva (2006) el cuerpo viviente ex-iste a lo impuro. Desde esta postura, se podría considerar toda pulsión como una re-pulsión que saca del cuerpo lo impuro dándole el estatuto de goce prohibido y, por ende, perverso. Sin embargo, ese objeto de re-pulsión es deseado en tanto que es maldito, lo que implica que, si se desea, es precisamente por el hecho de que sobre él recayó un tabú que lo inscribe en la ley al alejarlo del sujeto. Pero lo impuro también es lo homogéneo puro, lo maldito, en tanto no es posible aprehender con la palabra puesto que no existe.

El objeto de la pulsión, que no es otro que el objeto *a*, no tiene sustancia ni es material. Un objeto no-objeto, pues es el lugar de un vacío, un corte, hueco. Lo esencial en este proceso es que no hay objeto, puesto que el objeto puede ser cualquier cosa, dado que lo que se mantiene siempre intacto es el

¹⁸ “The paradox here is that what is prohibited is something by definition impossible” [N. del T.].

“circuito de la pulsión” que va de la fuente a la meta (la cual permanece invariable pues es la satisfacción del órgano). El objeto *a* en sí no existe, la pulsión lo hace real a través de la figura topológica construida por: la meta, la fuente, el trayecto y el vacío. Esto se debe a que la pulsión alcanza la meta (*goal*) haciendo un trayecto (*aim*) que consiste en rodear el vacío (*a*) para regresar a la fuente (*bord*: el órgano) (Figura 7.).

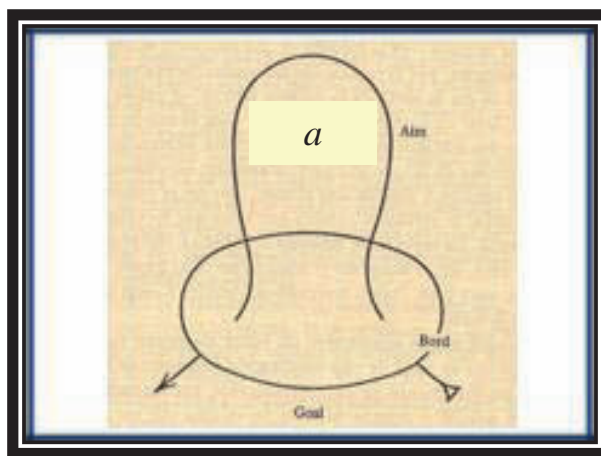


FIGURA 7. CIRCUITO DE LA PULSIÓN.

La satisfacción de la pulsión está en “hacerse” a través del trayecto de la fuente a la meta, en un eterno rodear el objeto pues el acceso a éste no es posible, por la simple razón de que ahí no hay nada, sólo un vacío que angustia pues es el correlato mismo de la inexistencia. Es de suponerse que no hay objeto que apacigüe la pulsión, ni alimento (cuando se habla de objeto *a* pecho) que pueda colmar el hambre erótica del sujeto, por lo que la satisfacción pulsional está en intentar apagar esa eterna hambre a través del uso de artificios que estimulen la zona erógena, es decir, la fuente: hacerse mirar, hacerse cagar, hacerse comer con la mirada, hacerse oír, hacerse oler, etc. El objeto *a* es eso que el sujeto intenta aprehender por medio de las palabras y que siempre se le escapa, por lo tanto, la pulsión son las palabras en su vaivén.

Freud (1915/1985) afirma: “El *objeto* (...) es lo más variable en la pulsión” (p.118). Tanto para Freud como para Lacan no hay objeto adecuado para la pulsión, puesto que ahí donde se adscribe el circuito pulsional el objeto es intercambiable. Por lo tanto, de lo que se trata en el análisis es de desprender el deseo de lo que el sujeto supone, en forma de un síntoma, es la posesión del objeto. Es decir, vaciar el significante de significado para que la cadena de decires siga circulando en función a ese vacío. He ahí la diferencia entre psicoterapia y psicoanálisis, ya que el psicoanálisis vacía al sujeto de significaciones propiciando la restitución subjetiva, mientras que la psicoterapia llena de significaciones al sujeto pues interpretan su síntoma de manera hermenéutica. La interpretación psicoanalítica apunta a lo real, es decir, al corte entre un significante y otro significante con intenciones de bordear el objeto, no de alejarlo más.

El objeto *a* en *stricto senso* es “nada” pues el objeto que parecería algo real en el exterior, se constituye como vacío en el interior. Por ejemplo, cuando se trata del objeto parcial, se puede pensar que el pecho (sea bueno o malo) es el corcho de una botella, pero, dicho corcho, puede cambiarse a lo largo de una vida subjetiva, de lo contrario el análisis no sería posible. Lo que es invariable es el vacío que éste taponea. El objeto *a* es el vacío, el objeto-falta, un objeto no-objeto, “*el negativo del cuerpo* (...): aparentemente un lleno en el vacío” (Juranville, 1992, p.114).

Lacan piensa topológicamente el objeto *a* por medio de la utilización de la estructura del Toro (Figura 8.), donde el ocho en el interior del anillo (producto de dos demandas: “es del Otro que el sujeto recibe el mensaje que él mismo emite¹⁹” (Lacan, 1966/1999*b*, p. 278)) representa el vacío dejado por el circuito de la pulsión.

¹⁹ “C’est l’Autre que le sujet reçoit même le message qu’il émet” [N. del T.].

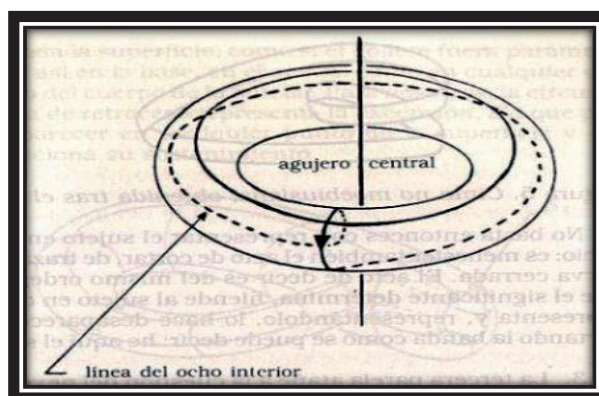


FIGURA 8. TORO

La pulsión es precisamente eso que hace pasar del interior del cuerpo al objeto exterior constituyéndose efectivamente sólo a nivel del vacío. “Un intento de separar al ser hablante de su cuerpo, para que éste acceda al rango de cuerpo propio” (Kristeva, 2006, p. 106), pues rechazar la impureza de esos objetos que de él salen, es establecer una línea que demarque el incesto ahí donde están los límites de lo propio. Reconocer que el objeto *a* está en el lugar del Otro es admitir que el sujeto está sujetado a la muerte al mismo tiempo que a la alianza simbólica del Nombre-del-Padre; drama por el que todo sujeto tiene que pasar para ex–istir.

3.2.3. CINCO FORMAS DEL OBJETO *a*.

La Cosa freudiana se circunscribe en el espacio a través de las distintas maneras que el cuerpo tiene de gozar, siendo el objeto *a*, las distintas maneras. He ahí una paradoja pues, si se toma la Cosa en su literalidad, es decir, como correlato del mito del gran goce Uno, prohibido e imposible a la vez por el Nombre-del-Padre, hay una contradicción. En realidad no hay Interdicto, sino interdictos, por lo tanto no hay Goce, sino goces, así como no existe la Castración, sino las castraciones, ni el Nombre-del-Padre, sino los nombres-del-padre. Gozar de la Cosa es imposible pues, ésta se constituye como tal a través

de los pequeños goces de las pociones fantasmáticas, por lo tanto ese Gran Objeto no existe más que míticamente.

Lacan reconoce a lo largo de su enseñanza que el cuerpo puede gozar de muchas y múltiples formas, algunas de ellas impredecibles que producen objetos inesperados. Sin embargo, él, a lo largo de sus seminarios, pareció concentrarse sólo en determinadas formas del objeto. Lacan (1962-63/2008) comienza su lista de objetos, cinco para ser exacto, durante el “Seminario X”, partiendo de tres objetos freudianos (pecho, escíbalo, falo) y dos lacanianos (escópico e invocante). Hablar de sólo cinco formas del objeto *a*, según Miller (2006), es un intento lacaniano de inscribir su invento en el formalismo lógico, lo que es contradictorio pues esta parte, que el psicoanálisis conoce como *a*, cuestiona todo formalismo en cuanto tal. En realidad, el cuerpo está recortado por la estructura lingüística, lo que revela isomorfismos entre lo erógeno y lo estructural. Por lo tanto la lista de objetos es interminable y va más allá de las formas de objeto que Lacan (1962-63/2008) denominó naturales: pecho, escíbalo, falo, mirada y voz.

Tal vez convenga, antes de comenzar el recorrido por los cinco objetos naturales, exponer la que posiblemente sea la forma más básica del objeto *a*: “la nada” pues, de alguna manera, el foco de la teoría lacaniana es que el objeto *a* es nada, pues es un vacío constituido que funciona como falta. El objeto *a*, paradoja del vacío, revela su esencia al dejar al descubierto el análisis etimológico del vocablo francés “*rien*” (nada) que viene del latín “*rem*” (acusativo de *res*: cosa). He ahí lo que Lacan quiso mostrar con su teoría del objeto de la falta: el objeto, siendo al mismo tiempo nada (*rien=rem*) es algo: la nada. Un lleno en el vacío. Por lo tanto, el objeto *a*, siempre es nada, pues su presencia se produce como una ausencia, siendo todo aquello a lo que el sujeto se queda anclado sin poder responder a él.

Recalcati (2003) en su libro “La clínica del vacío” afirma que “la nada” *per se* surge como una forma de objeto *a* desde etapas muy tempranas de la vida. Con este propósito, echa mano de dos ejemplos de la relación del sujeto con dicho objeto *a* través de la anorexia. La anorexia es “hambre de nada” pero la nada se juega en cada caso de manera distinta, pudiendo identificar dos tipos de nadas. Según él, “la primera nada” es la nada como objeto separador cuyo valor dialéctico en las anorexias implica un modo de cerrarle el paso al Otro diciéndole ¡No!, así como el niño dice a la madre que ya no quiere comer más, en primer lugar, por miedo ahogar su deseo, y después para ocasionar que la madre le siga demandando. La anoréxica histérica come nada pues, a través de “comer nada” abre un agujero en el Otro, chantaje que lo empuja a dar lo que no tiene en un signo de amor que produce una falta. Lo que falta es la nada. Por otro lado, “la segunda nada”, la nada de la anorexia psicótica, no está en conexión con el Otro, sino que expresa un rechazo radical de él. Ahí la anoréxica movida por un “apetito de muerte” lo único de lo que se alimenta es de nada. Especie de identificación paradójica del cuerpo a la Cosa. La “primera nada” es una nada que se crea como objeto donde se encuentran dos demandas que enlazan la pulsión de vida y pulsión de muerte haciendo aparecer al sujeto como separado del Otro. La “segunda nada” explícitamente refiere a la devoración del objeto *a* nada que impone a la pulsión de muerte como expresión pura de gula por un objeto de goce.

El ejemplo antes mencionado, verdadera oposición dialéctica entre dos nadas, sirve para dejar bien aclarado un punto de vital importancia en el circuito de la pulsión: la oposición entre *Thanatos* y *Eros*. Ya se había dicho que la pulsión nace ahí donde el sujeto recibe del Otro su mensaje de manera invertida, movimiento que implica dos demandas que ex-patrian el objeto del cuerpo. Demandas que tienen un tiempo lógico pues primero el Otro invoca a la ex-istencia al sujeto separándolo del goce abyecto, y después, el sujeto demanda al Otro ser deseado por él, cediendo el objeto que se le demanda. La primera vuelta corresponde a la pulsión de vida, la segunda a la pulsión de

muerte. Ahora bien, hay que tomar en cuenta que ambas vueltas son necesarias para completar el circuito pues es imperativo rodear el objeto para que haya pulsión. Por lo tanto, se puede decir que toda pulsión es en esencia pulsión de muerte, pues lo que se desea está del lado de la inexistencia, de la nada, la asunción de eso que Freud nombró como estado de Nirvana.

En lo que a Lacan (1962-63/2008) refiere, para él en el “Seminario X” hay cinco formas de constitución del objeto *a*, cinco momentos lógicos en la relación dialéctica sujeto-Otro que desarrollan su teoría de las pulsiones en los campos del deseo: el objeto oral (“necesidad en el Otro”), el objeto anal (“demanda en el Otro”), objeto fálico (“goce en el Otro”), el objeto escópico (“potencia en el Otro”) y el objeto invocante (“deseo en el Otro”).

La posición lacaniana es un parte aguas en la teoría analítica pues desde la tradición kleiniana, la mayoría de las escuelas analíticas reducían la relación del sujeto con la función del resto al localizar en la pulsión oral el origen de toda la vida subjetiva, pues dicha postura analítica, encuentra en la dialéctica llamada del destete, el origen estructural de la toda la psicopatología y la escisión objetal. Manifestación de la vida fantasmática que sitúa la relación del sujeto respecto a un pecho bueno y pecho malo. Empero, para Lacan, el destete no es más que el correlato de la primaria necesidad del sujeto por el Otro, punto inaugural, pero no el último ni el más importante. De hecho, lo que la relación oral revela en la postura francesa es que el deseo está vinculado con la función del corte, la falta, imposibilidad irreductible de cualquier tipo de satisfacción fuera del vaivén de la pulsión.

El sujeto, en un primer momento, por su inmadurez biológica, ve en el Otro un ente cerrado y completo del que depende para existir y el cual colma su necesidad de alimento, siendo necesario que, este ente cerrado que representa el Otro en un primer momento, se abra como tesoro del significante que expulse la necesidad para constituirlo en deseo. Recuérdese que la pulsión no es de

ninguna manera una necesidad, puesto que el objeto no es ningún alimento, efectivo o imaginario (leche buena o mala), más bien es el pecho que falta, ese que el sujeto perdió por la función significante y que regresa a él como objeto alucinado. De hecho, ya cuando la presencia del Otro es efectiva para el niño, no habrá alimento que satisfaga la demanda del sujeto, puesto que la presencia de la palabra significa un corte irreductible que expulsa lo homogéneo del cuerpo, constituyéndolo como un resto alucinado. “La pulsión oral se apoya, pues, obviamente sobre la “necesidad en el Otro”, así como sobre la demanda al Otro, ya que el niño lanza su grito hacia el Otro para que éste le dé el objeto” (Jurenville, 1999, p. 147). De cualquier manera, ese objeto que el sujeto demanda, el Otro tampoco lo posee materialmente, más bien lo posee como falta. Es más, se podría sostener que la vida subjetiva está marcada por la ilusión de reintegrar ese objeto que podría colmar el hambre de amor del sujeto haciendo desaparecer la necesidad estructural en el Otro, hundiendo al sujeto en la homogeneidad. Dice Lacan (1962-63/2008) en el “Seminario X”: “El deseo es ilusorio, ¿por qué? Porque se dirige siempre a otra parte, a un resto constituido por la relación del sujeto con el Otro y que lo sustituirá” (p. 259).

La segunda relación que el sujeto establece con el Otro corresponde a la imposición de la disciplina anal. Momento donde el niño tiene que aceptar el gobierno del Otro sobre su cuerpo instaurando una demanda a partir de eso que aparece como voracidad disciplinaria. Todo esto significa que el Otro, que durante la fase oral ya es significante para el sujeto, tiene que encontrar en el sujeto algo significante para él: el objeto. De hecho, la dialéctica esfinterina posiciona al objeto en los límites de lo rechazado y lo fascinante a la manera de la figura retórica del oxímoron, pues el sujeto encuentra en lo impuro un “atroz placer” entre el erotismo y la muerte, pues las materias fecales demarcan eso que no cesa de separarse de un cuerpo en estado de pérdida permanente y, de la cual, el niño hace regalos al Otro alimentando que éste lo desee. Lo impuro excretado del cuerpo y, que, al mismo tiempo cautiva, construye el lugar del sujeto fuera del espacio que significa la mierda como pedazo de cuerpo. De ahí

que todo deseo sea paradoja deseante pues, si el objeto que se desea es prohibido, por lo tanto el deseo siempre es transgresivo de la ley, es decir, el deseo del Otro en el fondo siempre es deseo de muerte que regale vida al sujeto. El Otro pide “la libra de carne” muerta para invocar al sujeto a la existencia. “Sólo al precio de esta pérdida el cuerpo se hace *propio*” (Kristeva, 2006, p.143). Por lo tanto, en el regalo-pérdida-carne-muerta el sujeto se hace significativo para el Otro, es decir, se hace su falta, postulándose como objeto de la demanda.

El tercer momento lógico, tendrá que ser tratado aquí de manera muy superficial, pues dicho objeto en la teoría lacaniana tiene implicaciones no sólo reales, sino también simbólicas e imaginarias lo que significa que tiene muchos más roles que el de objeto *a*. Según Lacan (1962-63/2008), el falo en tanto objeto *a*, es el encargado de establecer la dependencia de las relaciones entre un sujeto y un Otro deseante. Lo que implica que se establece una relación donde ambos son deseados en su significación recíproca por lo que no tienen, demostrándose amor a través de ceder el vacío. Claro, debe comprenderse de entrada que el falo no es el pene, objeto que el hombre posee y que a la mujer le falta. El falo en realidad es un objeto idéntico tanto en el caso del hombre y de la mujer, e igualmente faltante.

El cuarto momento lógico corresponde al objeto *a* mirada, el cual significó para la teoría analítica la separación del registro de lo sensible hacia el lado de lo imperceptible. La mirada como objeto *a* constituye el punto ciego donde el sujeto ya no ve nada, verdadera experiencia fenomenológica entre lo visible y lo invisible que introduce la imagen, al igual que el significante, como un mal necesario que representa al sujeto haciéndolo desaparecer.

Assoun (2004*b*) afirma que la mirada es el término más característico para comprender la función del objeto *a* pues es un objeto indirigible que está ahí incluso antes de la existencia del sujeto que, para existir, se tiene que dar al

poder de lo visible. Por lo tanto, la mirada, vestidura del “ojo inquisidor” en cuanto representa la potencia del Otro, o del “ojo golosina caníbal” (Bataille, 2007a, p. 123) que llena de júbilo y horror, es el correlato del objeto, de todo objeto *a*, al cual el sujeto jamás podrá ver directamente sin enceguerse. De hecho, le es necesario al sujeto interponer la experiencia especular como un escudo que le permita ver sólo lo que esa mirada refleja: la imagen de su propio cuerpo. Esa es la única posibilidad de salvación, pues mirar el ojo del Otro que se alza hacia el vacío de frente, es una experiencia enloquecedora que quema la pupila del sujeto, no permitiéndole ya mirarse en su unidad e independiente del Otro. Es de resaltar que, antes de que el sujeto pueda ver su reflejo en la superficie vidriosa del espejo, es evidente que la mirada ya estaba ahí, es decir, el sujeto era mirado por el “ojo de la consciencia (...) ojo enorme que se abre en un negro en el cielo, persiguiendo al criminal” (Bataille, 2007a, p.126-127) que es Edipo. Ese Ojo en tanto Otro lo que exige es “la enucleación edípica” (Bataille, 2009) del sujeto, es decir, el desprendimiento de los ojos que han de ser dados en sacrificio para confirmar la potencia del Otro. El Otro es Otro porque le hace la ley al sujeto, lo cual implica en última instancia que también se hace la ley a sí mismo.

Kristeva (2006) sugiere, que, de hecho, el enceguimiento de Edipo, podría ser considerado como el reverso mítico de la imposibilidad del sujeto de ver los objetos causa de su deseo. Edipo se ciega para no tener que soportar la vista de los objetos de su deseo que lo horrorizan: el cuerpo incestuoso de su madre y el rostro de sus hijos nietos del padre asesinado. Sin embargo, el enceguerse no implica que el horror del incesto haya desaparecido, simple y sencillamente, no se le ve, lo cual lo hace más tolerable. Esta ahí como presencia pero ya no persigue al sujeto pues de alguna manera ha sido exiliado de sí mismo por medio de un acto: arrancarse los ojos para ofrendarlos a ese Otro de la ley que en el relato de Sófocles es la masa iracunda de Tebas que exige un castigo. Corte con potencia de acto que exterioriza lo más interior del personaje: el deseo.

Después de la experiencia especular la mirada es visible e invisible a la vez, pues la imagen yoica es el reflejo de esa mirada que el sujeto ya no ve. Por lo tanto la dialéctica especular implica el establecimiento de la mirada como una presencia-ausencia, pues, aunque el sujeto no mire la mirada que le da unidad corporal, que lo atrapa bajo sus cadenas, es evidente que esa mirada está ahí detrás de la imagen. Lacan (1962-63/2008) menciona en el “Seminario X”: “Es porque me mira que atrae tan paradójicamente, (...) pues esta mirada me refleja y, en medida que me refleja, no es más que mi reflejo, vaho imaginario“(p. 274).

Mirar no es recibir un objeto, muy por el contrario, es arrancarlo, pues se ordena lo visible, organizando la experiencia subjetiva a partir de lo que falta: el punto ciego. Por lo tanto, el verdadero sentido del estadio del espejo está en no ver lo que ahí se pierde.

El objeto *a* mirada es el representante de la potencia del Otro como correlato del Nombre-del-Padre. El Otro es el que manda pues se sabe deseado al máximo por el sujeto. No hay prueba más fiel de esto que el hecho de que el Otro esté constituido como un deseante ausente. Entiéndase de nuevo: el Otro es cuestión de fe. De hecho, si el ojo persecutorio del Otro no está es porque a través de la demanda del sujeto, el Otro se ha instituido como deseante, como confiable, como honesto, como el que “no engaña”, pues le ha sido arrancada la potencia mortífera de su ojo devorador. Bataille (2007a) afirma: “Las gentes honestas tienen los ojos castrados” (p. 76), aunque más valdría decir, siguiendo a Debray (1994), “peor que castrar a su enemigo, arrancarle los ojos” (p. 21).

El punto ciego de la mirada o “punto de angustia” (Lacan, 1962-63/2008, p. 257), al final, es el lugar del objeto *a* que está en el Otro. He ahí el punto-objeto batailliano donde las miradas se desvanecen cuando se pierden los límites entre el que mira y es mirado.

Ahora bien, es momento de introducirse en la última versión del objeto trabajada por Lacan: la voz, objeto del deseo en el Otro, falta, que invoca al sujeto a la existencia. “Eco que deja cicatrices” (Gerez, 2007, p. 222) sobre un cuerpo que considera esas marcas traumáticas como un exceso de goce que la ley interdicta. Según Juranville (1992) y Assoun (2004*b*) es con la mirada y la voz que se coloca al sujeto en la línea de frente del deseo y la castración, pues dichos objetos suponen que el sujeto ya está constituido. Recuérdese que el sujeto es siempre un sujeto castrado. Por ejemplo, en la psicosis, estructura donde el sujeto no está constituido en su totalidad, pues no ha sido separado totalmente del objeto, se puede mostrar claramente que el sujeto es perseguido por la mirada y asediado por las voces.

Lacan en el “Seminario III” (1955-56/2008) sostiene que el lugar del Otro es necesario que sea reconocido más allá de la relación evanescente de la identificación imaginaria que establece toda postura de alteridad. El Otro no es el otro de la alteridad imaginaria, es un más allá de esa relación yo-tú. Es necesario que en esa relación evanescente yo-tú, el Otro sea reconocido tan inasible como el yo. Por lo tanto, el lugar del Otro, “ha de ser invocado como lo que no conoce de él mismo” (p. 433). Esta idea debe tomarse verdaderamente en cuenta, pues se debe considerar la invocación del Otro como una llamada a desear, imperativo que aparece como un eco en la vida del sujeto. “Bramido de Dios” (Lacan, 1962-63/2008, p.221) que afirma los lazos de alianza entre la divinidad y el creyente.

Lacan (1955-56/2008) afirma que la “invocación” a diferencia de la “orden” posiciona al sujeto frente al deseo del Otro como diferenciado del objeto, ya que el deseo del Otro implica una falta, es decir, un Otro barrado. Por su parte, la orden implica un Otro absoluto que goza del cuerpo de un sujeto como objeto, por lo tanto no permite la separación dialéctica sujeto-objeto. Es la incorporación del órgano del lenguaje la que plasma la división del sujeto

consigo mismo, al constituirse él en tanto sujeto como un abyecto de su propio cuerpo.

Por su parte, Gerez (2007) afirma que la voz, como objeto *a*, es la raíz del muñón de lo que la experiencia freudiana nominó como Superyó. Instancia reguladora del deseo del sujeto y que Lacan localiza como un imperativo de goce que exige un constante pago por los pecados del Otro. El pecado es el deseo. El Superyó es una palabra que se desprende del Otro e involucra la voz que sólo se incorpora pero no se asila pues es el vacío de la falta. Voz que resuena como una ausencia de garantía del Otro, pues ella es el testimonio mismo de su inconsistencia. De hecho, lo que la mirada sugiere como poder absoluto, la voz lo cuestiona, pues coloca al Otro como deseante.

En el principio Eru, el Único, que en la lengua élfica es llamado Ilúvatar, hizo a los Ainur de su pensamiento; y ellos hicieron una Gran Música delante de él. En esta música empezó el Mundo; porque Ilúvatar hizo visible el canto de los Ainur, y ellos lo contemplaron como una luz en la oscuridad. Y muchos de entre ellos se enamoraron de la belleza y la historia del mundo, que vieron comenzar y desarrollarse como en una visión. Por tanto Ilúvatar dio Ser a esta visión, y la puso en medio del Vacío, y el Fuego Secreto fue enviado para que ardiera en el corazón del Mundo; y se lo llamó Eä.

J. R. R. Tolkien, El Silmarillon.

CAPÍTULO IV

TEORÍA LACANIANA DE LA SUBJETIVIDAD: EL FANTASMA.



CAPITULO IV.

TEORIA LACANIANA DE LA SUBJETIVIDAD: EL FANTASMA.

4.1. EL FANTAMA Y SU DIMENSIÓN REAL, SIMBOLICA E IMAGINARIA.

4.1.1 TEORÍA DE LAS PAREJAS: UNA INTRODUCCIÓN A LA FÓRMULA DEL FANTASMA.

La postura compartida por la gran parte de la IPA es que el discurso lacaniano no tiene consecuencias clínicas. Bleichmar y Lieberman (1997), por ejemplo, en su libro “El psicoanálisis después de Freud” aceptan que la orientación lacaniana forma parte de las tres posturas más importantes del psicoanálisis contemporáneo. Sin embargo, ellos aseguran que el lacanismo reduce la experiencia analítica a una vulgar psicoterapia basada en el análisis del lenguaje, dado que la gran aportación de Lacan fue el registro de lo simbólico. Absurdo, pero cierto, la IPA hace del lacanismo una filosofía del psicoanálisis. Inclusive Bleichmar y Lieberman (1997) se atreven a proponer azarosamente que la teoría kleiniana corresponde a lo imaginario, la lacaniana a lo simbólico y la hatmanniana a lo real.

He ahí un terrible mal entendido, puesto que la gran aportación de Lacan no fue lo simbólico, eso ya estaba por todas partes dentro de la obra de Freud. La verdadera ruptura epistemológica en el lacanismo se encuentra en haber vaciado lo simbólico para mostrar que lo real es lo que se le escapa. Cuando Lacan afirma que el inconsciente está estructurado como un lenguaje, no sólo está asegurando la primacía del significante, sino también, infiere en el hecho de que en la estructura hay un significante que falta, un vacío, por lo cual la palabra del sujeto tiene una movilidad que lo hace ex-istir.

Ahora bien, el psicoanálisis, sin importar su orientación teórica, se diferencia de la psiquiatría y la psicología por el hecho de que su clínica parte necesariamente de una postura ética. De hecho, no podría ser de otra manera, pues desde que Lacan dotó al psicoanálisis de un sujeto, se hizo evidente que la experiencia freudiana es una ética del bien decir que parte de una clínica de la transferencia. La ética del psicoanálisis es siempre la ética del deseo, ética de la falta y ética de la movilidad subjetiva. De ahí que Miller (1984) asegure que el fantasma o fantasía conduce toda la experiencia ética del psicoanálisis.

Lacan hace del denominado “deseo del analista” la base de la ética del psicoanálisis y de las diferencias dentro de las distintas prácticas analíticas. Cada escuela se mueve bajo preceptos éticos distintos. Por ejemplo, eso que los analistas americanos llaman “resistencia a la cura”, cuna de todos sus dogmatismos, Lacan lo llamó sujeto. Por eso Lacan afirmaba que las resistencias siempre son del analista, dado que el sujeto siempre es un sujeto deseante. Es más, lo que el sujeto del inconsciente ha enseñado al psicoanálisis es que analista no debe de ocupar un lugar moralizante que parta de la neurotización a sus pacientes, pues su lugar no es el lugar de un Otro que sabe, sino de un objeto que causa el deseo. Para Lacan el lugar del analista es el del semblante del objeto *a*. Postura que no deja de tener consecuencias clínicas, pues eso significa que el sujeto puede querer salir del sufrimiento sintomático, pero no de cualquier manera, no con una rápida acción, sino haciendo algo con esa particularidad que lo caracteriza y subjetiviza (Weiner, 2009).

El sujeto siempre quiere curarse del mal que lo aqueja, pero a su manera. Es más, la existencia de un sujeto implica que el displacer del síntoma, queja eterna, vea en el fantasma una posibilidad para transformar el goce en placer, puesto que el fantasma es una máscara del goce. “El paciente encuentra en el fantasma un recurso para su síntoma” (Miller, 1984, p. 18).

El fantasma es un velo que deforma la realidad creando vínculos afectivos del sujeto con el goce que le regresa desde afuera en forma de síntomas. Dice Guéguen, la vida fantasmática son “religiones privadas, (...) ficciones que son propias a cada uno (...) definidas (...) como aquello que implica saber arreglárselas con el síntoma, (...) cuyo goce vuelve al sujeto *partenaire*” (Miller, 2008, p. 101). Es decir, el fantasma defiende al sujeto de lo real del goce encontrándole una salida para su deseo que no sea el síntoma. El síntoma, en tanto avatar de la pulsión, implica una satisfacción real imposible; el fantasma hace de lo real una satisfacción fantaseada posible, es decir, el sujeto no encuentra su objeto en la realidad concreta sino en la que su Yo ha de crearle.

Miller (2008) afirma que el sujeto es una elisión significante que requiere de los tres registros para funcionar, por lo que Lacan implícitamente construyó una “teoría de parejas” que, según él, se pueden encontrar a lo largo de la evolución del pensamiento lacaniano. Miller (2008) asegura que hay una “pareja imaginaria”, una “pareja simbólica” y dos parejas reales: la “pareja del deseo” y la “pareja del goce”. Las dos primeras son homólogas pues están correlacionadas por el estadio del espejo y las segundas dos ligan fantasma y síntoma en un mismo espacio topológico (Figura 9.).

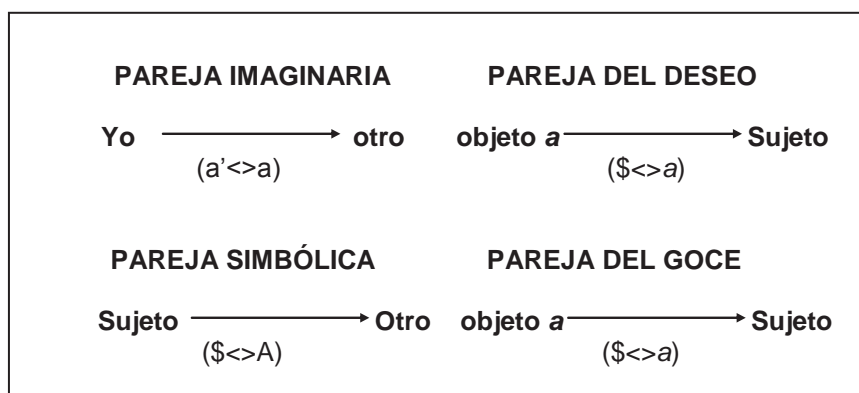


FIGURA 9. TEORIA DE LAS PAREJAS.

La pareja imaginaria ($a' \leftrightarrow a$), es decir, esa que parte de la relación entre el yo y el semejante, corresponde al sujeto del *cogito* tal como la experiencia cartesiana lo percibe: ente individual que supone autonomía y libre albedrío. La segunda pareja, homóloga de la primera, surge como correlato de la experiencia especular que demuestra que el registro imaginario no basta para darle cohesión al sujeto. El sujeto necesita un garante más allá de lo sensible a quien dirigirse puesto que él es un sujeto que habla un lenguaje que no le pertenece, es decir, es hablante pero también busca ser escuchado. He ahí la base de toda demanda propia de la pareja simbólica ($\$ \leftrightarrow A$) donde el sujeto pide al Otro que se le reconozca en cuanto tal y se le dé un lugar. Sin embargo, la existencia del Otro como una ausencia-presente lo supone como un Otro barrado ($\#$), por lo que el cruce entre la pareja imaginaria y la pareja simbólica empuja necesariamente a la falta, o sea, el objeto a .

Lacan en “Encore” (1972-73/1975) define al objeto a como Un, es decir, conjunto homogéneo con forma de resto que ha escapado a la simbolización y que hace referencia a lo Uno, a lo eterno, al goce de un cuerpo amalgamado con la Cosa. El objeto a funciona como un resto de la simbiosis originaria. Mas, hay que insistir, que el sujeto ha sido forcluido de eso Uno, de ahí que no tenga ni esencia ni sustancia, ya que, como afirma Lacan (1972-73/1975), la única sustancia que existe es la “sustancia gozante”. El objeto a es el único Ser Absoluto, por lo que el sujeto carece de sustancia, ya que está excluido de ella. Exilio que lo condena a ser una constante falta-en-ser. He ahí una paradoja significativa, puesto que la experiencia psicoanalítica ha enseñado que ser es carecer de sustancia mientras que no-ser involucra una sustancia expandida, un goce infinito. De cualquier manera, esa sustancia gozante de lo Uno, objeto a , es la base de la relación real entre el sujeto y el Otro, pues es precisamente lo que está en medio y lo que los une simbólicamente.

En última instancia, lo que la fórmula del fantasma ($\$ \leftrightarrow a$) representa es que la relación del sujeto con el Otro ($\$ \leftrightarrow A$) se debe hacer a través de un

objeto de litigio, de una moneda de cambio, donde el sujeto perciba su falta-enser bajo la forma del *a*. Objeto que el Otro, garante simbólico, pide como pago por su bendición significativa, pues el Otro también carece de sustancia.

Es irreductible el hecho de que la fórmula del fantasma, la cual homologa pareja simbólica y pareja imaginaria, “comporta un error de sintaxis” (Miller, 2008, p. 268) dentro de la estructura, pues termina por dársele valor al objeto *a*, cuando en realidad es nada. Lacan (1972-73/1975) mismo decía: “el goce es eso que no sirve de nada²⁰” (p. 11). Mas hay que afirmar que si el sujeto existe es porque el error se hace patente, permitiéndole al sujeto movilizarse e ir a buscar el objeto causa de su deseo en el lugar del Otro.

La última pareja, la pareja del goce ($\$ \langle a \rangle$), implica separarse ahora del concepto de sujeto para introducirse en el *parlêtre* (hablanteser) y finalmente permitirle al sujeto gozar de alguna manera de sus objetos. Lacan (1972-73/1975) a partir del “Seminario XX” abandona el concepto de sujeto, en primer lugar, porque éste está ligado al significante como muerto y, en segundo, porque el objeto *a* se coloca como la esencia del significante. Ahora, con la noción de *parlêtre* supone a un sujeto como cuerpo gozante, o sea, un sujeto vivo aunque no esté siempre presente. Lacan (1972-73/1975) ubica al significante del lado de la sustancia gozante, pues, para él, el significante es la causa del goce. Lo que ubica al fantasma como un mito, puesto que no existe ninguna realidad pre-discursiva. No existe el antes o el después, sólo el fantasma que no es otra cosa que un “aún”, es decir, un Camino que sigue y sigue en los senderos del eterno vaivén que posibilitan el goce, pero no cualquier goce, sino el goce fálico, que es distinto al goce-Uno o el goce-de-la-Cosa.

El goce fálico implica a la pulsión en tanto palabras que rodean lo real. De cualquier manera, el neologismo lacaniano *parlêtre* supone, por lo tanto, no

²⁰ “La jouissance, c’est ce qui ne sert à rien” [N. del T.].

ya un sujeto desaparecido bajo el significante, sino un sujeto y un Otro como cuerpo viviente poblado por el goce fálico que el significante mismo produce. El Otro es el cuerpo dice Lacan (1972-73/1975). Por lo que, toda relación del sujeto con su propio cuerpo en tanto Otro, parte de la premisa de que la satisfacción tendrá que hacerse por vía linguajera, o sea, pulsional pues la palabra es una máquina de goce. De lo que se trata con el fantasma es de encontrar una satisfacción en el bla-bla-bla, sostiene Lacan (1972-73/1975), pues entre más se habla más se goza. Por lo que, esta última pareja supone que hay un goce posible y tolerable siempre y cuando el sujeto y el objeto estén separados y unidos al mismo tiempo. La fórmula del fantasma ($\$ \langle \rangle a$) lo corrobora a cada instante, pues, el punzón ($\langle \rangle$), representa el corte del significante, ese que separa amarrando o ese que representa haciendo desaparecer.

4.1.2. EL FANTASMA Y SUS FUNCIONES IMAGINARIAS Y REALES.

El teatro privado de los sujetos que comúnmente se conoce como fantasma es una escena fantaseada que tiene como base los avatares de la tragedia edípica y donde la trama central está a cargo de un Otro que trata a un sujeto como objeto. Las histéricas freudianas, por ejemplo, viven invadidas por el fantasma de haber sido acosadas por un adulto perverso que gozó de su cuerpo indefenso, corrupción de su pureza que, no hace otra cosa más que pintar en su cuerpo síntomas que la flagelan. La histérica hace de sí misma una obra de arte. De ahí que acertadamente Freud (1908/1985*b*) diera a entender en “Fantasías de la histérica y su relación con la bisexualidad” que las escenas que aquejaban a sus enfermas eran como cicatrices para el cuerpo, como el decorado de la escena.

Es bien sabido que la primera teoría freudiana, conocida como la “teoría de la seducción”, suponía la etiología de los padecimientos neuróticos en una

supuesta vivencia sexual, prematura y traumática sufrida durante los años de infancia. Recuerdo reprimido que se aferró al psiquismo como un parásito que debía de ser extirpado a través de la rememoración de lo vivido. Empero, Freud al darse cuenta de lo exageradamente frecuente del fenómeno, comenzó a dudar de la realidad de dichos recuerdos, pues no era posible que hubiera tanto adulto perverso en el mundo. Indudablemente la teoría de la seducción era un error teórico, pues eso que las histéricas freudianas comunicaban a su analista eran fantasías, lo que abrió paso a una nueva primacía dentro de la teoría analítica. Reconocer el error de la teoría de la seducción significa solamente subrayar la importancia del marco fantasmático.

Tanto fantasma como síntoma son dos dimensiones clínicas que se contraponen y se complementan en un sujeto deseante, pues comúnmente el paciente no para de comunicar sus síntomas, mientras que, como dice Freud (1908/1985a), oculta sus fantasías como tesoros.

El fantasma es lo más íntimo para un sujeto. Él es un juego a través del cual se hace existir al Otro como ausencia al crear un espacio simbólico donde se dona un juguete al Otro para hacerlo regresar. Freud (1920/1985), por ejemplo, describe en “Más allá del principio del placer” una curiosa máquina de juego construida por su nieto a la que él denominó “*fort-da*”. Según la descripción de Freud (1920/1985), *fort-da*, es un carrito amarrado a un hilo que va y viene, y ante el cual se enseña el niño a obtener placer ante la ausencia del Otro. Se podría decir que, *fort-da*, es un espacio engendrado por medio de un juguete creado, por no decir fantaseado, que va y viene. El niño juega con el objeto, lo dona, lo recupera y representa al Otro haciéndolo desaparecer, pues como dice Miller (1984), “el deseo es una máquina que se pone en juego cuando se manifiesta el deseo del Otro” (p.20). De hecho, Freud (1908/1985a) en “El creador literario y el fantaseo” establece las relaciones que hay entre fantasma y juego como correlato de un sujeto que nunca deja crear ese espacio que lo separa del Otro. Para Freud (1908/1985a) la base del fantasma es

indudablemente el juego infantil, pues el adulto y el poeta, en vez de jugar, fantasean.

Lo que el fantasma demuestra es que los sujetos se construyen castillos en el aire que han de ocupar como viviendas sobre las cuales tienen que pagar renta, impuestos y derechos de piso a cambio de vivir ahí. Recuérdese que el Otro nunca deja habitar a un sujeto dentro del espacio significativo de gratis. Sin embargo, cuando hay fantasía, el Otro es un arrendatario al que jamás se le ve la cara, sólo se le depositan las rentas adeudas en el banco del Nombre-del-Padre.

Lo que la lógica del fantasma ($\$ \leftrightarrow a$) demuestra es que, en primer lugar, las relaciones del Yo con el semejante ($a' \leftrightarrow a$) no existen tal como se les considera. En realidad, la relación del sujeto es siempre con el Otro ($\$ \leftrightarrow A$), pero jamás de manera directa, sino a través del objeto a . Lógica que arrastra muchas consecuencias tras de sí, pues, en primer lugar eso significa que lo que se ve, base de la relación imaginaria, no es la realidad. El fantasma es una “escena virtual” que ubica a un sujeto en un mundo de imágenes.

Melenotte (2005) en “Substancias del imaginario” expone claramente esta idea auxiliándose de la película americana “Matrix”, dirigida por Wachowski en 1999. Matrix es una muestra de cómo la relación especular ($a' \leftrightarrow a$) crea un universo que ubica a los sujetos en el tiempo y en el espacio. Melenotte (2005) menciona:

En la película *Matrix*, inspirada en *Alicia en el país de las Maravillas*, se expone una tesis: lo que vemos no es la realidad. El mundo real está en otra parte, y se va a tratar, para el héroe de la película, Neo, de dedicarse a ir a su encuentro. Su elección dependerá de una píldora. Atravesara entonces el espejo y se irá del otro lado de la imagen al mundo real que no

tiene nada de envidiable pues el héroe se dará cuenta que no es más que una larva, cultivada en un capullo conectado a Matrix, por medio de tubuladoras. La máquina toma de él su energía para alimentarse, y él no es más que un apéndice viviente (p.131).

La realidad ($a' \langle \rangle a$), más no lo real, es el fantasma ($\$ \langle \rangle a$), es decir, el fantasma equivale a los lentes con los que el sujeto mira el mundo, evitándole dar cuenta de cuál es su verdadera posición frente al Otro ($\$ \langle \rangle A$). Al Otro no se le percibe tal cómo es, en realidad se le ve a través del espejo, así como a Medusa no se le puede ver directo a los ojos, ya que el sujeto se enfrentaría a un destino inevitable: la petrificación. Sin duda, la realidad detrás del espejo es una realidad de horror, donde el sujeto tiene que ceder objetos sin parar para hacer existir al Otro, así como Schreber no pudo dejar de pensar por temor a que Dios desaparezca, o las larvas de Matrix no dejan de dar su energía. Por lo que, ahora se hace evidente que, sin el marco fantasmático que representa el espejo, el sujeto quedaría a merced del carácter devorador del Otro que no ve en él más que a un cuerpo de goce, un objeto puro del que se desea apropiarse.

El sujeto se crea una realidad propia, sin embargo, más valdría decir que hace de la tragedia que existe detrás del espejo un drama, siguiendo el guión que le da el fantasma. Pero, a todo esto: ¿Dónde quedó el Yo? Para Lacan, es importante mencionarlo, el Yo es un objeto más, pero no cualquier objeto, sino un objeto fantasmático, es decir, el Yo en su dimensión imaginaria forma parte precisamente de esos lentes con los que el sujeto percibe la realidad y con los cuales se pierde de su verdad. Es más, si se hace uno al objetivo de ubicar dónde está el Yo en el ejemplo de Matrix, se tendría que afirmar que el Yo sería precisamente el programa que se le pasa continuamente a Neo y el cual está destinado a hacerle creer que vive en el siglo XX en una gran ciudad estadounidense. He ahí el nudo central de la teoría lacaniana de la subjetividad, la cual coloca al Yo y al sujeto como dos fuerzas contrarias, pues cada vez que

un sujeto enuncia un “yo soy” provoca el desplegamiento de su fantasma, enredándose en las ficciones del lenguaje que no le permiten saber qué es él para el Otro al enredarse en un discurso sin fin. No obstante, para Lacan no se trata de que el Yo hable y hable en un discurso sin límites, sino de permitirle al sujeto que atravesase su fantasma para acceder a su verdad, que no es otra más que su falta-en-ser, es decir, su castración.

Lacan (1962-63/1985) en el “Seminario X” menciona que cuando en psicoanálisis se habla de castración, la única y verdaderamente importante es la castración del Otro, puesto que ella es la que permite que el sujeto ex-ista. Por lo tanto, al final de un análisis, el fantasma que atraviesa el sujeto es precisamente el Yo. Esto se debe a que el Yo de la falta no quiere saber nada y, por ende, tampoco del deseo del sujeto que está tras de él. El Yo prefiere seguir pensando que él es un individuo independiente del Otro a costa de perder su deseo.

El fantasma es un axioma, dice Miller (1984), dado que ahí se encuentra el punto mismo donde se crea lo real del mundo y la realidad humana, lo que lo coloca como la sublimación que divide el antes y el después. Por lo tanto, “el universo es una flor retórica²¹” (Lacan, 1972-73/1975, p. 73) que permite a un sujeto relacionarse con los demás sujetos en cuanto significantes, es decir, como ausentes. Para Lacan (1972-73/1975), de acuerdo a la teoría de conjuntos, madre, hijo, hermano, padre, tío, mexicano y demás adjetivos que pueden identificar a un sujeto, no son otra cosa más que significantes que lo ubican haciéndole creer que sus relaciones en vez de ser reales ($\$ \langle a \rangle$), son imaginarias ($a' \langle a \rangle$).

Ahora bien, a lo largo de todo este recorrido, la fórmula del fantasma ha comprobado ya ser la condensación de las formulas de la pareja imaginaria y la

²¹ “L’univers est un fleure rhétorique” [N. del T.].

pareja simbólica, demostrando que dentro del fantasma hay tres dimensiones distintas: 1) una imaginaria que le da cohesión al Yo, es decir, se vuelve los lentes del sujeto; 2) una simbólica que involucra la gramática del fantasma; 3) y una real que hace del fantasma un residuo que no se puede modificar. Por eso los síntomas, cruce de la dimensión simbólica y la imaginaria, dejan un residuo irreductible imposible de desaparecer: el objeto *a*. En el lacanismo un axioma como el del registro de lo real está relacionado con lo imposible de cambiar, con lo que vuelve siempre al mismo lugar, por eso el fin de análisis trata no de una eliminación del fantasma, sino de su atravesamiento e inclusive, primeramente, de su construcción. Atravesar el fantasma implica, de hecho, que el sujeto se coloque de manera distinta frente al síntoma (simbólico), frente al Yo (imaginario) y frente a la castración (real).

El fantasma es como los aparatos ideológicos del Estado, ya que el sujeto no da cuenta que está dominado por ellos y que crean su realidad. Sin embargo, hay que afirmar nuevamente, como menciona Lacan (1970/1977) en "Radiofonía": "la ideología es la supresión del sujeto" (p. 62) ante la supremacía del Yo que se vende como un individuo. Mas, ahora hay que admitir siguiendo a Žižek (1995), que *locus* de todo fantasma son los deseos de los sujetos, pues ellos sostienen la ideología. Es decir, como ya se mostró durante el primer capítulo cuando se habló del estadio del espejo, el fantasma oculta el horror pero al mismo tiempo crea el horror que pretende ocultar haciendo de la tragedia un deseo dramático "¿No son las imágenes de esa Cosa horripilante, desde el calamar gigante al aterrador remolino, las creaciones fantasmáticas por excelencia?" (Žižek, 1995, p.15) ¿Y acaso el deseo del sujeto no es la plenitud de la Cosa? El fantasma es un drama de la temporalidad donde el sujeto destruye al Otro absoluto, escindiéndolo entre la Cosa y el Otro barrado. El Otro barrado vela a la Cosa, o sea, el fantasma crea ocultando.

Ahora bien, es importante mencionar que la postura lacaniana del crear ocultando fue lo que le permitió al psicoanálisis expulsarse del registro de la

temporalidad cronológica que tanto errores, confusiones y ortodoxias habían provocado. Un ejemplo de estas confusiones lo muestra Bloch (2007), analista americana cuya postura demuestra ser ecléctica respecto a la IPA, y la cual en su libro "Para que la bruja no me coma", destaca la importancia de la creación de fantasmas en las curas analíticas, pues éstos sirven como escudos ante lo aterrador. Postura parcialmente cierta, hay que admitir. Empero, esta analista siguiendo teorías de Spohnitz reprocha a Freud haber omitido en el análisis del mito edípico el intento de los padres por matar a Edipo. Recuérdese que en "Edipo en Colona" de Sófocles hay, en un primer momento, una conspiración por parte de los padres para asesinar a Edipo con fin de evitar la profecía del oráculo, según la cual, cuando sea mayor, matará a su padre y se casará con su madre. Bloch (2007) sostiene:

En manos de Freud esta historia sufrió una espectacular transformación. Su teoría omite el acto homicida de los padres y se centra en las obras de Edipo; trata del asesinato del padre y del matrimonio con la madre como impulsos universales, aislándolos como periodos inevitables en el desarrollo infantil. Si Freud hubiera aplicado el mismo principio de inevitabilidad a todo el mito, su teoría habría establecido conexión entre causa y efecto; el deseo de los padres de matar a su hijo se habría hecho universal como primer paso inevitable en el complejo de Edipo y como factor desencadenante de la preocupación del niño por el incesto y la muerte (p.9).

Indudablemente, una afirmación como la que hace Bloch (2007), es polémica y hasta puede sonar convincente, mas no acertada, pues ella comete los mismos errores que buena parte de los post-freudianos: 1) suponer que las fantasías son un reflejo de los padres reales y 2) elaborar una teoría del desarrollo donde todo el fenómeno psíquico parte de la ley causa-efecto dentro de una temporalidad supuestamente real. De cualquier manera, en primer lugar,

es importante hacer notar que independientemente de los padres reales el carácter del Otro siempre es devorador, pues exige la libra de carne a cambio de su bendición. Así que el sujeto tiene dos opciones, o cede el objeto o el Otro lo devora completo. Por lo que, la concepción de Bloch (2007) no percibe que ese miedo al infanticidio se debe a un fantasma que el dispositivo analítico mismo está creando. Recuérdese que Freud (1917/1985) en “Duelo y melancolía” ya destacaba el hecho de que el sujeto se tiene que identificar al objeto para poder separarse de él. El segundo error, el cual está directamente enlazado con el primero, es suponer la existencia de una realidad pre-discursiva, lo cual habla de un intento de Bloch (2007) de inscribir su teoría del fantasma dentro del discurso de la ciencia. Ella tiene la pretensión de hacer del mundo un ser cuya existencia es anterior al significante, y por lo mismo, elaborar un saber sin fallas donde todo tiene causa. Para Bloch (2007) es posible el saber del sexo, por lo que, en su teoría no hay un sujeto, sino una sustancia psíquica que está condenada a hacerse amar por los padres. Increíblemente la teoría de Bloch (2007) es una teoría fantasmática del fantasma, pues si se considera que el fantasma viene a suplir la ausencia de saber del sujeto, no sería injusto acusarla, en lo que a sus cogitaciones teóricas refiere, de ir contra el sujeto en vez de hacerlo aparecer.

Ya Klein (1983) en “El desarrollo temprano de la conciencia en el niño” afirmaba que los objetos reales son contemplados bajo la luz del fantasma debido a la influencia del Superyó, por lo que, el verdadero peligro objetal es propiamente pulsional. Klein (1983) acertadamente percibe que el niño in-viste sus objetos reales con imagos de carácter irreal y terrorífico que han sido proyectados desde adentro. Lo que confirma que los sujetos viven en un mundo creado por ellos. El niño hace de su interior psíquico un espacio que debería ser considerado como un adentro-afuera, o un “continente-contenido” (Bion), pues su realidad fantasmática se transforma en su realidad psíquica. Por lo que el fantasma, inclusive desde el kleinismo, destruye el mito de un sujeto psíquico, interior y limitado a un espacio euclidiano.

Ahora bien, el fantasma por su carácter sublimatorio siempre posee cualidades estéticas, pues, es la brecha que separa la belleza de la fealdad, la realidad de lo real, el horror del regocijo. Dice Žižek (1995): “Lo que constituye la realidad es el mínimo de idealización requerida por el sujeto para poder sobrellevar el horror de lo real (p.30). El fantasma es como una luz que se proyecta sobre los objetos para darles brillo agálmico y hacerlos bellos, o, por lo menos, tolerables a la vista. Lo que implica que, el verdadero *partenaire* del sujeto, debajo del velo fantasmático del objeto parcial, es siempre el objeto *a* causa de deseo.

Lacan (1972-73/1975) insinúa que el fantasma es como la ropa del objeto, el hábito de un monje que le da forma a la nada que hay debajo:

Las vestiduras, eso promete a la ménade, cuando se las quita. Pero eso no es más que un mito (...). Gozar de un cuerpo cuando ya no hay más vestiduras deja intacta la cuestión de lo que hace el Un, es decir, la identificación. Dicho de otra manera, eso que hay debajo de las vestiduras y que nosotros llamamos el cuerpo, no es a lo mejor más que ese resto que yo llamo el objeto *a*.²² (pp.13-14).

El fantasma es una mascarada que construye en vacío tapándolo, por lo que se podría decir, hasta cierto punto, que cuando el niño kleiniano ataca el cuerpo incestuoso de la madre, en realidad lo que está atacando es el cuerpo del Otro absoluto (A) para hacerse un deseo des-figurándolo, para representarlo como ausente y arrojarlo en tanto *das Ding*. Mas Klein (1983) afirma que el niño dominado por un Superyó culpígeno se ve obligado a reparar el objeto. He ahí el punto que une y separa radicalmente a Lacan de Klein. Para Lacan el sujeto no tiene porqué estar obligado a la reparación objetal pues eso supone la

²² Les habits, ça promet la ménade, quand on les quitte. Mais ce n'est qu'un mythe (...). Jouir d'un corps quand il n'y a plus d'habits laisse intacte la question de ce qui fait l'Un. Autrement dit, ce qu'il y a sous l'habit et que nous apellons le corps, ce ne peut-être que ce reste que j'appelle l'objet *a* [N. del T.].

construcción de un fantasma haciendo a un lado por completo el atravesamiento, además de que él existe en tanto sujeto puesto que él es el significante que le falta en el Otro. El Yo construye (repara por culpa) mientras que el sujeto intenta destruir. Desear significa pagar el precio por haber castrado al Otro, por lo que la única manera de librarse del Otro y de la culpa es dándole el objeto que pide. Sin más, la dimensión de la culpa es estructurante del sujeto.

Desde un punto de vista freudo-laciano es justo decir que el fantasma se construye como una transferencia de libido sobre un objeto, lo cual abre ahora la pregunta sobre el lugar del analista. El lugar del analista, como dice Nasio (2007), es el lugar del goce que la palabra del sujeto ha transformado en fantasma. Sin embargo, eso no se puede aceptar así nada más, sin antes haberse preguntado ¿Por qué? ¿No se suponía que el analista funciona en el análisis como un “semblante del objeto a”? Semblante, más no el objeto, puesto que habla, y cada que abre la boca se exilia de ese lugar. Por lo tanto, si es un semblante, necesariamente se constituye en el psiquismo como un fantasma pues el analizante transfiere en su cuerpo afectos y odios. El analizante, si se quiere ver así, lo viste con un disfraz tejido por sus propios significantes, lo cual implica que en el análisis no sólo hay un pago económico, sino también un pago libidinal, que es la única y verdadera moneda del inconsciente. Por eso no hay análisis sin transferencia, ya que simple y sencillamente, el paciente no está pagando con la moneda justa. Idea que le hace falta reconocer a la ortodoxia psicoanalítica, pues, en ocasiones, puede ser más doloroso desprenderse de la libido que de unos cuantos pesos.

4.1.3. EL FANTASMA Y SU FAZ SIMBÓLICA.

El fantasma, como ya se mencionó con antelación, es como una escena de teatro que se repite una y otra vez a lo largo de una vida subjetiva, cuya

acción es una gramática significativa que hace aparecer al sujeto. Por eso, atravesar el fantasma, como dice Miller (1984), es ir tras bambalinas a ver qué pasa con esa escena. El atravesamiento del fantasma permite al sujeto verse como actor y como espectador fuera de la escena, lo que implica una restitución subjetiva, pues el sujeto cambia su posición respecto a sí mismo.

El fantasma es un elemento de interrogación simbólica, lo que demuestra, como menciona Žižek (1995), que lo verdaderamente importante en la obra lacaniana no es ni lo subjetivo ni lo objetivo sino lo intersubjetivo, puesto que hay un objeto que está en juego entre el sujeto y el Otro. Objeto secreto, el *ágalma* que representa el objeto *a*, *y*, que, permitirá al sujeto percibirse a sí mismo como digno del deseo del Otro. De ahí que el enigma intersubjetivo por excelencia sean las dudas sobre el deseo donde el sujeto se pregunta ¿Qué quiere el Otro de mí? *Che vuoi?*... El sujeto nunca se pregunta ¿Qué quiero? Sino ¿Qué quieren los otros de mí? Un niño pequeño, por ejemplo, se encuentra sumido en una serie de relaciones significantes que es un campo de batalla de los deseos que lo rodean (el del su padre, el de sus hermanos, el de sus abuelos, el de la cultura, el de la escuela, etc.). Por lo que el fantasma, en última instancia, lo que hace es ayudarle al sujeto a responder esa pregunta diciéndole qué es él para el Otro: un pesado de mierda, una boca que alimentar o un objeto para presumir, por ejemplo.

En primer lugar, el fantasma es una anagnórisis, una revelación, un reconocimiento, un descubrimiento. Él describe el instante de revelación en que la ignorancia da paso al conocimiento, pero con un significado muy particular. El ejemplo clásico sería en el momento en que Edipo da cuenta de qué es él para el Otro: su asesino y su esposo, por lo que prefiere arrancarse los ojos para no ver el horror de sus actos. Actos que lo instituyen como sujeto deseante y que el narcisismo yoico no tolera. Para Edipo “arrancarse” funciona como un verbo que viene a representar el corte entre el sujeto y el objeto, permitiéndole la creación de un fantasma inconsciente. Por lo que hay que aceptarlo en toda su

literalidad: Edipo es un mito fundador del sujeto, una escena fantaseada, que le permite al sujeto estar presente en su propia concepción, es decir, funciona como “una mirada imposible” (Žižek, 1995, p. 23).

En la fórmula del fantasma ($\$ \langle \rightarrow a \rangle$), el conjunto vacío que aliena y separa al sujeto del objeto es el verbo ($\langle \rightarrow \rangle$), que, en el caso de Edipo, sería “arrancar”. “El fantasma no es la obra de alguien, sino que es el resultado de la acción del objeto y, a la vez, del corte del significante” (Nasio, 2007, p. 39). Por ejemplo, Freud (1919/1985*b*) en “Pegan a un niño” coloca el verbo “pegar” como el corte que permite crear las vueltas pulsionales, puesto que a partir de ese verbo el sujeto puede conjugarse de distintas maneras dentro de la frase. Por lo que el gran mérito freudiano, en lo que al fantasma refiere, fue haber detectado una gramática de la pulsión que crea un sujeto y a un objeto por medio de la acción que se conjuga en tres distintas voces: la voz pasiva, la voz activa y la voz transitiva.

Lo que el análisis gramatical de la pulsión demuestra, en primer lugar, es que todos los fantasmas están unidos o son subproductos de un “Fantasma Fundamental”, que es precisamente el fantasma que habría de ser atravesado. De hecho, el fantasma freudiano “pegan a un niño” o el Edipo, son fantasmas fundamentales que tienen una significación verbal que crea a un sujeto, puesto que no hay significación que no reenvíe a otra significación, ya que S1 indudablemente remite al vacío de S2. “El fantasma, al fin de cuantas, es una frase con una estructura gramatical” (Lacan, 1966-67/2005, p. 297).

Para Freud (1919/1985*b*) el goce que el verbo del Fantasma Fundamental encierra un es goce con tintes sado-masoquistas que recaen sobre una parte del cuerpo que exige hacerse un objeto pulsional para convertir el goce imposible en un placer posible. En un primer tiempo “un niño es pegado por el Otro en posición de objeto” (masoquismo), en el segundo tiempo “ese mismo niño pega” (sadismo) y en el tercer tiempo “el niño se hace pegar como

objeto en tanto sujeto”. En el momento en que un sujeto enuncia “pegan a un niño” ya existe un fantasma constituido como escena donde, indudablemente, el verbo “pegar” es un significante que representa al sujeto para Otro significante. “Pegan a un niño” (S1) es el principio de los significantes que vendrán (S2): pegan a un niño que me asusta, pegan a un niño que me gusta, pegan a un niño que se lo merece, pegan a un niño que no sé quién es, hasta el infinito.

Freud (1919/1985*b*) afirma sin temor a equivocarse que la voz transitiva es la que permanece inconsciente, lo cual tiene mucho sentido, puesto que es la voz donde el sujeto se separa del objeto identificándose a él para dejarse caer. Es la voz donde ya hay propiamente un sujeto del inconsciente. La voz transitiva implica que en el fantasma el sujeto es lo que se pierde. De ahí que los fantasmas fundamentales siempre tengan que ver con las posiciones objetales: hacerse cagar, hacerse comer con la mirada, hacerse el objeto del Otro, etc.

Por último, a partir de esto hay que hacer la última aclaración respecto a la fórmula del fantasma ($\$ \langle \rangle a$), donde el punzón ($\langle \rangle$), además de ser el significante, tiene que leerse como “deseo de”: El deseo del sujeto es el deseo del Otro, es decir, el objeto *a*. El sujeto fue expulsado del Otro y ahora quiere hacerse comer como objeto.

El fantasma muestra que lo que en verdad le interesa al psicoanálisis no es el sujeto psicológico ni el cuerpo de la ciencia por el que tanto se preocupa la psiquiatría. El cuerpo del psicoanálisis es el cuerpo del fantasma, cuerpo por el cual circulan flujos de goce, pues “decir que el cuerpo goza, equivale a decir que el cuerpo pierde” (Nasio, 2007, p.46). El cuerpo mordido por el significante es una máquina de goce. Para Lacan, la faz simbólica del fantasma a la que él llama “gocce fálico”, es un medio de acceder a ese más allá del principio del placer freudiano, una manera de hacer del goce algo posible, un goce placentero y no un goce mortífero. Lacan (1972-73/1975) afirma que el sujeto

puede gozar pero bajo la condición de no gastar demasiado, pues el goce es como el usufructo de una herencia que el sujeto ha recibido pero a condición de no consumirla por completo, ya que el sujeto corre el riesgo de incorporar el objeto, perder su deseo y perderse con él.

“El goce, en tanto que sexual, es fálico, es decir que no se relaciona con el Otro como tal²³” (Lacan, 1972-73/1975, p, 17), esto se debe a que el lenguaje está por fuera del cuerpo. Lacan (1972-73/1975), ya para este Seminario, ubicaba al Otro como el cuerpo viviente, por lo que el sujeto siempre exterior a su propio cuerpo se manifiesta en el acto mismo que causa su deseo: el significante. Por lo tanto, el goce fálico, por ser un goce lenguajeo, es exterior al cuerpo pues “el significante se sitúa a nivel de la sustancia gozante²⁴” (Lacan, 1972-73/1975, p. 35). Sin embargo, el significante no es sólo simbólico, también es real y por lo tanto no cesa de no escribirse, lo cual es el correlato de ese aforismo lacaniano que enuncia que “no hay relación sexual”, puesto que el sujeto siempre hace pareja con un objeto que sale de su propio cuerpo, y del cual, goza.

El fantasma hace del deseo un “esquematismo trascendental” (Žižek, 1995, p. 17) en el sentido kantiano del término, puesto que el sujeto realiza su deseo en forma alucinatoria, es decir, el fantasma constituye el deseo del sujeto y lo enseña literalmente a desear. No hay relación sexual, esa es la verdad ineludible del psicoanálisis, por lo que cada sujeto utiliza el fantasma como fórmula privada, para hacer del goce imposible, un deseo posible. Ya Freud (1909/1985) en “La novela familiar del neurótico” afirmaba que una observación exacta de los sueños diurnos le había enseñado que éstos sirven para el cumplimiento del deseo disfrazando los horrores de la prohibición del goce incestuoso. De esa manera el neurótico envía a su inconsciente sus impulsos

²³ “La jouissance, en tant que sexuelle, est falique, c’est-à-dire qu’elle ne se rapporte pas à l’Autre comme tel” [N. del T.].

²⁴ “Le signifiant se situe au niveau de la substance jouissante” [N. del T.].

incestuosos. El sujeto alucina el objeto porque éste no existe, ha sido eliminado, para nunca colmar su hambre.

4.2. FANTASMA Y ESTRUCTURAS SUBJETIVAS: NEUROSIS, PERVERSIÓN Y PSICOSIS.

El sujeto del psicoanálisis es un sujeto que ha sido borrado del lenguaje a cambio de encontrarse representado en él. No hay sujeto bajo el significante, puesto que el sujeto es lo que representa un significante para otro significante, por lo que, el tratamiento de la noción de psicopatología psicoanalítica debe ser abordado con sumo cuidado para no correr el riesgo de hacer desaparecer al sujeto introduciéndose nuevamente en la perspectiva positivista de un sujeto psicológico, cuya dimensión ontológica hacen de él un sustrato que no se puede modificar, salvo según los modelos de la extracción y/o recubrimiento.

Indudablemente existen diversas estructuras subjetivas, las cuales se construyen a partir de las relaciones que el sujeto del inconsciente entabla con el Otro (lugar del lenguaje) por medio del objeto *a*. Por lo que, de existir una psicopatología psicoanalítica, tendría que ser necesariamente una basada en las particularidades discursivas y no descriptivas, pues el sujeto no es productor del lenguaje, sino causa de él.

Lo central en las estructuras subjetivas es el fantasma, pues este muestra cómo el sujeto arma su propia escena alrededor del vacío, es decir, describe cómo el sujeto se relaciona con el lenguaje, pero también con la castración y el Nombre-del-padre. De ahí que en el lacanismo sólo se reconozcan tres estructuras subjetivas, que corresponderían a tres maneras distintas de relacionarse con la palabra, a tres maneras diferentes de enfrentarse al padre, a tres maneras distintas de afiliarse al deseo. Estas estructuras son: neurosis, psicosis y perversión. Desde la enseñanza de Lacan

no tiene cabida la intención perseguida por Kernberg, con su formulación de la categoría psicopatológica “personalidades *borderline*”, que, según él, ocuparía el lugar de la tercera estructura, eliminando a la perversión, respecto a la dicotomía neurosis-psicosis. La noción de personalidades *borderline*, cabe mencionarlo, basa por completo su validez en la psicopatología descriptiva y no en la discursiva, por lo que es mucha más próxima a una postura psicológica del sujeto que psicoanalítica.

El fantasma, cuya fórmula se ha venido esbozando sin cesar desde el comienzo del capítulo: ($\$ \langle a \rangle$), corresponde a la estructura de una escena reprimida y por lo tanto inconsciente dentro de los sujetos neuróticos. Sin embargo, si se pretende mostrar aquí el esbozo de una clínica diferencial, tendría que comenzarse por decir que el objeto *a* cumple distintos usos en cada estructura subjetiva. En la neurosis el objeto *a* es “causa de deseo”, mientras que la perversión es “objeto de goce” y en la psicosis no hay sujeto ni objeto diferenciado, es decir, el psicótico es todo el cuerpo-objeto de goce del Otro.

En la neurosis, por ejemplo, en la obsesiva, sólo por mencionar alguna, el sujeto se caracteriza por una relación de amor-odio con un mismo objeto investido libidinalmente. Todo parte del hecho de que el obsesivo rehúye a su deseo, lo neutraliza, intenta anularlo tanto como sea posible, pues no quiere perder nada, es decir, evita ser confrontado con la dimensión de la falta. Dor (1996) afirma: “la maquina deseante del obsesivo sólo puede funcionar a pleno —para que nada se mueva— con la condición *sine qua non* de que el objeto amable y amado funcione como muerto” (p. 91). De esa manera, el obsesivo se asegura que el otro, su objeto su amor, no sea deseable, en un intento desesperado de apagar su deseo. El obsesivo odia el objeto que ama puesto que provoca su deseo mostrándolo como castrado. Entonces, si él hace que el objeto funcione como muerto, el Otro no pide, lo que por pura lógica dispositiva, provoca la ilusión de que no le hace falta nada. La estrategia amorosa del obsesivo, la mayor parte de la veces, funciona como un montaje donde el sujeto

se apropia del “objeto vivo” para transformarlo en “objeto muerto”, es decir, en un objeto que no causa el deseo de los otros, lo cual confirma la “garantía imaginaria” de una posesión ilimitada del objeto en relación a un rival. Por lo tanto, no se trata, aunque pareciera, de que el obsesivo reduzca al otro a un puro y simple objeto, sino de apagar su brillo para después “hacerlo resurgir imaginariamente” cuando el sujeto se muestra como su único propietario.

Freud desde el principio de su enseñanza ya había hecho notar que la relación del neurótico con su objeto es de tipo fantasmático. El neurótico no tiene el objeto, por lo cual lo imagina haciéndolo participar dentro de sus propios fantasmas. Lo crea en tanto objeto de deseo sólo percibiéndolo como una fantasía, pues, mientras el significante representa al sujeto haciéndolo desaparecer, el fantasma representa al objeto a haciendo de él una falta. De hecho, como afirma Lacan (1962-63/2008): “Esta *afánisis* del *a*, la desaparición del objeto en tanto que éste estructura cierto nivel del fantasma, es algo cuyo reflejo tenemos en la función de la causa” (p. 236). Es decir, el objeto causa sólo por el hecho de no estar, eso sin contar que esta lógica definitivamente ubica la causa del deseo como externa al sujeto, siendo el sujeto quien se mueve hacia el soberano Bien que no es otro que un vacío que es imaginado como un lleno.

Freud (1908/1985*b*) afirmaba que los fantasmas que las histéricas viven como inconscientes, el perverso los lleva al acto. Curioso, puesto que eso coloca al neurótico como un perverso de closet que fantasea con idilios o martirios donde él es víctima o victimario. Por lo que, continuando con una lógica fantasmática estructurada como dialéctica deseante, se puede decir que fantasear defiende al neurótico del goce a través del deseo mientras que el perverso, por el contrario, asume el deseo como “voluntad de goce” (Lacan, 1966/1999). Es decir, al desear, el neurótico supone el goce del Otro como imposible mientras que el perverso lo cree realizable, pues mientras en la

neurosis hay un goce parcial fantaseado, en la perversión se intenta acceder a un goce total a través de un acto.

Para el ser parlante el verdadero peligro es gozar, por lo que el fantasma neurótico funciona como simulacro de goce. Sin embargo, en la perversión el sujeto reduce al otro al lugar del objeto *a*, para posteriormente en un acto, intentar reducir su propio cuerpo al objeto *a* mismo y, de esa manera, desaparecer lo real dentro de su estructura. En última instancia, el perverso quiere desaparecer el deseo, pero no por medio de la fantasía como el neurótico, sino con lo radical y mortífero de un acto. Por ejemplo, el *voyeur*, juega sus pulsiones escópicas ocultándose tras de un árbol en un parque público en medio de la noche con la espera de observar a esa pareja que está teniendo un acercamiento subido de tono. Súbitamente la pareja se da cuenta de esa mirada, se levantan rápidamente y corren al intruso a base de insultos, maldiciones e, inclusive golpes, cuando el montaje funciona apropiadamente. Pero a todo esto: ¿Qué ha pasado realmente ahí? En primer lugar que el *voyeur* se aseguró que los integrantes de la escena se dieran cuenta de su presencia en tanto mirada, es decir, que él reducido a objeto “mirada pura” provocó ser descubierto para después gozar del maltrato que le sería infringido por parte de la pareja. Es decir, que de un momento al otro pasó de ser victimario a colocarse en el lugar de la víctima, reduciéndose intencionalmente a un objeto: una mirada golpeada. Efectivamente, como afirma Nasio (2007): “No hay *voyeur* que no sea masoquista” (p. 44).

La intención por excelencia del perverso es poseer y blandir un saber sobre el goce, un saber sobre lo que nada se puede saber, pues lo real es el límite del saber mismo. Por lo que, el perverso de lograr sus objetivos, haría del saber un saber sin falta. Lo trágico de todo esto es que, al suponer el goce como algo posible, los actos del perverso se estructuran por fuera del marco fantasmático. Lo que significa que mientras la relación del neurótico con el objeto está estructurada como un juego significativo donde el punzón une y

separa al sujeto por medio de la palabra fantaseada: ($\$ \langle \rangle a$), la del perverso pretende tener acceso directo ($\$ \text{—} a$). De ahí que el perverso reniegue de su castración, pues es ella misma en su dimensión lenguajera la que impide que él en tanto sujeto se reúna con el resto de goce que adora.

El sujeto, sea cual sea su estructura, por el hecho de hablar provoca el vacío, haciendo desaparecer al objeto representándolo por medio del fantasma. Lo que indica que todo ser hablante se expulsa en sí mismo del goce. Por eso la misión del perverso es imposible. Cuando Freud (1927/1985) habla de renegación en el perverso justamente se refiere a un renegar de su propia palabra, pues la renegación de la castración muestra a un sujeto que por un lado trata de mostrar que la castración existe, pero por otro lado que no existe. Por lo tanto, el perverso está escindido entre acto y palabra, pues con la palabra trata de demostrar que la castración es real, pero con sus actos hace todo lo contrario.

Por último, la relación que en la psicosis se entabla con el vacío es indiferenciada. “El fantasma del psicótico carece de enmarcamiento, queda absolutamente suspendido y dividido por el *zumbido del discurso o zafarrancho de enunciados*” (Gerez, 2007, p. 232). Por lo tanto, no es un fantasma donde la palabra desaparezca al objeto representándolo, sino un fantasma donde la palabra invade sin el orden que representa el punzón ($\langle \rangle$) en el neurótico. Por eso, mientras el fantasma neurótico desfasa al sujeto de su objeto en el tiempo y en el espacio, el del psicótico los junta, volviendo al sujeto objeto en el aquí y en el ahora. Es decir, el neurótico es objeto en sus fantasías reprimidas mientras que el psicótico es objeto fuera de la represión del inconsciente.

Según Lacan (1955-59/2008), el neurótico utilizaría su objeto fantaseado a la manera de un escudo frente al goce, pues él “tiene oído para no oír”, mientras que el psicótico no tiene escudo, por lo que termina volviéndose “todo oído”, “todo ojo”, “todo mierda”, “todo pecho” y “todo lo que un Otro caprichoso

se le antoje”, pues los enunciados, las imágenes, los olores, los sabores lo invaden. El neurótico tiene un objeto que utiliza como escudo ante la verborrea del Otro, mientras que el psicótico es ese objeto presa del Otro que lo vomita con sus palabras, sólo alienándolo, jamás separándolo. Por lo tanto, en última instancia, el fantasma es una máscara que apacigua el retorno de lo real poniéndole un alto al goce del Otro.

4.3. MONTAJES PERVERSOS Y COSIFICACIÓN DEL SUJETO.

4.3.1. FILOSOFÍA SADIANA: CORRELATO DEL SUJETO DEVASTADO.

Los perversos, parte maldita de las sociedades humanas, son una de las figuras más enigmáticas de la cultura. Parte integral del orden social, sin titubear, tanto ellos como sus prácticas han servido siempre como un referente de escisión significativa entre lo bueno y lo malo, entre lo permitido y lo prohibido, entre lo gozoso y lo placentero. No hay que pasar por alto que, el ser humano, siempre necesita algo con que compararse y diferenciarse para hacer de su deseo algo externo a él, además de desplazado por el lenguaje.

Desde un discurso moralista, como en el que comúnmente se acomoda la ciencia, al perverso se le percibe como un trasgresor a los límites de la ley y el orden la cultura misma, que, por entregarse a sus más oscuras y abyectas pulsiones, tiene que ser condenado y expuesto en las plazas públicas, sólo con el objetivo de preservar un orden simbólico que mantenga lo real traumático en un lugar restringido. Sin embargo, desde el psicoanálisis, más que ubicar al perverso como un trasgresor de la ley, se le ubica como un sujeto que por renegar de la castración está escindido entre héroe y basura. Pues, por un lado, es inmensamente admirado por la supuesta posesión de un saber sobre el goce de los cuerpos, y por otro, es fuertemente condenado por alardear la puesta en escena de ese supuesto saber.

El psicoanálisis ha demostrado que la perversión va mucho más allá que la trasgresión de la ley, pues para empezar, el deseo mismo, sobre todo el del neurótico, es transgresivo. Cuando se enunciaba en las páginas anteriores que “el neurótico es un perverso de closet”, lo que se tenía como objetivo era mostrar precisamente que el neurótico siempre transgrede la ley, más lo hace comúnmente sin que nadie se dé cuenta, pues utiliza su espacio privado, mientras que el acto del perverso sólo cobra sentido cuando es condenado. El perverso siempre se hacer mirar.

Más concretamente, a decir verdad, lo que el perverso busca es la eliminación de lo real. Esto siempre con la promesa de un goce absoluto, el cual es imposible puesto que éste en tanto real, es consecuencia de la castración, el corte que separa a los sujetos de la Cosa. Cuando Lacan (1966/1999*b*) en “Kant avec Sade” define la posición del perverso como “voluntad de goce”, no sólo propicia que se deje de ver a estos sujetos como transgresores de la ley, sino también como faltos de una moral. El perverso, por el contrario a lo que comúnmente se cree, es víctima de una moral en extremo severa, donde el imperativo es gozar. Goce que ya no es una cuestión de elección, sino de obligación. En Sade, por ejemplo, el crimen es una obligación natural. El libertino destroza a Dios en pro de una celebración a la Naturaleza que desplaza la figura divina del Dios-supuesto-saber hacia un sacrílego Dios-supuesto-gozar (André, 1995). Por lo tanto, Sade no desaparece a Dios, pues de ninguna manera es un ateo, sino que lo percibe como una figura gozadora y no castrada.

Obviamente, si el perverso percibe al goce como posible y externo es porque igual que el neurótico está castrado. Sin embargo, su relación con el Otro, lugar del lenguaje, es distinta. Posición que se hace evidente cuando se analiza una figura como la del verdugo sadiano, la cual, en suma, desplaza el valor neurótico de la verdad como saber para posicionarlo en el registro de la verdad como goce. Por lo que, en realidad, lo que el perverso propone es un

cambio de una moral religiosa basada en la Ley de Padre por una moral natural basada en la Madre Naturaleza, a la que se le debe estricta obediencia. “La Naturaleza en sentido sadiano es criminal, pasional, excesiva y la mejor manera de servirla consiste en seguir su ejemplo” (Roudinesco, 2009, p. 52). De ahí que para Foucault (1994) el discurso sadiano, más que ser una diatriba sobre la liberación sexual, sea una prédica sobre un “erotismo disciplinario” donde Sade se coloca como un sargento del sexo.

Ahora bien, es conminatorio dejar de ver al perverso como un sujeto que busca solamente hacer daño, pues eso, desde la apología sadiana, por sí sólo es absurdo. El objetivo verdadero es siempre obtener una dosis de goce en el daño infringido, pues el verdugo sadiano lo que intenta, en última instancia, es obtener el goce de la división subjetiva que el sufrimiento hace emerger en su víctima. Pues Sade no pretende transgredir la ley, sino invertirla o abolirla. A este respecto se puede recordar “Filosofía del tocador”, texto donde Sade (2005) hace evidente que el verdadero libertino no es aquel que se entrega a sus pulsiones mortíferas, sino el sujeto que por culto a la Naturaleza rechaza las leyes de la alianza y de la filiación. El tocador sadiano se apoya pues en la abolición de la institución del padre y la exclusión de la función simbólica materna.

Los personajes de Sade, dice Roudinesco (2009), en ningún momento reivindicar una filosofía cualquiera del placer, del erotismo, de la naturaleza o de la libertad individual. Muy por el contrario, lo que ponen en práctica es la voluntad de destruir al otro y destruirse a sí mismo en un desbordamiento de los sentidos. Sistema que reduce el cuerpo a un desecho natural fuera de todo marco fantasmático, puesto que se pretende, al eliminar lo real, eliminar al sujeto mismo:

EUGENIA: ¡Pronto, las pinzas! (*Se pone a arrancarle la carne a los pechos mientras la tiene*)

empalada) ¡Ah, joder, mamá! ¡Te jodo! ¡Joder, digo! Dolmancé, también yo me vengo. ¡Ahhhhh, qué placer! (*Al lograr el orgasmo, Eugenia arranca del pecho de su madre un trozo de carne del tamaño de un puño*).

MESTIVAL: Ten compasión de mí... creo que me desmayo... (*Cae el suelo*).

DOLMANCÉ: Ahora comencemos en serio... amigos. No hay nada tan agradable como someter ultrajes en un cuerpo inconsciente... (Sade, 2005, p. 154).

El odio sadiano al sujeto, a decir verdad, es un odio por el lenguaje y lo real de la castración, puesto que el sujeto es efecto de ellas. Por lo que la división subjetiva en sentido sadiano sólo es un intento de abolir la Ley. Por otro lado, la división subjetiva del otro sólo es posible haciendo emerger la fórmula del fantasma como un revés, es decir, destrozando el punzón (<>) que aliena y separa al sujeto de su objeto, para así forcluirlo del lugar de lo real. La fórmula del fantasma sadiano ($\$ \text{—} a$) es el revés de la fórmula del fantasma neurótico ($\$ \langle \rangle a$), pues con ella ya no se pretende acceder al objeto *a* a través del velo lenguajero del fantasma. Muy por el contrario, se quiere destrozarse al fantasma para de esa manera reducir al sujeto a un objeto puro y descarnado. Por ejemplo, cuando se analizan las obras de Sade, su lector se puede dar cuenta que los sujetos son tratados como una cosa de la que se debe gozar sin restricciones. Es más, su loa llega a tal nivel que todo objeto es deseable, sea una mujer tuerta, un jorobado, un anciano, un animal o una vela de cera.

La escena que el fantasma sadiano monta tiene como objetivo desaparecer al sujeto ya no frente al significante, sino frente al objeto *a*. Mas, esa desaparición del sujeto, es distinta a la que puede pretender un neurótico que vuelve a su *partenaire* objeto del fantasma, pues el perverso hace del sujeto un objeto sin brillo agálmico. Al desquebrajarse el fantasma en un montaje perverso, el sujeto ya no se reconoce más frente a su propia imagen especular, además de que la figura del Otro como garante simbólico

desaparece, lo que lo sume en la angustia de lo real hasta que el marco fantasmático vuelve a recuperar su consistencia, separándolo de su objeto causa de deseo. “El cuerpo (...) se convierte en ese momento en una cosa, un cuerpo ausente de él mismo, deshabitado, una sustancia extraña” (Melenotte, 2005, p. 206).

4.3.2. LA MIRADA CLIVADA: EL OJO CANÍBAL DEL GOCE PERVERSO.

El psicoanálisis ha mostrado que la renegación de la castración se inscribe dentro del registro de las imágenes y de la mirada, pues el perverso, de lo que en realidad reniega, es de la imagen del genital femenino desprovisto de pene. La estructuración del fantasma perverso, indudablemente, se da en el momento de la percepción de la diferencia sexual bajo la función de una entrada en escena trágica y dolorosa que invoca u obliga al sujeto a cerrar los ojos. Por lo que, la renegación perversa, como sugiere Freud (1927/1985) en su ensayo “Fetichismo”, siempre es una renegación perceptiva.

En la perversión el sujeto no soporta, no acepta y niega la falta del Otro. Por lo tanto toma como vía única de escape ante el horror de lo real la escisión de su mirada y la del otro en un doble camino que va desde la paralización hasta la reanimación de la imagen. El perverso primero congela una imagen con el objetivo de repetir la escena originaria, para luego, reanimarla en el registro de lo fetichizado, es decir, devasta la imagen para resucitarla pero bajo la prerrogativa de volverla una imagen sin falta, una imagen sin punto ciego, una imagen sin sujeto. Esto se debe a que el fetiche tiene el objetivo de conciliar dos imágenes irreconciliables: “la mujer ha conservado su pene y el padre ha castrado a la mujer” (Freud, 1927/1985, p. 152). Esto quiere decir que el ojo caníbal del perverso cosifica el cuerpo, lo vuelve un andrajo pues hace aparecer dentro de lo imaginario del cuerpo el objeto de la falta. Fenómeno que

somete lo imaginario especular a una descomposición, pues posiciona al cuerpo en el lugar del deshecho, como si el sujeto se hubiese retirado de él.

El ojo devastador del perverso es un vector de espanto. Por eso Freud (1940/1985) en “Cabeza de Medusa” afirma que la horripilante imagen de la Gorgona funciona como un terror asociado a la visión de un Otro no castrado: “La visión de la cabeza de Medusa petrifica de horror transformando en piedra a quien la mira” (p. 270). Lo más pasmoso de todo esto es la torsión que se señala en el espacio de la visión, dado que en el sujeto cosificado por este objeto alternante refrigerante, no desaparece en absoluto la mirada. “La víctima de Medusa no queda ciega: al contrario, sentiríamos la tendencia de decir, se convierte *toda en mirada*” (Assoun, 2004b, p. 124). Por lo que, se debería afirmar que, el objetivo último del perverso es desvanecer al sujeto ante el objeto *a*: cosificarlo.

*El corazón del hombre no está hecho de engaños,
y obtiene sabiduría del único que es Sabio,
y todavía lo invoca. Aunque ahora exiliado,
el hombre no se ha perdido ni del todo ha cambiado.
Quizás conozca la des-gracia, pero no ha sido destronado,
y aunque lleva los harapos de su señorío,
el dominio del mundo con artefactos creativos:
y nunca adora al Gran Artefacto,
hombre, sub-creador, luz refractada
a través de quien se separa en fragmentos de Blanco
de numerosos matices y continuándose sin fin
de formas vivas que van de mente en mente. Aunque hayamos
puesto en los agujeros del mundo
elfos y duendes, aunque hayamos levantado
dioses y casas de la oscuridad y de la luz,
y sembrando la semilla del dragón, era nuestro derecho
(usado bien o mal). El derecho no ha caído.
Aún seguimos la ley por la que fuimos creados.*

J. R. R. Tolkien, Mitopoeia.

CAPÍTULO V

LA PO-ÉTICA DE LOS MAL-DECIRES: PSICOÁLISIS Y LITERATURA.



CAPITULO V.

LA PO-ÉTICA DE LOS MAL-DECIRES: PSICOANÁLISIS Y LITERATURA.

5.1. LAS DOS VERTIENTES FREUDIANAS: CIENTÍFICA Y ESTÉTICA.

Desde los orígenes del freudismo el arte y la literatura han sido un medio recurrente de reflexión conceptual dentro del campo analítico, pues la experiencia clínica arroja, de continuo, que hay lazos estrechos entre las diferentes producciones psíquicas. De hecho, desde Freud se puede afirmar que los sueños, el lapsus, el síntoma, el delirio, la lesión psicósomática, el arte, el folklore, la moral y la religión forman parte de la creación de una misma escena donde el goce del cuerpo se juega de distintas maneras. Esa escena es ni más ni menos que el fantasma. Por lo tanto, lo central en toda creación subjetiva es que el sujeto crea y, al crear, muestra su verdad ocultándola tras fantasías literarias (novelas familiares) o plásticas (sueños, delirios, síntomas histéricos, por mencionar algunos) que funcionan como avatares de su deseo.

La postura freudiana, construcción teórica hilvanada alrededor de las formaciones psíquicas, parte de la lógica de la existencia de lo inconsciente como la paradoja del mostrar ocultando. Hiancia epistemológica que significó la apertura de dos vertientes en el pensamiento freudiano que ocasionaron que el psicoanálisis se ubicara exactamente en el hueco entre una y otra, espacio que debería denominarse tierra de nadie, pues es el lugar de lo enigmático. La gran duda está abierta, pues, el psicoanálisis, partiendo de esos dos puntos referenciales ya no sabe qué es, y en ocasiones, dónde está ubicado. Allouch (2007) refiere:

El análisis no es una psicología. Tampoco es un arte y el psicoanalista un artista, como en ocasiones se dice, o pareciera ser. Nadie duda

que él no sea una religión, a pesar de que, algunos se mueven por ese camino; y mucho menos magia, incluso si, en ocasiones <<es mágico>>. Helo ahí entonces como flotando en el aire. Ni ciencia, ni delirio, ni arte, ni religión, ni magia: ¿entonces qué es el psicoanálisis?²⁵ (p. 24).

La evidencia sugiere que el psicoanálisis parece ubicarse en un adentro-afuera, a la manera de una banda de Möbius, donde una cara lo posiciona como una ciencia y la otra como un arte. Sin embargo, el psicoanálisis, de ser una ciencia, no podría ser una ciencia positiva pues éstas parten del supuesto teórico de la existencia de un sujeto que sabe. También hay que afirmar que el análisis no puede ser un arte pues, su terapéutica, no tiene como base el esteticismo discursivo. Lo central en el psicoanálisis es el sujeto del inconsciente. Por lo tanto, el problema se ubica en poder delimitar un espacio propio del discurso analítico entre ambas vertientes y, así encontrar, un sujeto entre el *Logos* y el *Mythos*.

López (2007) insinúa que la concepción subjetiva de Freud está escindida entre dos principios, dos vertientes conceptuales de lo humano, que ubican su pensamiento en un lugar muy arriesgado. La primera de ellas corresponde a lo que el autor denomina como “principio anatomista” (*Homo Theoricus*), la segunda se definirá aquí como “principio teológico” (*Homo Estheticus*). A decir de López (2007), el “principio anatomista” en Freud atañe a su afán científico de elaborar una psicología para neurólogos basada en la exploración histológica del sistema nervioso. Ilusión de localizar el alma en el cuerpo de la ciencia. El padre del psicoanálisis suponía que el principio de asociación libre que había heredado del empirismo inglés encontraba su base

²⁵ L'analyse n'est pas une psychologie. Elle n'est pas non plus un art ni le psychanalyste un artiste, ce qui se dit, voire se revendique parfois. Nul ne doute qu'elle n'est pas un religion, en dépit, également, certains penchants de ce côté-là; et moins encore une magie, même si, à l'occasion, <<c'est magique>>. La voici donc comme flottant en l'aire. Ni science, ni délire, ni art, ni religion, ni magie: qu'est donc la psychanalyse? [N. del T.].

biológica en la localización anatómica de las imágenes mnémicas que se asocian entre sí gracias a puentes invisibles que las conectan, permitiendo, por efecto de la asociación de ideas, ingresar a las capas más profundas del psiquismo. Por otro lado, la segunda vertiente refiere al auxilio que Freud tomó de la filosofía, del arte, de la literatura y todo el mundo maravilloso de la creación estética. Sin embargo, hay que recordar que la postura clásica de las teorías estéticas es que, la creación artística tiene un solo sentido, teológico por así decir, el cual el Autor-Dios quiere transmitir.

La originalidad del pensamiento freudiano radica pues en que su postura no es ni la una ni la otra. No es ni científica ni filosófica, en realidad está en medio, pero no como un constructo ecléctico, sino como un adentro-afuera, un hiato en el saber que muestra toda verdad como una tautología.

Moubachir (1974) sostiene que hay una deuda sustancial del psicoanálisis para con la estética, pues, de hecho, Freud mismo hace del psicoanálisis un arte. Afirmación sumamente problemática pues el psicoanálisis no es, de ninguna manera, una teoría del arte, dado que no es una corriente de pensamiento que esté ceñida a un género artístico en particular. En realidad, sí, el análisis en tanto práctica está adherido al arte pero no solamente en cuanto experiencia estética, sino como imperativo ético. Cuando Freud tomó prestado del genio artístico de un pensador como Da Vinci las implicaciones estético-técnicas que diferencian la pintura de la escultura, en verdad lo que intentaba era hacer del psicoanálisis una ética del bien decir. Recuérdese que Freud construye, la que tal vez sea una de las definiciones más famosas de su postura clínica, afirmando que el psicoanálisis podría ser equiparable a la escultura pues trabaja por *vía di levare*, es decir, finaliza su obra extirpando lo reprimido. Por su parte, las técnicas sugestivas como lo son la hipnosis (pudiendo agregar aquí la psicoterapia en general) trabajan por *via di porre*, o sea, agregan color sin buscar “conocer el origen”. Empero, esa bella metáfora que opone dos artes, al mismo tiempo que aclara, ocasiona confusiones

sustanciales, pues lo que en realidad le interesa al psicoanálisis, no es acceder al origen, sino la verdad como constitutiva del sujeto. Los orígenes, desde la lógica lacaniana, siempre son supuestos pues regresan al sujeto en forma de fantasmas que velan la verdad. Cuando se pone lo real en palabras la verdad se vuelve a escapar, pues la consciencia es una quimera mentirosa. Por lo tanto, cabría hacerse la siguiente pregunta: ¿Hay un momento en que lo que supondría trabajar por *vía di levare* termina trabajando por *vía di porre*? Más vale no precipitarse a contestar, pues, la respuesta como se verá a lo largo de éste capítulo, está encerrada en el mito.

Miller (2008) define como “esteticismo psicoanalítico” (p. 74) o “psicoanálisis narratológico” (p. 101) a todo mal entendido generado por la postura estética freudiana en el campo de la clínica. Desde el lacanismo, el supuesto teórico de acceder al origen del problema psíquico supone la construcción de un fantasma con el cual se espera que el paciente logre satisfacerse creando un sentido alrededor del síntoma. Empero, el fantasma es un artificio mal hecho que se vende como auténtico, un goce creado por la piratería que se exhibe en una tienda departamental. Es decir, si se parte del hecho de que el sujeto ex-iste, se puede asegurar que siempre habrá algo que insista pues es privilegio de lo real no cesar de no escribirse y del síntoma jamás desaparecer. Por lo tanto, la construcción de una ficción que enmascare lo real tras una serie de historias bellas (reparación objetal) o terroríficas (objeto malo) no es el fin último de un análisis. De hecho, para el lacanismo concentrarse en la fantasía significa hundirse en las aguas de las lagunas de lo imaginario donde los torbellinos dialécticos que subliman el tiempo no permiten emerger al sujeto pues lo amarran a él. He ahí toda crítica que Lacan pueda hacer a la postura teórica, mas no siempre a la clínica, de Klein. Concentrarse en lo imaginario implicaría que el analizante, de alguna manera, tendría que hacerse artista de su propia vida encerrándose en el esteticismo de sus síntomas sin permitirle movilizar el deseo. Eso está bien para un psicoterapeuta pero no para un analista.

Ahora bien, ya en el primer capítulo se mostraba cómo el sujeto del inconsciente está siempre vinculado con la creación como postura ética. Recuérdese que por el hecho de ser ahí donde no se sabe, la aparición del sujeto siempre crea un malentendido deformando con su palabra los discursos preformados y, por lo tanto, creando un artificio estético en el mal-decir. Cuando el sujeto aparece imprime de belleza las palabras pues las llena de erotismo y de fantasmas, por lo que, se tendría que afirmar que, dentro de toda creación hay un sujeto que produce emociones sublimes para engañarse a sí mismo. El sujeto se afaniza en sus fantasmas de manera constante. Esto implica que la experiencia subjetiva como correlato de una experiencia analítica tienda a ser un constante retorno de lo reprimido, ya que eso que el analista trabaja por *via di levare* el Yo del sujeto lo reconstruye por *via di porre*, es decir, el analista por medio de la interpretación produce huecos que el analizante llena con historias bellas. De ahí que Freud (1937/1985) afirme en “Análisis terminable e interminable” que el psicoanálisis por preocuparse por la verdad tiene su lugar dentro de las profesiones imposibles junto con el arte de educar y el arte de gobernar.

El *savoir-faire* analítico encuentra en su postura interpretativa la base para solucionar el problema. Ya Ricoeur (2004) ubicaba a Freud junto con Marx y Nietzsche dentro de lo que él denomina colectivamente la escuela de la sospecha. Fundadora de una teoría interpretativa que opone dos interpretaciones de la interpretación que se conjugan dialécticamente. La primera como recolección del sentido (ciencia de la interpretación), la otra como reducción de las ilusiones y mentiras de la consciencia (arte de la interpretación). Freud, acertadamente, lo que hace es colocarse en medio. Para Ricoeur (2004) la grandeza freudiana, la cual se puede calificar como ejercicio de la sospecha, permitió la destrucción del mito de la verdad de la consciencia colocando la verdad como mentira y la consciencia como falsa.

Dice Ricoeur (2004) refiriéndose a sus fundadores de la escuela de la sospecha: “los tres despejan un horizonte para una palabra más auténtica, para un nuevo reinado de la Verdad, no sólo mediante la creación de una crítica “destructora” sino mediante la invención de un arte de *interpretar*” (p.33). Mas este arte, es un Arte imposible, un arte que no es arte dado que no crea, pues, para no perderse en la ficción tiene que apuntar hacia lo real liberando el deseo.

La interpretación freudiana establece una nueva relación entre lo patente y lo latente, que, inclusive, cuestiona siempre la autenticidad de lo puesto en palabras. La relación significante-significado produce irremediabilmente una distorsión, por lo que, sería necesario afirmar que también el inconsciente miente, en tanto que éste, después de la interpretación, está puesto en palabras y ha devenido consciente. “La represión y el retorno de lo reprimido son una única y misma cosa, el revés y el derecho de un solo y único proceso” (Lacan, 1955-56/2008, p.91).

Tomando todo esto en cuenta, es necesario decir que el psicoanálisis no apunta hacia crear fantasmas, pues éste, en tanto artificio estético se construye por *via di porre*, pues encierra un sujeto y, con él, su verdad subjetiva. Además, el sujeto es un pintor que crea sus fantasmas por sí mismo. Es más, tendría que afirmarse que el proceso creativo siempre es una po-ética que enmascara la castración mostrándola en juegos de lenguaje, por lo que, el analista, tiene que buscar siempre ir más allá de ese vaivén entre el poner y el quitar. Hay que atravesar el fantasma afirma Lacan, provocar que el sujeto ya no crea más en su ficción para que crea en su deseo. Por lo tanto, hay que dejar de ver el psicoanálisis como un arte y/o como una ciencia de la interpretación pues su lugar no está ahí. De hecho, lo que diferencia a la empresa freudiana de cualquier postura interpretativa es que en psicoanálisis es imperativo no dejarse llevar por las ficciones del lenguaje que crea historias bellas, ya que esas historias son mitos que disfrazan lo real. El mejor ejemplo de esto es el sueño.

Si se lee atentamente la “Interpretación de los sueños” se puede observar que Freud (1900/1985) al interpretar un sueño buscaba acceder a la verdad subjetiva que en el sueño se presenta como un deseo insatisfecho, es decir, como un vacío que está ahí porque la pulsión lo hizo real. El sueño, como cualquier formación del inconsciente, debe ser interpretado no como una serie de símbolos accesibles hermenéuticamente, sino como una cadena significativa donde cada significante depende del resto para determinar un significado. Por eso Freud (1990/1985) equiparaba las imágenes oníricas con jeroglíficos y no con símbolos.

El psicoanálisis es una profesión imposible, ruptura, práctica, espacio abierto que lucha contra la estética creándola y busca la verdad ahí donde no se sabe. El psicoanálisis, ni ciencia ni arte, es un “ejercicio espiritual” dice Allouch (2007) o un “ejercicio de la sospecha” dice Ricœur (2004). El analista sabe que el inconsciente también miente, todo lo que de él sale cobra materialidad de mito, por lo que, el analista tiene que moverse sin suponer otra verdad que no sea la falta como deseo constituido. Pero también hay que advertir, como se mostrará a continuación, que la mentira de la consciencia es necesaria, pues sólo así se puede construir una verdad.

5.2. LA FUNCIÓN DEL ARTE EN PSICOANÁLISIS.

La investigación psicoanalítica ha introducido un rayo luminoso en la comprensión de la mitología, la literatura y la psicología de los artistas al demostrar que los mitos y los cuentos de hadas pueden ser interpretados de la misma manera que los sueños. De hecho, las analogías freudianas entre delirio, sueño, folklore y arte abren un nuevo camino hacia el esbozo de un psicoanálisis del arte que sugiere que las producciones sociales, en tanto que creaciones morales, tienen la función vital en las sociedades humanas de sostener la dialéctica de la creación subjetiva entre lo sabido y lo insabido, o, si

así se quiere, entre lo simbólico y lo imaginario atados por lo real. El arte es una puesta en acto de lo imposible. Lo imposible es lo que es eterno en el arte, lo que lo hace existir, lo que le da un sentido fantasmático a lo que crea el artista, pues éste crea y dice sin saber cómo, qué o porqué.

Para el psicoanálisis el lenguaje inconsciente es artístico, o, mejor dicho, el lenguaje del arte es el lenguaje del inconsciente. Los sueños son po-ética, deseo puesto en imágenes plásticas descompuestas por la represión que crea un mundo de magia que se derrite en el tiempo llegando al espíritu como legado de los antepasados que ya no existen. Por lo tanto, es justo decir que la obra de arte es un *daydream*, una ensoñación diurna, que representa la adopción de un mito donde tanto la persona del artista como la producción legada se posicionan en el lugar del indecible social como correlato de un indecible subjetivo que siempre falla, pues no cesa de no escribirse.

Se podría decir que el arte le da sustancia al mito como ideal inalcanzable, pues es una falla en la aprehensión de lo real de los orígenes que posibilita la creación de preguntas que funcionan como síntomas que inventan un sentido existencial, no sólo para el artista sino también para el sujeto que admirará la obra. De ahí que Stanislavsky (2003) afirme: “El ideal de nuestro trabajo creador será siempre lo que es eterno en el arte, lo que nunca envejece ni muere, lo que siempre es joven y caro para los demás” (p. 64). Es decir, lo que el artista intenta plasmar como ideal en su obra, mito de belleza pura, el psicoanalista lo interpreta como sagrado imposible, por lo que la producción nunca para. “El mito es inagotable” (Lacan, 1956-57/2004, p.253).

El sueño desde tiempos inmemorables ha representado una forma de comunicación entre los dioses y los hombres a la cual sólo los verdaderamente sabios tienen acceso. Figuras como la del chamán o los oráculos son algunos de los pocos privilegiados en acceder a ese mundo, pues lo que ahí se expresa, es sagrado, imposible e indecible. Idea que parece estar de alguna manera

presente en Freud, el cual localizó en el ombligo del inconsciente el epicentro de la producción onírica, sitio a donde el analista no podía ingresar pues es el nudo mismo de la represión, agujero negro del goce. Sin embargo, el artista parece ser capaz de amenizar lo insoportable del sueño, es decir, lo insoportable del goce, con variaciones y encubrimientos de placer estético y un culto a las formas. La creación artística habita el goce sin remordimiento. Dice Stavchansky (2008): “La creación irrumpe en lo sagrado, rememora con la metáfora el acontecimiento mítico original e invita a vivenciar lo prohibido” (p. 31).

El arte es un sueño consciente no cabe duda y, en cuanto tal, puede ser interpretado. Kofman (1970) afirma que la base de la lectura psicoanalítica de la obra de arte se encuentra en el ensayo freudiano sobre el Moisés de Miguel Ángel, pues ahí se muestra firmemente que la obra de arte funciona como un texto que enmascara al mismo tiempo que revela a través de las formas. Para Freud la obra de arte es producto de las fuerzas primordiales de la represión que paren un texto agujerado que vela lo prohibido mostrándolo. De ahí que, mientras que para el artista su obra es su síntoma, para el espectador es un legado cultural que lo enfrenta de manera amistosa con el vacío, con lo ominoso y con lo imposible. Por lo tanto, el sujeto siempre es externo a la obra de arte, pues la obra crea un fantasma sólo para quien la aprecia y un síntoma para quien la crea.

Freud aseguró en más de una ocasión que los poetas habían descubierto el inconsciente antes que él, siendo su único mérito haber desarrollado un método que le permitiera acceder a sus misterios. Mas hay que afirmar que el artista no da cuenta de su *ars poética*, sabe sin saber, plasma sin entender la verdad que revela. Es más, éste no tendría porque entenderla ya que no fue su intención ponerla ahí; simple y sencillamente eso real escapa de la obra por sí solo. Toda obra de arte es un texto que habla sin el permiso de su autor. El artista sabe sin entender es porque ese saber es del orden de lo

ininteligible, de lo reprimido, de lo que escapa al entendimiento. Es un saber sobre lo real del que él mismo no da cuenta pues escapa al significante. Por lo tanto, la interpretación freudiana aplicada a la obra de arte no implica, de ninguna manera, una desmitificación del artista, pues si bien el arte en tanto producción po-ética es una creación sintomática, los secretos subjetivos de su creador siguen permaneciendo dentro de lo enigmático. El esteticismo freudiano se ocupa de la verdad que la obra de arte en cuanto texto enmascara, y no de la vida del autor, lo cual sigue manteniendo la ilusión teológica del arte de alguna manera.

Como ya se mostró en el primer capítulo, la postura freudiana de la existencia de un saber que no se sabe destruye la concepción metafísica del sujeto, por lo que de existir un psicoanálisis del arte, tendría que ser una postura estética que se concentre en la relación del fondo y la forma por igual. El fondo es lo que escapa de la forma como real, sin embargo la obra de arte no existiría de no ser por la forma. De ahí que Kofman (1970) defina a la obra de arte como un "*texte-tissu*" (texto-tejido), texto velado donde se podría decir que los hilos son lo imaginario atravesado por lo simbólico (es decir la forma), y los espacios entre un hilo y otro lo real (el fondo). El *texte-tissu* es el mito, el fantasma, la ficción, la verdad que se escapa de la creación artística y de la cual el psicoanálisis se ocupa. Por lo tanto, la verdad que el arte muestra se produce gracias a la ficción, es un fondo que debe su existencia a la forma. "La verdad tiene estructura (...) de ficción" (Lacan, 1956-57/ 2004, p. 253).

Tal vez la superioridad del arte sobre el psicoanálisis en lo que al inconsciente refiere se debe a que el artista sueña despierto en toda la literalidad de la palabra. En el arte, al igual que en los procesos oníricos, hay una distorsión del sentido producida por la represión, la cual "crea una verdad" que puede ser accesible a través de la interpretación psicoanalítica. No hay fondo sin forma y viceversa. Esta idea goza de una importancia central en el psicoanálisis pues muestra que la verdad se crea por efecto de la represión, y

no la represión por efecto de ésta. Lo cual implica que en las producciones psíquicas no hay dos textos, es decir, una conciencia mentirosa y una verdad inconsciente. La obra de arte es un solo texto, una banda de Moëbius, que muestra enmascarando.

Desde la perspectiva freudiana se podría considerar al psicoanálisis del arte como el medio de acceder a una teoría “tópico-económica” de los fenómenos culturales” (Ricoeur, 2004, p.139), donde el material psíquico a analizar es el mito. Esto es posible dado que para Freud la obra de arte supone la existencia de contenidos reprimidos universalmente. No se confunda esto con la idea jungiana de un “inconsciente colectivo”, pues para el psicoanálisis la verdad es no toda, por lo que no existe la estética pura. Kofman (1970) afirma: “Crear en una especificidad del arte como en el valor de <<una estética pura>> es ser víctima de la división de las facultades humanas y ser prisionero del lenguaje²⁶” (p.64). Para Jung el saber del artista está escrito en símbolos arquetípicos, mientras que para el psicoanálisis lo está en significantes. Esto implica que la concepción freudiana de la verdad, al contrario de la jungiana, parta del supuesto que “no hay texto originario” que el analista traducirá. En realidad, el fantasma universal freudiano supone la existencia de un sujeto que brinca de un texto al otro, de una versión del mito a la otra, vacío producido por el juego diferencial de un fantasma que se estructura gracias a la represión. Para poner esto en un ejemplo práctico, se podría decir que, en una pintura por ejemplo, Freud encontraría una cadena interminable de significaciones alrededor de la imagen que obligan a concentrarse en el vacío, mientras que Jung encontraría un arquetipo dentro de la imagen. La premisa teórica de Jung supone la unicidad de significaciones. El Fantasma Universal freudiano, es decir, el mito en tanto aprehensión de lo real, supone un significante siempre ausente al que la cadena significativa reenvía constantemente a través de

²⁶ “Croire en une spécificité de l’art comme en la valeur d’ <<une esthétique pure>> c’est être victime de la division des facultés humaines et être prisonnier du langage” [N. del T.].

sustitutos originarios, por lo que la verdad se muestra siempre en la deformación, en la variación de un texto y otro.

Si la obra de arte está estructurada como una cadena significativa, eso afirmaríala idea antes mencionada de que el artista no habla en tanto sujeto, pues, en realidad, la obra habla por sí sola construyendo una verdad universalmente compartida. El arte es constructor de mitos y no producto de ellos. El arte no genera arte, así como la ideología no genera ideología, ni las superestructuras generan superestructuras (Gramsci, 1977).

Stavchansky (2008) y Kofman (1970) sostienen que el elemento por el cual adquiere carácter el mito es la castración como correlato de la presentificación del Otro simbólico establecida por la prohibición del incesto. El padre es la base de toda prohibición discursiva, de ahí que el arte sea la manifestación de un Fantasma Universal. Dice Kofman (1970): “El nudo temático de las obras de arte es siempre para Freud el Edipo, sea que él se dé a leer como modelo paradigmático en *Edipo rey* de Sófocles, sea que él se muestre indirectamente como variación y diferencia de una estructura universal²⁷” (p.35). No se necesita hacer una lectura a consciencia para darse cuenta que “Hamlet”, “Edipo” y los “Hermanos Karamasov” (todas ellas trabajadas por Freud) muestran la misma verdad velada desde diferentes perspectivas y en diferentes épocas: el parricidio producido por la rivalidad sexual con el padre.

Es curioso que la postura freudiana parta de la premisa de una “ahistoricidad²⁸” (Moubachir, 1974, p. 49) de lo inconsciente, puesto que esto supondría también una “ahistoricidad” de lo humano donde los mismos mitos se repiten una y otra vez, por lo que no habría verdad otra que la castración. Lacan

²⁷ “La noyau thématique des œuvres d’art est toujours pour Freud l’Œdipe, soit qu’il se donne à lire comme modèle paradigmatique dans *Œdipe-roi* de Sophocle, soit qu’ailleurs il se livre indirectement comme variation et différence d’une structure universelle” [N. del T.].

²⁸ “Anhistoricité” [N. del T.].

(1956-57/2004) por su parte afirma en el “Seminario IV” que el mito tal como se presenta en su ficción, no apunta al origen individual del hombre, sino a la génesis de sus relaciones nutricias con una fuerza secreta, maléfica o benéfica, generalmente caracterizada por lo sagrado. Por lo tanto, en ambas posturas lo accesible en el mito son los fantasmas universales, las verdades de todos, y no la verdad individual. Sin embargo, a diferencia de Freud, Lacan (1956-57/2004) sostiene que esas verdades con el tiempo pueden cambiar puesto que el mito siempre está en riesgo de caducar. Si la forma cambia necesariamente el fondo tendría que ser distinto. Por lo que Lacan sostiene que el mito describe una verdad para todos, pero esta verdad es distinta en cada época, además de que los sujetos se podrían posicionar de manera diferente respecto a ella. Lo que implica que para el lacanismo la obra de arte tenga que ser interpretada desde las coordenadas históricas y de pensamiento que la sostienen, pues ellas funcionan como la gramática del texto que la obra representa.

El arte funciona como una memoria específica de un texto originario que no existe, por lo que retorna como construcción de un fantasma. Esto implica que, la interpretación de las obras de arte, como objeto de investigación, consista en reencontrar lo arcaico colectivo a través de las deformaciones estéticas de un sujeto creador. De ninguna manera, se trata de desenterrar el pasado buscando un origen que jamás existió, ni encontrar su sentido prefabricado en el inconsciente, sino buscar las verdades fundadoras del sujeto como lo son el Edipo y la castración. Verdades que el arte mismo ha mostrado que no son las únicas. No hay que buscar significados puros, dice Kofman (1970), pues la obra no traduce deformando, más bien constituye un fantasma en sí misma. Recuérdese que hay un solo texto. El fantasma no es anterior a la obra sino que ella misma lo constituye.

5.3. LITERATURA Y PSICOANÁLISIS.

Es por todos sabido que Freud prefirió la literatura sobre las demás artes en su modelo investigativo, dejando prácticamente de lado la pintura, la música, la danza y la arquitectura. Esto se debe, en primer lugar, a que en esas artes el discurso se hace presente como discontinuidad y, por lo tanto, inaccesible en tanto que unidad significativa. La música, por ejemplo, es un lenguaje fluido, incoherente y equívoco que rompe con toda coherencia verbal en el registro del significante, pues a través de ella, no es posible ser. Sonido puro creador de una estética de lo inefable sería poco decir, puesto que la música, como sostiene firmemente Jankélévitch: “es un (no) ser que al mismo tiempo es casi un devenir” (Fubini, 2004, p. 149). Voz sin palabra, sin sentido, pura forma que al mismo tiempo que se escapa produce efectos sobre la carne viva de un sujeto que es ahí donde no se sabe. De ahí que, Moubachir (1974) afirme que desde la estética freudiana, el inconsciente es como la música, discurso discontinuo, eterno devenir donde el sujeto no deja de no ser.

Expresiones artísticas como la música y la arquitectura se construyen casi exclusivamente como pura forma, de manera que lo real parece invadir por todas partes y lo simbólico queda relegado a los confines mismos de la apreciación y de la interpretación subjetiva. Sí, el arte es el lenguaje del inconsciente, sin embargo, hay que admitir que los límites del psicoanálisis empiezan ahí donde lo real se hace presente. De hecho, el analista se mueve con cierta comodidad en el registro de lo simbólico pero su objetivo verdadero es producir cambios en lo real. El problema está en que a lo real no se puede acceder directamente, por lo que el analista tiene que mover sus piezas en lo simbólico con vías de producir efectos que lo circunscriban. El analista se la pasa girando alrededor del vacío, por lo que la existencia de un psicoanálisis del arte se topa con el hecho de que hay creaciones subjetivas que no son interpretables pues son puro vacío puro. La música, por ejemplo, es inexpressiva

porque su territorio es lo indecible, lo inexpresable y por ello lo ambiguo (Fubini, 2004).

El artista es un trasgresor que cruza la brecha entre la textura implícita simbólica, es decir, la forma y el fondo fantasmático. Žižek (1995) afirma que la brecha constitutiva entre el fondo y la forma es evidente en cualquier obra de arte, ya que el artista manipula el vacío central y su resonancia en los elementos que le rodean. Es precisamente la falta de brazos de la Venus de Milo, el vacío que ellos enmarcan, lo que hace de ella una obra maestra. Si hay impacto estético es porque el vacío se hace presente, lo cual implica que ese saber del artista en el que tanto insistía Freud, es un saber manipular lo real. De hecho, desde la vertiente estética del psicoanálisis la diferencia entre cada una de las artes está ahí, a la vista de todos, pues cada forma de arte involucra un modo distinto de abordar lo real. Dice Kofman (1970): “todas las producciones no son más que dialectos diferentes de una misma lengua: el inconsciente²⁹” (p.193).

Ahora bien, el psicoanálisis privilegia a la literatura debido a que en ella lo real, lo imaginario y lo simbólico se tejen de manera más eficaz, permitiéndole al analista concentrarse en los elementos significantes que crean vacío para, en primer lugar, circunscribirlo, y, en segundo, revelarlo en sus efectos. La literatura se define por el insólito empleo que hace de la poética del lenguaje y las distintas maneras que el texto por sí solo tiene de reenviar al lector de un significado a otro. Efecto que no tiene la música, la arquitectura o la escultura por mencionar sólo algunas. El texto literario es una creación lingüística por lo tanto una creación lingüística del propio lenguaje, lo que la hace propicia para su análisis.

²⁹ “Toutes les productions ne sont que des dialects differents d'une même langue: l'inconscient” [N. del T.].

Las obras literarias son oro molido para la investigación psicoanalítica pues, en medida que el poeta va un paso adelante que el analista, ella permite descubrir cosas nuevas, lo que ha de confrontar, corroborar, reintegrar o subvertir posturas teóricas ya existentes dentro de las diversas comunidades analíticas. Nada más en Freud, por mencionar alguno, hay referencia a análisis elaborados alrededor de las obras de Shakespeare, Goethe, Sófocles, Heine, Ibsen, Flaubert, Rabelais, Zola, Diderot, Wilde, Shaw, Dostoievski, Molière, Swift, Homero, Horacio, Hoffman, Schiller, Twain, Aristófanes, Cervantes, Hebbel, Galsworthy, Sacher-Masoch, Jensen, Mann, sin contar los autores menos renombrados.

Es justo decir que la literatura y el sueño tienen una relación de codependencia y sirven como prueba estética de lo bien fundada que está la teoría freudiana. Empero, también hay que afirmar que los gustos literarios de Freud han hecho del psicoanálisis una novela cuyo título es lo real, “elaboración engañosa de una ilusión a demostrar” (López, 2007, p. 84) que en definitiva excluyen al psicoanálisis de la ciencia, de la estética y de la psicología misma. El psicoanálisis no puede ser más que una retórica de la transferencia, un saber sobre lo real, una subversión del mito.

Literatura y sueño se complementan pues, en ambos, es posible encontrar contenidos típicos, fantasmas universales o nudos esenciales de la cultura. El sueño, en definitiva, es lo que permite en última instancia analizar la tragedia, pero la obra literaria por su parte permite acceder al fenómeno desde diferentes perspectivas estéticas provenientes de distintas culturas y de distintas épocas, eso sin contar que, la obra literaria, plantea siempre una resolución subjetiva. El análisis de “Hamlet”, por ejemplo, hace evidente que lo que está ahí representado implica un tipo de represión diferente a la de “Edipo rey” o “Los hermanos Karamasov” ante el mismo fenómeno: el parricidio. Por lo tanto habría un tejido fantasmático distinto que revelaría verdades distintas pero

similares, pues el destino de Hamlet es diferente al de Edipo, es decir, hay una repetición en lo que refiere a la verdad, pero una repetición con diferencia.

Se pondría decir que la perspectiva psicoanalítica del arte comulga con agrado con la perspectiva materialista. Gramsci (1977) en “Letteratura e vita nazionale”, por ejemplo, asegura que el arte es un reflejo de la moral de una cultura, por lo que si se modifica el arte se modifica todo el hombre. El arte forma parte de la ideología que sostiene la cultura. A través del culto a las formas en cada época se revelan fondos distintos, pues el nudo borromeo que los tres registros elaboran es el mito mismo que sostiene lo humano junto con las superestructuras.

El análisis literario, por el hecho de ser una obra de arte donde el héroe es el lenguaje, enseña que tanto el sueño como el arte están hechos del mismo material, por lo que hay elementos que no están destinados a ser interpretados. Estos elementos están solamente como marcas que tienen que ser contempladas para establecer la significación del resto de los significantes puesto que todo texto tiene una lógica. Por lo tanto, es imperativo insistir que tanto en el sueño como en la literatura hay un solo texto que produce sentido en su deformación, lo cual implica que el saber que la literatura encierra no plantea una verdad con carácter de unicidad. Pues, si la verdad fuese una, afirma Stavchansky (2008), la literatura no existiría. Las verdades son variadas, por lo que, lo que hay que determinar es, dónde se ubica el punto de amarre que es causa del deseo.

El creador literario goza del privilegio de provocar o inhibir el horror del vacío con miras a mostrar la verdad. De hecho, una obra maestra se destaca por obtener los más variados efectos del juego significativo alrededor de lo indecible. Freud (1919/1985a) mismo asegura que “*muchas cosas que si ocurrieran en la vida serian ominosas no lo son en la creación literaria, y en ésta existen muchas posibilidades de alcanzar efectos ominosos que están ausentes*”

en la vida real” (p. 228). Es que para Freud la literatura es como una niña pequeña que juega con la represión cuyo mérito es venderse como una reflexión de los horrores del vacío. En la obra literaria la represión no existe donde debería de existir. Stavchansky (2008), por ejemplo, sostiene que los monstruos de los cuentos de hadas son una encarnación de lo indecible y de lo impensable del mal ante los cuales el niño ya no encuentra un efecto de horror, sino una coordenada significativa que plantea como su correlato el bien. En todo mito el mal siempre aparece como oposición del bien. Por eso la producción artística, sobre toda la literaria, es tan importante en la vida fantasmática de los hombres pues ayuda a delimitar las coordenadas significantes del sujeto.

La literatura es la gran creadora de mitos que orientan al sujeto colocándolo en la red significativa. Ya Lacan (1955-56/2008) en el “Seminario III” decía que el significante se construye como pares de opuestos: el bien y el mal, el día y la noche, el que tiene y el que no tiene. He ahí una verdad indiscutible: “El lenguaje es el verdadero héroe de toda ficción” (Stavchansky, 2008, p. 41) pues funciona como pantalla ante lo insoportable escindiendo al sujeto entre un antes y un después. Por lo tanto si la verdad es una verdad del lenguaje, ésta no existe sino como verdades. De ahí que, la narración fantasmática, ya que toda narración es fantasmática, involucra siempre una “mirada imposible”, mirada mediante la cual el sujeto ya está presente en el acto de su propia concepción. De ahí que la literatura sea un universo alternativo que implica la entrada a Otro Mundo. Una mirada del sujeto dentro de su propio acto creador.

Frodo sentía, en efecto, que con cada paso que lo acercaba a las Puertas de Mordor, el Anillo, sujeto a la cadena que llevaba en el cuello, se volvía más y más pesado. Y empezaba a tener la sensación de llevar a cuestas un verdadero fardo, cuyo peso lo vencía y lo encorvaba. Pero lo que más inquietaba a Frodo era el Ojo: así llamaba en su fuero íntimo a esa fuerza más insoportable que el peso del Anillo que lo obligaba a caminar encorvado. El Ojo: la creciente y horrible impresión de la voluntad hostil, decidida a horadar toda sombra de nube, de tierra y de carne para verlo: para inmovilizarlo con una mirada mortífera, desnuda, inexorable. ¡Qué tenues, qué frágiles, y tenues eran ahora los velos que lo protegían! Frodo sabía bien dónde habitaba y cuál era el corazón de aquella voluntad: con tanta certeza como un hombre que sabe dónde está el sol, aun con los ojos cerrados. Estaba ahí, frente a él, y esta fuerza le golpeaba la frente.

J.R.R. Tolkien, El Señor de los Anillos: Las Dos Torres.

CAPÍTULO VI

ANÁLISIS PSICOANALÍTICO DE LA NOVELA “EL SEÑOR DE LOS ANILLOS” DE J. R.R. TOLKIEN.



CAPÍTULO VI.

ANÁLISIS PSICOANALÍTICO DE LA NOVELA “EL SEÑOR DE LOS ANILLOS” DE J. R. R. TOLKIEN.

6.1. TEOLOGÍA NATURAL TOLKIENIANA: UNA INTRODUCCIÓN A LAS IMÁGENES Y CONCEPTOS CLAVE DE LA OBRA.

Tolkien y “El Señor de los Anillos” son un paso obligatorio para todo aquel que tenga intenciones de hacer una inmersión en el estudio de literatura fantástica y de ficción del siglo XX. Empero, a consideración del mismo Tolkien, sería preferible, por no decir obligatorio, que su obra cumbre fuera catalogada no como una novela de fantasía épica, sino como un “cuento de hadas”, con todos los carices mitológicos, lingüísticos y teológicos que el género encierra. Esto se debe a que en su obra se encuentran elementos de moral, ética y verdad subjetiva expresados a través de la imaginería que sólo dicha forma de arte puede reflejar.

El cuento de hadas, como bien menciona Lévi-Strauss (2004), es asimilable a un “mito de naturaleza profana” pues, mientras los cuentos pierden su carácter sagrado al ser narrados no importa cuándo, el mito está destinado a ser recitado por personas específicas en determinados tiempos y espacios. Aunque dicha diferenciación antropológica pueda parecer un tanto parca para del estudio de la estética literaria, ella cobra una importancia considerable para la comprensión del trasfondo metafísico de una obra como la tolkieniana, ya que sólo tomando en cuenta el carácter profano del cuento de hadas, será posible hacer de Fantasía una teoría del deseo que transforme el tabú del mito en un lugar permitido. Lo que implica que, al final del día, mito y cuento están atados morfológicamente, pues, como se aprecia claramente desde el

estructuralismo, los relatos que tienen carácter de cuento para una sociedad son mitos para otra.

Todo ocurre como si mito y cuento, creaciones que para las sociedades humanas están categorizadas de manera distinta, se dotaran de consistencia mutua explotando una sustancia significativa común, pero cada una a su manera. Pues, como sostiene Lévi-Strauss (2004), “los cuentos son mitos en miniatura” (p. 127). Mas, como lo central de este capítulo no es elaborar una discusión antropológica del cuento, el lector se tendrá que conformar con saber que dicho género literario enclaustra una función superestructural dentro las sociedades humanas. El Reino de Fantasía es parte del cosmos, en tanto sostén de una moral, una ética y una verdad que hacen del hombre un sujeto de deseo. Juicio que expone abiertamente Tolkien (1988/1994a) en “Sobre los cuentos de hadas”, uno de los ensayos más importantes de su carrera académica, y de la literatura inglesa de todos los tiempos, y en el cual, se desarrollan abiertamente las ideas teológicas y filosóficas de su autor.

Toda la contribución literaria y académica de Tolkien es, en realidad, un tratado filológico sobre los mitos y su creación. Tratado donde el célebre escritor británico lleva hasta el límite el famoso aforismo bíblico: “*In principio erat Verbum*”... palabras que son más que adecuadas para describir, ubicar y estudiar el torbellino creativo parido por su obra. Mas, se recomienda al lector, que para introducirse en el estudio de la obra tolkieniana, no solamente debe tomar en cuenta la evidente connotación religiosa, concretamente Trinitaria, de dicho aforismo, sino también apreciar las consecuencias lingüísticas que de él han de desprenderse. Mírese con certeza: “Preguntar por el origen de las narraciones (cualquiera que sea su calificativo) es preguntar cuál es el origen del lenguaje” (Tolkien, 1988/1994a, p. 28).

Tolkien fue un apasionado filólogo, conocedor erudito de numerosas lenguas, entre las que hay que mencionar: el griego clásico, el latín, el

anglosajón, el inglés medio, el celta, el noruego antiguo, el finés, el gótico, el galés, el alemán, el francés, el castellano y el italiano. Aunque, su verdadera genialidad, en realidad, hay que ubicarla en el hecho de haber inventado idiomas que funcionan como máquina creadora de los mundos donde ellos pueden ser utilizados. Mundos mágicos donde el lenguaje es causa no efecto. Esto se debe gracias a que, basándose sobre todo en el finés, el anglosajón y galés, Tolkien inventó nombres para sus personajes, así como las palabras que por ellos habían de ser enunciadas. Necesidad que lo llevó, al final, a crear los idiomas de los Elfos, el idioma de los Enanos, el idioma de los Hombres de Númenor, el de los Jinetes de Rohan o la Lengua Negra de Mordor.

La pasión filológica de Tolkien manifestada en la invención de palabras es una condición necesaria previa al mundo por él creado, pues, esas palabras, posibilitaban hacer un movimiento muy particular e increíblemente parecido a la asociación libre freudiana. Tolkien inventaba una palabra y después dejaba que esa palabra hiciera de las suyas tanto etimológicamente como mitológicamente, lo que implicó, sin lugar a dudas, que las historias se escribieran por si solas. Al grado de que, al final, una sola palabra tiene la cualidad de describir la historia entera. De ahí que los expertos en literatura tolkieniana afirmen que su arte es una mitopoiesis de inspiración fundamentalmente lingüística, donde la narración está para armar un mundo para el lenguaje y no un lenguaje para el mundo.

En apoyo a lo dicho en los párrafos anteriores, se puede citar un fragmento de una carta que Tolkien escribió en respuesta a un columnista del “New York Times Book Review” que preguntaba sobre el fundamento de su obra:

El fundamento es la invención de las lenguas. Las <<historias>> se crearon más bien para procurar un mundo para las lenguas que a la inversa. Para mí viene primero el nombre y

luego sigue la historia. Habría preferido escribir en <<élfico>>. Pero, por supuesto, una historia como *El Señor de los Anillos* ha sido pensada para la imprenta y he dejado en ella tanto <<lenguaje>> como pensé que los lectores podrían digerir. (Compruebo ahora que a muchos les hubiera gustado más). Pero hay abundante material lingüístico (además de nombres y palabras élficas) incluido en el libro o mitológicamente expresado. De cualquier modo, para mí es en amplia medida un ensayo sobre <<estética lingüística>>, como contesto a veces a la gente que me pregunta: ¿De qué trata? (Carpenter, 2002, p. 258).

Con Tolkien, el lector siempre regresa al supuesto teórico, punto de amarre, que comprueba por opción dialéctica que todo mito está vinculado con la lengua de la tierra de donde procede, pues gracias al mito esa lengua adquiere sentido y belleza discursiva, además de trascender. Lenguas como el esperanto, por ejemplo, han desaparecido sólo por el hecho de no haber mitos que la sostengan, es decir, mitos que le den forma al mundo de quien la utiliza. Entiéndase de la siguiente manera: la elaboración de mitos para Tolkien es una acción inherente al ser humano, ya que éste, por el sólo hecho de hablar, tiene la posibilidad de crear a imagen y semejanza del Creador.

Efectivamente, dicha idea no es para nada esclarecedora. Crea más problemas de los que resuelve. Por lo que, ahora es el momento de plantearse la siguiente pregunta: ¿Para Tolkien qué significa crear?

Según Tolkien, Dios creó la realidad como castigo ante el Pecado Original, por lo que el hombre sub-crea mitos para escapar a esa realidad y acceder de nueva cuenta a Él. Esto quiere decir, que el ser humano utiliza las palabras como medio para hacer de la realidad, de su realidad como expulsado del Reino de Dios, un universo retórico, que, además de posibilitar el entendimiento de la naturaleza, le permita la apropiación subjetiva de una

lengua: de su lengua. En pleno sentido tolkieniano, se puede afirmar que los mitos hacen posibles los idiomas, pues el mito es el lenguaje mismo. Cada que un hombre habla hace del mundo un mito, pues lo imagina de manera distinta a lo que en realidad es.

El hombre cuando imagina crea, es decir, busca acceder a su verdad, a la verdad más profunda de las cosas. Verdad que le fue velada. Es más, psicoanalíticamente se podría sostener siguiendo a Tolkien que, el hombre hace de él un sujeto sólo en el momento que ve su oscura realidad como exiliado, alumbrada con la lámpara del órgano lenguajero de la imaginación. Lo que implica que, el hombre, por el hecho de pensar no puede dejar de crear fantasías como un intento de saber:

El corazón del hombre no está hecho de engaños,
y obtiene sabiduría del único que es Sabio,
y todavía lo invoca. Aunque ahora exiliado,
el hombre no se ha perdido ni del todo ha cambiado (...).
Aún creamos según la ley en la que fuimos creados.
(Tolkien, 1988/1994b, p. 137).

Así como Dios crea por ser el Verbo, el hombre sub-crea por efecto del lenguaje. Esto es posible gracias a que Tolkien (1988/1994a) localiza en la mente humana dos poderes básicos: 1) la “generalización” y 2) la “abstracción”. Poderes que le permiten al sujeto, en primer lugar, diferenciar los objetos, y después, crear realidades nuevas con esos objetos:

En nuestro mundo el pensamiento, el lenguaje, y el cuento son coetáneos. La mente humana, dotada de los poderes de generalización y abstracción, no sólo ve *hierba verde*, diferenciándola de otras cosas (y hallándola agradable a la vista), sino que ve que es *verde*, además de verla como hierba (...). La mente que pensó en *ligero*, *pesado*, *gris*, *amarillo*, *inmóvil*, *veloz* también concibió la

noción de la magia que haría ligeras y aptas para el vuelo las cosas pesadas, como convertiría en plomo gris en oro amarillo y la roca inmóvil en veloz arrollo. Si puedo hacer una cosa también la otra; e hizo las dos inevitablemente. Si de la hierba podemos abstraer lo verde, del cielo lo azul y de la sangre lo rojo, es que disponemos ya del poder del encantador. (...). De Ahí que vayamos a usar bien de ese poder en un nivel determinado; podemos poner un verde horrendo en el rostro de un hombre y obtener un monstruo; podemos hacer que brille una extraña y temible luna azul; o podemos hacer que los bosques se pueblen de hojas de plata y que los carneros se cubran de vellocinos oro. (Tolkien, 1964/1994a, pp.33-34).

Para Tolkien, erudito filólogo con un pensamiento profundamente católico, la mente creadora originaria de todo en el universo es el Dios de la Trinidad en tanto órgano del lenguaje. Dios es el Verbo, Dios es el Creador, pero también, es un lugar mítico del cual el ser humano cayó, fue exiliado, a causa del Pecado Original. Curiosamente, Tolkien encuentra en el cuento de hadas un acceso al mundo de Dios, argumentando que ese sujeto caído que es el ser humano, puede abrir las puertas del Reino Perdido a través de un uso muy particular del lenguaje: el lenguaje usado como órgano de la imaginación. Por lo tanto, cuando el ser humano imagina entra en Fantasía, Mundo de Dios, lugar mítico que escapa como un tejido hecho de las palabras mismas del Creador, puesto que: al principio era el Verbo.

La novedad en todo esto se encuentra en que los cuentos de hadas no son, de ninguna manera, relatos sobre entes feéricos, sino, en realidad, son relatos sobre el “País de las Hadas”, es decir, sobre el Verbo. Sin embargo, el Verbo es un lugar abierto y cerrado al mismo tiempo. He ahí su perfección. Cuando Dios dice a Moisés en el monte Sinaí: “Yo soy el que soy”, indirectamente se está enunciado como algo que no puede ser atrapado por el

lenguaje, pues es el lenguaje mismo. Aprenderlo sería tanto como atrapar aire con aire. De ahí que Tolkien (1988/1994a) afirme: “Fantasía no puede quedar atrapada en una red de palabras; porque una de sus cualidades es la de ser indescriptible, aunque no imperceptible” (p. 20). Por lo tanto, la percepción que los sujetos puedan tener de Dios a través del órgano lenguajero de la imaginación, es imperfecta.

Cuando el ser humano fue expulsado del Reino de Dios, Fantasía, Tierras Imperecederas o como se les quiera llamar, también firmó su carta de renuncia sobre los derechos de posesión de dichas tierras. Entonces, su retorno, aunque sea imperfecto, es una trasgresión a la ley por medio del engaño, una profanación permitida, como el cuento de hadas mismo. Pero no hay que confundirse, el hombre no viola de manera perversa la prohibición, sino que con su imaginación hace de lo prohibido algo permitido.

La base de la teología tolkieniana es que el lenguaje funciona como el “órgano de la imaginación”. Por lo que, el lenguaje, es una maquina retórica que permite al sujeto acceder a lo real originario por medio de la creación de mundos alternos. Como bien dice Duriez (2002): “El pozo de la invención fantástica e imaginativa es el conocimiento personal que cada uno tiene del Otro” (p.33). Por lo tanto, si Dios es el Verbo Creador, el lenguaje coloca al sujeto como un sub-creador.

Para entender las similitudes y las diferencias entre Creación y sub-creación, el lector de Tolkien no puede pasar por alto que la realidad en la que el sujeto vive (Mundo Primario), es una realidad nacida de la mente del Creador, de la misma manera que el artista (sub-creador), a través de su obra, crea una realidad alterna (Mundo Secundario). Pues, como menciona Duriez (2002), la imaginación para Tolkien es el órgano del significado más que el de la verdad. Lo que denota, sin hesitaciones, que Dios, el divino Verbo, hundió al hombre en el mundo de los significados para que no pueda ver. De ahí que

Tolkien afirme que cuando él inventaba una palabra las historias se creaban solas, pues sólo dentro de una historia esa palabra puede significar algo, dándole sentido al sujeto, pero al mismo tiempo ocultándole la verdad.

Si la sub-creación funciona como un retorno imperfecto del sujeto al Verbo del que fue excluido, la verdad vendría como consecuencia de los significados, dado que, en última instancia, el mundo privado de los sujetos es la única forma de conocimiento. Por eso Tolkien (1988/1994a) escribe:

La Fantasía es una actividad connatural en el hombre. Claro que ésta no ofende ni destruye a la razón. Y tampoco inhibe nuestra búsqueda ni empeña nuestra percepción de las verdades científicas. Al contrario. Cuanto más aguda y más clara sea la razón, más cerca se encontrará de la Fantasía (p. 69).

Para un filómito de la talla Tolkien, toda forma de arte que se diga verdadera siempre debe funcionar como una sub-creación, para que, de ésta manera, se permita al sujeto explorar las profundidades del tiempo y el espacio. El arte es indudablemente espiritual. Pues sólo las auténticas prácticas espirituales encierran verdades subjetivas como lo son: la Caída, el Camino eterno del deseo, la eucatástrofe, la Evasión, el Consuelo y la Renovación. Asombrosamente, tanto para el psicoanálisis como para la Teología Natural, los mitos no son, de ninguna manera, “mentiras dichas a través de plata” (Tolkien, 1988/1994b, p. 33). Los mitos son verdades, las verdades más profundas que la subjetividad pueda construir.

Ahora bien, siguiendo al pie de la letra la Teología Natural, sumado al trabajo de Tolkien como sub-creador de la Tierra Media, de la cual “El Señor de los Anillos” es uno de tantos mitos que la componen, está por demás suponer que toda la obra está construida a partir de las leyes tolkienianas del lenguaje y las imágenes clave de la sub-creación. Por lo que, de hacerse una

interpretación psicoanalítica de la obra, es imperativo que ésta siga las leyes con las que la construyó su autor. De ahí que sea necesario ver la teología tolkieniana no sólo como una teoría sobre los mundos alternos, sino también como una teoría del deseo.

La sub-creación revela al sujeto que por efecto de la Creación, él no puede ver las cosas tal cual son. Vive en el engaño del lenguaje: castigo por haber caído en el pecado. Por lo que la tarea de la sub-creación es ayudar a los sujetos a atravesar la pantalla del Mundo Primario y acceder, de alguna manera, al lugar de la verdad. A ese acceso Tolkien (1988/1994a) lo denominó “Consuelo”, puesto que es un acceso imperfecto, más por su imperfección, moviliza el deseo. Según Tolkien en todas las mitologías el Consuelo cobra un peso dialéctico para la estructuración del deseo, pues es sólo después de la Caída, de la pérdida de las Tierras Imperecederas, que el sujeto deseará volver a ellas.

La sub-creación en ese sentido es también una Renovación que permite al sujeto, de alguna u otra manera, volver a ganar la visión prístina. Lo cual no implica ver las cosas tal cual son, sino crear algo nuevo: un lugar donde el sujeto pueda hacerse cargo de su deseo. Por su parte, la Evasión, el fin más íntimo del deseo, está encargada de permitir al sujeto escapar al mundo creado durante la Renovación. Sin embargo, Evasión en sentido tolkieniano también implica escapar a los límites de lo real, pues en Fantasía los sujetos pueden ser inmortales, pueden volar, pueden cambiar de forma, etc.

Renovación y Evasión hacen del Consuelo “un lugar de satisfacción imaginaria de viejos anhelos” (Tolkien, 1988/1994a, p. 83). Por lo que, inapelablemente, la figura del Consuelo es la que carga todo el peso dialéctico en la estructuración del deseo. Sólo después de la pérdida el sujeto renueva para evadirse, no antes.

Por otro lado, Tolkien (1988/1994a) asegura que mientras la tragedia es la auténtica forma del teatro, la “eucatástrofe” sería la verdadera manifestación del cuento de hadas, pues dicho oxímoron, es la base por excelencia del Consuelo. El sujeto desea los tiempos de antaño, por la simple y sencilla razón de que pasó ya por la “buena catástrofe” de haber caído de Ellos. Lo que colocaría Caída, eucatástrofe y Consuelo como los tres tiempos lógicos en la estructuración de la dialéctica deseante. Léase con atención lo siguiente:

Ahora bien, el consuelo de estos cuentos de hadas, la alegría del final feliz, o más acertadamente, de la *buena catástrofe*, el repentino y gozoso <<giro>> (pues ninguno de ellos cuenta con un final feliz), toda esa dicha, que es una de las cosas que los cuentos pueden conseguir extraordinariamente bien, no se fundamenta ni en la evasión ni en la huida. En el mundo de los cuentos de hadas hay una gracia súbita y milagrosa con la que nunca se puede volver a contar. No niegan la existencia de la *discatástrofe*, de la tristeza y el fracaso, pues la necesidad de ambos se hace necesaria para el gozo de la liberación; rechazan (tras numerosas pruebas, si así lo deseáis) la completa derrota final, y es por tanto *evangelium*, ya que proporciona una fugaz visión del Gozo, Gozo que los límites de este mundo no encierra y que es penetrable como el sufrimiento mismo (Tolkien, 1988/1994a, p. 84).

En el cuento de hadas, a decir de Tolkien (1988/1994a), no existe en realidad un verdadero final feliz. Sólo existe la eucatástrofe, es decir, un triste reconocimiento de que el sujeto está separado de lo que desea. Curioso, puesto que la eucatástrofe en tanto figura literaria es la que permite que el sujeto goce de la falta, pues ese corte es el que propicia la existencia del arte como correlato de la sub-creación.

Tolkien (1988/1994a) ubicaba el nacimiento de Cristo como la Gran Eucatástrofe de la historia de la humanidad, pues dicho acontecimiento además de separar el mundo en dos eras, también se muestra como el fin de un Goce para iniciar con otro y, al final, no sólo marcar la historia, sino que convertir ese acontecimiento real en un mito. Lo cual implica que desde Tolkien lo que se rememora en el mito es un acontecimiento real dentro de la historia de la humanidad. Mas eso no significa que el acontecimiento en verdad haya pasado tal como el mito lo narra, sino que es real puesto que representa un corte en la historia, dándole valor a lo que ya no existe. Posición muy parecida a la que Freud (1913/1985) sostiene con la creación de lo que él llamó el “mito histórico” del asesinato del Padre de la Horda Primitiva de “Tótem y Tabú”.

La obra de Tolkien en general, y la trama de “El Señor de los Anillos” en particular, lo que suscribe en el fondo es la narración del final de una época. El Apocalipsis como revelación de verdades ocultas de la existencia humana. Pues, por donde se vea, como afirma Herrero (1991), en ella sólo es apreciable el gran triunfo del Bien sobre el Mal como una victoria pírrica que a fin de cuentas significó el acta de defunción de una era, que ha de resucitar como deseo. Paradoja que demuestra que el auténtico final feliz no existe.

Ahora bien, en este momento es posible afirmar que tanto para Lacan como para Tolkien, el deseo existe a condición de ser insaciable. Con Lacan el sujeto está separado de la Cosa, con Tolkien el sujeto está caído. Para ambos el lenguaje tiene efectos performativos sobre el sujeto, haciendo de la satisfacción objetal una satisfacción fantaseada. También es importante hacer notar que para Tolkien “el Camino que <<sigue y sigue>>, es una imagen central y poderosa de su obra” (Duriez, 2002, p. 181), pues el sujeto jamás recuperará el objeto perdido, sólo puede fantasearlo, es decir, consolarse con la magia imperfecta de la sub-creación. Todo esto con el peligro de que si el Mundo Secundario no está bien construido, puede perder su encanto, regresando al sujeto a la tragedia del Mundo Primario, o en términos

psicoanalíticos, invadiendo al sujeto con lo real. Sin embargo, para Lacan, el sujeto no puede perderse en un discurso sub-creador sin fin, necesita atravesar el fantasma, para acceder a su deseo, que siempre será deseo de Otra cosa.

6.2. ANALES DE LA SUB-CREACIÓN DE UNA MITOLOGÍA PARA INGLATERRA: UN PRELUDIO DE “EL SEÑOR DE LOS AÑILLOS”.

Tolkien era un gran admirador de los mitos europeos, en los cuales, como ya se mencionó, encontraba la vida de las lenguas de las tierras de donde ellos procedían. Saber que sólo le fue accesible a través del enorme conocimiento filológico que adquirió a lo largo de los años, llegando a ser, inclusive, titular de la cátedra de anglosajón (o inglés antiguo) y literatura en la universidad de Oxford.

La gran ambición literaria de Tolkien fue crear a través de su obra un sistema mitológico igual de complejo que cualquier mito real. Mas, su sub-creación, para tener verdadero valor cosmológico, debería posicionarse como el mito de una tierra y una lengua, que en este caso, no podían ser otras más que Inglaterra y la lengua inglesa. Tolkien en una carta a Waldman, editor interesado en publicar su obra, afirma:

Desde mis días tempranos me afligió la pobreza de mi propio amado país: no tenía historias propias (vinculadas con su lengua y su suelo), no de la calidad que yo buscaba y encontraba (como ingredientes) en las leyendas de otras tierras. Las había griegas, célticas, en lenguas romances, germánicas, escandinavas y finlandesas (que me impresionaron profundamente); pero nada en inglés, salvo un empobrecido material barato (Carpenter, 2002, p. 171).

Crear una mitología para Inglaterra, ¡Vaya tarea la de Tolkien!, pues es tanto como afirmar que la lengua inglesa es una lengua sin mito, y por ende sin Dios, lo que puede condenarla a desaparecer. Afirmación curiosa si se toma en cuenta que el inglés es la lengua más expandida del planeta, lo que hace pensar que de tener un Dios, posiblemente sea un Dios sostenido por el mito posmoderno del libre comercio. De cualquier manera, lo central en este momento, es exponer la intención tolkieniana de crear un conjunto de leyendas más o menos relacionadas que van desde lo enorme y cosmogónico hasta el nivel de cuento de hadas. Todo eso con dedicatoria a la tierra de su autor y a la lengua en la que están escritas.

Sí, efectivamente, asombra lo impresionante de dicha empresa. Sería como si Homero, antes de escribir “La Ilíada” y “La Odisea”, hubiera tenido que inventar primero toda la mitología griega, sólo para que su obra cumbre tuviera sentido poético (Day, 1999). Por lo que, es categórico afirmar que, es imposible entender todo el trasfondo de “El Señor de los Anillos”, sino se toma en cuenta el resto de las obras de Tolkien consagradas al creacionismo de su saga mitológica: “El Hobbit” y “El Silmarillon”, entre muchas otras.

A manera de introducción, el lector tiene que saber que dentro de este regalo de Tolkien a su amado país, “El Señor de los Anillos” es sólo una parte del mito. Más concretamente, es un mito dentro del mito de un gran mundo antiguo llamado Arda, del cual la Tierra Media es uno de sus continentes. Para Tolkien la Tierra Media (*Middle-earth* en inglés) es el nombre que recibe Europa dentro de su mitología. Palabra que según los expertos deriva de una traducción literal del vocablo anglosajón “*Midan-geard*”, del inglés medio “*Midden-erd*” y del noruego antiguo “*Mídgard*³⁰”. Por lo que, evidentemente, todo lo que se narra dentro de sus mitos supone haber sucedido en este mundo y, más

³⁰ Para la mitología escandinava el Cosmos estaba dividido en nueve mundos, los cuales eran sostenidos por las ramas de Yggdrásil, el Fresno del Universo. El Mídgard era la tierra prospera, verde, rodeada de agua donde habitaban los humanos. Ella se encontraba bajo el Ásgard, o mundo de los dioses, y sobre el Helheim, el mundo de los muertos.

concretamente, en el Viejo Continente. Recuérdese que para Tolkien el mito no son mentiras dichas a través de plata, sino relatos de acontecimientos reales que tuvieron lugar en la noche de los tiempos.

El ciclo mitológico de Tolkien comienza con un drama cosmogónico donde la deidad máxima, Ilúvatar, creó el mundo, primero como un concepto de Música (lenguaje sin palabras) y luego en su forma física. Eso es lo que se cuenta dentro del “Ainulidälë”, Texto Sagrado del que Tolkien habla al principio de “El Silmarillon”.

En la Tierra Media han existido varias Edades que, de acuerdo a la lógica de la sub-creación, tuvieron que haber visto su principio y su fin con una eucatástrofe. Según “El Silmarillon”, antes de la Primera Edad, los Valar (entes angélicos que pueden tomar forma física) y los elfos se establecen en el extremo occidental de una tierra llamada Valinor. La leyenda cuenta que al comienzo de la Tierra Media los Valar colocaron dos grandes globos luminosos. Uno en el norte y uno en el sur. Lámparas que fueron destruidas por Morgoth llevando la sombra a Valinor. Después de la destrucción de las lámparas, el mundo fue iluminado por los dos árboles: Telperion y Laurelin. Su brillo era tal, que la Luna y el Sol fueron creados a partir de su luz moribunda. Al final de este ciclo mitológico, Fëanor creó las tres grandes gemas llamadas Silmarilli, capturando luz de los dos árboles antes que Morgoth y Ungoliant también los destruyeran.

La Primera Edad, es el marco que tiene lugar desde los relatos del amor idílico entre Beren y Lúthien hasta la Caída de Gondolin. En la Segunda Edad, Númenor (isla en forma de estrella que según Tolkien sería el equivalente a la Atlántida) es concedida a los Dúnedain u hombres del Oeste, en premio a su resistencia a Morgoth. Según cuenta “El Silmarillon”, Sauron el lugarteniente de Morgoth, forja secretamente un anillo, el Anillo Único, con el que logra tener éxito en acelerar la caída de Númenor, que da como resultado la destrucción

final. Lo que propició que la forma del mundo cambiara a ser redonda, por lo que ya no se puede acceder a Valinor, excepto mediante un camino recto. Valinor se así pierde como lugar permitido.

Según “El Señor de los Anillos” y “El Silmarillon”, el Anillo Único permanece perdido a lo largo de la Tercera Edad. Época que vio su fin con la destrucción del Anillo dando paso a la Cuarta Edad, que es el comienzo del dominio de los humanos y la paulatina desaparición de los elfos, pues lo mágico de la creación tenía que abandonar la Tierra Media ante la inminente expansión de la era cristiana. “En la actualidad, según los cálculos de Tolkien, nos encontramos en la Sexta o en la Séptima Edad” (Duriez, 2002, p. 69).

“El Señor de los Anillos”, sin lugar a dudas, es la narración de todo el recorrido que Frodo Bolsón tuvo que pasar para poder destruir el Anillo Único en el Monte del Destino. Recorrido que no podía ser sencillo, tenía que pasar por toda una serie de desventuras, para al final, cumplir con la tarea que él mismo había escogido. Mas, la tarea de Frodo encuentra su base en los relatos de “El Hobbit”, cuento publicado en 1937, donde Bilbo Bolsón (tío de Frodo) se encuentra por primera vez con Gollum.

“El Hobbit”, gran preludio de “El Señor de los Anillos”, es el primer relato mítico de cómo Bilbo se hace del Anillo Único. Según el cuento, un viejo hobbit llamado Bilbo es contratado por trece enanos, por recomendación del mago Gandalf el Gris, para robar un gran tesoro que es custodiado por un feroz dragón. Al principio todo transcurre impresionantemente bien, pero la suerte cambia en el momento en que el grupo tuvo que tomar la decisión de cruzar las Montañas Nubladas. El grupo entero, a excepción del mago, es atacado y capturado por una horda de Tragos. Gandalf los rescata, pero en medio del escape Bilbo recibe un golpe que lo deja inconsciente.

Cuando Bilbo despierta encuentra una pequeña pieza metálica a su costado. Se trata del Anillo Único. Sin embargo, para ese momento el hobbit no sabía nada de los poderes que envolvían a tan misterioso objeto. Después de meter la sortija en su bolsillo, Bilbo vaga largo tiempo por el interior de los túneles, llegando a las orillas de un lago de aguas gélidas, hogar de una criatura pequeña asquerosamente viscosa y fría con ojos luminosos llamada Gollum. “Gollum era: tan oscuro como la oscuridad, excepto dos grandes ojos redondos y pálidos en la cara flaca” (Tolkien, 1947/1994, p.46). La criatura hacía un ruido asqueroso y horrible con la garganta. Ruido que le mereció el nombre de Gollum. Sin embargo, él se llamaba a sí mismo “mi tesoro”, pues después de siglos en la soledad de esas cavernas, no tenía otra compañía que su propio yo escindido que monologaba consigo mismo. “Era un ser miserable, solitario, perdido” (Tolkien, 1947/1994, p. 57).

El anillo pertenecía a Gollum, por no decir que Gollum pertenecía al anillo, ya que la corrupción de su cuerpo se debía a la influencia perniciosa que éste había ejercido sobre él, alargando su vida por cientos de años haciendo casi irreconocible su raza original. Gollum reclamaba el anillo como su “regalo de cumpleaños”.

Según el cuento, Bilbo es desafiado a un juego de acertijos por Gollum. En el caso de que Gollum ganara, se comería a Bilbo, y si no, lo dejaría partir. Tras perder, Gollum se negó a cumplir su promesa desafiando a Bilbo a un último acertijo. Sin embargo, Bilbo en un repentino golpe de suerte, en medio de la querrela lenguajera, descubre que la joya tiene la virtud de volver invisible a su portador, por lo que se la pone. Bilbo logra escapar gracias a la invisibilidad que obtuvo, siendo Gollum mismo quien lo llevó hasta la salida por el afán de quererlo atrapar para recuperar su único objeto de veneración.

Es hasta “El Señor de los Anillos” que Gandalf descubre que el anillo que encontró Bilbo en la caverna de Gollum era en realidad el Anillo Único que controla los Anillos de Poder forjados en la Segunda Edad.

6.3. DESCRIPCIÓN SINTÁCTICA DE “EL SEÑOR DE LOS ANILLOS”.

“El Señor de los Anillos” es una secuela épica que apareció por primera vez publicada en Inglaterra a lo largo de los años 1954 y 1955. Considerado como el gran relato de la Tercera Edad de la Tierra Media, fue escrito en seis partes, las cuales fueron repartidas para su edición en tres volúmenes que contienen dos libros cada una. Los volúmenes son: “La Comunidad del Anillo”, “Las Dos Torres” y “El Retorno del Rey”.

El eje central de este relato mítico es la misión de destruir el Anillo Único, el principal de los Anillos de Poder, antes de que caiga en manos de Sauron, su creador. La leyenda tolkieniana en la que se basa toda la historia cuenta que en algún momento de la Segunda Edad, Sauron, terrateniente de Mordor, forjó secretamente el Anillo Único en las entrañas del Monte del Destino con la intención de hundir a la Tierra Media en una oscuridad inefable. Propósito que sólo podría cumplir a través de un gran engaño. Por lo que, Sauron tras forjar al Único, hace una serie de regalos mortíferos, diecinueve anillos para ser exacto, que fueron legados a los reyes so pretexto de ser un medio de fuerza y voluntad para gobernar a cada raza:

Tres anillos para los Reyes Elfos bajo el cielo,
Siete para los Señores Enanos en casa de piedra,
Nueve para los Hombres Mortales condenados a morir,
Uno para el Señor Oscuro, sobre el trono oscuro
en la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras.
Un Anillo para gobernarlos a todos. Un Anillo para encantarlos,
un Anillo para atraerlos a todos y atarlos en las tinieblas
en la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras.
(Tolkien, 1966/2004a, p.82).

El Anillo Único, Gran Anillo o Anillo Regente estaba hecho con la esencia misma de las malas intenciones de su creador. Por eso era inexpugnable. Lo que provocó que poco a poco los Pueblos Libres de la Tierra Media fueran cayendo bajo su imperio. Sin embargo, en oposición a sus deseos, hubo una gran alianza entre los Elfos y los Hombres, que tenía como objetivo luchar contra las fuerzas invasoras de Sauron: el Señor de los Anillos. Largas y crueles fueron las querellas, además de que las esperanzas comenzaban a perderse. Empero, en la Gran Batalla, la Batalla Final, Isildur, el hijo del Rey de los Dúnedain, logra despojar a Sauron de su Anillo de Poder cortándoselo del dedo con la espada de su padre.

En esta batalla Sauron fue vencido, mas no eliminado, pues para matarlo era necesario destruir el Anillo arrojándolo al fuego mismo con el que fue forjado. Sauron y el Anillo eran una sola misma cosa. El Anillo era el alma misma de su creador. Por lo que, tras la derrota, lo único que pasó fue que el Enemigo se perdió como forma física, pero no como esencia.

Con la victoria, la tarea de Isildur era destruir el Anillo. Mas éste no pudo hacerlo pues el Anillo tiene voluntad propia y poco a poco va corrompiendo a quien lo posee. Es más, el Anillo escoge a quién ha de ser su portador y traiciona a todo aquel que no sea otro que su creador. Por eso, Isildur lo pierde en el río Anduin tras ser asesinado por una bandada de orcos.

La derrota de Sauron significó el principio de la Tercera Edad, permaneciendo el Anillo perdido en las profundidades del Anduin durante dos mil quinientos años. El tiempo hizo de las suyas hundiendo al Anillo no sólo en las profundidades de ese río, sino también en las profundidades del olvido, pues ya las nuevas generaciones lo habían olvidado junto con las crónicas de las batallas que él provocó. Hasta que por un golpe del destino, por no decir una invasión de la desgracia, el Anillo fue encontrado por un hobbit de la raza de los fuertes llamado Déagol. Un primo de Déagol, Sméagol, reclama el Anillo como

su regalo de cumpleaños, mas como ante su petición hubo una negativa, éste lo mata para apoderarse del objeto. El Anillo por fin había encontrado un nuevo portador.

Después del asesinato de Déagol, Sméagol regresa a su comunidad, de la cual es expulsado años después debido a una conducta cada vez más perniciosa. Sméagol, tras el exilio, se oculta en las oscuridades de las Montañas Nubladas donde al paso del tiempo, de cinco siglos para ser preciso, el Anillo devora su espíritu y corrompe su cuerpo convirtiéndolo en la monstruosa criatura llamada Gollum, cuyo resto de la historia había sido introducido ya por Tolkien dentro de los relatos de “El Hobbit”.

Desde que Bilbo se hizo del Anillo Único, el destino de la Tierra Media estaba ahora en manos de los hobbits de Hobbiton, una región de la Comarca, aunque, para ese momento, ninguno tenía la más mínima idea del alcance del acto que estaba entre sus manos. La Comarca era una tierra pacífica dividida en cuatro regiones que en su mayoría estaban habitadas por hobbits, seres antropomorfos de tamaño bastante más pequeño que el del hombre común. Los hobbits pueden ser considerados como una raza pigmea de los humanos, pues están emparentados a los hombres y tienen un origen común. Contentos de ignorar y ser ignorados por la Gente Grande, ellos nunca fueron considerados como valerosos guerreros o sabios.

Bilbo, gracias al anillo, había obtenido una vida bastante más longeva que la de un hobbit común. De hecho, la narración cronológica de “El Señor de los Anillos” comienza con la crónica de los preparativos de su fiesta de cumpleaños ciento once. Tertulia que estaba destinada a ser la última que el viejo hobbit pasara en la Comarca, ya que había decidido ir a vivir a la tierra élfica de Rivendel, heredando todas sus propiedades a su sobrino Frodo. Incluyendo, claro está, el anillo. Frodo era un muchacho que había llegado a vivir con su tío materno, el viejo Bilbo, tras la trágica muerte de sus padres.

Curiosamente, tanto Frodo como Bilbo cumplían años el mismo día. Cabe destacar que mientras uno cumpliría ciento once, el otro cumpliría treinta y tres. Número importante para un hobbit: el de la mayoría de edad.

Es hasta los relatos de “El Señor de los Anillos” que Gandalf se da cuenta que el anillo que había robado Bilbo a Gollum, y que ahora pertenecía a Frodo, era el Anillo Único. Por ese motivo, Frodo tuvo que marcharse de la Comarca hacia Bree, donde había quedado de reencontrarse con el mago, pues era imperativo sacar al Único de ahí antes de que el Señor Oscuro (quién se había ocultado durante siglos en el Bosque Negro) o sus aliados se dieran cuenta que él tenía en sus manos tan codiciado objeto. Frodo abandona la Comarca junto con su amigo Sam y sus primos Merry y Pippin.

Después de algunos días de camino el grupo de hobbits se encuentra con los Nazgûl o Jinetes Negros de Sauron, los cuales habían sido enviados desde de Mordor para recuperar el Anillo. Esto se debe a que años antes Gollum había sido capturado y torturado hasta revelar el paradero del objeto. Pero también por el hecho de que después de haber descubierto la verdad, Gandalf fue en busca de la ayuda de un miembro de su congregación llamado Saruman el Blanco. Sin embargo, el Mago Blanco ya se había aliado con Sauron, por lo cual después de sacarle la información a Gandalf, lo hizo prisionero suyo. Ahora Frodo corría un grave peligro. De cualquier manera, los hobbits logran huir de la persecución de los Jinetes y siguen su camino hacia Bree.

Después de una larga travesía asediada por toda clase de peligros, Frodo y compañía llegan a la posada del Poney Pisador en Bree donde conocen a Trancos, un Montaraz que al parecer Gandalf, antes de su captura, había enviado para ayudarlos. Esa misma noche los Jinetes Negros se presentaron en la posada, pues Frodo tuvo el mal tino, en un momento de presunción, de ponerse el Único. La realidad es que esos Jinetes Negros de

Mordor eran los nueve Espectros del Anillo, almas de las que Sauron se había apoderado durante la Segunda Edad cuando dominó los Nueve Anillos de Poder de los nueve Reyes Mortales. Los Jinetes eran esos nueve reyes que ahora fungían como esclavos de la Oscuridad. Espectros ni vivos ni muertos, cuya única misión era recuperar al Único. Cada que Frodo, o cualquier persona, vestía el Anillo se volvía invisible para la gente viva, pero visible y ubicable para los Espectros del Anillo. De cualquier manera, esa noche gracias a la intervención oportuna de Trancos, Frodo y los demás hobbits lograron escapar de sus garras.

Trancos toma la decisión de llevar a los hobbits hacia Rivendel, pues ese era el destino original que Gandalf tenía pensado para el Anillo. Obviamente, Trancos decide tomar el camino largo, ya que no se quiere arriesgar a ser visto o capturado por los Nazgûl.

El grupo pasa por los Pantanos de Moscagua y llega a la Cima de los Vientos, monte desde donde era posible controlar todo el panorama. Eso, todo parece indicarlo, les daba algo de sentido de seguridad, por lo que el grupo decide pasar ahí la noche. Pero, de un momento a otro, los Jinetes Negros llegan y los rodean. Después de una riña donde Frodo por una misteriosa razón se vio invocado a ponerse el Anillo, éste resultó herido de gravedad, pues fue apuñalado en el hombro con una de las espadas de los Nazgûl. Pasan siete días más antes de que Frodo pueda llegar a Rivendel a ser curado de la herida que estaba a punto de introducirlo a la dimensión en la que los Espectros estaban ubicados (un extraño estado donde el sujeto no está ni vivo ni muerto).

Una vez en Rivendel, y después de salvarle la vida a Frodo, Elrond, rey de los elfos de esas tierras, convoca a un Concilio donde se decide que el Anillo Único debe ser destruido eligiendo a Frodo como la persona que debía llevar a cabo tan trascendente tarea. El Anillo, como ya se mencionó desde un principio, sólo puede ser destruido en el Orodruin, el Monte del Destino, donde fue

creado. Montaña que está ubicada en el centro mismo de Mordor. Mas, por otro lado hay que advertir que, la tarea original de Frodo era sacar el Anillo de la Comarca. Sin embargo, el joven hobbit había demostrado tener gran resistencia a los poderes invasores del Anillo, pues hasta el momento no había sido corrompido por éste. Sépase que en este Concilio también se escogió a quiénes habían de ser los miembros del grupo que habría de acompañar a Frodo en esa misión desesperada: Gandalf (quien había logrado escapar de manos de Saruman), Trancos (cuyo verdadero nombre era Aragorn), Merry, Pippin, Sam, un hombre llamado Boromir, un enano llamado Gimli y un elfo llamado Legolas. También, cabe mencionar, que es durante el Concilio que sale a luz el hecho de que Sauron ahora tenía la forma de un Ojo Sin Párpado: Ojo que todo lo ve desde la cima del Barad-dûr (Torre Mayor de Mordor). Ojo cuya mirada inquisidora estaba dispuesta a horadar hasta la última piedra para encontrar el Anillo y recuperar su Poder. Por otro lado, Legolas también informa que Gollum había escapado de Mordor y que nadie sabía dónde se encontraba.

La Comunidad del Anillo, como se denominó al grupo encargado de acompañar a Frodo en tan difícil encomienda, deja Rivendel con dirección de Mordor. La Comunidad, en primer lugar, ve frustrado su intento de cruzar las Montañas Nubladas debido a una gran nevada. Por lo que Gandalf tuvo que tomar la decisión de conducirlos dentro de los caminos subterráneos de Moria, minas que en la antigüedad, fueron pobladas por los enanos.

En Moria habita un Balrog, monstruo de fuego frente al cual Gandalf, en un acto de sacrificio personal, perdió la vida para permitir que el grupo saliera con bien de las minas y proseguir con la misión encomendada. Los demás continuaron con el viaje pero ahora al mando de Aragorn quien resultó ser el heredero legítimo, pero oculto, de los reyes de los Dúnedain.

Después de dejar atrás Moria, el grupo atravesó el reino élfico de Lórien, donde la princesa élfica Galadriel hizo regalos a la Comunidad del Anillo. A

Frodo, en particular, le fue dado un frasco que contenía una luz, “la luz del camino”, la cual alumbra cuando la oscuridad ya ha invadido todo.

Después de pasar varios días en Lórien, el grupo tuvo que embarcarse por el río Anduin para redirigirse a su objetivo. Curiosamente, mientras navegaban, Frodo se dio cuenta que Gollum de alguna manera los había encontrado y los había estado siguiendo. No obstante, él y el resto del grupo decidieron no hacer nada, pues más que temor, Gollum era una criatura que les causaba lástima.

Una vez ya en tierra firme, Boromir intenta apoderarse del Anillo para utilizarlo contra el Enemigo. Sin embargo, Frodo logra escapar junto con su objeto. En ese preciso momento un grupo de orcos (criaturas al mando de Sauron) ataca a la Comunidad, matando a Boromir mientras éste defendía a Merry y Pippin. Frodo, al ver el peligro que corría, decide escapar con Sam hacia el Este, su destino, Mordor. Gollum los sigue. El resto de la Comunidad persigue el rastro de los orcos que han capturado a Merry y Pippin, y que se dirigen hacia el Oeste.

Ahora bien, el relato continúa a partir de este momento en forma paralela contando, por un lado, el avance de Frodo y Sam, y por el otro, las hazañas del resto de la Comunidad, la cual tuvo que defender la Tierra Media de la guerra que se avecinaba.

Merry y Pippin son seguidos por Aragorn, Legolas y Gimli hasta el Bosque de Fangorn, en el que los hobbits se internaron tras escapar de los orcos. En Fangorn, los hobbits encontraron a Bárbol, un Ent (árbol que habla) que fungía como el guardián del Bosque. Mientras tanto, paralelamente, el resto de la Compañía se encuentra con Eomer y los Jinetes de Rohan, los cuales habían un día antes exterminado al grupo de orcos que capturó a los hobbits. Eomer le asegura a Aragorn que, en el momento de su ataque a los orcos, no

había ninguna criatura parecida a un hobbit entre ellos, por lo que la Comunidad del Anillo recupera la esperanza de encontrar a sus amigos con vida.

En la búsqueda de Merry y Pippin, el resto de la Compañía se encuentra con Gandalf, quien por motivos angélicos logró sobrevivir a su caída en Moria, además de subir en su jerarquía. Gandalf ya no era más un mago gris, pues Ilúvatar, lo volvió un mago blanco del mismo nivel que Saruman.

Con lo alegre del reencuentro, Gandalf les hizo saber a sus compañeros que los hobbits estaban con bien en manos de Bárbol, y que muy pronto, tendría lugar una guerra, pues las fuerzas del mal se estaban reagrupando. Bárbol, Merry y Pippin habrían por su parte de atacar Isengard, la fortaleza del traidor de Saruman. Mientras Gandalf, Aragorn y Gimli tendrían que luchar por preservar la autonomía de Rohan en la batalla de Cuernavilla. Al parecer, el Señor de los Anillos, estaba desesperado por encontrar su objeto perdido, motivo por el cual haría estallar la guerra.

Después de estas dos primeras batallas, la Comunidad del Anillo logró encontrarse a los pies de Isengard devastada. Ahí Gandalf encontró por casualidad un *palantíri*, objeto que Saruman utilizaba para comunicarse con Sauron. Empero, Pippin invadido por una curiosidad malsana, decidió echarle un vistazo a ese misterioso objeto, lo que provocó que por un momento él y el Ojo del Señor Oscuro estuvieran frente a frente. De cualquier manera, gracias a la intervención oportuna de Gandalf, Pippin fue alejado del objeto antes de que confesara toda la verdad: desde el objetivo de la Comunidad hasta el paradero del Portador del Anillo. En realidad, Sauron no sabía que la intención de la Comunidad era destruir el Anillo, por lo que su mayor temor era que algún personaje lo suficientemente fuerte lo utilizara en su contra.

Mientras tanto, Frodo y Sam continuaban acercándose lentamente a Mordor. Ambos bien sabían que Gollum los había estado siguiendo, pero es

hasta su llegada a las colinas orientales de Emyr Muil que la miserable criatura se mostró. Evidentemente lo que Gollum buscaba era recuperar su Tesoro, lo cual podía poner en riesgo la integridad de los hobbits, pues hay que recordar que Gollum ya había matado una vez, y fue precisamente para hacerse del Anillo.

Ante la presencia de Gollum, Sam sugiere a Frodo capturarlo y matarlo. Sin embargo, después de su captura, Frodo, en un rasgo de humanidad, se niega a quitarle la vida y decide adoptarlo como guía. Si bien, hay que tomar en cuenta que Gollum conocía bien el camino hacia la Puerta Negra de Mordor y podría ser muy útil, también hay que afirmar que, si Frodo no lo mató no fue solamente por la conveniencia que le representaba, sino porque éste le causó una profunda lástima. Lástima que de alguna manera Frodo sentía por sí mismo, pues él bien sabía que su destino y el de Gollum estaban unidos.

Gollum condujo a los hobbits por las Ciénagas de los Muertos, pantanos horripilantes cuyas aguas estaban atestadas de caras de hombres, elfos y orcos que habían perecido en batallas de antaño. Indudablemente, a pesar de lo horrible del camino, Gollum afirmaba que esa era la opción menos peligrosa, pues era un lugar desolado y olvidado inclusive por el Señor Oscuro.

Una vez ya en las puertas de Mordor, Frodo se dio cuenta que entrar por ahí sería una misión suicida, pues era tanto como entrar a la trinchera del enemigo pasando por en medio del campo de batalla ondeando una bandera de guerra. Perdería la vida mucho antes de poder siquiera llegar a la entrada. En ese momento Frodo se sintió derrotando, pues no veía ninguna posibilidad para llevar a buen término su misión. Al ver la desesperación de Frodo, Gollum afirmó que había otro camino que les permitiría entrar en Mordor sin ser descubiertos, o por lo menos, ese riesgo se reducía considerablemente. A partir de ahí Frodo, Sam y Gollum prosiguen el viaje a través de Ithilien.

En camino a Ithilien el grupo conoce a Faramir, hermano de Boromir, quien precedido de un interrogatorio, decide ayudar a los hobbits proporcionándoles comida y un lugar donde resguardarse. En definitiva, ese fue un alivio tanto para Frodo como para Sam que no habían comido bien en días, además de caminar sin descanso. Todo eso sumado a los poderes invasores del Anillo que desde hace tiempo se habían hecho presentes. También gracias a Faramir, Frodo y Sam se enteran de que Boromir murió poco antes de que ellos dejaran a la Compañía del Anillo a las orillas del Anduin, así como de las batallas recientemente libradas en la Tierra Media.

Después de recuperar fuerzas, los hobbits se despiden de Faramir en la Encrucijada y marchan hacia esa nueva antesala de Mordor a la que Gollum los dirigía: Cirith Ungol. Una vez ahí, Frodo y Sam fueron timados por Gollum haciéndolos entrar en el antro de Ella-Laraña. Cueva de una araña gigantesca y monstruosa que comía cualquier cosa que osara entrar ahí. Sin embargo, gracias a la “luz del camino”, esa estrella luminosa que Galadriel había regalado a Frodo en Lórien en forma de una botella, ambos hobbits lograron escapar de la cueva. A pesar de eso, Frodo resultó picado por el aguijón de la araña y envuelto por sus telarañas. Sam, lleno de coraje, hiere de muerte a la monstruosa criatura y, tras la huida de ésta, se aproxima a su querido Frodo, el cual yacía sobre el piso pálido y frío. Sam pensó que Frodo había muerto, por lo que, después de meditarlo mucho, le sacó el Anillo tras decidir concluir él mismo con la encomienda.

Sam estaba a punto de retomar la marcha hacía el Monte del Destino cuando un grupo de orcos se acercó y descubrió el cuerpo de Frodo que yacía inmóvil sobre el piso. El terror invadió a Sam. Empero, después de un rato de escuchar la plática de los orcos, se dio cuenta de que Frodo en realidad no estaba muerto, sino que había sido anestesiado por el veneno de la araña que pretendía guardarlo en su antro para comerlo después vivo, pues la maligna criatura sólo se alimentaba con carne tibia. Después de eso, Frodo es llevado

por los orcos hacia el cuartel general. Sam los persigue llevando el Anillo consigo.

Ahora bien, después del vistazo que Pippin le hecho al *palantíri*, Gandalf decide llevarlo a Minas Tirith, pues ahí el joven hobbit estaría a salvo de la mirada de Sauron. Decisión paradójica puesto que el Mago Blanco bien sabía que las tropas del mal se dirigían hacia allá. La Guerra del Anillo estaba a punto de estallar y el campo de batalla tendría lugar ahí, por lo que era necesario reunir tantas fuerzas aliadas como fuera posible. Rohan y su rey llegaron a su auxilio. Mientras tanto, Aragorn acompañado de Legolas y Gimli se dirigieron a le Sendero de los Muertos, lugar donde el Heredero de Isildur y próximo Rey de los Dúnedain, cobraría una vieja deuda. El Sendero de los Muertos era un bosque embrujado habitado por las ánimas de un pueblo que traicionó a los Dúnedain durante la última guerra contra Sauron, causa por la que fueron maldecidos y condenados. Ahora Aragorn les proponía saldar su antigua deuda aliándose a él, a las tropas de Minas Tirith y de las Rohan contra el Señor Oscuro.

Durante la Guerra del Anillo, el Senescal de Minas Tirith, Denethor, padre de Boromir y Faramir, se suicida al ver que la ciudad ha sido sitiada. Por su parte Théoden, Rey de Rohan, encuentra la muerte en el campo de batalla. Sin embargo, gracias a la ayuda que Aragorn consiguió de las ánimas del Senderos de los Muertos, se logró ganar la batalla. También uno de los Nazgûl murió a manos de Ayowin, hija de Théoden.

El triunfo de Minas Tirith en salvaguardar su autonomía era un respiro en medio de tanta desgracia, pues ahora toda la Tierra Media estaba en guerra, y la furia del Señor Oscuro sería abrumadora. La única espereza que quedaba estaba en Frodo y el buen término de su tarea. Es importante contemplar que, en este punto, Gandalf se entera por Faramir que Frodo se dirigía a Mordor vía Cirith Ungol. Por lo que él, Aragorn y el resto de las tropas toman la decisión de

ir en línea recta hacía la Puerta Negra y declararle la guerra a Sauron de frente. Con dicha decisión se trataba no de hacer gala de soberbia, sino de provocar que el Ojo Sin Párpado dirigiera su mirada mortífera hacía ellos, para hacer un poco más fácil la misión del Portador del Anillo.

Mientras tanto, Sam logra rescatar a Frodo quien había sido llevado por los orcos hacia el punto más alto de la Torre Cirith Ungol. No obstante, Frodo había sido despojado ya de su cota de malla, su capa y su espada: ropajes que fueron enviados hacia Barad-dûr como pruebas de que dentro de Mordor había, lo que fue considerado, como un espía.

Una vez que Frodo y Sam se encontraron de nuevo en camino a su destino, se hizo evidente que el poder de Anillo era ya insoportable para el cuerpo y la mente de Frodo. Su debilidad era extrema, el Anillo ya era un fardo que invadía su cuerpo y devastaba sus pensamientos, al grado de que Frodo ya no podía dejar de ver la imagen del Anillo incluso con los ojos cerrados. El Monte del Destino se vislumbraba a lo lejos en el horizonte. Sin embargo, Frodo estaba tan reducido que el trayecto que debería de tomar uno o dos días, terminaría por ser tan largo que, cada paso que lo acercaba, se percibía como un paso hacia atrás. Evidentemente, la fuerza devastadora del Anillo se había hecho presente desde mucho antes, inclusive, ulterior a la llegada de Frodo, Sam y Gollum a la Puerta Negra, en ese primer intento de culminar con el objetivo. De cualquier manera, la carga jamás había sido tan pesada. Y por si fuera poco, además del poder caníbal del Anillo, los hobbits tenían también que esconderse de los orcos que habían sido enviados para encontrar a esos supuestos espías que habían osado adentrarse en el País de las Sombras.

Frodo caminaba en silencio, se veía completamente devastado, hasta el momento en que ya no pudo más. Se tiró en el piso y le dijo a Sam que ya había perdido toda esperanza y que la tarea, su tarea, era imposible. Inclusive, en un momento dado, Sam tuvo que llevarlo a cuestas pues él bien sabía que la

faena de destruir el Anillo era de Frodo: su Portador. Si Sam o, alguien más, se aventuraba a quitarle el Anillo, aunque fuera en un acto de buena voluntad, Frodo quedaría totalmente alienado y enloquecido. Sería una pérdida que Frodo jamás podría superar.

Cuando Sam y Frodo, tras un esfuerzo sobrehumano, completaron su viaje y llegaron a las faldas del Orodruin, ahí, de pronto, se encontraron con Gollum quien estaba dispuesto a todo para recuperar su Tesoro. Al grado que Sam tuvo que entablar una disputa con Gollum para impedir que éste se echara contra Frodo y lo matara. Mientras esta refriega tenía lugar, Frodo sacó fuerzas de quien sabe dónde y corrió hacia las entrañas de las Grietas del Destino. Cuando Sam logró desembarazarse de la miserable criatura, se dirigió hacia su querido Frodo para, ahí, encontrarse con la desconcertante imagen de Frodo a lo lejos poniéndose el Anillo y reclamándolo para él.

Frodo estaba a las orillas del lugar mismo donde el Anillo Regente había sido forjado y, ahora, ya no estaba dispuesto a deshacerse del objeto. Manifiestamente, cuando Frodo vistió el Anillo, volvió a sufrir ese efecto de incorporeidad mortífero e inexorable que lo colocaba frente a frente con la mirada del Ojo Sin Párpado que en ese momento comprendía lo que estaba pasando ahí. Por fin Sauron sabía que nadie iba a usar el Anillo en su contra, sino que la verdadera intención era destruirlo, por lo que el Poder en Barad-dûr se estremeció. En ese momento la mirada de Sauron y los Nazgûl se dirigió hacia el Orodruin. Mientras todo esto pasaba en el correr de unos cuantos segundos que parecían eternos, Gollum se acercó al cuerpo inmaterial de Frodo e intentó arrebatarse el Anillo, para, al final, arrancárselo con una mordida con todo y dedo. Gollum tras ese gran triunfo, y en medio de una emoción casi orgásmica, cayó por la borda con todo y el Anillo. He ahí el fin de ambos.

Por fin el Gran Anillo había sido destruido y el Poder de su Creador eliminado. Las tropas que se encontraban frente a las puertas de Mordor se

conmocionaron al darse cuenta de la eminente destrucción que estaba teniendo lugar en ese preciso momento en el país del Señor Oscuro. Gandalf y el resto de la Compañía, pasmados, comprendieron que el Portador del Anillo, contra todo pronóstico, había cumplido con su labor. Paralelamente, Frodo y Sam trataban de escapar de las entrañas del Orodruin en pleno desmoronamiento. Las piedras, el fuego y la lava los invadían por todas partes. Sin más, ambos hobbits estaban seguros que ese era su fin. Empero, en el último momento, Gandalf llegó montado sobre el lomo de un águila y rescató a ambos hobbits de una muerte infalible.

Después de algunos días de recuperación Frodo, Sam y el resto de los heridos de guerra empezaron a comprender que todo había acabado. La Tierra Media no volvería a ser la misma y era hora de empezar el camino de regreso. La Compañía del Anillo permaneció unida hasta la boda y coronamiento de Aragorn en Minas Tirith. Recuérdese que él era el heredero legítimo, pero oculto, de Isildur, por lo que después de su acenso al trono, los Dúnedain volvían a tener un Rey.

Cuando Frodo se sintió completamente recuperado, decidió partir con Gandalf, Aragorn y los otros tres hobbits hacia Rivendel. El camino de regreso los llevo por Isengard, lugar donde todavía se tenía prisionero a Saruman. Gandalf decidió dejar al traidor en libertad, pues, al parecer, ya no representaba ningún peligro.

Una vez en Rivendel tanto los hobbits como el mago celebraron el cumpleaños ciento veinte de Bilbo además de contarle, una y otra vez, todos los avatares que habían vivido desde su partida. Un mes después Gandalf, Frodo, Sam, Pippin y Merry dejan Rivendel en dirección de Bree.

En Bree los viajeros se enteraron que la Comarca ya no era más la tierra que habían dejado años atrás. La Guerra también tuvo impactos ahí y ahora el

lugar era inseguro y la gente desconfiada. Una inmensa tristeza invadió a los hobbits y la urgencia de llegar a Hobbiton se hizo patente. Empero, a su llegada a Hobbiton, la pesadumbre se hizo más y más fuerte, ya que la región estaba destruida, los árboles abatidos, las casas demolidas y la gente esclavizada. Toda parecía indicar que la Guerra no había terminado aún y que ahora los hobbits recién llegados tenían que recuperar su amado país.

Frodo, Sam, Merry y Pippin agitaron al pueblo completo y lograron hacer caer al enemigo, que no era otro más que Saruman, quien se había apoderado de la Comarca para explotarla después de su liberación de Isengard. El saneamiento del lugar llevó muchos años, aunque hay que advertir, que jamás volvió a ser el mismo.

El fin de la Guerra del Anillo tuvo lugar cuando los hobbits recuperaron la Comarca en la Batalla de Delagua, seguido de la muerte de Saruman. Después de eso, Frodo vive en paz durante dos años dedicándose a escribir el “Libro Rojo”³¹. Aunque, hay que mencionar que, Frodo cayó enfermo tres veces. La leyenda cuenta que Frodo caía en cama y se hundía en un estado de desesperación tal que terminaba por ponerse una pequeña piedra blanca suspendida del cuello por una cadena. Piedra que apretaba fuertemente contra su pecho mientras decía en sueños: “Ha desaparecido para siempre y, ahora, todo ha quedado oscuro y desierto”. Dicho estado sólo perduraba uno o dos días.

Indiscutiblemente, Frodo no pudo recuperarse del todo del sufrimiento de haber perdido el Anillo, por lo que dos años después de su destrucción, cruzó el mar junto con Bilbo y los Tres Reyes Elfos Portadores de Anillos de Poder hacia

³¹ Tolkien (1966/2002) en “El Señor de los Anillos: apéndices” afirma haber recibido la historia de “El Señor de los Anillos” a través del “Libro Rojo” que Frodo escribió a su regreso a la Comarca. Es evidente que Tolkien goza del hecho de hacer creer al lector que su único mérito fue traducir el “Libro Rojo” del Oestron (Lengua Común de la Tierra Media) al inglés moderno, además de que también tiene intenciones de crear una ilusión teológica alrededor del cuento, que termina así, por volverse un mito.

las Tierras Imperecederas de Aman. Frodo dejó la Tierra Media para curarse. Muchos años después Sam lo alcanzó ahí.

6.4. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES “FRODO” Y “GOLLUM”.

6.4.1. DE “EL HOBBIT” A “EL SEÑOR DE LOS ANILLOS”: UNA LECTURA TOPOLOGICA DE LA FUNCIÓN DEL CAMINO.

Una silueta se balancea en el borde de un abismo, fijando la mirada, su mirada, sobre un ardiente lago de lava que gorgotea dolor y sufrimiento. Efímera visión del goce que se muestra como el final del Camino que emprendió Frodo Bolsón, el joven e indefenso hobbit en cuyas manos está el destino de todas las criaturas que habitan en la Tierra Media.

He ahí la escena final de una trama que se ha venido esbozando desde que su protagonista se hizo del Anillo Único: un enigmático objeto mágico colocado como el epicentro de un conflicto milenario entre el bien y el mal. Empero, cuando de un cuento de hadas se trata, hablar de una “escena final”, no equivale a hablar del “final de la historia”, sino más bien del final del viaje que ha posibilitado la existencia de la historia misma. Por lo que “El Señor de los Anillos”, sin lugar a dudas, es la narración de un viaje mitológico en todos los sentidos que el término puede encerrar pues, en primer lugar, narra la epopeya de un sujeto que ha sido elegido para llevar a cabo una tarea considerada como imposible, al mismo tiempo que lleva al lector de la mano por los confines del inconsciente, el Otro Mundo (Tolkien, 1988/1994a) (Bettelheim, 2008), así como Dante fue acompañado por Virgilio en su descenso al Infierno dentro de las páginas de “La Divina Comedia”.

Emprender un viaje mitológico, esa es la intención que un autor como Tolkien tenía al querer crear una mitología para Inglaterra, pues los mitos son caminos regios hacia la exploración de los laberintos del lenguaje, hacia las

profundidades del pensamiento y hacia los torbellinos del tiempo que han sublimado la prehistoria de la humanidad mostrándola en forma de fantasía. Sin embargo, todo parece indicar, que dicho viaje por los senderos de la subjetividad sólo es apreciable siguiendo el Camino de los héroes, pues son ellos quien, con sus hazañas, van construyendo poco a poco el mito. Por lo que, de haber una imagen central digna de interpretar dentro de este tipo de narraciones, ésta sería el Camino, sinfonía significativa que se estructura como una escritura topológica de lo real originario.

Tanto el psicoanálisis como la Teología Natural tolkieniana, han hecho evidente que todo mito o cuento de hadas parte de la suposición de la existencia de un Camino hacia lugares extraños, remotos y distantes donde se pone a prueba el valor, la audacia y la fuerza tanto física como moral del héroe de la historia. En el poema anglosajón *Bœwulf*, por ejemplo, el protagonista va en busca del ogro Grendel, monstruo que tiene que matar para regresar a su natal Gëatlantt con la vitola de héroe, y ser así coronado rey. Otro ejemplo de esto, se puede encontrar en las leyendas artúricas, donde *sir* Lanzarote parte en la búsqueda del Santo Grial, objeto que el Rey Arturo desea como un medio para glorificar su reino. Es así como estos personajes clásicos de los cuentos van al encuentro de algo más que querellas y peligros jamás antes vistos. Ellos, en realidad, parten con la intención de encontrar un objeto que les permita ocupar un lugar en el Otro simbólico, ya que ningún sujeto, sea real o imaginario, arriesgaría su vida sin obtener algo a cambio.

Encontrar algo es la pretensión inconsciente que surge de todo viaje dentro de un cuento de hadas clásico. Estructura significativa de la que, de ninguna manera, puede o desea librarse una narración como “El Señor de los Anillos”, pues ella tiene su base en un viaje de esta naturaleza, el cual fue protagonizado por Bilbo Bolsón, tío de Frodo.

De acuerdo los relatos de “El Hobbit”, Bilbo va a la caverna de un dragón llamado Smaug, el último de los grandes dragones que moraban en la Tierra Media, para recuperar un tesoro perteneciente a Thorin Escudo de Roble. Según Matthews (2003) en “The psychological Journey of Bilbo Baggins”, el viaje que emprende Bilbo funciona como una especie de travesía hacia el interior, un rito de transición y una metáfora donde se le da muerte a la representación tiránica del narcicismo primario, para acceder así, a la condición de un sujeto digno del amor y del reconocimiento del Otro:

El hecho de que Tolkien subtitule *El Hobbit* como *Historia de una ida y una vuelta* fortalece esta clase de interpretación. Consideremos entonces el viaje de Bilbo Bolsón como una metáfora del proceso de individualización, sus actos como una búsqueda de madures e individuación y sus aventuras como ritos de transición simbólicamente detallados³². (Matthews, 2003, p. 30).

La hipótesis que Matthews (2003) sostiene es que Bilbo sale de su amado Bolón Cerrado con el objetivo de encontrarse así mismo a través de su propia muerte simbólica, para después renacer como un sujeto digno del respeto de sus acompañantes, pues ya no necesita más la ayuda de Gandalf. Curiosamente, Matthews (2003) afirma que la escena del renacimiento de Bilbo tiene lugar en el momento en que éste se apodera del amado tesoro de Gollum, el anillo, pues es con su uso como logra escapar de sus mortíferas fauces que lo querían devorar. Recuérdese que durante el descenso de Bilbo a la oscuridad de las Montañas Nubladas, éste llega a la caverna de Gollum, quien lo retó a una guerra de acertijos para no comérselo.

³² The fact that Tolkien subtitled *The Hobbit* as *There and Back Again* encourages this kind of interpretation. Let us then consider Bilbo Baggins's journey as a metaphor for the individuation process, his quest as a search for maturity, and his adventures as symbolically detailed rites of maturation [N. del T.].

El objetivo del viaje de Bilbo era recuperar un tesoro de otro, sin embargo, de manera fortuita e inesperada se hizo de su propio tesoro, el cual le ayudó a darle un gozoso giro a su odisea, pues gracias al poder que anillo le confirió, ahora era capaz de aparecer y desaparecer a voluntad, forma como logró culminar con la tarea para la que fue contratado.

Si en este momento, se tuviera que hacer un corte para aventurarse a decir qué clase de objeto fue el que Bilbo Bolsón encontró, se podría afirmar que fue uno con carácter fálico, pues es con él como logra responder a la demanda del Otro. Empero, es de llamar la atención que, el objeto que era un mero vehículo en la trama de “El Hobbit”, pasó a convertirse en una imagen central y poderosa dentro de “El Señor de los Anillos”, trastornándose así la estructura significativa de esta nueva narración, pues ahora el héroe por venir tendría que sobrellevar la carga de un objeto que para él no tiene ningún tipo de soporte simbólico e imaginario que le den un lugar dentro de su historia. A Frodo, el anillo le es una herencia completamente ajena y, por lo tanto, un instrumento carente de toda utilidad simbólica puesto que no puede echar mano de él para sostenerse en su lugar protagónico. Sí, es un objeto que está ahí y le pertenece, pero no se le debe utilizar pues más que ayudar mortifica, persigue, aterra, devora, aniquila y enloquece. Por lo que desde ahí cabe preguntar: ¿Por qué el objeto que funciona para uno como un soporte simbólico a otro lo aplasta? ¿Cómo puede partir este nuevo héroe tolkieniano a la búsqueda de su objeto fálico cuando no le hace falta uno? Y por último ¿Qué clase de búsqueda es la que tendrá que emprender Frodo Bolsón?

“El Señor de los Anillos” cuenta que sesenta años después del viaje de Bilbo, éste decide heredar todas sus pertenencias a su sobrino Frodo, pues era hora de dejar el pasado atrás emprendiendo un nuevo viaje hacia el reino élfico de Rivendel, donde se dedicaría a descansar y a terminar la escritura de su libro de aventuras. Es así como a Frodo le fue legado el anillo de Bilbo. Un objeto, que está por demás decir, el joven hobbit no merecía, pues éste no se lo

había ganado haciendo prueba de valor y gallardía dentro de su propio viaje mítico. Qué pesada, qué pesada y mortífera era entonces esa carga, ya que derrumba la clásica posibilidad de emprender el Camino que lleva a todo héroe al encuentro del objeto que le falta.

Todo aquel que haya leído o visto “El Señor de los Anillos” no puede evitar preguntarse: ¿Por qué personajes como Isildur, Gollum y Frodo enloquecen por el objeto, mientras personajes como Bilbo y Sam parecen permanecer inmunes frente a él? ¿Cómo es posible que Bilbo posea el objeto por casi sesenta años sin ser víctima de los efectos colaterales que cayeron como costales sobre las cabezas y los cuerpos de otros? Si se continúa aquí con la hipótesis Matthews (2003), la cual concibe el anillo como un objeto fálico, entonces se tendría que afirmar que la relación que Bilbo entabla con el objeto es de tipo fantasmático, es decir, el objeto está velado por el lenguaje. Afirmación curiosa, si se toma en cuenta que fue a través de una guerra de acertijos en la niebla como Bilbo logra hacerse del anillo. Sin embargo, quedarse con la hipótesis de la querrela lenguajera, es reducir un fenómeno que tiene una explicación mucho más larga.

En realidad, que la relación de Bilbo con el anillo esté mediada por el lenguaje, ($\$ \langle a \rangle$), se debe al hecho de que en su historia hubo un Camino que funcionó como una cadena significativa que creó el objeto rodeándolo, pues su viaje, por donde se quiera ver, es “la historia de una ida y una vuelta”: escritura mágica de un trayecto que en el fondo termina por volverse un circuito pulsional. Por lo tanto, el Camino es una “Lituraterra³³”, una literatura topológica que va abriendo surcos en el suelo al mismo tiempo que el paso del héroe va construyendo la geografía del Mundo y el goce se va excretando de su cuerpo.

³³ “Lituraterra” es el título de un poema escrito por Lacan (1971/2005) sobre el tema “literatura y psicoanálisis”. El título obedece a un lapsus cometido por Joyce, donde el autor irlandés se desliza de “*letter*” (letra) a “*litter*” (basura). El objetivo primordial del texto es mostrar como la “literatura” es como una especie escritura del goce (eso que no sirve para nada), por medio de la “letra”, así como los ríos van abriendo “litorales” en la piedra y la lluvia surcos en la “tierra”.

Ir abriéndose Camino para llegar a su destino funciona como una especie de solidificación del significante y del ser, ósea, un hacer-se-ser del significante. Por lo que, el Camino termina por instaurarse como un elemento ordenador de todos los desplazamientos y todas las posibilidades del sujeto puestas sobre un elemento significativo que no significa nada, pero produce a su alrededor, por efecto de su existencia, todas las significaciones posibles que son usadas por el héroe de la historia. Por lo tanto, se puede estar seguro que eso que Matthews (2003) define como “la muerte simbólica de Bilbo”, en realidad fue un encuentro con el Otro sujeto, ese que le hace falta algo, e inclusive, ese que es capaz de engañar al Otro a través de los artificios del lenguaje:

— ¡Pregúntenos! ¡Pregúntenos! —decía Gollum. Bilbo se pellizcaba y se palmoteaba; aferró la espada con una mano y tanteó el bolsillo con la otra. Allí encontró el anillo que había recogido en el túnel, y que había olvidado.

— ¿Qué tengo en el bolsillo? —dijo, en voz alta. Hablaba consigo mismo, pero Gollum creyó que era un acertijo y se sintió terriblemente desconcertado.

— ¡No vale! ¡No vale! —siseó—. ¿No es cierto que no vale, preciosso mío, preguntarnos qué tiene en los asquerosos bolsillitos?

Bilbo, viendo lo que había pasado y no teniendo nada mejor que decir, repitió la pregunta en voz más alta; — ¿Qué hay en mis bolsillos?

— Sss —siseó Gollum— Tiene que darnos tres Oportunidades, preciosso mío, tress oportunidadess.

— ¡De acuerdo! ¡Adivina! —dijo Bilbo. (Tolkien, 1947/1994, p. 52).

El anillo para Bilbo es un objeto fantasmático, una representación simbólica del falo, pues el Camino por medio del circuito pulsional va creando el vacío, pero al mismo tiempo cubriéndolo con significantes. Por su parte, el objeto para Frodo es un elemento carente de inscripción simbólica, un elemento

que no ha sido registrado, y sin embargo, es clave dentro de la cadena significativa que representa el Camino dentro de “El Hobbit”, obra que ha demostrado ya, ser mucho más que el simple preludio de “El Señor de los Anillos”. Por lo tanto, ese objeto que no ha sido registrado en lo simbólico, ha de retornar en lo real, haciendo del objeto un Anillo Único, presencia siniestra, ominosa y dominante:

Un Anillo para gobernarlos a todos. Un Anillo para encantarlos,
Un Anillo para atraerlos a todos y atarlos en las tinieblas
En la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras.
(Tolkien, 1966/2004a, p.82).

Mientras que para Bilbo el anillo es el significante de la falta, para Frodo el Anillo es el símbolo de la falta de la falta, motivo por el que no queda otro Camino que su destrucción. No obstante, la Travesía que tiene que emprender Frodo tiene un carácter muy diferente al Camino clásico de los cuentos de hadas, pues como afirma Day (1999), en él búsqueda ha sido puesta al revés.

El Camino al que se tiene que enfrentar Frodo es uno inundado por el goce, pues ahí donde debería estar el significante, aparecerá la Cosa blandiendo sus garras, persiguiéndolo, aniquilando todo soporte simbólico sólo con el objetivo de hacerlo fracasar. Por lo tanto, el circuito pulsional al no estar construido por el significante, volteará la búsqueda, haciendo del Camino del joven hobbit un agujero real que sirve para introducir goce en el cuerpo y no para sacarlo. Por eso, mientras el Camino de Bilbo empuja al encuentro del Otro, el de Frodo amenazará con su desaparición, pues es un Camino donde el fantasma se va construyendo en lo real. Empero, como se verá las páginas siguientes, dicha construcción es la única manera en la que Frodo podrá salvarse a sí mismo, pues con ella se apunta a restituir ese significante primordial del cual carece: el significante de la falta de significante.

6.4.2. DE LA LEY DEL OBJETO AL OBJETO DE LA LEY: UNA LECTURA MITEMÁTICA DEL ANILLO ÚNICO TOLKIENIANO.

Corría el año de 1945, año que probablemente sea el más sanguinario de la historia contemporánea, ya que Europa estaba siendo azotada por el clímax de la Segunda Guerra Mundial. Para muchos era inevitable no pensar que se estaba viniendo el mundo abajo, pues los encabezados de los periódicos y demás medios de comunicación, siempre giraban alrededor de noticias sobre devastación, miseria y muerte. Tal vez por eso, en ese mismo año, Tolkien en un acto humanizador, decidió enviar a su amado hijo Christopher, el cual servía en la *Royal Air Force*, los adelantos que poco a poco iba logrando sobre la que sería considerada una de las obras literarias más importantes del siglo: “El Señor de los Anillos”. Es así, como en una de tantas cartas enviadas, Tolkien escribe:

Yo, en parte como desarrollo de mi propio pensamiento sobre mi obra (técnica y literaria), (...), no siento vergüenza ni dudas acerca del <<mito>> del Edén. Hubo un Edén en esta muy desdichada tierra. Todos lo añoramos y tenemos constantes atisbos de él: nuestra entera naturaleza, en lo que tiene de mejor y menos corrompido, de más gentil y humano, está todavía bañada por la sensación de <<exilio>>. (...). En la medida que podemos remontarnos en la mente, a su parte más noble la llenan de pensamientos de paz y de buena voluntad, y también el pensamiento de su *pérdida*. Nunca lo recuperaremos, pues no es ese el camino del arrepentimiento, que avanza en espiral y no en un círculo cerrado; puede que recobremos algo que se le parezca, pero en un plano superior (Carpenter, 2002, pp. 132–33.).

He ahí, en una simple enunciación epistolar, el hueso duro de toda la Teología Natural tolkieniana, la cual, al igual que todo pensamiento teológico,

es un intento de demostrar la existencia de Dios. Empero, la teología tolkieniana, al contrario de la teología revelada, busca encontrar evidencias de la existencia y la naturaleza de lo divino a través de la razón y la experiencia personal, y no sólo a través de los elementos comunes de las religiones teístas como lo son la revelación directa, la fe y la tradición. En ese sentido, el Dios del que Tolkien pretende dar cuenta, refiere más un Creador demiurgo que al Dios Abrahámico ya que, lo que para las religiones organizadas son Revelaciones Divinas a través de Libros Sagrados, él lo entiende como interpretaciones creadas por otros seres humanos y no como fuentes autorizadas que transmiten una Verdad Absoluta. Por eso, para el célebre escritor británico, el mayor don divino a la humanidad no es la religión, sino la palabra, instrumento que con su uso invita al sujeto a hacerse de una posición subjetiva nacida de su propia experiencia sub-creativa que funciona como un Camino que permite bordear y, de pasada saber así, algo del Mundo del Creador.

La hipótesis de acceder al mundo de Dios a través de la creación subjetiva, y más concretamente a través de la creación poética, es tan vieja como la filosofía misma. Aristóteles, por ejemplo, hablaba de la mimesis o imitación, en tanto que el arte lo que hace es imitar una realidad concreta. De esta manera, el cosmos termina por dividirse en Mundo Sensible y Mundo de las Ideas y, en consecuencia, la realidad se escinde en dos. Por lo tanto, la verdadera novedad en Tolkien, no está en conceptualizar una teoría sobre la creación de mundos alternos, ni en creer que esa es una vía para acceder a lo divino, sino en determinar cuál es el pivote que permite que dicha creación tenga lugar. Es por eso, que con peligro de sobornar al lector, en este momento se pondrá sobre la mesa eso que Tolkien no dijo en palabras concretas, pero si transmite poéticamente dentro de su obra: el Otro Mundo sólo se crea a condición de que haya un objeto perdido, un objeto sacrificado, un objeto destruido, un objeto que no deje de no estar. Esa es la verdadera esencia del Anillo Único tolkieniano, figura mítica escogida con el propósito de poner un nombre a esa falta estructural que le permite a la palabra crear y, por lo tanto, al

sujeto fantasear echando mano de eso como motor de su deseo, pues sólo cuando hay falta, la palabra puede fluir por nuevos senderos y surcos que a su paso vayan tejiendo un universo de fantasías.

A decir verdad, “El Señor de los Anillos” más que un mito, es un metamito pues él es un mito sobre la creación de mundos alternos, y en ese sentido, un mito sobre la creación del mito o un mito sobre la creación de la palabra creadora. Condición que podría hacer caer en el error de pensar que de haber un verdadero protagonista dentro de esta historia, ese tendría que ser el Anillo Único, y no Frodo, pues la falta de objeto es presupuesto básico de todo lo antes mencionado. Sin embargo, como no hay palabra sin sujeto que la soporte, a insistencia del mismo Tolkien, es necesario abordar su obra como un postulado teológico sobre la génesis del deseo humano, cuya principal fuente inspiradora es el mito de la Caída de Adán y Eva del Jardín del Edén. Recuérdese que para Tolkien el deseo es deseo de reencontrar ese mítico estado de bienestar total que se perdió después de la Caída. Y por lo tanto, desde ahí, sub-crear es el sinónimo más íntimo de desear, pues sólo sub-creando el sujeto logra, de alguna manera, volver a ser partícipe de lo divino.

Según el “Génesis”, después de la creación del mundo, Yahveh, el Dios verdadero, dio vida a los dos primeros seres humanos. Adán fue creado primero, y Yahveh, al verlo solo decidió que necesitaba una compañera que fue creada partiendo de una sus costillas. Yahveh puso a Adán y Eva en el Edén, una especie de paraíso terrenal, y para probar su fidelidad y obediencia les prohibió consumir los frutos de árbol de la ciencia del bien y del mal. Fue así como Satanás encarnado en una serpiente se aprovechó de esa única regla y tentó a Eva:

Dios sabe muy bien que el día en que
coman de él, se les abrirán los ojos y serán
como dioses (Génesis 3:5).

Después de la exhortación de Satanás, la mujer comió el fruto prohibido. Eva viendo que era "bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y realmente un árbol codiciable para alcanzar la sabiduría" (Génesis 3:6), le dio también a comer a su compañero. Acto ante el que Yahveh respondió:

El ser humano ha llegado a ser como uno de nosotros, pues tiene conocimiento del bien y del mal. No vaya a ser que extienda su mano y también tome del fruto del árbol de la vida, lo coma y viva para siempre (Génesis 3:22).

La falta de obediencia de Adán y Eva les costó la Caída del Paraíso. Expulsión en la que Yahveh los castigó con la muerte, el dolor, la vergüenza y el trabajo. Desde entonces el hombre tendría que ganarse la vianda con el sudor de su frente por un lado, y por el otro, saberse como un ser en falta y mortal pues Adán fue creado de polvo y en polvo se convertirá.

Hay que comenzar por contemplar que el mito del "Pecado Original" tiene muchas impregnaciones simbólicas dentro de "El Señor de los Anillos", pues el Anillo Único es un "fruto" creado a partir de la ciencia y la sabiduría de un hombre que desea ser el Amo y Señor del Mundo. Objeto que ante su "consumo" promete un saber que convertiría al sujeto en un casi-Dios, pero por el otro lado, si se le "consume" en el fuego donde fue forjado, dotará al sujeto del soplo divino que le posibilitará crear a imagen y semejanza del Creador³⁴. Por lo tanto, aquí se ha llegado a un punto paradójico, puesto que se ciernen al mismo tiempo los dos estatutos del objeto dentro de la tesis de tolkieniana: el

³⁴ Tal vez esta frase sea la más oscura a nivel significativo dentro de toda la investigación. Sin embargo, su redacción es justa, pues el significante "consumir" hace referencia a "tomar alimentos o bebidas", a "consumir narcóticos" y a "comprar y utilizar objetos". Empero, "consumir" también significa "destruir" o "extinguir" generalmente en el fuego. Entonces, hablar de que el "consumo" del objeto hace sentir al sujeto como un casi-Dios, hace referencia a ese "consumo" desmesurado que agranda al sujeto haciéndolo rechazar la diferencia simbólico-estructural respecto al Otro, por lo que, al final, el objeto terminará por "consumirlo", como muchas veces sucede con el objeto-droga. Mientras que hablar de "consumir" el objeto en los fuegos del Monte del Destino refiere a su "destrucción" como presupuesto básico de la Ciada, acontecimiento que empuja al Otro a hacer valer la Ley, expulsando así al sujeto a desear en tanto sub-creador.

Anillo Único como un nombre de la Cosa, objeto que ofrece la ilusión anular, de anular la falta-en-ser del sujeto, y por el otro lado, el objeto como causa de deseo. Dos caras de la misma moneda que empujan a afirmar que sí, el sujeto debe de “consumir el objeto”, debe de “hacerlo suyo”, debe de “poseerlo”, pero no de cualquier manera. Por eso, Frodo, en la “escena final” cae ante la tentación decidiendo no hacer lo que tenía encomendado hacer, pues ahora reclamaba el Anillo para él. Pero a todo esto: ¿Qué acto es el que realmente ha tenido lugar ahí? Habrá, primero, que desarrollar muchas ideas antes de poder dar una respuesta lo suficientemente elaborada.

La leyenda cuenta que todo comenzó en un pasado remoto, en otro tiempo, donde una serie de anillos mágicos fueron repartidos como cartas. Mas había un vacío en todo eso, un mal presagio, del cual Sauron, un alma corrupta, se pretendía aprovechar.

Los primeros diecinueve Anillos de Poder fueron forjados por los Altos Herreros Élficos de Eregion, los *Gwaith-i-Mírdain*, siendo el resultado del cenit de conocimientos que habían obtenido de manos de Annatar: el Señor de los Dones. De lo que se trataba con eso era de hacer que los milenarios secretos de la tierra y de la forja que los elfos habían descubierto gracias a Annatar, se convirtieran en Anillos de Poder: medio de sabiduría y voluntad para gobernar a cada raza.

En realidad, el Señor de los Dones no era otro que Sauron disfrazado en un amable semblante, quién se vendió como un enviado de los Valar que ayudaría a los Noldor de Eregion a embellecer la Tierra Media después de las heridas causadas por Morgoth en la Segunda Edad. Ese fue un gran engaño, en el que cayeron Elfos, Enanos y Hombres sin vacilar. Todos aceptaron los Anillos sin desconfiar.

En el vacío entre de todos los Anillos de Poder, Sauron forjó un Anillo, el Anillo Único, para gobernar a todos los anteriores y así, atraer a sus Portadores a las Tinieblas. Con el Único, Sauron tenía acceso al Saber Absoluto, por lo que los pensamientos y la voluntad de los dueños de los Anillos de Poder le pertenecían. El Anillo le permitía conocer todo en el mundo, desde los secretos más inefables la naturaleza hasta los propósitos de la más mortal de las criaturas. De esa manera, no había puerta que le estuviera vedada, ni voluntad que se le opusiera por mucho tiempo. Es así como uno a uno de los Pueblos Libres de la Tierra Media fueron cayendo bajo su imperio.

Según la mitología tolkieniana Sauron es un Nigromante. Figura enigmática si se contempla que, en la Antigüedad, la “nigromancia” o “necromancia” era considerada como la más negra de todas las artes mágicas malvadas, pues está vinculada con la chamanería, el vampirismo y los rituales demoniacos. Etimológicamente, el vocablo “necromancia” proviene del latín “*necromantia*” que a su vez se deriva del griego “*νεκρομαντία*”, donde “*nekros*” significa muerto y “*manteía*”, adivinación o profecía. Por lo que, la necromancia, es el arte de la adivinación a través de la consulta de cadáveres y demás materia muerta. Su práctica dentro de las culturas paganas era algo muy extendido, llegándose incluso a profetizar a través de la lectura de viseras de animales o personas muertas. Luego, a partir de aquí, cabe preguntar: ¿Qué clase de objeto es el Anillo Único y de qué está construido?

El mito tolkieniano mismo afirma que durante la forja del Anillo en el Orodruin, Sauron, de alguna manera misteriosa, logra expulsar gran parte de su propio poder malintencionado fuera de su cuerpo, convirtiendo esa sustancia extraña en el Anillo Regente. Es decir, Sauron convirtió en anillo todo eso “corrupto” de su alma. Teniendo cabida aquí la afirmación que eso “corrupto” (*corrupt*) no es otra cosa que “materia muerta”, todo eso que está echado a perder dentro de él, pues el significante “corrupto”, tanto en inglés como en castellano, abarca desde “pervertido”, “degenerado moralmente” hasta

“sobornable”, pasando por “echado a perder”, “dañado”, “podrido”, “viciado”, “mal oliente” y “muerto”.

El Único es ni más ni menos que una abyección³⁵ que su Amo, el Nigromante, utiliza para tener acceso al Saber de lo Inefable, al Saber de lo Imposible, al Saber del Goce. Ese Saber que los límites mismos de este mundo no encierra, pues todos los sujetos que viven en él están divididos y condenados a la castración. Recuérdese: ser sujeto implica saberse mortal, saberse en falta, saberse ignorante sobre el goce, es decir, saber que hay algo en este mundo sobre lo que nada se puede saber: algo que es del orden de lo sexual y de la muerte.

De esta manera, el Anillo Único tolkieniano aparece como un reverso mitemático del *a*, pues mientras Lacan piensa al *a* como el matema de la imposibilidad del saber, entiéndase por esto, como el (-1) de la estructura, Tolkien muestra un objeto que hace de su creador un Otro que vive en un goce positivizando, un Otro que cree saberlo todo. Por lo tanto, “el Anillo es creación de la presencia como presencia de la creación³⁶” (Jandrok, 2007, p. 8) de un objeto que hace del Otro un Amo que no ve más allá de su propia Ley. Evidentemente, si el sujeto no goza del Saber, es porque él tiene el objeto como falta, mientras que para Tolkien el Señor de los Anillos gozaría del Saber,

³⁵ Si bien en la actualidad el vocablo “abyección” hace referencia a lo más bajo y ruin de la pornografía, donde el sujeto se entrega a prácticas que ponen en juego toda clase de desechos corporales, éste no puede ser desvinculado de ese otro estado que durante la Edad Media fue considerado el más sublime al que un sujeto podía aspirar: la santidad. Santa Catalina de Siena, por ejemplo, bebía el pus y comía las costras de los leprosos. Sí, como una muestra de caridad hacia los enfermos que ella cuidaba pero, también, como un medio de volverse ella misma un despojo, dado que teológicamente el Camino hacia la beatitud pasaba por la abyección consentida. Esto se debe a que para tener acceso a lo divino el santo está exhortado a seguir la vida, las costumbres, e inclusive, los martirios que Cristo sufrió para lavar del pecado a la humanidad. Es así como se encuentra a un San Juan Martín de la Cruz, de quien se dice vivió como un trapo mugriento durante años enclaustrado bajo una escalera, terminando por borrarse a tal punto que sus compañeros pasaban sin verlo. O una Santa Teresa que rogaba a Dios que le diera el deseo sincero de ser despreciada por todas las creaturas. E inclusive, a una Santa Margarita María Alacoque cuyo éxtasis dio lugar a un sin número de reflexiones. Entre las cuales la siguiente es de llamar la atención: “¡Dios mío! ¡Qué tesoro tan inmenso es el amor a la pequeñez y a nuestra propia abyección! ¡Qué no debiéramos hacer y padecer por alcanzarlo! El alma que tanto bien posee, está segura y nada puede faltarle, porque el Todopoderoso en ella se complace y recrea” (Alacoque, 1984, p. 278).

³⁶ “L’Anneau est création de la présence comme présence de la création” [N. de la T.].

porque de alguna manera extraña posee el objeto como presencia, lo que lo colocaría fuera de la Ley que rige al resto de los mortales.

Es así como Sauron se convirtió en el Señor Oscuro, el Señor de los Anillos, un Otro gozador que pretendía hundir a la Tierra Media en un régimen totalitario donde ya no existiera el libre albedrío, ni libertad alguna. Realidad terrorífica donde el sujeto ya no tiene forma de cerrarle el paso al Otro. De ahí que el sujeto se sienta desposeído de sus pensamientos, volviéndose un objeto del goce del Otro que pretende manejar su vida así como un títere es manejado por un titiritero.

Los Nazgûl, por ejemplo, son las almas de esos nueve Reyes Mortales que fueron esclavizadas por el Señor Oscuro, volviéndolos espectros sin voluntad que sólo sirven para seguir sus órdenes. Una especie de zombis, cuerpos despojados de subjetividad, pues ya ni siquiera hablan. Viven condenados a ser una simple presencia ominosa y siniestra: “sombras bajo la gran Sombra, los sirvientes más terribles” (Tolkien, 1966/2004a, p. 83).

Entonces: ¿Cómo podría la Tierra Media, creación lenguajera de Ilúvatar, no sucumbir ante el Anillo Único? Todo parece indicar que el final sería inevitable, pues el Señor de los Dones, antes que Nigromante, era un gran estratega del Arte de la Guerra. Por eso, inteligentemente utilizó la alquimia para crear un objeto que le permitiría esclavizar a los diecinueve Portadores de los Anillos de Poder que no eran otros que los Regentes del Mundo, los representantes de la Ley de Dios en la Tierra. De ahí que el eje narrativo de esta historia sea, precisamente, todo el recorrido que el Único sufrió desde su creación hasta su destrucción, pues el mundo terminaría por sucumbir si no se hacía de ese supuesto Saber del Goce un vacío.

Por lo tanto, ya no se trata simplemente de no permitir que el Señor Oscuro goce del objeto que creo, sino de evitar que cualquier otro sujeto tenga

el “atroz-placer” de adueñárselo, ya que ese objeto resulta peligroso caiga en manos de quien caiga, pues más allá de la voluntad hostil de su creador, el Anillo, por efecto de la materia misma con que fue forjado, siempre es un medio de “*père*-versión”³⁷ del Poder:

Formaba parte del Anillo el engaño porque las grandes mentes se llenaban de ilusión de supremo poderío. Por eso los Grandes lo habían pensado muy bien y lo habían rechazado (...). Uno se puede imaginar la escena en que Gandalf, por ejemplo, estuviera colocado en semejante situación. (...). Gandalf como Señor de los Anillos habría sido mucho peor que Sauron. Habría seguido siendo <<justo>>, pero de una justicia centrada en sí mismo. Habría seguido gobernando y mandando cosas para <<bien>> y beneficio de sus súbditos de acuerdo a su sabiduría (que era y seguiría siendo grande) (Carpenter, 2002, p. 387).

Todo este recorrido no hace más que mostrar que la interpretación psicoanalítica de una obra como “El Señor de los Anillos”, apunta, necesariamente, al acto de la destrucción del objeto, pues este acto es el que salva al Mundo de la aniquilación y a uno de sus personajes de la locura. Acto que significó el final de una época, el final de un Goce Absoluto, para comenzar así con un otro goce: un goce lenguajero. Pues como afirma Jandrok (2007), con la destrucción de Anillo se aniquiló “ley del Objeto”, para abrir paso al “objeto de la Ley”.

A simple vista, el mensaje que Tolkien quiere transmitir al lector, es la destrucción del Anillo como correlato del fin del paganismo, presupuesto básico del cristianismo. Pues el Anillo es el símbolo dominante de todas las tribus bárbaras y paganas de Europa. Es el arquetipo de sus dioses y la base de

³⁷ El vocablo “*père*” quiere decir “padre” en francés. De ahí que el neologismo “*père*-versión” tenga tres significados: 1) otra versión del Padre, 2) perversión y 3) Padre pervertido.

todos sus mitos, así como el cristianismo está representado por la cruz. En ese sentido, “El Señor de los Anillos” es, y no, un cuento de hadas clásico pues, “las leyendas y los cuentos de hadas europeos son, a menudo, residuos de temas religiosos o precristianos que, con la llegada del cristianismo, perdieron popularidad, al no tolerar éste que se manifestaran abiertamente tendencias paganas” (Bettelheim, 2008, p. 216).

A decir verdad, lo que Tolkien realiza es un movimiento poco común para las tradiciones folkloristas europeas, ya que su obra no es un sincretismo donde el paganismo se infiltre en el pensamiento cristiano, sino que hace de lo pagano el Mundo Perdido y de lo cristiano la instauración de la Ley que regula su pérdida. No es de gratis, que dentro del mito tolkieniano, el pasaje que refiere al corte entre Sauron, esa especie de deidad odínica, y el Anillo, se haya dado a manos de Isildur. Recuérdese que Isildur despojó a Sauron de su Anillo de Poder cuando le mutila el dedo anular con la espada de su padre. Acto que no necesita mucha interpretación pues, esa espada no era cualquier instrumento, era la espada del padre. Elemento cuyo cariz fálico en la cultura occidental es tan edípico como cristiano. Tanto como lo serían las espadas de los Caballeros Templarios, cuya bendición la daba el Papa mismo.

Tolkien siempre insistió en la autenticidad de todos los acontecimientos narrados dentro de sus mitos, llegando inclusive a afirmar que en ellos se encontraba la verdadera historia de la Europa de la Edad de los Metales, periodo posterior a la Edad de Piedra y anterior a la entrada a la Historia con la llegada del gran invento de la humanidad: la escritura. Es así como la creación del Arda corresponde a la Edad de Piedra, el amor Idílico de Beren y Lúthien a la Edad de Cobre, la forja del Anillo Único a la Edad de Bronce y la destrucción del Único al fin de la Edad de Hierro. Recuérdese que la Edad de Hierro es el periodo que para las culturas nórdicas y celtas va desde el siglo XII a. C. hasta bien entrada ya la alta Edad Media. Periodo de las invasiones bárbaras que azotaron el Viejo Continente.

Dentro de este peculiar historicismo tolkieniano, se debe considerar que la fragua y la forja representan la cúspide de las Sociedades Antiguas que, a través de las tecnologías metalúrgicas, produjeron cambios tecnológicos y culturales que impactaron lo simbólico al modificarse la agricultura, las creencias religiosas y los estilos artísticos. Momento medular para la humanidad donde se restableció todo orden social puesto que, el que sabía manejar el fuego y fundir los metales en él, poseía en poder. De ahí que la figura del herrero se mitificará, pasando de ser herrero a Señor, y de Señor a Alquimista. Por ejemplo, “El Kalevala”, compendio de poemas épicos de la mitología finlandesa, atribuye a Seppo Ilmarinen, herrero y forjador eterno, la creación de la bóveda celeste, además del Sampo, objeto maravilloso que confiere un gran poder y que, sin embargo, nadie sabe qué es o para qué sirve ¿Molino, Rueda, Cuerno de la Abundancia, Talismán o Anillo? El Sampo, al igual que el Anillo Único, provocó una guerra por su usufructo que terminó con su destrucción accidental en el mar. Siendo los restos de éste los responsables de la riqueza de las aguas, las campos y los vientos de la tierra de Finlandia.

Entonces, no es fortuito que Tolkien pusiera en juego algo de la materialidad del objeto echando mano del mito de la forja, y más concretamente, de la forja del Anillo, pues mitemáticamente, el anillo es el símbolo por excelencia de la Antigüedad. Una imagen constante que hace referencia al Poder, por lo general gozoso y desmesurado, dentro de las tribus bárbaras de Europa. El dios nórdico Odín, por ejemplo, buscaba dominar los nueve mundos a través de Dráupnir, magnífico anillo de oro que generaba otros ocho anillos de igual peso cada nueve días. Odín era el Dios Viajero, que durante años errantes, se dedicó a buscar a Dráupnir hasta que lo encontró. Adquisición que lo convirtió en una suerte de Señor de los Dones, pues con Dráupnir, Odín gobernaba Ásgard, mientras que los ocho restantes se volvían regalos, emblemas de riqueza y poder, que ayudaban a gobernar los otros ocho mundos.

En “El Cantar de los Nibelungos”, uno de los más grande compendios épicos de la tradición germánica-vikinga, también se encuentra una serie de anillos con virtudes mágicas. El primero que se habría de mencionar es Andvarinaut, la joya más preciada de Andvari, por ser la fuente de toda su riqueza. El anillo de Andvari era una especie de Dráupnir terrenal, anillo de oro que engendraba oro, además de muchos otros poderes desconocidos. La leyenda cuenta que cuando el dios Loki robó el anillo, Andvari gritó: “— ¡Te maldigo por esto!— El anillo y el tesoro que ayudó a juntar llevaran siempre una maldición. ¡Todos los que conserven durante mucho tiempo el anillo y el tesoro serán destruidos!” (Day, 1999, p. 50). Y así fue, pues todo aquel que lo poseyó tuvo un trágico desenlace.

Por su parte, en lo concerniente a los mitos orientales, la figura del anillo es un pasaje frecuente, pues sus leyendas hablan de héroes o villanos que tienen almas externas y ocultas dentro de objetos fuera del cuerpo. Lo que inmutablemente hace regresar a occidente para encontrar un equivalente en el Anillo del Alquimista, sortija con forma de serpiente que se muerde la cola y, el cual se volvió, un emblema de la búsqueda de conocimiento prohibida por la Iglesia. Las prácticas de los alquimistas estaban siempre vinculadas con anillos, pues su uso era un arte real o imaginario, que les daba poder. En el Medioevo era común escuchar de demonios aprisionados en anillos u otros objetos.

Por último, dentro de las leyendas bíblicas, todos los reinos y naciones aceptaban la tradición del anillo como un símbolo de la autoridad del monarca. “El anillo del rey no sólo lo señalaba como monarca, sino que se podía decir que el anillo mismo tenía el poder” (Day, 1999, p. 124). La Ley era la Ley del Objeto. He ahí los faraones de Egipto y su anillo de ébano con el escarabajo engarzado en oro o el Anillo del Rey Salomón. Según “El Antiguo Testamento”, Salomón poseía un anillo mágico que había recibido de las manos mismas del arcángel Miguel, el cual utiliza como un medio de voluntad para terminar de construir el Templo de Yahveh en el Monte Moria, así como el resto de

Jerusalén. El anillo mismo era un sello de Dios. Gracias al poder del anillo, Salomón comprendía la lengua de los animales, podía hablar con los árboles y accedía a los secretos de la tierra. Mas el anillo de Salomón es un medio de corrupción de quién lo lleva, pues sobre él ha recaído una maldición por parte de Asmodeo, un agente del mal que busca la caída del Rey de Israel.

Es de resaltar que en cada uno de estos objetos que hasta ahora han labrado el Camino del Anillo Único, desde el fruto prohibido, pasando por el Sampo, y llegando al Anillo del Rey Salomón, hay rasgos que empujan a afirmar que esa pequeña pieza de oro es una condensación de varios elementos significantes presentes en diversos mitos, es decir, literalmente es “un Anillo para gobernarlos a todos”, pues los representa a todos y cada uno dentro de una misma figura retórica y topológica: la metáfora. ¿Cómo es posible ahora que un objeto tan ominoso, tan siniestro, pase de ser una alegoría de la destrucción para volverse una metáfora? ¿Y de ser metáfora, cuál es el elemento final que está sustituyendo? La respuesta es simple y, curiosamente, está de nuevo encerrada en el mito de Adán y Eva. El Anillo Único, al igual que el fruto prohibido, es una metáfora de la “falta”. Entiéndase por “falta” aquí, no sólo como “lo-que-no-hay”, sino también, el “pecado”. Por lo tanto, el Anillo Único es la metáfora de la “falta moral” que un sujeto comete al creer en los falsos ídolos del paganismo, así como Adán y Eva cayeron ante la tentación de la palabra de Satanás, un ángel caído pero también un falso dios, que prometió sabiduría infinita tras el “consumo” del fruto de la prohibición.

Es bien sabido que para la Iglesia tanto primitiva como medieval, adorar a los dioses paganos, era el peor de los pecados, por lo que el culto al Anillo, o a cualquier otro objeto que viniera a fungir como emblema de esa adoración, fue perseguido y reprimido. Por ejemplo, en la Escandinavia medieval era común que los ciudadanos llevaran colgada del cuello una réplica en miniatura del Mjöltnir, martillo que según la mitología nórdica, los herreros Sandri y Brok obsequiaron a Thor, y el cual se volvió un emblema de todo su poder en el

Mídgard. Por lo tanto, portar el Mjölfnir era reconocerse como un seguidor de Thor e, inclusive en alguna época, como un opositor radical del cristianismo, pues su versión islandesa tenía directamente la forma de una cruz invertida coronada por un dragón, lo que produjo las más fuertes reacciones por parte de la Iglesia Romana ¿Acaso no es interesante dar cuenta que a Frodo le pendía el Anillo Único de una cadena sujeta al cuello al igual que a los paganos del Norte les pendía el Mjölfnir? ¿Y no es más interesante aún contemplar la posibilidad de que tanto Frodo como Gollum hayan elevado el Anillo Único a la dignidad de un objeto de adoración? Efectivamente, ya no se está muy lejos de afirmar que Frodo era un pagano, un pagano en vías de evangelización.

Si bien es muy atractiva la idea de un Frodo adorador de falsos ídolos, es conminatorio no perderse en especular sobre las supuestas creencias religiosas del joven hobbit y el resto de los personajes, pues más allá de lo que las interpretaciones a esta altura puedan sugerir, no hay rasgo alguno dentro de la obra que apunte hacia prácticas o rituales religiosos. Por otro lado, Tolkien siempre se reconoció como un admirador de los mitos europeos y la cosmología que ellos sostenían, por lo que sería absurdo abordar a sus personajes como simples paganos a los que había que transmitirles la palabra del Señor. En realidad, lo que Tolkien quiere demostrar es que con la llegada del cristianismo hubo un cambio en la subjetividad humana, ya que la Ley del Nombre-del-Padre ocasionó un nuevo orden regulador del goce de los cuerpos. Ley que empuja al sujeto a consumir un objeto, cierto objeto, en los fuegos fatuos de las Grietas del Destino.

Para poder entender el valor simbólico de ese nuevo orden que trae tras de sí la Ley de Dios Padre, es necesario dar cuenta que la versión inglesa de la obra utiliza la expresión "*Crack of Doom*", para referir a lo que en castellano fue traducido como las "Grietas del Destino". Lugar donde el Anillo Único fue forjado y el único donde puede ser consumido. Sépase que "*Crack of Doom*" literalmente quiere decir "Crujido del Destino", siendo una locución proveniente

del inglés medio cuya tradición cristiana es innegable, pues es así como se denomina dentro de la Biblia al ruido estruendoso de las trompetas que anunciarán el Día del Juicio Final. Día que Dios juzgará al hombre por sus pecados. Día que el mundo se acabará. Empero, también hay que contemplar que el significante “*Doom*” conecta metonímicamente el Apocalipsis judeocristiano con el “*Ragnarök*” nórdico, es decir, con la Batalla del Fin del Mundo de la mitología escandinava.

“*Ragnarök*” es un vocablo del noruego antiguo que quiere decir “destino de los dioses” o “crepúsculo de los dioses”, pues la palabra consta de dos partes: “*ragna*” plural genitivo de “*regin*”, “dioses” o “poderes gobernantes”, y “*rök*” que significa “destino”, o “crepúsculo” en su declinación como “*rökr*”. Las Sagas y Eddas vikingas dicen en múltiples lugares que los dioses desde la creación misma sabían vía profética cuál y cómo iba a ser el “*Ragnarök*”. Sabían cuál era el acontecimiento que lo anunciaría e incluso quién iba a perecer y a manos de quién. Se le llamó “destino” pues era un Camino inevitable, dado que la destrucción del mundo propiciaría que una nueva tierra verde y justa emergiera del mar. Tierra donde los cereales crecerían. Un nuevo mundo donde la maldad y la miseria no existirían más. Lugar donde los dioses que sobrevivieron y los hombres vivirán juntos y en paz. Un nuevo mundo donde los descendientes de Lif y de Lifthrasir, una especie de Adán y Eva nórdicos, vivirían y repoblarían el Mídgard.

La conexión significativa que Tolkien construye entre el “*Crack of Doom*” y el “*Ragnarök*” sugiere que con cada eucatástrofe el mundo y la subjetividad se reestructuran. Sin embargo, con el nacimiento de Jesucristo, Palabra de Dios hecha carne (Jn: 1,14), hubo un brinco radical, pues a partir de ahí la subjetividad es una subjetividad hecha palabra. Por lo tanto, Frodo, en realidad, con la destrucción del Anillo lo que va a hacer es convocar el Alarido de Dios. Crujido que lo llamará a la existencia puesto que, lo exiliará del mundo natural, para inscribirlo en el mundo del lenguaje. Todo esto para crearle la ilusión mítica de

un paraíso perdido que sólo por vía lenguajera se podrá rememorar, pero jamás recuperar. Entonces, hay que tener bien en cuenta que, lo que ese mito contemporáneo llamado “El Señor de los Anillos” hace evidente, es que el sujeto sólo puede existir a condición de sub-crear ese Otro Mundo, en esa Otra Escena, en ese Otro lugar desde donde se vocifera que "el universo es un defecto en la pureza del No-Ser"³⁸ (Lacan, 1966/1999c, p. 300). Digamos que es así como al Otro se le crea y se le recrea, una y otra vez, en la consistencia y determinación de la cual carece.

Aceptar que el sujeto para entrar en el mundo del lenguaje necesita renunciar al goce cediendo el objeto mismo de un pecado es una paradoja, pues eso implica que la única manera de volverse sujeto es pecar, pues sólo así la falta se inscribe en la carne. Un objeto jamás podría acceder a la calidad de objeto de pecado si el sujeto no hiciera uso de él. La pregunta central es: ¿Cómo pecar, cómo consumir el objeto, sin verse consumido por éste? La respuesta de Tolkien es radical, pues él mismo afirma que de no haber fracasado el héroe de esta epopeya, de no haber caído ante la tentación del objeto en la escena final, la historia hubiera terminado por describir el “proceso por el que el humilde Frodo se dirigía al <<ennoblecimiento>>, a su santificación” (Carpenter, 2002, p. 274). Un Frodo dispuesto a perderse a sí mismo, entregado voluntariamente a la salvación del mundo, torturado en un calvario peor que el de Jesucristo. Por lo tanto, para Tolkien, de lo que se trata es que la Misión fracase como plan extático, para que así triunfe como Caída, pues caer significa reconocer que es imposible colmar la falta en el Otro:

La escena final de la Misión (...) *ejemplifica* (un aspecto de) las familiares palabras: <<Perdónanos nuestras deudas así como nosotros perdonamos a nuestros deudores. No nos dejes caer en la tentación, más líbranos del mal>>.

³⁸ “l'univers est un défaut dans la pureté du Non-Être” [N. de la T.].

<<No nos dejes caer en la tentación>>, etcétera, es la petición más difícil y con menos frecuencia considerada. En términos de mi cuento, la cuestión es que aunque cada acontecimiento o situación tiene (cuando menos) dos aspectos: la historia y el desarrollo del individuo (es algo de lo que puede obtener un bien, un bien definitivo, para sí, o fracasar) y la historia del mundo (que depende de la medida que adopte por sí misma), aun así uno puede hallarse en situaciones anormales. Yo los llamaría situaciones <<de sacrificio>>: posiciones en las que el bien del mundo depende de la conducta de un individuo en circunstancias que le exigen sacrificio y una resistencia muy por encima de lo normal, o que incluso quizás exijan (o parezcan exigir humanamente hablando) una fortaleza de cuerpo y espíritu que el individuo no posea: en cierto sentido está condenado al fracaso, condenado a caer en la tentación o a quebrantarse bajo la presión contra su <<voluntad>>; es decir, contra cualquier elección que podría hacer o haría de estar libre y sin coacción (Carpenter, 2002, pp. 273-74).

Caer en la tentación, es decir, rebelarse a la prohibición, es plenamente humano, pues esa es la única manera de que el Nombre-del-Padre haga la ley castigando al sujeto con la expulsión del Paraíso, la muerte, la vergüenza y el trabajo. Lo que comprueba, por vía retroactiva, que el único Camino para poder internalizar la ley es rompiéndola, tal como Freud (1913/1985) lo formula dentro de la creación del mito histórico del Padre de la Horda Primitiva. Ese Padre que gozaba de todas las mujeres y ante el cual el clan de hijos se reveló, asesinandolo y devorándolo. Asesinato que trajo como consecuencia, a decir de Freud (1913/1985), la inscripción de la ley del Padre y la prohibición del incesto desde los albores mismos de la humanidad. Mito, que por su parte Lacan (1963/estenotipia), reinterpretó durante la única sesión del Seminario de “Les noms du Père”, al sugerir que en realidad el clan no había devorado al Padre Primordial sino al tótem: objeto inanimado, fruto o animal que la Horda enaltecía

pues era el dios mismo ¿En este sentido, no debería uno terminar afirmando que el Anillo Único es un tótem en tanto que el alma de Sauron, su creador, está en él absorbida? ¿Acaso no es verdad que Sauron y el Anillo son una continuidad?

Entonces, ya sea consumiendo el objeto en las Grietas del Destino o consumiéndolo como la Horda Primitiva hizo con el animal totémico, lo importante aquí es dar cuenta que gracias a esa falta el Anillo Único se ha inscrito en la lógica del “don/contra-don”, pues al mismo tiempo que el sujeto cede lo más íntimo, recibe por parte del Creador el soplo divino que le permitirá vivenciar su deseo como creativo. De ahí que Tolkien mencione:

Un divino <<castigo>> es también un divino <<don>> si se lo acepta, pues su objetivo es la bendición final, y la suprema inventiva del Creador hará que los <<castigos>> (es decir, el cambio de designio) produzca un bien no alcanzable de otro modo: un Hombre <<mortal>> tiene probablemente (diría un Elfo) un destino más alto, si bien no revelado, que un ser longevo. Intentar por un algún recurso o <<magia>> recuperar la longevidad o la falsa <<inmortalidad>> es el principal anzuelo de Sauron: convierte a los pequeños en un Gollum y a los grandes en un Espectro del Anillo (Carpenter, 2002, p. 334).

Ahora bien, después de todo lo que se ha aprendido hasta el momento sobre el Anillo Único, hay que hacer una acotación final. Giro radical que idealmente debería demostrar que los dos estatutos del objeto tolkieniano localizados desde un principio apuntan hacia el mismo lugar: El Anillo Único no es el objeto a, más bien es una creación necromántica y/o alquímica que de alguna manera logra apresarlos al romper el circuito de los dones. Hiancia que se nota al dar cuenta que tanto Frodo como el Otro, en medio de la destrucción del Anillo, terminan realmente por dar lo que no tienen, pues por un lado Frodo

cede una fuerza de voluntad de la cual carece, mientras que el Otro otorga un soplo divino que no es otra cosa que un hueco en el lenguaje. Por lo tanto, el Anillo Único es únicamente la encarnación mítica de un objeto, de ese objeto, que sólo se le puede tener a costa de renunciar a poseerlo.

El Anillo Único, objeto que se puede tener sin poseer. Objeto precioso, producto de la industria humana, artesanal y sobretodo metalúrgica, el cual está destinado a ser ofrendado para asegurar la contigüidad entre el Mundo Terrenal y el Mundo de Dios. Hacerlo circular es un pacto sagrado pues simboliza ese deseo humano de hacerse partícipe de lo divino. Pacto, que de ser traicionado, transformará el don en un nefasto talismán que soplará muerte y destrucción, pues su posesión nunca ha sido ni será legítima. Es que el verdadero pecado está en utilizar la necromancia, como hizo Sauron, para intentar apresarlos. Acto perverso que pone en peligro al sujeto, pues lo que se logrará con él no es la vida eterna que promete, sino la longevidad, una inmortalidad que es más un asesinato del alma que otra cosa.

Es así como ahora, partiendo de lo que la lectura tanto topológica como mítica ha permitido saber sobre la singularidad de ese objeto llamado Anillo Único, que el Camino ha de comenzar. Es tiempo ya de adentrarse en ese Camino que condensa lo que en apariencia está fragmentado: los senderos de la tragedia de Gollum y los surcos del drama de Frodo. Dos hobbits cuyo destino está unido pues el Anillo les es precioso a ambos.

6. 4.3. GOLLUM O LA COSIFICACIÓN DEL SUJETO.

“En el fondo, Gollum te parte el corazón. No es simplemente un bribón; acabas por compadecerlo” (Ordesky, citado por, Colbert, 2003, p. 97). He ahí las palabras que el productor ejecutivo de la versión cinematográfica de “El Señor de los Anillos”, utiliza para referirse a uno de los personajes más

emblemáticos de Tolkien, y de la literatura inglesa de todos tiempos. Sí, introducción enigmática para el análisis de un personaje tan ominoso, sin embargo, tiene un propósito, dado que esas palabras lo perciben con toda claridad: Gollum posee una imagen que a-salta a la vista partiendo al espectador en dos pues, se abre como la fuente de una re-pulsión que, al mismo tiempo que, muestra un sujeto que da lástima, evidencia la presencia de un objeto que lastima.

El meollo aquí es: ¿Cómo una imagen puede causar en el espectador sentimientos tan encontrados? ¿Cómo es posible que un sujeto con dichas características tenga un papel tan protagónico? ¿Cuál fue el Camino que llevó a Gollum a convertirse en esa criatura que parte el corazón? Preguntas todas ellas que están escondidas entre su historia, siendo trabajo de esta investigación, descifrarlas, encontrarlas y, en medida de lo posible, resolverlas.

Según “El Señor de los Anillos”, la tragedia de Gollum comienza con Sméagol, un joven hobbit que celebraba su cumpleaños a las orillas del Anduin. Festejo que terminó en crimen, pues Sméagol asesina a su primo, Déagol, para apoderarse de un hermoso anillo que éste había encontrado en el fondo de esas las aguas milenarias. Esa sortija no era otra que el Anillo Único, esa abyección que el Señor Oscuro había forjado dos mil quinientos años antes, haciendo caer una sombra de malos augurios, destrucción, enajenación y muerte sobre la Tierra Media. El mito cuenta que desde el comienzo el objeto alienó a Sméagol, destruyendo poco a poco lo imaginario de su mundo y lo simbólico de sus lazos sociales, para, al final, terminar convirtiéndolo en Gollum, una monstruosa criatura que se ocultaba del mundo en la oscuridad de las Montañas Nubladas.

Hasta el momento, es por todos sabido que, la existencia de Gollum goza de enorme importancia dentro de la leyenda, y por lo tanto, del Camino, que el

Anillo Único siguió desde se creación hasta su destrucción en las Grietas del Destino. Sin embargo, los antecedentes de su fatal historia dentro del imaginario tolkieniano van mucho más atrás de las páginas de “El Hobbit” y de “El Señor de los Anillos”. Gollum tiene un precursor que es, inclusive, más antiguo que la sub-creación misma de la Tierra Media, su nombre es Glip, y aparece en un poema perteneciente a la recopilación “Tales and Songs of Bimble Bay”. He aquí un extracto de esa obra:

[...]

Él vive lejos bajo tierra,
bajo el suelo, bajando por un largo agujero
donde el mar gorgotea y suspira.
Glip es su nombre, tan ciego como un topo
de sus dos redondos ojos
mientras hay luz del día, pero cuando cae la noche
con brillo pálido relucen
como gelatina verde, y se arrastra afuera
cuan largo es y húmedo de lodo.

[...]

Es una criatura pequeña y viscosa
que busca y se mueve bajo piedras marinas,
y rept a casa para cantar
una canción ahogada [*gurbling sound*] en su húmedo agujero...
(Tolkien 1928, citado por, Abad 2008, p. 2).

A pesar de que Tolkien nunca hizo mención de la conexión entre Gollum y Glip, es evidente que su parecido es abrumador. Ambas son criaturas pequeñas, lánguidas y asquerosamente viscosas que viven en un medio acuático apartado de la luz del Sol y de la Luna. Sus ojos son como lámparas que alumbran su Camino, además de que ambas entonan un “ruido ahogado y gorgoteante (*gurbling sound*)” con sus gargantas. La clave aquí radica en que el mito cuenta que Sméagol recibió el sobre-nombre de Gollum debido al “*gurbling sound*” que guturalizaba cuando se aclaraba la garganta. Por lo que, de alguna manera, se debería llegar a concluir extraoficialmente que, ambas criaturas son el mismo personaje. Interpretación que se ve reforzada por el hecho de que la obra de Tolkien buscaba crear un conjunto homogéneo de cuentos y mitos que

constituyeran la cartografía, la cosmogonía y la historia de un solo y mismo Mundo. Por otro lado, la mitología tolkieniana, como todo buen mito, es una obra donde los personajes poseen más de un nombre, ya que su nominación depende de la lengua del lugar donde se esté desarrollando la historia. Es así como Gandalf es llamado “Olorín” en las Tierras Imperecederas de Aman, “Mithrandir” en Gondor, “Tharkûm” entre los enanos e “Incánus” por los hombres del sur.

Antes de seguir avanzando, es pertinente abrir un paréntesis aquí, para narrar el origen casi causal de la palabra “*hobbit*”. La leyenda cuenta que para 1929, Tolkien de manera discreta había esbozado la estructura de su mitología. Su intención era mostrarla sólo a sus familiares y amigos. Sin embargo, un destello de inspiración, convirtió al profesor universitario de treinta y seis años en el “Señor de los Mitos Modernos” (Yacus, 2009, 0:17:35). Se dice que todo sucedió un día como muchos donde Tolkien estaba corrigiendo exámenes, cuando, de repente, se topó con un folio en blanco perteneciente al examen de un alumno. Vacío que lo empujó a escribir la frase: “en un agujero en la tierra vivía un hobbit” (Carpenter, 2002, p. 253). Es así, como a partir de esa cadena significativa, emergió todo un mundo.

El hecho de poder datar el principio de la Tierra Media en 1929, hace evidente que la creación de Gollum-Glip es anterior a la sub-creación misma del universo en el que vive, pues los expertos en literatura tolkieniana (Wendling, 2008) (Colbert, 2003) ubican la escritura del poema “Glip” a mediados 1928. Empero, a pesar de lo significativo de este dato, en este momento es demasiado apresurado aventurarse a hacer una interpretación de lo relevante del fenómeno, por lo que, se le pide al lector, lo mantenga presente pues, cuando se esté a punto de llegar al final, será a partir de ahí que se le dará un giro inesperado la historia. Por el momento, sólo tómesese en cuenta, lo abrumador de la imagen del personaje.

Gollum era una pequeña y horrible criatura con ojos pálidos y luminosos, cabellos que le colgaban como algas fétidas sobre las orbitas huesudas de un cuerpo viscoso y mal oliente. “Parecía la viva imagen de la miseria” (Tolkien, 1966/2004*b*, p. 401). “Un viejo despojo hambriento y lastimoso” (Tolkien, 1996/2004*b*, p. 438). Un abyecto de sí mismo, cuyo cuerpo es la evidencia real de los influjos mortíferos de un objeto que lo fue invadiendo hasta volverlo poco menos que un detrito biológico (Figura 10.).

Comiéndose por considerar la deformación imaginaria de Gollum como la grieta que Tolkien abre en un cuerpo donde lo simbólico se vio forcluido retornando en lo real. Recuérdese que en Sméagol, al igual que en Frodo, el objeto abyecto cae en sus manos sin ningún tipo de inscripción simbólica que lo soporte. Por lo que la pulsión, más que funcionar como un borde que vacíe el cuerpo de goce, impone al objeto como un agujero negro que inunda el cuerpo con el goce que supone debería de expulsar. Por lo tanto, tomar en cuenta aquí la deformación imaginaria de Sméagol, infiriendo sobre el hecho de que su cuerpo, y no solo sus pensamientos, empezaron a corromperse debido a la influencia perniciosa del Anillo Único, permite investigar un fenómeno raramente abordado dentro del psicoanálisis: la posesión del cuerpo por parte del *a*, presencia demoniaca que debería de permanecer en el exterior, para no perturbar los límites de lo propio.

El *a* es el matema de la alianza simbólica entre el sujeto y el Otro. Objeto que se cede al Otro con la firme convicción de reconocerse como un sujeto independiente de él, pero al unísono, cobijado por su manto. Sin embargo, cuando ese plus-de-goce retorna al cuerpo, abriéndose paso como los gusanos en la tierra, se corre el riesgo de que la estructura del fantasma ($\$ \langle a \rangle$) colapse, y con ella, toda la subjetividad. Comenzándose así una transformación progresiva, lenta y dolorosa del cuerpo propio en un cuerpo-Cosa, alimento de un Otro que no está dispuesto a dejar de cobrar la cuota que la existencia por sí misma representa.



FIGURA 10. GOLLUM POR ALAN LEE

La novela de Tolkien cuenta que a Sméagol, el Anillo Único, comenzó a transformarlo en Gollum. Siendo Gollum una especie de encarnación ascética de toda la maldad que Sauron había depositado que dentro del Anillo, y contra la cual, nadie podría no sucumbir. Por lo tanto, se tendría que comenzar por considerar a Sméagol como un sujeto sumergido en medio de una querrela entre el bien y el mal, donde su cuerpo, al mismo tiempo que equivale el campo de batalla, representa las tierras de las que el Enemigo se desea apoderar. Por eso, mientras Gollum va ganando terreno, Sméagol muere, pero no en su calidad de cuerpo viviente, sino en la de sujeto del inconsciente, así como a Schreber Dios le ha asesinado el alma.

“Claro está, todo esto irritará todavía más a la parte malvada de Gollum; a menos que alguien pueda dominarla. A menos que alguien lo cure. —Gandalf suspiró: —¡Ay! Le doy pocas esperanzas. Aunque no ninguna esperanza. No, aunque haya tenido el Anillo tanto tiempo que él mismo ya no recuerda desde cuándo. Pues no lo usaba desde hace mucho; no lo necesitaba en la impenetrable oscuridad. Por cierto, no se ha desvanecido. Es delgado y fuerte todavía, pero aquella cosa estaba carcomiéndole la mente, y el tormento se había vuelto casi insoportable (Tolkien, 1966/2004a, p. 88).

A Sméagol, “la malicia está devorándolo como un chancro” (Tolkien, 1966/2004b, p. 405). Sin embargo, hasta antes de su encuentro con el objeto, él era un hobbit como cualquier otro. Disfrutaba de una vida sencilla en el campo, lejos de la mirada de los otros, y por lo tanto, lejos de los grandes conflictos, de las grandes urbes y de los grandes héroes. Considérese a los hobbits como los ejemplos perfectos de una vida sosegada, hogareña y enamorada de las virtudes de antaño, donde las grandes aventuras, más que no tener lugar, pertenecen al mundo de los cuentos y los poemas épicos que han sido legados de generación en generación. Por lo tanto, los hobbits a pesar de su aparente aislamiento, son seres altamente culturalizados pues, poseen tradiciones propias,

leyendas y genealogías que los inscribían en el tiempo y en el espacio. Ya de por sí, hablar de un ser culturalizado, equivale a hablar de un sujeto fantasmático, ya que la misión de la cultura es regular el goce de los cuerpos, para, así, borrar al sujeto del lenguaje, a cambio de encontrarlo representado en él. Es más, se podría inclusive llegar a afirmar que, un hobbit, es el arquetipo por excelencia de un sujeto que habita dentro de la estructura del fantasma, pues según Tolkien (1966/2002), la palabra “*hobbit*” deriva del vocablo anglosajón “*holbytla*” cuyo significado es “hacedor de hoyos” y/o “morador de agujeros” ¿Acaso, ser sujeto del inconsciente, no implica crear un agujero en el lenguaje para después morar en él? ¿Acaso, el fantasma, no es la manera como el psicoanálisis dice que ese agujero en el lenguaje se ha horadado, y por lo tanto el deseo del sujeto está del lado del no-saber?

El prólogo de “El Señor de los Anillos” informa al lector que los hobbits viven en madrigueras, agujeros en la tierra que ellos llaman “*smials*”. Palabra que, según Tolkien (1996/2002), es una forma probable de “*smygel*”, vocablo anglosajón cuya relación con el nombre “Sméagol” es indiscutible. Por eso, para Tolkien (1996/2002), “Sméagol” significa “excavación” u “horadación”, además de ser un acertijo metonímico que se conecta de alguna manera con “*holbytla*”.

Tolkien, con la invención del nombre Sméagol, tenía la intención de recordarles a los amantes de sus mitos que Gollum no siempre fue malvado, además de que no está del todo corrompido. En él todavía existe algo que excava, algo que horada, algo que rompe, algo que quiebra la materialidad de ese discurso demoníaco que pretende agotar hasta el último gramo de subjetividad que fluye por su ser. Sí, no hay que dudarlo, Sméagol sigue ahí, él sigue siendo un sujeto que orada el lenguaje para construir un *smial* en él. Sin embargo, el Anillo está inundando su madriguera con el objetivo de ahogar el deseo que le sobrevive dentro del discurso, es decir, dentro del cuerpo del Otro como universo del lenguaje. Recuérdese que ser sujeto implica tener la posibilidad de escapar a los discursos preformados por demedio del deseo

vivido como sin-sentido. De manera que, si no hay vacío, el deseo se pierde y el sujeto junto con él.

Con la metáfora de la inundación del *smial*, se comprende por qué los pensamientos de Sméagol comenzaron a pervertirse. No es muy complicado imaginar una red significativa inundada de basura, o, si se le quiere ver así, una cadena significativa que gira en torno a un objeto que está siempre presente, un objeto que no se le puede dejar de pensar, así como el obsesivo no deja de pensar en sus rituales o la bulímica no deja de pensar la comida. Ahora bien, si se toma en cuenta que el nombre “Sméagol” está conectado con “*smial*”, y por lo tanto, con la vivienda del sujeto no sólo en el lenguaje, sino también en el cuerpo viviente, se hace manifiesto que los orificios palpitantes del Otro, en su lugar de cuerpo propio, están empantanándose con los caldos fétidos que el Anillo Único vierte con el objetivo de enajenar.

Gollum es la evidencia de un cuerpo que poco a poco ha ido positivizando lo que el fantasma ha hecho negativo. Por eso, ahora, del universo etimológico anglosajón, hay que brincar al laberinto de las declinaciones nórdicas, para, así encontrar, el significado del apelativo Gollum. Según Anderson, quien elaboró los comentarios en “The Annotated “Hobbit” (Tolkien, 2002), Tolkien inventó el nombre “Gollum” a partir del vocablo “*gull*” o “*goll*” que en nórdico antiguo significa “oro”, y cuya declinación en dativo, “*gullium*”, es traducible como “tesoro” o “algo muy preciado”. Dato curioso, pues “El Hobbit” y “El Señor de los Anillos” no dejan de insistir en que Gollum se llamaba a sí mismo “mi precioso” o “mi tesoro”. Por otro lado, Anderson también menciona que “*gull*”, puede significar “anillo”, como se percibe en la palabra compuesta “*fingr-gull*”. Por lo que, desde ahí es prudente pensar que a nivel significativa, hablar de Gollum implica hablar de esas partes que de Sméagol que se han hecho Uno con el Anillo, con el Preciso, con el Tesoro, con el objeto, con lo corrupto, con lo abyecto, y por lo tanto, con lo muerto. De ahí que Sméagol hable consigo mismo, siendo Gollum esa entidad mefistofelesca con la

que el personaje de Tolkien tiene que subsistir, e inclusive, luchar, para evitar verse capturado por completo.

El mito cuenta que la metamorfosis de Sméagol, es la forma que el Anillo tiene de regresar con su Amo. Entre más pronto el Anillo corrompa a Sméagol, y en su momento, a Frodo, más próximo estará el día del retorno del objeto con el Enemigo sin Nombre. Día en el que la Tierra Media sucumbirá en una segunda oscuridad a la que nada ni nadie podrá escapar. Increíble, pero hay que admitirlo, la miserable criatura es igual o más héroe que Frodo pues, aguantó durante casi seiscientos años, el peso de un fardo cuyo único objetivo era destruirlo. Imagínese el infortunio final si Sméagol hubiera perecido ante Gollum. La escena sería aterradora: un Sméagol completamente corrompido, sin un gramo más de libre albedrio, una sombra de sí mismo que se pararía frente a Sauron y le regresaría el objeto, mostrándole que él es ya una marioneta de la Oscuridad, como lo son los Nazgûl.

Gollum, más que un sujeto, es un Golem, es decir, un ser animado a partir de la materia inerte, por no decir muerta, que llevará a cabo las órdenes del Otro sin protestar, y por ende, sin subjetividad:

[...]
La Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio,
Sobre un muñeco que con torpes manos
labró, para enseñarle los arcanos
De las Letras, del Tiempo y del Espacio.
[...]
(El cabalista que ofició de numen
A la vasta criatura apodó Golem;
Estas verdades las refiere Scholem
En un docto lugar de su volumen.)
El rabí le explicaba el universo
"Esto es mi pie; esto el tuyo; esto la sogá".
Y logró, al cabo de años, que el perverso
Barriera bien o mal la sinagoga.

Tal vez hubo un error en la grafía
O en la articulación del Sacro Nombre;
A pesar de tan alta hechicería,
No aprendió a hablar el aprendiz de hombre,

Sus ojos, menos de hombre que de perro
Y harto menos de perro que de cosa,
Seguían al rabí por la dudosa
penumbra de las piezas del encierro.
(Borges, 1996, p. 156)

Para el folklore judío el Golem es una criatura que está animada, sí, pero muerta. No tiene alma. Es un automatón. Según el poema de Borges (1966), el cual está basado en la leyenda del Golem de Praga, un día el rabino Judah Loew decidió crear un hombre a partir de la materia inanimada y la alquimia de la palabra. Así como Dios creó Adán. Sin embargo, como el rabino no era Dios, no logró inscribir el soplo divino en su carne, condenándolo a ser una criatura que causaba horror entre los visitantes de la sinagoga.

Evidentemente, el mito de Gollum le da una vuelta radical al mito del Golem. En primer lugar, Gollum es un ente construido a partir de un veneno cadavérico que inunda lo real del cuerpo positivizando lo que el significante ha hecho negativo. Todo pasa como si el sujeto del inconsciente se viera momificado con las vendas del goce de lo Uno, del goce de la Cosa, reduciéndose así el ser del sujeto a un muerto que todavía habla, o peor aún, a un sujeto que ha sido enterrado vivo.

La cosificación es un fenómeno que rompe con todos los límites que cruzan la vida de los sujetos. Por eso el sujeto se vuelve un Golem, un ente que en lo real está vivo, pero en lo simbólico está muerto. De ahí que, para Gollum, como para muchos otros psicóticos, la muerte sea imposible. Gollum ha vivido cientos de años, y seguirá así, mientras el Anillo no desaparezca. La muerte le es imposible, pues “la muerte es solo accesible a los vivos, no a los muertos, no al que ya está muerto, no al que permanece pegado desde siempre a la muerte

por no pagar el precio que, como tal, el vivo queda obligado inevitablemente a pagar al entrar en el campo del Otro” (Recalcati, 2003, p. 36): la castración.

Que el sujeto permanezca cadaverizado en relación al goce del Otro, es una evidencia de que la Ley no se ha hecho presente regulando lo que hay de irregular en la cadena significativa, es decir, legalizando la posesión del goce, resto que se ubica en el corte entre un significante y otro. Hablar de una regulación significativa, apunta nada más y nada menos que a disertar sobre la prohibición que el padre hace sobre eso que Lacan nominó como objeto *a*, resto de simbiosis originaria, que todo sujeto está obligado a ceder reconociéndolo como sacrificado, y por lo tanto, perdido para siempre. Sin embargo, en el caso de Gollum, el objeto sigue ahí, es su Tesoro, evidencia de que la ley del padre fracasó. Afirmación, que provoca voltear a ver uno de los mitos en lo que Tolkien se basó para la creación de su personaje: la leyenda de Andvarinaut, anillo mágico que marcó la vida de Frænir, hijo de Rey mago más poderoso de los nueve mundos nórdicos.

Según “El Cantar de los Volsungos”, compendio de relatos épicos que contienen algunas de las leyendas más importantes de la mitología escandinava, un día los dioses Odín, Hœnir y Loki se aventuraron en el Mídgard, atreviéndose a entrar en la tierra de Hréidmar. El primer día, los tres dioses llegaron a un arroyo que desembocaba en un estanque profundo. Pararon a descansar un rato, y vieron una ágil nutria que nadaba en el estanque. Sumergiéndose, la nutria capturó un salmón. Era una gran oportunidad que no debía desaprovecharse, por lo que, sin conmoverse, Loki arrojó una piedra y partió el cráneo de la nutria en dos. Los dioses recogieron el premio y siguieron su camino. Al caer la noche los tres viajeros llegaron a un castillo que se alzaba sobre un páramo. Sin saberlo, habían llegado al castillo de Hréidmar en el corazón mismo del Bosque Negro. Una vez que los tres entraron, ofrecieron a su anfitrión el salmón y la piel de la nutria. En el acto, el mago ardió en cólera pues, la nutria que los dioses estaban cediendo como

ofrenda, era nada más y nada menos que su hijo favorito. Hréidmar estaba dispuesto a hacer correr sangre para vengar la muerte de su hijo, sin embargo, Odín logró persuadirlo diciendo que la nutria fue muerta por ignorancia, y que en tales casos, lo que procedía, era el pago de una indemnización. Convencido, el Rey mago pidió que se llenara de oro la piel desollada de su descendiente. Como fue Loki quien se cruzó en el camino de la nutria, se le eligió como el sujeto que debía obtener lo demandado. Odín le aconsejó que, sin desvío ni pretexto, fuera en busca del enano Andvari, famoso por sus riquezas. Loki hizo caso y se dirigió a la caverna del enano, lo capturó y lo retorció hasta que éste aceptó entregar su tesoro. Empero, Andvari suplicó que se le permitiera conservar un anillo de oro rojo. Sí, suplica tonta la de Andvari, pues Loki, tras adivinar la importancia del objeto, se lo arrebató, y se apresuró a regresar. “Ese anillo se llamaba Andvarinaut, que significa telar de Andvari, pues atraía el oro, y de esa manera el tesoro continuaba creciendo” (Day, 1999, p.50). La pérdida de Andvarinaut fue un golpe crudo y desagradable para su dueño, por lo que cuando Loki se iba, el enano gritó: “¡Te maldigo por esto! El anillo y el tesoro que ayudó a juntar llevarán siempre una maldición. ¡Todos los que conserven por mucho tiempo el anillo y el tesoro serán destruidos!” (Day, 1999, p. 50). Tras emprender el largo camino de regreso, Loki llegó al castillo del Rey brujo, pagó la indemnización, teniendo inclusive que ceder, contra su voluntad, a Andvarinaut, pues con él cubrió el último hueco que faltaba por llenar de la piel de la nutria. Al acto Hréidmar solicitó a su hijo Frænir que liberará a los dos dioses que tenía prisioneros, y los dejos partir. Pasó el tiempo, todo circuló con normalidad, hasta que el anillo empezó a obsesionar a Frænir y los problemas comenzaron, pues el hijo asesinó a su padre, cortándole el cuello mientras dormía. Fue así como Frænir se apoderó del objeto. La leyenda culmina narrando que Frænir se internó hasta lo más profundo de una caverna del Bosque Negro, lugar donde el anillo terminó de envenenar su mente y su cuerpo convirtiéndolo en una horrible y asquerosa serpiente que se posaba sobre el tesoro que el anillo mismo había ayudado a juntar.

El mito de Frænir es la versión nórdica de la historia de Gollum, un sujeto que recurre al asesinato para eliminar la única barrera que había entre él y el objeto. Gollum mata a su primo, empero, Frænir lleva las cosas al límite degollando a su padre. Forma como el mito muestra que para ambos personajes la función paterna fracasó. “La Saga de los Volsungos” describe a Hréidmar como un sujeto que estaba demasiado preocupado por llenar el hueco que la muerte de su tercer hijo había dejado. Sin embargo, el encuentro con el Andvarinaut volteó radicalmente las cosas. La “telaraña de Andvari” no dejaría de atrapar más y más oro, lo que de alguna manera demuestra que en la casa del Rey mago, la falta no cesa de no escribirse, haciendo así del objeto un hueco real imposible de soportar, y al mismo tiempo, imposible de prohibir. Para que la prohibición del objeto proceda, es necesario, primero, que su pérdida sea inscrita simbólicamente, reconociendo que hay algo que falta en el campo del Otro pues, reconocer que el Otro está incompleto equivale a decir que el sujeto también está en falta.

Cuando lo que falta es la falta, el sujeto del inconsciente se ve coagulado, por lo que la sucesión de significantes se desvanece, quedando el sujeto atrapado en la telaraña de significantes, así, cómo se podría afirmar que Frænir quedó atrapado en la “telaraña de Andvari”. Por eso, reconocer que la pérdida del objeto, en el caso de Frænir, no cesa de no escribirse, equivale a sostener que el objeto no ha accedido a su dimensión de objeto de la falta. Imponiéndose así como una presencia que colma al “ser” reduciendo al “sujeto” a una asquerosa alimaña cuya única misión en la vida es atesorar la basura que sale de su propio cuerpo. Véase de la siguiente manera: Frænir, es el vivo ejemplo de un sujeto cuyo deseo se ha tornado una pasión delirante por atesorar su mierda. Así como los vagabundos atesoran sus malos olores, sus harapos empapados de abyecciones e, inclusive, muchos de esos objetos que los otros sujetos han expulsado de sus casas por no ver en ellos más que desechos que les estorban ¿Acaso no es verdad que el vagabundo, ataviado con harapos sucios y mal olientes, va arrastrándose por la calle como una

asquerosa serpiente, provocando el temor de los ciudadanos que no quieren verse invadidos con su veneno?

El mito inglés de Gollum junto con Frænir, su versión escandinava, muestran que la cosificación es la consecuencia de una desconexión radical entre el sujeto y el Otro. El sujeto rechaza el precio impuesto por el Otro. Se mantiene en una identificación a la Cosa no dialectizable, no subordinada al principio normativo de la castración. Por lo tanto, el sujeto no pierde cierta esencia a cambio de una inscripción simbólica en el lenguaje, sino que se convierte él mismo en el ser perdido, en el desecho, en el objeto *a* en cuanto tal. De ahí que cosificarse sea sinónimo de positivización del goce, de momificación del sujeto y en última instancia, de devastación del fantasma.

A lo largo del capítulo consagrado al fantasma ($\$ \langle a \rangle$), se aseguraba que dicha estructura es como el castillo donde habita sujeto el inconsciente, por lo que, el mito del encuentro con el Anillo, podría ser comparado con el Armagedón que está a punto de echarlo abajo. Así como Sauron está a punto de destruir Cuernavilla y Minas Tirith. Por eso, la positivización del goce funciona como una explosión que pretende colapsar los cimientos simbólicos del edificio, haciendo aparecer múltiples y enormes grietas en lo imaginario de la fachada, reduciendo así el castillo a un andrajo lleno de huecos desde donde el Yo del sujeto ya no puede hablar, pues lo imaginario se ha visto fragmentado, rompiendo con la ilusión de unicidad corporal.

Por eso, el Yo de Gollum es el de un esquizofrénico, cuya fragmentación, pone el Anillo Único, “objeto de una falta que no deja de no escribirse”, en medio de dos “yos”. Dos entidades distintas pero complementarias que Sam Gamyi hizo a bien bautizar como el “*Slinker*” (Adulón) y el “*Stinker*” (Bribón).

Gollum, ante todo, es un sujeto que está escindido, una criatura que monologa consigo misma, un hobbit cuyo yo [*moi*] y yo [*je*] no dividen al sujeto

entre el mundo de la consciencia y el de la inconsciencia. Quien escuche a Gollum, se dará cuenta que ambos “yos” están ahí, viviendo en el mismo mundo, sin poder deshacerse uno del otro. Lo que implica, que de alguna manera, la represión originaria ha sido revertida, pues el sujeto en lugar de recibir del Otro su propio mensaje de manera invertida, lo escucha de manera directa, y sin la mediación simbólica del inconsciente. Es como si, al irse llenado el cuerpo del goce, el vacío que representa el yo [je] en el inconsciente, se mostrara como un lleno del lado del lado de la consciencia. De ahí que, a Sméagol, el Otro sujeto le hable de frente, se le muestre, lo acose, le exija, lo mal aconseje y nunca pare:

Sam despertó bruscamente, con la impresión de que su amo lo estaba llamando. Era de noche. Frodo no podría haberlo llamado, porque se había quedado dormido (...). Gollum estaba junto a él. Por un instante Sam pensó que estaba tratando de despertar a Frodo; pero enseguida comprendió que no era así. Gollum estaba hablando sólo. Sméagol discutía con un interlocutor imaginario que utilizaba la misma voz, sólo que la pronunciación era entrecortada y sibilante. Un resplandor pálido y un resplandor verde aparecían alternativamente en sus ojos mientras hablaba.

—Sméagol prometió —decía el primer pensamiento.

—Sí, mi tesoro —fue la respuesta—, hemos prometido: para salvar nuestro Tesoro, para no dejar que lo tenga Él... nunca. Pero está yendo hacia Él, con cada paso se le acerca más. ¿Qué pensará hacer el hobbit, nos preguntamos, sí, nos preguntamos?

—No lo sé. Yo no puedo hacer nada. El amo lo tiene, Sméagol prometió ayudar al amo.

—Sí, sí, ayudar al amo: el amo del Tesoro. Pero si nosotros fuéramos el amo, podríamos ayudarnos a nosotros mismos, sí, y a la vez cumplir las promesas.

—Pero Sméagol dijo que iba a ser muy bueno. Buenísimo. ¡Buen hobbit! Quitó la

cuerda cruel de la pierna de Sméagol. Me habla con afecto.

—Ser muy bueno, buenísimo, ¿eh, mi tesoro? Seamos buenos, entonces, buenos como los peces, dulce tesoro, pero con nosotros mismos. Sin hacerle ningún daño al buen hobbit, naturalmente, no, no.

—Pero el Tesoro mantendrá la promesa —objeto la voz de Sméagol.

—Quítaselo entonces —dijo la segunda voz—, y será nuestro. Entonces nosotros seremos el amo, ¡*gollum!* Haremos que el otro hobbit, el malo y desconfiado, se arrastre por el suelo, ¿sí, *gollum?*

— ¿No al hobbit bueno?

—Oh, no, si eso nos desagrada. Sin embargo es un Bolsón, mi tesoro, un Bolsón. Y fue un Bolsón quién lo robó. Lo encontró y no dijo nada, nada. Odiamos a los Bolsones.

—No, no a este Bolsón.

—Sí, a todos los Bolsones. A todos los que retienen el Tesoro. ¡Tiene que ser nuestro!

—Pero Él verá, Él sabrá. ¡Él nos lo quitará!

—Él ve, Él sabe. Él nos ha oído hacer promesas tontas, contrariando sus órdenes, sí. Tenemos que quitárselo. Los Espectros buscan. Tenemos que quitárselo.

—No pare Él.

—No, dulce tesoro. Escucha, mi tesoro: si es nuestro, podemos escapar, hasta de Él, ¿eh? Podríamos volvernos muy fuertes, más fuertes tal vez que los Espectros. ¿El Señor Sméagol? ¿Gollum, el Grande? ¡*E!* Gollum! Comer pescado todos los días, tres veces al día, recién sacado del mar. ¡Gollum el más precioso de los Tesoros! Tiene que ser nuestro. Lo queremos, lo queremos, ¡lo queremos!

—Pero ellos son dos. Despertaran demasiado pronto y nos mataran —Gimió Sméagol en un último esfuerzo—. Todavía no, eh, tal vez no. Ella [Ella la Araña] podría ayudar, sí.

—¡No, no! ¡Así no!—Gimió Sméagol.

—¡Sí! ¡Lo queremos! ¡Lo queremos!

Cada que hablaba el segundo pensamiento, la larga mano de Gollum se

arrastraba lentamente, acercándose a Frodo, para apartarse luego de súbito, con un sobresalto, cuando volvía a hablar Sméagol (...) (Tolkien, 1966/2004*b*, pp. 319-321).

La revoltura gollumiana de los pronombres personales, cuadro sintomático donde los deseos del “yo” y del “tú” se confunden, no quedando otra alternativa más que hablar de un “nosotros”, es la evidencia misma de que los espacios topológicos del fantasma están perdiendo consistencia. Si se lee con atención el discurso de Gollum, se hace evidente que en ciertos puntos el lenguaje aplasta el sujeto pues, Sméagol, nombra al Otro sujeto del espejo como “tesoro” o “Gollum”, tal como lo muestra Jackson (2003) cuando hace hablar a la miserable criatura con su propia imagen reflejada en el agua. Para Sméagol-Gollum poderse enunciar como “yo” es imposible pues su imagen es la imagen de un otro no dialectizado, un otro que al mismo tiempo que es un “tú” es un “él”. Por eso, Sméagol tiende a referirse a sí mismo en tercera persona del singular, mientras que Gollum, en cambio, lo hace en primera persona del plural. Gollum es la evidencia de un sujeto que ya no puede liberarse del discurso del Otro, pues él mismo se está volviendo el Tesoro.

Ahora bien, hay una diferencia abismal entre “volverse el objeto” e “identificarse con el objeto”, hiato que abre la posibilidad de alzar un puente, elegante, sí, pero poco ortodoxo, entre dos tradiciones completamente distintas dentro del universo de la lengua y la literatura inglesa: el salto de la novela de fantasía épica tolkieniana a la dramaturgia isabelina shakesperiana. Escenas donde las identificaciones se juegan de manera distinta, haciendo de Gollum un objeto descarnado y, de Hamlet, un fantasma.

Shakespeare cuenta que para Hamlet todo comienza en el día que Horacio, su mejor amigo, le informa que algunos centinelas dicen haber visto al fantasma de su padre recién muerto. Por lo que, después de escuchar la historia, decide ir a comprobarlo por él mismo. Esa noche el fantasma se le

aparece y le informa que Claudio, su hermano y, por lo tanto, tío de Hamlet, lo había asesinado vertiendo veneno en su oreja mientras dormía. Es así como el joven príncipe de Dinamarca, al igual que Frænir, cae presa de los deseos de un padre que exige que una muerte sea vengada.

Después de la escena con el fantasma, el comportamiento de Hamlet se vuelve errático y cambiante. Todos lo tildan de un loco que ha dejado de ser dueño de sus deseos. No obstante, Polonio, chambelán del reino y padre de Ofelia, presume que la locura de Hamlet en realidad es un “éxtasis de amor”. Esto se debe a que Ofelia le comentó que, días después de que terminó su noviazgo con el príncipe a petición de su padre, éste entró en su habitación y se quedó mirándola sin decir nada.

Más que éxtasis de amor, la locura de Hamlet se debe a que constantemente duda de la realidad o falsedad de las visiones fantasmáticas del padre, y aún más, duda que lo que éste dice sea verdad o mentira. Por eso, cuando una compañía de actores itinerantes llega a Elsinor, le pide a un actor unas leves modificaciones para que la obra sea una recreación del asesinato de su padre y, así, poder demostrar la inocencia o la culpabilidad de Claudio. Lacan (1962-63/2008), en el marco del Seminario X, comenta:

Lo que Hamlet hace representar en la escena es pues, a fin de cuantas, él mismo llevando a cabo el crimen en cuestión. Este personaje, cuyo deseo no puede animarse a realizar la voluntad del *ghost*, del fantasma de su padre —por las razones que traté de articular ante ustedes—, intenta dar cuerpo a algo, que pasa por su imagen, su imagen puesta en la situación, no de llevar a cabo la venganza, sino de asumir, en primer lugar, el crimen que se trata de vengar” (pp. 45-46).

Gracias a Lacan (1962-63/2008) se puede afirmar que el fantasma hamlético de la “escena dentro de la escena” es la manera como el personaje se identifica con su propia imagen reflejada en el Otro espejo, pues sólo identificándose al discurso de Otro, el sujeto puede hacer del deseo ajeno, un deseo propio. Sin embargo, que Hamlet pudiera asumir sus ganas de vengar la muerte del padre, está lejos de ser la última identificación a la que éste se tuvo que someter para poder llevar a cabo la tarea.

La historia comenta que toda la corte va a ver la obra y cuando llega la escena del asesinato del Rey, Claudio se inquieta y se retira del lugar abruptamente, lo que demuestra su culpabilidad. Posteriormente, Claudio, temiendo por una posible venganza de Hamlet, decide enviarlo a Inglaterra. Al acto, Hamlet va al cuarto de su madre y le reprocha su apresurada boda con Claudio. Pero, en medio de la discusión, el príncipe escucha un ruido detrás de una cortina y, pensando que es su tío, lo apuñala, causándole la muerte a Polonio, quien estaba escondido espiando por órdenes de Claudio. Finalmente Hamlet se lleva el cuerpo de Polonio y lo oculta.

Ofelia al enterarse de la muerte de su padre comienza a desvariar. Mientras tanto Laertes, hermano de Ofelia, regresa de Francia con la idea de vengar la muerte de su progenitor. Claudio lo convence que Hamlet tiene toda la culpa de la muerte de Polonio; en ese momento llega una carta de Hamlet que cuenta que su barco con rumbo a Inglaterra fue secuestrado por piratas, por lo que ha regresado a Dinamarca después de ser liberado. Así Claudio y Laertes organizan un plan: Laertes peleará contra Hamlet con una espada envenenada para así tener más posibilidades de matarlo. En caso de que falle, Claudio le ofrecerá a Hamlet vino con veneno. Después de eso, llega la reina Gertrudis a informar que Ofelia se había quitado la vida ahogándose en un río.

Dos sepultureros estaban cavando una tumba para Hamlet pero, mientras discutían, Hamlet y Horacio llegan de improviso. Así Hamlet se entera de su

destino. Y por si fuera poco, abatido, alcanza a ver el cortejo fúnebre del objeto de su deseo: Ofelia.

En Elsinor, Hamlet le cuenta a Horacio cómo encontró en su barco hacia Inglaterra una carta de Claudio en la que ordenaba que cuando el barco pisara tierra se le asesinara. En ese momento llega un cortesano e informa a Hamlet que Laertes lo ha convocado a un duelo a muerte.

En el duelo, tanto Hamlet como Laertes resultaron heridos por la espada envenenada, al mismo tiempo que la reina Gertrudis muere al beber parte del vino que Claudio tenía reservado para el príncipe. Al ver esto, Laertes le confiesa a Hamlet que la trampa del vino fue idea del rey. Por lo que, encolerizado, hiere a Claudio y le hace beber su propia copa, cumpliendo así la venganza que el fantasma de su padre tanto anhelaba.

Que Hamlet pudiera por fin darle muerte a su tío, muestra que el protagonista, encontró la manera de cumplir con su deseo, que no era otro que el deseo del Otro. Sin embargo, como lo sostiene Lacan (1962-63/2008), la venganza sólo le fue posible, por medio de una identificación más efectiva que la simple identificación imaginaria, tal como se articula en la peripecia de la “escena dentro de la escena”. Hamlet tenía que identificarse ahora con el objeto de su propio deseo. Momento que Lacan (1962-63/2008) define como “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 (p.46).

Así como el padre de Hamlet murió a manos de Claudio, el de Ofelia murió a manos de Hamlet. Sin embargo, Ofelia no pudo reintegrar un deseo de venganza, como lo hizo Hamlet, y en su momento, Laertes. Por eso Ofelia enloquece y muere. Final que demuestra que el drama shakespeariano es una articulación significativa donde la única manera de poder darle lugar al deseo es apropiándose por vía de las identificaciones. De ahí que Hamlet, para el final de la obra, se identifique con Ofelia, objeto de un deseo que había sido olvidado hasta determinado momento, y que termina por ocupar el lugar de lo muerto, es decir, el lugar *a*. Lugar de un goce que terminó en locura.

Después de este largo recorrido por Shakespeare, es momento de regresar con Tolkien, para demostrar que “identificarse con el objeto” no equivale a “volverse el objeto”. Hamlet bien sabía que tenía que actuar pues su destino era “terminar como” Ofelia, pero no es para evitar ese destino que actúa, sino actúa porque el tiempo de su vida se acaba pues, al ver el cadáver del objeto de su deseo, se da cuenta que él está hecho de ese mismo material. Un material que envejece, que se corrompe, que se pudre, es decir, que es *a*.

Todo esto empuja a afirmar que para Hamlet “el terminar como” funge como esa separación significativa entre el sujeto y el objeto que se ve representada por el punzón dentro de la fórmula del fantasma ($\$ \langle a \rangle$). Eso, en tanto que, “terminar como”, indica que hay una desfase entre el sujeto y el objeto pues, Hamlet es el objeto, pero sometido a un desplazamiento en el tiempo y en el espacio. Por su parte, el segundo es un Camino mucho más radical, ya que indica una reintegración del goce que al volver desde afuera, toma posesión del cuerpo, volviendo al sujeto el *a* en el aquí y en el ahora y, por lo tanto, fuera de la cobertura del fantasma. Por eso, mientras Hamlet se identifica con el deseo del Otro, Gollum y Frænir se identifican con el goce de la Cosa, goce no castrado que pretende venderse como la evidencia de un Otro que no le hace falta nada. Recuérdese que Sauron es una figura de Otredad que, tras la forja el Anillo Único, se volvió literalmente un Amo sin falta:

Para lograr esto, se había visto obligado a permitir que gran parte de su poder inherente (...) pasara al Anillo Único. Mientras lo llevaba puesto, su poder en la tierra de hecho aumentaba. Pero aún si no lo llevaba puesto, ese poder existía y estaba en relación con él: no quedaba <<disminuido>>. Por otro lado, (...) el Anillo no era destructible por herrería alguna que no fuera la suya. Ningún fuego podía disolverlo, salvo el inmortal fuego subterráneo en el que había sido forjado... y era imposible aproximarse a él, pues estaba en Mordor. Además, tan grande era el poder del Anillo, que cualquiera que lo llevara puesto quedaba dominado por él; estaba más allá de la fuerza de cualquier voluntad (aun la suya propia) dañarlo, deshacerse de él o no tenerlo en cuenta. (Carpenter, 2002, p. 182).

Gracias a la ayuda obtenida de Shakespeare, ahora se puede afirmar que cosificarse implica reintegrarse imaginariamente a la Cosa, y dentro de “El Señor de los Anillos”, la Cosa sólo tiene dos formas. El Señor Oscuro, en un primer momento se presenta como un hombre negro deforme, como lo muestra Jackson (2001) (2003) en la versión cinematográfica, y en un segundo tiempo, como un gran Ojo Sin Párpado. De ahí que Tolkien, acertadamente, hiciera que Gollum fuera reconocido por los otros como un par de “ojos (...) que helan la sangre” (Tolkien, 1966/2004*b*, p. 279).

Sam se acostó y Frodo se sentó envuelto en las mantas, luchando contra el sueño. Los minutos y las horas pasaron lentamente y nada ocurrió. Frodo estaba ya cediendo a la tentación de acostarse de nuevo cuando una forma oscura, apenas visible, flotó muy cerca de una de las barcas. Una mano larga y blanquecina asomó rápidamente y se aferró a la borda; dos ojos claros brillaron fríamente como linternas mientras miraban dentro del bote, y luego se alzaron posándose en Frodo. No se encontraban a más de dos metros de distancia y

Frodo alcanzó a oír que la criatura tomó aliento, siseando. Se incorporó, sacando a Dardo de la vaina, y se enfrentó a los ojos. La luz se extinguió en seguida. (Tolkien, 1966/2004a, p. 534).

He aquí otro ejemplo:

A lo largo de una cara del precipicio, que parecía casi liza a la luz de la luna, una pequeña figura negra se desplazaba con los miembros delgados extendidos sobre la roca. Quizás aquellos pies y manos blandos y prensiles encontraban fisuras y asideros que ningún hobbit hubiera podido ver o utilizar, pero parecía deslizarse sobre patas pegajosas, como un gran insecto merodeador de alguna extraña especie. Y bajaba de cabeza, como si viniera olfateando el camino. De tanto en tanto levantaba el cráneo lentamente, haciendo girar sobre el largo pescuezo descarnado, y los hobbits veían entonces dos puntos pálidos, dos ojos, que parpadeaban un instante a la luz de la luna y enseguida volvían a ocultarse (Tolkien, 1966/2004b, p. 291).

Tolkien describe a Gollum como una criatura gris cuyo cuerpo perdía consistencia cuando se sumergía en las sombras, reduciéndose así a ser solamente mirada. De ahí que, Frodo y Sam descubrieran que Gollum iba de tras de ellos sólo porque, en algunos momentos, se sentían mirados, así como un *voyeur* mira ocultando su cuerpo cuando se posa frente al objeto de su deseo. Sin embargo, no se puede decir que Gollum sea *voyeur*, y mucho menos un perverso, ya que en él no hay voluntad de goce. Más bien hay un objeto que poco a poco lo ha ido invadiendo. La pregunta ahora es: ¿En qué medida se puede afirmar que el Anillo Único, al igual que Sauron, es un Ojo?

Para comenzar, hay que considerar que el mito de Frænir insinúa que el Único, al igual que Andvarinaut, podría ser un pedazo de mierda, ya que la articulación deliriosintomática de Frænir está inscrita dentro de una lógica de expulsión-retención, clásica de la dialéctica esfinterina. No obstante, hay otro mito escandinavo, que arroja pistas igualmente significativas, y con el cual, no sólo se comprenden las cualidades del objeto, sino también del Otro. Este mito es el de Dráupnir, el anillo que se convirtió en el emblema más grande del poder de Odín en el Tierra.

Odín, al igual que Sauron, era un hombre hambriento de saber y de poder, por lo que a lo largo de años errantes se dedicó a viajar por los nueve mundos interrogando desde gigantes, enanos, elfos, ninfas, espíritus de los cuatro elementos, hasta los árboles, las plantas y a las mismas piedras. Es así como adquirió la sabiduría de todas las cosas. Empero, eso no le fue suficiente, por lo que sediento de más conocimientos, fue a beber agua de la Fuente de la Sabiduría al pie de Yggdrásil, el fresno que sostiene los nueve mundos nórdicos. El mito cuenta que por un prolongado trago el dios debía sacrificar algo, por lo que, decidido, cedió un ojo. A partir de ahí Odín además de ser el Dios Viajero se volvió el Dios Tuerto. Después del sacrificio, Odín fue en busca de los herreros elfos Sandri y Brok, para que con toda la sabiduría adquirida y con el *savoir-faire* de esos dos grandes herreros, se forjara un anillo que fungiría como el símbolo de todo su poder. Ese anillo fue bautizado con el nombre de Dráupnir. “<<Dráupnir>> significa el <<goteador>>, pues este mágico anillo de oro tenía el poder soltar otros ocho anillos de igual tamaño cada nueve días” (Day, 1999, p. 42). Posesión que convirtió al Dios Viajero en una suerte de Señor de los Anillos pues, con Dráupnir gobernaba Ásgard, mientras que, los otros ochos anillos, eran cedidos como un medio de fuerza y voluntad para gobernar los mundos restantes.

La historia de Odín muestra un paralelismo asombroso con la historia de Sauron, el cual pretendía, con la forja de un anillo, poseer un saber sin falta, un

Saber Absoluto, un saber dónde lo real ya no tuviera cabida. Por eso, tanto Dráupnir como el Único, es un “Anillo para gobernarlos a todos”. Sin embargo, el paralelismo más interesante, es ese que sin pretenderlo, muestra la falta que en “El Señor de los Anillos” es una interrogante: ¿Qué clase de objeto es el Anillo Único? En las páginas anteriores se afirmaba que el Señor Oscuro, para poder forjar el objeto, tuvo que expatriar todo lo corrupto, todo lo muerto de su alma, dándole forma de Anillo. Sin embargo, ese sacrificio redujo su cuerpo, en un primer momento a un hombre negro deforme, y después a un gran Ojo Sin Párpado, cuyo único cimiento es la torre de Barad-dûr. Por su parte, el Dios Viajero sacrifico un ojo, lo que hace pensar que el Anillo Único de ser un objeto, tendría que ser ese otro ojo que Sauron, al igual que Odín, sacrificó. Ese otro ojo forjado Anillo que “lagrimea” anillos que son regalados a los Gobernantes del Mundo.

Entonces, lo que Gollum ha atesorado durante siglos es ni más ni menos que un ojo descarnado, una tripa echa Anillo, un “ojo golosina caníbal” (Bataille, 2007a, p. 123) que lo mira y, al mirarlo, lo vuelve mirada. De ahí que Sméagol, automáticamente después de su encuentro con el Anillo, se haya vuelto un “*sharp-eyed*”, un “ojo filoso”, un “ojo avizor”, un “ojo crítico”, un “ojo de lince”, como lo muestra claramente la versión inglesa de la obra:

Sméagol returned alone; and he found that none of his family could see him, when he was wearing the ring. He was very pleased with his discovery and he concealed it; and he used it to find out secrets, and he put his knowledge to crooked and malicious uses. He became sharp-eyed and keen-eared for all that was hurtful³⁹ (Tolkien, 1966, p. 70).

³⁹ Sméagol regresó solo; y se dio cuenta que su familia no podía verlo, cuando tenía puesto el anillo. El hallazgo lo entusiasmó, y ocultó el Anillo empleándolo para descubrir secretos, y poniendo este conocimiento al servicio de fines torcidos y maliciosos. Se volvió un ojo avizor y un oído atento para todo lo que fuera dañino [N. del T.].

Sméagol gracias al poder de invisibilidad que le otorgaba el Anillo, se convirtió en un “fisgón” que se dedicaba a espiar a la gente, para luego divulgar sus secretos. Por eso, al paso del tiempo, su comunidad decidió expulsarlo, pues se volvió un peso para los otros, un objeto que había que desechar, una alimaña que los lastimaba:

Se hizo muy impopular y los parientes se mantenían apartados (cuando él era visible). Lo pateaban y él les mordía los pies. Se acostumbró a robar y andar de aquí allá, murmurando entre dientes y gorgoteando, y por eso lo llamaron *Gollum*. Lo maldijeron y le ordenaron que se fuera lejos. La abuela, deseando tener paz, lo expulsó de la familia y lo echó de la cueva. (Tolkien, 1966/2004a, p. 86).

La historia de Gollum demuestra que en la cosificación, el sujeto se vuelve literalmente objeto que lo persigue, el objeto en el que no puede dejar de pensar, el objeto que no puede dejar de atesorar, el objeto que no puede dejar de incorporar, el objeto que no puede dejar de mirar, y por lo tanto, el objeto que siempre está presente aunque esté ausente. Por ejemplo, en la obesidad mórbida, “la imagen del cuerpo aparece como sumergida en la adiposidad, en un exceso de carne que, a modo de excrecencia, (...), invade el cuerpo, pero no pertenece a él” (Recalcati, 2003, p. 274). Al obseso la comida lo persigue, no puede dejar de pensar en ella, se le aparece hasta en la sopa, quedando así su deseo reducido a un goce autista que hace del objeto-alimento, un pozo sin fondo que hay que devorar. Por lo tanto, así como a Gollum lo persigue la mirada, al obeso lo persigue la comida, y así como Gollum se vuelve mirada, el obeso se vuelve la “botana” de los otros pues, las críticas y las burlas por su horrible apariencia nunca se hacen esperar. Empero, las comparaciones no terminan ahí. Mientras Gollum tiene su lado voyerista, el obeso mórbido tiene su lado exhibicionista pues, goza pavoneando su cuerpo-monstro para que los otros se lo coman con los ojos.

El psicoanálisis bien sabe que la cosificación es una experiencia subjetiva donde aparece en lo imaginario del cuerpo el objeto de la falta, por lo que, cosificarse significa hacer surgir el fantasma como un revés (\$—a). Escena, que en “El Señor de los Anillos” un Otro perverso monta, sólo con el propósito de abolir la Ley que hace de los otros, pueblos autónomos y, no objetos para su goce. Sin embargo, el mito tolkieniano le enseña al psicoanálisis, que dicho proceso está estructurado como un Camino, pero uno donde la pulsión lleve al sujeto a buscar el objeto fuera del cuerpo, sino muy por el contrario, el Camino se dirige hacia dentro, taladrando la carne, haciendo del cuerpo un cuerpo-objeto.

Por lo tanto, se puede decir que, para Gollum el Camino está invertido. Evidencia de una pulsión que se ha visto inmaterializada, haciendo de los tiempos pulsionales, un solo y Único tiempo, así como del objeto un solo y Único Anillo. Pero ¿Qué significa inmaterializar el tiempo? Le Poulichet (2005) define como “tiempo caníbal” a esa forma de la pulsión donde “voz pasiva”, “voz activa” y “voz transitiva” no están propiamente estructuradas, por lo que el tiempo se vuelve un puro devenir circular. Lo que, de alguna manera, provoca que el agresor y el agredido se confundan imaginariamente, sumergiendo al sujeto en una querrela contra sus propias pulsiones que queman su carne y lo devoran vivo. En la bulimia, por ejemplo, “devorar” equivale a “ser devorado” y “devorarse”, por lo que el sujeto bulímico, para rescatarse, no encuentra otra vía que vomitar—se. De ahí que Ellen West, la bulímica más famosa de la terapia existencial, enunciara en algún momento de su terapia: “mi voracidad saltó encima de mí como una bestia” (Binswanger, citado por, Recalcati 2003, p. 54).

El tiempo caníbal es precisamente la posición en la que se encuentran Frodo y Gollum, pues para ellos “poseer el Anillo”, equivale a “ser poseídos”, y si se va un poco más allá, a “poseerse”. Por lo tanto, se tiene que afirmar que, la canibalización del tiempo es la evidencia de un cuerpo donde el tiempo se encuentra de alguna manera destruido, provocando que la pulsión se

desestructure, y por lo mismo, confunda al sujeto con el objeto. Evidencia firme de que el Anillo Único es como el Anillo del Alquimista, “símbolo de una búsqueda de conocimiento prohibido por la Iglesia” (Day, 1999, p. 26), y el cual está representado por una serpiente que se come a sí misma. Por lo tanto, hablar de cosificación dentro de “El Señor de los Anillos”, empuja, infranqueablemente, a hablar de una canibalización del sujeto donde lo muerto retorna como una plaga que va devorando uno a uno los velos fantasmáticos que cubren al cuerpo, para al final, dejarlo desnudo.

Sébase que gozar de un cuerpo sin velos fantasmáticos, es gozar de un cuerpo que ha perdido todo su atractivo, un cuerpo que ha desbaratado lo deseable, mostrándose como un objeto puro y descarnado. Imagen que más que deseo, causa una morbosa repulsión, pues al mismo tiempo que no se le puede dejar de mirar, invoca a cerrar los ojos. Un ejemplo de esto, es el que muestra Isabelle Caro, la modelo anoréxica con la que Toscani conmocionó Italia en 2007, en el cuadro de una campaña contra la anorexia. He ahí las palabras de Caro:

Cuando veo los carteles de la publicidad pienso hacia dentro: qué horror, qué cadáver, qué monstruo. ¿Cómo he podido llegar hasta aquí? ¿Qué me ha pasado realmente para destruirme? (Caro 2007, citada por, El Universal 2010, p. 1).

El mensaje es abrumador, pero aún hay más:

Esta foto sin velos y sin maquillaje no está creada para sumarme valor. El mensaje es fuerte: tengo psoriasis, el pecho me cuelga, mi cuerpo es el de una anciana⁴⁰ (Caro 2007, citado por, Le Figaro 2010, p. 1).

⁴⁰ Cette photo sans fard et sans maquillage ne me met pas en valeur. Le message est fort : j'ai du psoriasis, la poitrine qui tombe, un corps de personne âgée [N. del T.].

A decir verdad, desbaratar lo deseable va mucho más allá de la simple destrucción del cuerpo fantasmático pues, en realidad, significa hacer del negativo del cuerpo algo positivo. Intento de reducir la tensión de la estructura a cero. Por eso Recalcati (2003) describe la cosificación como una especie de momificación psicosomática, una mineralización del cuerpo, donde se identifica el cuerpo propio al cuerpo de la Cosa, a través de una radical nirvanización del sujeto de deseo. Es así como Recalcati (2003) al equiparar “cosificación” con “nirvanización del sujeto”, introduce un concepto freudiano que ha tenido poca utilización clínica concreta: el denominado Principio de Nirvana. Basta con recordar, que en la teorización freudiana el Principio de Nirvana indica la tendencia del aparato psíquico a reducir a cero el nivel de tensión interna. Freud (1920/1985) lo describe como enteramente al servicio de la pulsión de muerte, masoquista, como una especie de ahogamiento del Principio de Placer.

Por lo tanto, la cosificación al ser nirvánica, se estructura como un Camino hacia la muerte, un Camino hacia el cero, un Camino que pretende excluir al cuerpo la tensión existente entre *Thanatos* y *Eros*, para, así venderse, como el Camino que permite atesorar el goce volviendo al cuerpo nada. Por eso, se tendría que afirmar que en última instancia, el sujeto cosificado en realidad es un apasionado de la nada, un apasionado de la aniquilación que pretende nadificar su cuerpo al reintegrarse al objeto perdido anulando así toda la movilidad de la estructura.

Dentro de “El Señor de los Anillos” esta pasión nirvánica por la nada salta por todas partes. Sauron desea invadir con la Nada un mundo que para Él es demasiado luminoso, por eso busca aplastar la Tierra Media con la Oscuridad. Es como si para Sauron, fuera insoportable la tensión de la Palabra Creadora de Ilúvatar que hace del mundo, un mundo subjetivo, es decir, un mundo donde los sujetos hablan y por lo tanto, con cada palabra hacen patente la tensión estructural entre *Thanatos* y *Eros* como correlato de la sub-creación. Recuérdese que para Tolkien “hablar” es un sinónimo de “crear” y al mismo

tiempo de “caer” de las Tierras Imperecederas que se han creado por la palabra misma. Por eso los Anillos de Poder lo que hacen es invadir la cadena significativa del sujeto con el único objetivo de coagularla, de inhibir su función creadora, para que al final, lo que quede, sea nada. Un ejemplo de esto son los Nazgûl, figuras terribles cuyas capuchas le daban forma a la nada que hay debajo, o sea, vacío puro que se vende como un ojo que devora. Cuerpos cuya ausencia es una presencia pues su realidad ya no es corpórea sino espectral. De ahí que cuando cualquier personaje se ponía el Anillo Único, pasaba del umbral del significativo (Mundo de los Vivos) al umbral del vacío (Mundo de los Muertos), pues perdía su especularidad y, así, terminaba por volverse visible para los Espectros del Anillo y para el gran Ojo Sin Párpado:

Un mortal que conserve uno de los Grandes Anillos no muere, pero no crece ni adquiere más vida. Simplemente continúa hasta que al final cada minuto es un agobio. Y si se le emplea a menudo para volverse invisible, se *desvanecerá*, se transformará al fin en un ser perpetuamente invisible que se paseará en el crepúsculo bajo la mirada del Poder Oscuro, que rige los Anillos. Sí, tarde o temprano (tarde si es fuerte y honesto, pero ni la fortaleza ni los buenos propósitos duran para siempre), tarde o temprano el Poder Oscuro lo devorará. (Tolkien, 1966/2004a, p. 77).

No hay vida en el vacío, sólo muerte. Por lo tanto, el sujeto, de lograr desvanecer su falta-en-ser reintegrando la totalidad del goce a su cuerpo, se haría Uno con el Mundo Natural. Estado donde su existencia sería tan significativa como la de una roca. Ahí sí, ya se podría decir, que literalmente él es un des-hecho. Afortunadamente eso es imposible.

6.4.4. FRODO O LA CREACIÓN DE UN FANTASMA.

Llegó el año 2001 y, con él, la magia se hizo real, pues gracias a la tecnología fruto del nuevo milenio, se logró llevar a la pantalla grande ese Otro Mundo que Tolkien creó bajo el nombre de Tierra Media. Misión que para muchos era considerada como imposible y, para otros tantos, como herética. Se puede estar de acuerdo o no con los resultados obtenidos, empero, el trabajo de Jackson (2001/2002/2003) está ahí. El punto paradójico en todo esto es que, esa pieza cinematográfica que prometía ser un despliegue de imágenes sin precedente, en realidad comienza con una voz hueca casi superyoica en la oscuridad. Esa voz es la de Galadriel, la doncella élfica de aire virginal, que como parte del *opening* del film enuncia una desconcertante cadena significativa:

El mundo ha cambiado,
lo siento en el agua,
lo siento en la tierra,
lo huelo en el aire.

Mucho se perdió entonces y pocos existen ahora
para recordarlo [...]

Es inútil citar todo lo que Galadriel introduce en el *opening*, pues además de ser una parte de la historia ya por todos conocida, lo central está ahí: El mundo ya no es más lo que era, el mundo está cambiando, él está al borde de su destrucción. He ahí las circunstancias a las que se tiene que enfrentar Frodo, el joven héroe protagonista de esta historia, a quién el destino le ha puesto literalmente en el bolsillo la posibilidad de salvar al mundo, su mundo, del Armagedón. Sin embargo, después de todo el arduo Camino recorrido y la madeja de significantes que hasta este punto las interpretaciones han logrado desenredar, sería absurdo casarse con esa idea romántica de un Frodo redentor del mundo, pues desde hace un buen rato ya, la verdad parece apuntar más allá.

Recapitúlese: por un lado está Sméagol, el hobbit a quien el ojo-Anillo ha dotado de una longevidad sobrenatural, pero a costa de una destrucción esquizofrenizante donde se provocó que el objeto de la falta apareciera en lo real del cuerpo, fragmentándose así, todo lo imaginario de su existencia. De ahí que él se haya vuelto literalmente una mirada desnuda, descarnada, mortífera y abyecta: imagen que convoca la angustia del espectador. Clínicamente se tendría que decir que Sméagol es víctima en una profunda psicosis simbiótica o cosificante. Por otro lado, en lo que a Frodo respecta, se sabe ya que el encuentro con el Anillo le ha vedado la posibilidad simbólica de salir a construir el Camino que pondría en sus manos el falo necesario para sostenerse en el campo del Otro. Él lo necesita pero no lo sabe, pues le ha sido heredado uno, objeto que no merece, pues nunca se lo ganó. Por lo tanto, si quiere ser reconocido por el Otro, no tiene más opción que salir a destruir ese objeto y construirse un Camino en lo real. Un Camino que paso a paso hará de esa herencia mal-dita un fardo más y más pesado que lo consumirá.

Como agregado a todo lo anterior, hay que mencionar que ese argolla que Bilbo heredó a Frodo, ha provocado que todos esos significantes que se deberían de haber solidificado a lo largo de un Camino, vengan a Frodo y lo invadan sin el orden que impondrían las metáforas, que punto a punto, los peligros encontrados y los monstruos combatidos, habrían construido y legalizado. Esto es debido a que para un héroe hacerse del tesoro implica matar a los monstruos que se imponen entre él y su objetivo, pues si no se les mata, seguro que éstos vendrán y exigirán lo que les pertenece. Un ejemplo muy claro de esto lo muestra el valiente Bœwulf, quien creía haber logrado la victoria cuando entregó al rey Hrothgar el brazo descarnado de Grendel. Objeto que obtuvo sin matar a su monstruosa madre, quien la noche siguiente, se presentó en la Corte para vengar la muerte de su querido hijo, además de llevar consigo a su laguna esa extremidad, trozo de carne de su carne.

Ahora se comprende plenamente porque la falta de un Camino provocó que a Frodo el peligro le cayera encima de golpe rompiéndole la cabeza. Peligro, que se tendría que decir, el Anillo Único literalmente invoca, convoca y provoca ¿Será esa acaso la razón, no se sabe hasta qué punto inconsciente, por la cual Jackson (2001/2002/2003) dotó al Anillo Único de voz y voluntad propia? Recuérdese que el Anillo buscaba regresar a Sauron así como Sauron busca reencontrar su Anillo. Pero también, los Nazgûl podían sentir la presencia del Anillo en la misma medida que el Anillo sentía la presencia de los Nazgûl.

Es muy interesante dar cuenta que Frodo, al contrario de un héroe común, no sale a buscar el peligro, sino que éste llega y lo invade por todas partes. Es más, el peligro es justamente la razón por la cual él tiene que salir huyendo de su querida Comarca, pues de no huir, los Nazgûl lo hubieran asesinado en el mejor de los casos, y en el peor, lo hubieran capturado y llevado frente al Ojo Sin Párpado, para que éste, con su mirada inquisidora que devora carne y desnuda mentes, lo eliminará por completo. Por lo que, desde esta base fáctica, es hora de afirmar ya, ateniéndose algunas de las consecuencias que con esto advengan, que a Frodo, al igual que a Gollum, el Anillo lo enloqueció. No obstante, hay una diferencia, pues mientras Gollum tiene el valor de un personaje secundario, Frodo es el protagonista. Detalle importante, pues hay que tomar en cuenta que “el cuento de hadas no percibe el mundo, ni lo que en él sucede, de modo objetivo, sino desde el punto de vista del héroe” (Bettelheim, 2008, p. 210), que en este caso es un paranoico. Entonces: ¿Qué papel viene a jugar ahora el Anillo Único, la perversidad de Sauron y el Armagedón del mundo en esta historia? Pues nada más y nada menos que el de los pilares de un delirio donde la destrucción del mundo es la proyección de la devastación interior que el objeto está produciendo en el sujeto. Efecto sumamente lógico si se recuerda que la escena virtual en la que los sujetos viven, por su calidad fantasmática, es exteriormente íntima e íntimamente exterior, es decir, el inconsciente es el mundo.

Ahora bien, poner sobre la mesa la constitución delirante de “El Señor de los Anillos” en tanto historia de Frodo, no implica restarle importancia a lo antes interpretado, y mucho menos quitarle valor a la obra. Más bien con esto se impone una nueva incógnita que invita a analizar la cosificación desde una escena distinta. Una escena que construye un mensaje que no proviene de un sujeto más allá del lenguaje, sino de una palabra más allá del sujeto. Una palabra que invade el mundo subjetivo y todo lo que vive en él de manera desordenada, provocando así, que todo se marchite, al tenerse el sujeto que enfrentar a un peligro mortal que no es otra cosa que un zumbido del discurso y un zafarrancho de enunciados.

* * *

Según “El Señor de los Anillos” Frodo pasó su infancia a lado de sus padres en Casa Brandi, en Los Gamos. Fueron años felices hasta que, un día desafortunado, sus padres fallecieron en un terrible accidente mientras navegaban en un bote. El pequeño hobbit sólo tenía doce años. La historia cuenta que cuando Frodo cumplió veintiuno fue adoptado por su tío Bilbo Bolsón, lo que lo obligó a dejar Casa Brandi para ir a vivir a Bolsón Cerrado, en Hobbiton.

Es bien conocido que con el paso del tiempo la relación entre ambos hobbits se fortaleció más y más. Motivo por el cual, Bilbo a su partida a Rivendel, lega a su sobrino muchas de sus pertenencias. Aunque tendría más valor decir, a partir de lo que ya se sabe, que lo enterró vivo. No se puede estar seguro de cómo, por qué o para qué pero así sucedió. Lo más curioso de todo

esto, es que dicho acontecimiento pasó, el mismo día que Frodo cumplió treinta y tres años, fecha importantísima para un hobbit, pues marca el inicio de la mayoría de edad ¡Vaya regalo el de Bilbo!

La historia cuenta que fue el mago Gandalf mismo quién dio la noticia a Frodo de que Bilbo había partido dejándole como parte de su herencia su amado anillo, ese objeto mágico orgullo de todas sus aventuras y cuyos poderes a Frodo le eran totalmente desconocidos. En ese momento Gandalf lo exhortó a no usarlo sin dar ninguna explicación:

—¡El anillo! —Exclamó Frodo—. ¿Me ha dejado el anillo? Me pregunto por qué. Bueno, quizás me sirva de algo.
—Sí y no —dijo Gandalf—. En tu lugar yo no lo usaría. Pero guárdalo en secreto ¡y en un sitio seguro! (Tolkien, 1966/2004a, p. 63).

Durante muchos años todo circuló con tranquilidad. Frodo guardó el anillo como Gandalf lo sugirió y no se cuestionó más. Los porqués se tornaron totalmente intrascendentes. Entiéndase por esto que el anillo más que un tesoro le era una pieza sin importancia, y así, rápidamente se lo olvidó. Sin embargo, a medida que pasaba el tiempo, la gente comenzó a notar que Frodo se conservaba bien. Exteriormente tenía la apariencia de un hobbit robusto y enérgico que apenas había sobrepasado la veintena. Algunos tienen suerte en todo, decían; pero cuando se acercó a los cincuenta, edad comúnmente más sobria, la cosa empezó a parecerles inquietante. Mucha gente lo miraba asombrada. Mirada que no se debe de pasar por alto, pues esos ojos que se clavaban en él con perplejidad, son la evidencia de que en su cuerpo algo está pasando. Algo ya no anda igual.

Por otro lado, también hay un elemento místico alrededor del cincuenta aniversario de Frodo. “Cincuenta era un número significativo (o terrible)”

(Tolkien, 1966/2004a, p. 71), ya que fue esa la edad cuando Bilbo vivió la aventura donde se hizo del anillo, pero también fue la edad en la que a Frodo las malas noticias le empezaron a llegar ¿Serán acaso que los cincuenta años, edad en la que Bilbo encontró su tesoro, pero también la edad en la que la mirada de los otros se fijó en Frodo, el momento en que el poder mortífero del objeto se comenzó a manifestar atrayendo el peligro de un Camino sin cortar, tal como lo haría un talismán? Todo parece indicar que sí. Es como si el carácter cíclico del destino se hiciera patente de esa manera, pues a la misma edad que Bilbo salió a cambiar su mundo, a Frodo el mundo le empezó a cambiar. Entiéndase por esto que la idea misma de un registro de lo simbólico, se esté forcluido o no de él, implica que haya ciertas cosas inevitables en la vida de los sujetos, y si no se sale a su encuentro, seguro que ellas vienen y los encuentran:

Había rumores de cosas extrañas que ocurrían en el mundo exterior, y como Gandalf no había aparecido ni había enviado ningún mensaje desde hace años, Frodo andaba siempre en busca de noticias. Los Elfos, a quien se veía muy raramente en la Comarca, cruzaban los bosques hacía el Oeste, al atardecer; pasaban y no volvían, pues estaban abandonando la Tierra Media y ya no se preocupaban de los problemas: Había, en cambio, un número insólito de enanos. El antiguo Camino del Oeste corría a través de la Comarca y concluía en los Puertos Grises, y los enanos lo tomaban siempre en su camino a las Montañas Azules. Allí los hobbits tenían noticias de las tierras distantes, si querían tenerlas; por lo general los viajeros decían poco y los hobbits no preguntaban mucho. Pero ahora Frodo se encontraba a menudo con enanos de lejanas tierras que buscaban refugio en el Oeste. Estaban preocupados y algunos hablaban en voz baja del Enemigo y de la Tierra de Mordor (Tolkien, 1966/2004a, p. 73).

Los hobbits sólo conocían el nombre de Mordor por leyendas del pasado. Una sombra recordada a penas, aunque ominosa e inquietante. Fue así como alrededor de Frodo empezaron a correr rumores de una nueva guerra, un enemigo reforzado y un peligro jamás antes enfrentado. Todos ellos de un pasado remoto del que él poco entendía. Es más, él no sabía si debía temer o no. Confusión en medio de la cual el Mago Gris reapareció en Bolsón Cerrado e interrogó a Frodo sobre el paradero de eso que había mantenido en el olvido durante diez y siete años: el anillo de Bilbo. Gandalf tenía una terrible sospecha. Ese era el momento de corroborarla:

Ante la sorpresa y zozobra de Frodo el mago arrojó el anillo al fuego. Frodo grito en busca de las tenazas, pero Gandalf lo detuvo.

— ¡Espera! —le ordenó con voz autoritaria, echando a Frodo una rápida mirada, desde bajo de sus erizadas cejas.

No hubo en el anillo cambio aparente. Un momento después Gandalf se levantó, cerro los postigos y corrió las cortinas. (...). El mago se quedó unos minutos mirando al fuego; luego se inclinó, sacó el anillo con las tenazas, poniéndolo sobre la chimenea, y enseguida Frodo lo tomó con los dedos. Frodo ahogo un grito.

—Está frío —dijo Gandalf—, y míralo muy de cerca. Frodo lo alzó, lo miró y vio líneas finas, más finas que los más finos rasgos de pluma, y que corrían a lo largo del anillo, en el interior y el exterior: líneas de fuego, como los caracteres de una fluida escritura. (...)

—No puedo leer las letras ígneas — dijo Frodo con voz trémula.

—No —dijo Gandalf—, pero yo sí. Son antiguos caracteres élficos. El idioma es de Mordor, que no pronunciaré aquí. Esto es lo que dice en lengua común, en una traducción bastante fiel.

Un Anillo para gobernarlos a todos. Un anillo para encontrarlos,

*un Anillo para atraerlos a todos y
atarlos a las tinieblas.*

“Sólo dos versos de una estrofa muy conocida en tradición élfica:

*Tres Anillos para los Reyes Elfos bajo
el cielo.
Siete para los Señores Enanos en Casa
de Piedra.
Nueve para los Hombres Mortales
condenados a morir.
Uno para el Señor Oscuro, sobre el
trono oscuro en la Tierra de Mordor
donde se extienden las Sombras.
Un Anillo para gobernarlos a todos. Un
Anillo para encontrarlos,
un Anillo para atraerlos a todos y
atarlos en las tinieblas en la Tierra de
Mordor donde se extienden las
Sombras.*

Gandalf hizo una pausa, y luego dijo lentamente, con voz profunda: Este es el Anillo Único que el Señor Oscuro perdió en tiempos remotos, junto con parte de su poder. Lo desea terriblemente pero es necesario que no lo consiga.

Frodo se sentó en silencio, inmóvil: el miedo parecía extender una mano enorme, como vasta nube oscura que se levantaba en oriente y ya iba a devorarlo.

— ¡Este anillo! —farfulló—. ¿Cómo rayos ha venido a mí? (Tolkien, 1966/2004a, p.82).

Frodo conoce a través de Gandalf, y después por Elrond de Rivendel, el origen y la historia, de un objeto que le pertenecía pero desconocía en todos los sentidos. Pasa así de una posición de total ignorancia a una posición de saber. Un saber que desata algo en él, ya que le provoca voltear su mirada hacía ese objeto terrible cuya entrada en escena se hace patente por primera vez ahí. Pero, cuidado, esto no quiere decir que el anillo no estuviera siempre presente, pues es evidente que desde largo tiempo atrás tenía efectos sobre

Frodo. Más bien uno tiene que dar cuenta que el anillo pasó de ser un elemento velado en la historia, para mostrarse con todo ese esplendor que enceguecería a cualquiera, pues dejó de ser el anillo de Bilbo, para venderse como el Anillo Único: presencia mortífera, hostil, perseguidora y tan siniestra como una “vagina dentada” dispuesta devorarlo⁴¹. En ese sentido, se puede decir que ese saber que Frodo adquirió lo brotó, pues, en lo que refiere al saber, sólo el sujeto psicótico puede enunciar un “yo sé la verdad sobre mi objeto”, de ese objeto que como diría Lacan (1955-56/2008), el loco siempre tiene al alcance de su mano, pues lo lleva en el bolsillo.

Sorprendentemente, tanto para Tolkien como para Lacan, saber sobre el objeto causa de deseo es una lógica que forcluye al sujeto. Recuérdense que desde el psicoanálisis el sujeto está en el intervalo de la cadena significativa (S1-S2), pues Lacan lo define como lo que representa un significante para otro significante. Lo que implica desde el paradigma neurótico, que todo saber de sí es imposible, pues la cadena significativa sólo tiene efectos de significación. Por eso, cuando el psicótico enuncia un “yo sé sobre mi objeto” es evidente que es un sujeto que ha quedado fuera del discurso y, por lo tanto, un sujeto cuyo objeto no está velado por el lenguaje. Por su parte, la Teología Natural no dice algo muy distinto, pues para ella el sujeto es un sujeto caído, un sujeto que ha perdido la visión prístina, ya que Dios lo ha hundido en el mundo de las significaciones para, de esa manera, dejarlo fuera de las Tierras Imperecederas. Entonces, todo aquel que tenga la certeza de saber sobre la causa del deseo, es un sujeto a quien el lenguaje no engaña, pues ve las cosas tal cual son.

⁴¹ Freud (1916/1985) en “La 10ª Conferencia de introducción al psicoanálisis” afirma que en los sueños, el folklore y los mitos hay ciertas imágenes que pueden ser consideradas, con muchas precauciones, como símbolos fijos. Es así como, a decir del padre del psicoanálisis, anillos, tesoros, alhajas, cofres, baúles, cuevas y hornos adquieren la dignidad de símbolos del genital femenino. Sin embargo, si se ha remitido aquí a la horrible imagen de una vagina dentada (la cual, por cierto, goza de bastante tradición dentro del psicoanálisis), es porque para Goldberg y Gabbard (2006) en su ensayo titulado “Lo que pide el Ojo”, las alucinaciones que tiene Frodo al ponerse el Anillo más que de un Ojo de Fuego, son las de una Vagina Ardiente. Visión prohibida que lo persigue, y la cual, a decir de ellos, es interpretable como lo mortíferamente real del goce femenino.

Si bien, gozar de la visión prístina suena hartamente atractivo, a decir verdad, no es algo muy envidiable, pues lo que el psicótico hace evidente en este punto, es que eso real que el lenguaje vela, es una realidad de horror, pues detrás del espejo no hay otra cosa que un Otro que se alimenta de la energía de un sujeto que está conectado a él como una larva, como un apéndice viviente: (§<>A). Es así como lo describe crudamente Schreber a lo largo de sus Memorias:

Yo mismo viví, puedo decirlo, un periodo de intensa crueldad donde pasé por los caminos amargos del sufrimiento. El flujo ininterrumpido, desde hace seis años, de los nervios de Dios (...) que atraviesan de mala gana los límites de mi cuerpo, y con un sentimiento de malestar infinito que se hace reconocer a través de <<llamados de socorro>> continuos por parte de estos nervios arrancados de la masa: todos los días yo los escucho en el cielo⁴² (Schreber, 1975, p. 42).

A partir de aquí, se puede decir que con la pérdida de los velos que cubrían al objeto, Frodo comenzó articular un delirio de persecución. Y más valía que así fuera, pues ahora él se sabe como El Portador (*The Bearer*⁴³) de un objeto de incalculable valor. Objeto que le hace falta al Señor Oscuro para llevar a cabo sus malévolos planes. Es por eso que a Frodo se le buscaba desesperadamente, los Nazgûl lo perseguían y Saruman enviaba orcos para capturarlo, además de tenderle trampas a Gandalf, la única persona que

⁴² J'ai moi-même vécu, je peux le dire, une période bien cruelle et je suis passé par l'école amère de la souffrance. L'afflux ininterrompu, depuis six ans, dans mon corps, de nerfs de Dieu (...) qui franchissent à contrecœur les limites de mon corps, et avec un sentiment de malaise infini qui se fait reconnaître en des <<appels au cours>> continus de la part des fractions de nerfs déchachés de la masse: toute la journée je les entends dans le ciel [N. del T.].

⁴³ Tolkien, para referir a la mortífera posición de Frodo, utiliza la palabra inglesa "bearer". Frodo es "The Ring-bearer". Motivo por el cual, es importante resaltar aquí el valor dual de dicho significante. En primer lugar, "bearer" es un sujeto titular de un objeto, por ejemplo, el titular de un pasaporte o de un acta de nacimiento. En ese sentido, se debe decir que ese sujeto está determinado por el objeto, pues el objeto le da un valor simbólico respecto a la ley del Otro. Sin embargo, dicho vocablo también puede volcar todo su valor signifiante sobre lo real del cuerpo, en tanto el verbo "to bear" significa "soportar" y/o "cargar", es decir, "bearer" también es un sujeto que soporta una carga física o moral que lo está carcomiendo.

parecía capaz de ayudarlo. Es como si de un momento al otro, el mundo entero se pusiera en su contra, pues, inclusive, plantas y animales podían fungir como espías del Señor Oscuro. Ideas delirantes que mientras Frodo iba avanzando en su Camino fueron reelaborándose con una serie de alucinaciones que ponían en juego la mirada en todas sus formas, pues llegó un momento en que incluso, los objetos del mundo natural empezaron a posar sus ojos sobre él.

Con el enfrentamiento a la mirada, Frodo estaba viviendo en carne propia algo que Sméagol ya conocía muy bien: el Ojo persecutor del Otro. Ojo que obligó a la miserable criatura a internarse en las profundidades de las Montañas Nubladas, pues esa fue la única manera como logró ocultársele, ya que esa mirada era encarnada por el Sol (la Cara Amarilla) y la Luna (la Cara Blanca). Mirada siempre presente, la cual sólo las nubes, de vez en cuando, podían cubrir:

Gollum, que hasta ese momento no había dado señales de fatiga, miró hacia arriba y se detuvo.

—El día se acerca —murmuró, como si el día pudiese oírlo y saltarle encima—. Sméagol se queda aquí. Yo me quedaré aquí y la Cara Amarilla no me verá (Tolkien, 1966/2004b, p.325).

“Las alucinaciones nos informan mucho más que la temática delirante, nos dan las circunstancias, el punto en el cual el sujeto se eternizó” (Laurent, 1991, p. 27). Por lo que, tomando en cuenta esa evidente fijación de Frodo y Sméagol a la mirada, se puede afirmar que lo que en su escena delirante se hace patente, es ni más y ni menos que una regresión, no genética sino tópica, al estadio del espejo, en tanto que la relación con el Otro especular ha quedado reducida a su filo mortal. Entiéndase por esto que ambos personajes, gracias al Anillo, tienen la posibilidad de pasar de un lado al otro del espejo, pues, cuando ponían el Anillo en su lugar, o sea, en el dedo anular, pasaban del umbral del

significante (Mundo de los Vivos) al umbral del vacío (Mundo de los Espectros). De ahí que cuando Frodo viste el Anillo, pierda su imagen especular y, al perderla, se tope con la enigmática mirada del Otro. Empero, no hay que pasar por alto, que la verdadera intención del Anillo es corromper a todo aquel que se interponga entre él y el Señor Oscuro. Por lo que, al final, de lo que se trata, no es de darle la facultad al sujeto de brincar entre esos dos mundos, sino de alienarlo a tal grado, que sin necesidad de ponerse el Anillo, llegue un momento en que él y el Ojo Sin Párpado queden frente a frente. He ahí la manera como tendrá el objeto de regresar con su Amo. Visualícese dicho acto, como la caída total del único escudo del sujeto ante el goce del Otro: el espejo.

Para poder entender esto, es necesario recordar que el estadio del espejo es una construcción lingüística que se encarga de ocultar la mirada del Otro, de ponerla detrás del sujeto, ahí donde no se le puede ver pero, se resienten sus efectos, que le dan cohesión al Yo. Por eso Lacan (1962-1963/2008) afirma que el verdadero sentido del estadio del espejo, es no ver lo que ahí se pierde. Entonces, en ese sentido: ¿Quién se atrevería a negar que Sauron es un Nigromante, cuando gracias a la alquimia, ha logrado construir un objeto que cubre el “punto ciego” de la mirada, falta que funge como la pieza ordenadora de ese rompecabezas llamado estadio del espejo, y la cual, construye el Yo y de paso todo el mundo de las imágenes? Al obturarse el “punto ciego” el circuito especular se arruina, pues ahí donde debería estar el espejo, aparece el ojo del Otro, por eso la imagen se desvanece. Lo cual empuja a repensar en la necesidad de que fuera precisamente un ojo lo que Sauron tuvo que sacrificar para forjar el Anillo Único. Es que, de alguna manera, lo que Frodo hace cuando viste el Único, no es más que posicionar el ojo-Anillo como un corcho que tapa el punto ciego, por eso, el mundo de lo visible cae, quedando él expuesto a eso que no debería de estar ahí.

En conclusión, se podría decir que, durante la crisis psicótica hay un derrumbe momentáneo del estadio del espejo. Es como si el sujeto usara su

propio objeto para obturarlo, o más bien, el sujeto no pudiera resistirse al objeto, pues éste convoca a ser usado, así como a Frodo el Anillo Único lo convoca, sobre todo cuando está cerca de los Nazgûl. Momentos de gran angustia donde el objeto parecía volverse sede de una fuerza descontrolada ante la que Frodo sólo podía decir “no” cuando Sam, o cualquier otra persona, le tomaba la mano para contenerlo. Sin embargo, aunque el sujeto se resista a la voluntad hostil del objeto, como Frodo admirablemente lo hizo durante casi todo el viaje, su sola presencia debilita poco a poco los velos fantasmáticos que protegen al sujeto, lo que trae como consecuencia ese efecto de desencarnación que ya se había mostrado crudamente durante el análisis de Gollum:

Frodo sentía, en efecto, que con cada paso que lo acercaba a las Puertas de Mordor, el Anillo, sujeto a la cadena que llevaba en el cuello, se volvía más y más pesado. Y empezaba a tener la sensación de llevar auestas un verdadero fardo, cuyo peso lo vencía y lo encorvaba. Pero lo que más inquietaba a Frodo era el Ojo: así llamaba en su fuero íntimo a esa fuerza más insoportable que el peso del Anillo que lo obligaba a caminar encorvado. El Ojo: la creciente y horrible impresión de la voluntad hostil, decidida a horadar toda sombra de nube, de tierra y de carne para verlo: para inmovilizarlo con una mirada mortífera, desnuda, inexorable. ¡Qué tenues, qué frágiles, y tenues eran ahora los velos que lo protegían! Frodo sabía bien dónde habitaba y cuál era el corazón de aquella voluntad: con tanta certeza como un hombre que sabe dónde está el sol, aun con los ojos cerrados. Estaba ahí, frente a él, y esta fuerza le golpeaba la frente (Tolkien, 1966/2004*b*, p. 316).

Ahora bien, perder los velos fantasmáticos que regala el espejo provoca que el sujeto empiece a percibir de manera cada vez más constante la mirada monstruosa del Otro. La palabra monstruosa no está aquí por azar puesto que

se trata del hecho de que se muestra, se “monstrua”, lo que precisamente es su incógnita más radical, pues esa mirada sólo permite que el sujeto “vea (...) en los ojos de la bestia su propia muerte” (Tolkien, 1966/2004*b*, p. 458). Es decir, el sujeto ya no se refleja en el espejo, sino en las pupilas de los ojos cosificantes del Otro. Ojos que proyectan una imagen muerta, así como los ojos de la Gorgona petrificaban a todo aquel que osaba mirarlos. ´

Schreber, por ejemplo, se sabía mirado todo el tiempo, pues Dios tiene un ojo perverso que posa permanentemente sobre él. Ojo que lee sus pensamientos y al que nada se le puede ocultar. Órgano, que como él mismo dice, conforme va pasado el tiempo, lo está convirtiendo en un cadáver leproso (Cap. VII), una masa amorfa de colonias nervios que atraviesan su cuerpo quimérico que está en Camino de volverse la mujer de Dios (Cap. XIV). Sorprendentemente, ese ojo al que Schreber hace referencia, al igual que en Sméagol, es el Sol:

Dios goza, gracias a la luz emitida por el sol y por los astros, de la facultad de percibir, el hombre diría de ver, todo lo que pasa en la tierra (y eventualmente en los otros planetas habitados). Es en ese sentido es que uno puede hablar apropósito del sol y de la luz de las estrellas, aludiendo a una imagen, el ojo de Dios⁴⁴ (Schreber, 1975, p. 26).

El análisis de Gollum ya había hecho evidente que perder los velos fantasmáticos es equiparable a perder todo eso que subjetiviza a un ser humano, en tanto que el cuerpo queda reducido a un despojo, presencia descarnada y sin valor. Por su parte, Frodo, con la posesión del Anillo, viene a mostrar que con la caída de los velos, la existencia se limita a sus funciones

⁴⁴ Dieu jouit, à la faveur de la lumière émise para le soleil et par les autres astres, de la faculté de percevoir, l'homme dirait de voir, tout de qui se passe sur la terre (et éventuellement sur d'autres planètes habitées). C'est en ce sens qu'on peut parler à propos du soleil et de la lumière des étoiles, en usant d'une image, de l'œil de Dieu [N. del T.].

vitales, pues se sustrae la libido de todo eso que la cultura ha creado como parte de la arquitectura del mundo exterior. Entiéndase con esto que el sujeto ya no encuentra valor en lo deseable, en lo hermoso, es más, ya ni siquiera puede recordarlo, pues el objeto al estar siempre presente, atasca los orificios palpitantes del cuerpo que son la fuente de las pulsiones parciales. De ahí que Frodo, en las faldas del Monte del Destino, tras meses de soportar su sinuosa carga, tuvo un momento donde se deja caer al piso quedando totalmente reducido a un detrito biológico. Momento en que Sam, en un intento de humanización, lo toma en brazos y procura hacer reaparecer algo del deseo en él:

—¿Se acuerda de aquella presa de conejo, señor Frodo? —le comentó—. ¿Y de nuestro refugio abrigado en el país del capitán Faramir, el día que vi al Olifante?

—No, Sam, temo que no —dijo Frodo—. Sé que esas cosas ocurrieron, pero no puedo verlas. Ya no me queda nada, Sam: ni el sabor de la comida, ni la frescura del agua, ni el susurro del viento, ni el recuerdo de los árboles, la hierba y las flores, ni la imagen de la luna y las estrellas. Estoy desnudo en la oscuridad, Sam, y entre mis ojos y la rueda de fuego no queda ningún velo. Hasta con los ojos abiertos empiezo a verlo ahora, mientras todo lo demás se desvanece (Tolkien, 1966/2003, p. 289).

Lo que demuestra la abrumadora cita anterior, es que el objetivo final de la cosificación es derrumbar el circuito especular, para que de esa manera ya no haya nada que defienda al sujeto frente al goce. Empero, si se toma en cuenta que el estadio del espejo es una máquina de materialidad lenguajera, se tendría que concluir que de él proceden todas las metáforas (condensaciones) y metonimias (desplazamientos) que le dan cohesión al Yo vía la identificación. Por lo tanto, de lo que se trata es de expulsar al sujeto del lenguaje, de ese lenguaje que lo cubre, de ese lenguaje que inclusive cubre a sus objetos,

volviéndolos tolerables a la vista. En ese sentido, es importante recordar que Freud (1911/1985) bien sabía que “la paranoia fragmenta lo que la histeria condensa. O más bien la paranoia vuelve a disolver las identificaciones emprendidas en la fantasía inconsciente” (p. 47). Razón por la cual, en la paranoia tanto el Yo, como la figura del perseguidor, aparecen fragmentadas. En Schreber, por ejemplo, la figura del perseguidor está dividida en el Dios superior (Ormuz), el Dios inferior (Arimán), e inclusive, el Dios Flechsig, su psiquiatra.

Es inevitable indicar que el rasgo más importante de la fragmentación imaginaria en Frodo, se hace manifiesto cuando se pone sobre la mesa que fue gracias (a lo que en este momento se llamará) una “identificación a Gollum”, como éste logró incorporar la necesidad de destruir el Anillo para salvarse a sí mismo. Recuérdese que Gandalf lo primero que hace, después de contar la parte que él conocía de la historia del Anillo, es mencionarle a Frodo cómo éste había corrompido a Sméagol hasta convertirlo en un monstruo. Acto seguido, Frodo salió huyendo de la Comarca hacia Bree, y luego, de ahí, hacía Rivendel. Siendo en Rivendel, después toda una serie de desavenencias, además de haber sentido en carne propia el poder devorador del Anillo, donde Frodo asume la misión de destruirlo. Fenomenológicamente se tendría que decir que Frodo, aún antes de que su Camino se cruzara con Gollum, se vio reflejado en el espejo de éste.

Sin embargo, hay que aclarar que, lo que aparece al principio de la obra como una “identificación”, se muestra mucho tiempo después como una fragmentación del Yo del protagonista, pues en realidad, Frodo y Sméagol, son uno mismo ¿Cómo es esto posible? La pista radica en una escena que tiene lugar entre Faramir y Frodo, en donde el primero está a punto de matar a Sméagol por atreverse a nadar en el Estanque Prohibido. Escena ante la que Frodo responde:

¡Espera! Esa criatura está atada a mí y yo a ella. Él es nuestro guía⁴⁵ (Jackson, 2002, 1:49:54).

Dicha frase lo que hace es evidenciar que hay una “atadura” imaginaria, simbólica y real, entre Frodo y Gollum. Ambos personajes se pertenecen, son uno mismo, pues hay un significante más allá del Anillo Único que los une. Significante, que como se verá a continuación, ata sus historias en una única y misma escena. Desarrollémoslo:

Según la genealogía que aparece en prólogo de “El Señor de los Anillos”, Frodo y Bilbo son sobrino y tío respectivamente, ya que Frodo era hijo de Drogo Bolsón y Prímula Brandigamo. Siendo Prímula y Bilbo primos hermanos por un lado y Bilbo y Drogo primos segundos (Figura 11.):

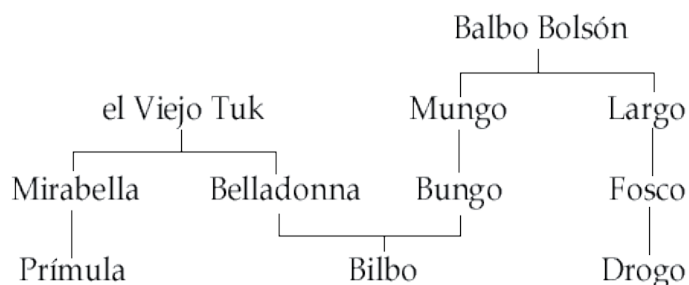


FIGURA 11. ARBOL GENIALÓGICO DE LA FAMILIA BOLSÓN.

La relación de parentesco es clara, empero, un detalle que poca gente conoce, es que por un error de traducción entre la versión inglesa (George Allen & Unwin Ltd.) y la versión castellana (Minotauro), Bilbo Bolsón y Frodo Bolsón dejaron de ser simplemente tío y sobrino para pasar volverse primos. (Ambas editoriales son las únicas que han publicado la obra en sus respectivas lenguas). La versión de Minotauro en todas sus ediciones dice:

⁴⁵ Wait! This creature is bound to me and I to him. He is our guide [N. del T.].

Bien, así dicen —dijo el Tío—. Verán: el señor Drogo se casó con la pobre señorita Primula Brandigamo; ella era prima hermana por parte de madre de nuestro señor Bilbo (la madre era la hija menor del viejo Tuk) y el señor Drogo era un primo segundo. Así el señor Frodo es primo hermano y segundo del señor Bilbo, o sobrino por ambas partes, si ustedes me siguen (Tolkien, 1966/2004a, p. 18).

Por su parte, la versión original dice:

'Well, so they say', said the Gaffer. 'You see: Mr. Drogo, he married poor Miss Primula Brandybuck. She was our Mr. Bilbo's first cousin on the mother's side (her mother being the youngest of the Old Took's daughters); and Mr. Drogo was his second cousin. So Mr. Frodo is his first and second cousin, once removed either way, as the saying is, if you follow me (Tolkien, 1966, p. 19).

La distinción radica en que Tolkien utiliza, para referir al parentesco entre Bilbo y Frodo, una expresión inglesa arcaica, la cual tiende a generar confusiones incluso entre los hablantes nativos del inglés contemporáneo. Tolkien dice: *“Mr. Frodo is his first and second cousin, once removed either way, as the saying is (...).”* Sin embargo, el traductor de Minotauro no da cuenta que al hablar de líneas genealógicas, cuando a los “primos” (*cousins*) se trata, el *“once removed”* hace referencia a la separación entre una generación y otra, por lo que el *“first and second cousin once removed”* debería de ser entendido y traducido como “hijo de un primo hermano y una prima segunda”, es decir, “sobrino segundo y tercero”, y no como “primo hermano y segundo”. Todo esto se debe a que mientras en castellano las reciprocidades de parentesco son horizontales, en el inglés utilizado por Tolkien son verticales, como se muestra a continuación (Figura 12.):

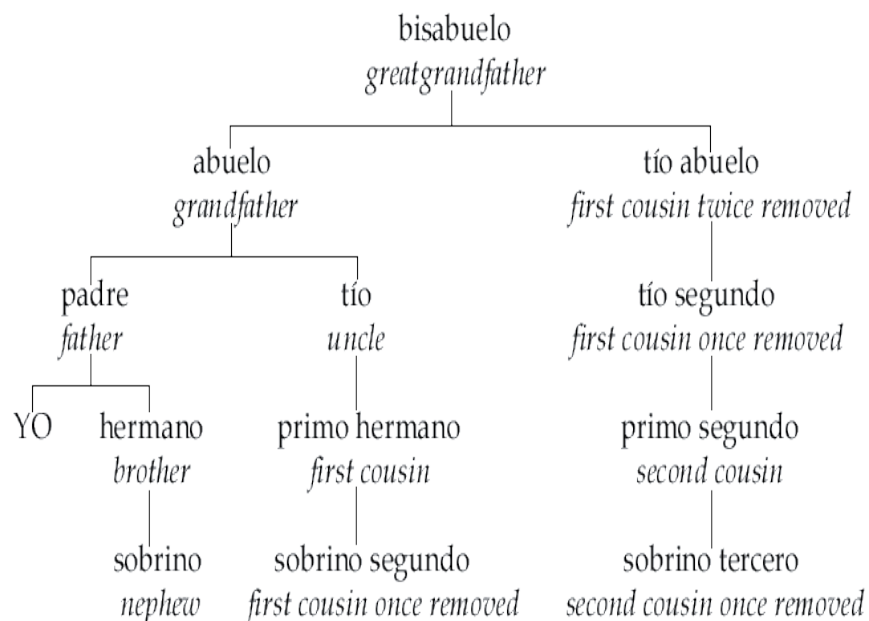


FIGURA 12. LINEAS DE PARENTESCO INGLÉS-CASTELLANO.

Gracias a ese pequeño detalle, que para mucho no es más que una sutiliza lingüística, se puede dar cuenta que el significante “*cousin*” ha arborificado las significaciones presentes dentro de este cuento, pues a partir de ahí, se han creado dos versiones distintas de la misma historia⁴⁶. Una donde Frodo y Bilbo son primos, y otra donde son tío y sobrino. Posición que no se debe pasar por alto, pues resulta ser muy significativa cuando uno se detiene a

⁴⁶ Bettelheim (2008) en “Psicoanálisis de los cuentos de hadas” hace evidente cómo por pequeñas sutilizas lingüísticas y fallas en la traducción los cuentos europeos se han ido enriqueciendo al deformarse los sentidos de sus significantes elementales. Es así como nacen sus diversas versiones. Cenicienta, por ejemplo, es un cuento que se ha creado a partir del significante “*cinerem*” (cenizas en latín), pues según Bettelheim (2008), uno de los orígenes del cuento asciende a la práctica habitual en la Época Romana de tomar a las jóvenes más bellas del Imperio para convertirlas en Vírgenes Vestales. Una Virgen Vestal estaba destinada a consagrarse al cuidado del Fuego Sagrado durante cinco años, para, después de haber cumplido su función privilegiada, poderse casar con algún hombre de alta nobleza. Contéplense que “*cinerem*” es la sustancia gris, polvo sin impurezas, producto de una combustión completa que eleva el nombre “*Cenicienta*” a una especificidad donde la pureza y la superioridad moral y social son pilares. Especificidad que se mantiene en el “*Cendrillon*” francés, el “*Aschenputtel*” alemán y el “*Cenerentola*” italiano. Sin embargo, el “*Cinderella*” inglés deforma radicalmente el sentido del nombre, pues “*cinder*” quiere decir “hollín”: sedimento impuro producto de una combustión incompleta. La palabra correcta para “*cinerem*” en inglés sería “*ashes*”. Fue así, gracias a un falso cognado, como la heroína de esta historia pasó de vivir entre cenizas (*ashes*) a vivir entre el hollín (*cinders*). Otro ejemplo que Bettelheim (2008) elabora alrededor del mismo cuento, es una deformación que se produjo gracias a una homofonía existente entre las palabras francesas “*vair*” (piel jaspeada) y “*verre*” (cristal). Hay versiones muy antiguas de Cenicienta donde la protagonista, en lugar de poseer una par de hermosas “zapatillas de cristal”, es dueña de un par de modestas “zapatillas de piel”, lo cual es más congruente con la condición social que ciertas versiones del cuento le atribuyen.

analizar que Sméagol mató a su primo Déagol para hacerse del Anillo Único. Asesinato que no fue cualquier día, sino justo cuando Sméagol cumplió treinta y tres años, la mayoría de edad. Por eso, éste último, reclama el Anillo Único como su “regalo de cumpleaños”. Por otro lado, también se sabe que Sméagol justificaba la posesión del Anillo diciendo que era una herencia de su abuela, la cual tenía montones de cosas hermosas en su *smial*. ¿A pesar de que hay un cambio de escenario, no es esa la misma escena por la que pasó Frodo a nivel significativo? La respuesta es “sí”, y por lo tanto se tendría que decir que, lo que Frodo narra de manera manifiesta, tiene un trasfondo latente, una historia donde hay un deseo asesino de apoderarse del objeto.

Este mismo desplazamiento de discursos manifiestos y pensamientos latentes ya se había hecho patente en el análisis de Gollum cuando el rumbo de las asociaciones desembocó en el mito nórdico de Frænir. Punto donde salió a la luz el fracaso total de la función paterna del personaje⁴⁷. Ahora, la pregunta que queda en el aire es: ¿Acaso Frodo se atrevió a matar a Bilbo para apoderarse del Anillo? La verdad es que no queda más que tratar ese asesinato aquí como un pensamiento no reprimido, pues es imposible saber si ese acto fue real o fantaseado. No se puede saber si Frodo mató a su tío-primo, y al intentar reprimir la escena, terminó por sacarla de la consciencia, retornando está en lo real encarnada bajo la figura de Gollum. O bien, si en lugar de un asesinato real, se tendría que hablar de un asesinato fantaseado. He ahí un tope a la interpretación.

⁴⁷ Como dato curioso, es imperativo narrar aquí, el surgimiento casi inconsciente del personaje de Frodo, pues hubo un momento en que Tolkien pensó a Frodo y a Bilbo no como sobrino y tío, sino como padre e hijo. Según Carpenter (1991), después del gran éxito editorial que tuvo “El Hobbit”, Tolkien acabó siendo persuadido por su editor para escribir una continuación del cuento, por lo que, en diciembre de 1937, empezó a desarrollarla. Dicha secuela terminó por volverse “El Señor de los Anillos”. Tolkien, en un primer momento, escribió varias versiones de una historia en la que Bilbo había gastado todo el tesoro que había encontrado en “El Hobbit” y va en busca de otra aventura para ganar más. Empero, por alguna razón desconocida, decidió sustituir a Bilbo como protagonista principal, primero creando a su hijo, Bingo, pero descartándolo también debido a que generaba algunas cuestiones difíciles como la creación de una esposa para Bilbo y el motivo de que ésta no apareciera en la primera historia. Así fue así como Bingo, el hijo, fue desplazado al lugar de sobrino. Tiempo después el nombre de Bingo fue cambiado a Frodo por una cuestión de estética lingüística.

Ahora, lo que sí se puede saber, es qué papel jugó Sméagol, en tanto *alter-ego* de Frodo, en la salvación del mundo. Claro, abordado el Armagedón de la Tierra Media, como la proyección de la devastación subjetiva que el objeto ha producido en Frodo. Entonces, la interrogante final que se tendría que plantear en esta investigación es: ¿Cómo un sujeto cosificado se salva a sí mismo? La respuesta es simple, pues ya se le mencionó desde un principio. Frodo tuvo que construirse un Camino.

La primera indicación que Gandalf le dio a Frodo al dejar la Comarca fue que no siguiera el Camino Oficial, la Carretera Principal, ya que era peligrosa, pues estaba vigilada por los espías y aliados del Señor de los Anillos. Por lo tanto, a Frodo no le quedó más opción que ir abriéndose Camino en medio de parajes muy inhóspitos, sí, pero un poco más seguros. Este nuevo Camino, hay que decirlo tal cual, fue el Camino por donde lo fue llevando su propio delirio. ¡Atención! Porque al decir que su delirio le abrió paso por el mundo, para nada pretende ser entendido de manera metafórica, sino literal, puesto que fue Sméagol quién le mostró a Frodo todos esos lugares olvidados por la mirada del Ojo Sin Párpado. Basta con recordar que de no haber Sméagol guiado a Frodo y a Sam a través de la Ciénaga de los Muertos y Cirith Ungol, la Misión de la destrucción del Anillo habría terminado con la muerte de Frodo frente a la Puerta Negra de Mordor.

Tomando en cuenta todo lo anterior, abrir un paréntesis aquí para pensar la etimología de la palabra “delirio”, resulta necesario. Según De Balbuena (1826), “delirio” deriva del verbo latino “*lirare*”, que literalmente significa “hacer surcos”, y a la cual, se le agregó el prefijo “*de*”, para trasmutar su significación a “salirse del surco”. Por lo tanto, una incógnita se ha abierto aquí hoy: ¿Acaso no Frodo con su delirio, con ese Camino regalado por Gollum, lo que está haciendo es salirse del “Surco de la razón” o “Camino Oficial” para crearse uno nuevo, uno donde sí pueda andar? O, mejor, una pregunta más fuerte aún: ¿Acaso no Frodo con un Camino que se sale de la norma, lo que está haciendo

es echarle en cara a la psiquiatría que eso que ellos consideran una producción patológica, en realidad, es la manera que él ha encontrado de salvarse a sí mismo? Es que para Frodo el delirio y las alucinaciones fueron la brújula que le indicó qué hacer con lo que le estaba pasando. Le dieron una solución subjetiva, aunque ésta jamás fue sencilla, pues de lo que se trataba era de impedirle al Otro que siguiera gozando de él. Por eso, el delirio de Frodo terminó por “desembocar” en la idea de la existencia de un Camino posible hacia la Grieta del Destino, la “garganta” misma del infierno, lugar donde el Señor Oscuro creó el Anillo Regente y el único posible para “consumirlo”.

El delirio y las alucinaciones son construcciones que se deben tomar con sumo cuidado, pues sí, aquí se está afirmando que hay veces que el sujeto psicótico debe hacerle caso a las voces que le hablan y a las ideas que alrededor de ellas se entretajan. Pero ojo, no se trata de tomar en cuenta indiscriminadamente a las construcciones delirantes, sino de determinar, cuáles son los puntos de almohadillado donde el sujeto puede encontrar una salida a su desgracia. Puntos en muchos sentidos difíciles de ubicar, puesto que el objeto al estar siempre presente, lo que hace es encarcelar al sujeto en medio de dos imágenes inconciliables.

En primer lugar, no hay que pasar por alto que la posición en la que se encuentra Frodo frente al Otro es algo muy particular, ya que no se puede decir que ahí el Otro está completo, puesto que en realidad, a Sauron le hace falta algo, hay algo que no tiene, para poder llevar a cabo su maligna voluntad. Ese objeto es el Anillo Único. Mas esa falta que es real en Sauron, en Frodo no ha sido del todo simbolizada, puesto que él tiene en sus manos el objeto de esa falta. Objeto que el delirio mismo vende como una necesidad imperiosa en Sauron, pues se le requiere para poder así hundir a la Tierra Media en la Oscuridad. Entonces, lo que se pone en juego aquí, es una imposibilidad radical de dar cuenta de la castración del Otro. Impedimento que nació en el acto mismo que el Señor Oscuro llevó a cabo para poder crear su Anillo Regente.

La escena de la forja del Anillo en la Grieta del Destino es un oxímoron hecho acto, pues Sauron, para lograr poseer el Saber Absoluto, consideró necesario sacrificar un ojo, es decir, sentir en carne propia la Ley al castrarse a sí mismo por medio de la enucleación. Recuérdese que el Anillo Único es el ojo descarnado de Sauron donde fue vertido todo lo “corrupto” de su ser, llevando al extremo la idea popular de que los ojos son la ventana del alma. Efectivamente, cuando se analiza esta discordancia, esa escena excesiva termina por volverse una parodia de goce que evidencia la posición perversa de Sauron, personaje que en este punto bien podría encajar con un libertino sadiano, ya que demuestra que la castración existe buscando prescindir de ella. De ahí que Frodo sea víctima dos imágenes inconciliables que caen en el registro de lo fetichizado. Imágenes que se condensan en la horripilante visión de un Ojo Sin Párpado.

El “Ojo Inquisidor” (Colbert, 2003, p. 143) de Sauron pretende venderse como la evidencia en lo real de un Otro no castrado. Sin embargo, cuando se ve un poco más allá, uno da cuenta que esa es una superchería, pues a pesar de no tener párpado, es decir, de ser un Ojo sin corte, él es presa de un defecto visual. Comiéncese por contemplar que el hecho de que ese ojo no tenga párpado, sume a Frodo, y al cualquier sujeto, en la ilusión de que de que es un órgano que ve demás, un ojo que lo puede ver todo y por lo mismo nada se le puede ocultar. Mas, piénsese detenidamente, el Ojo Sin Párpado sobre la Torre de Barad-dûr, también era un Ojo Cíclopeo, por lo que su campo visual estaba reducido. Sólo podía ver en una dirección. Ese es un punto débil inconmensurable, el cual Frodo, al igual que el Ulises de “La Odisea” de Homero, hubo de aprovechar.

Ahora bien, la comparación entre el Cíclope de la mitología griega y Sauron es curiosa, pues contrariamente a lo que mucha gente cree, el nombre Cíclope (*Κυκλωψ* en griego), no significa “ojo único”, sino “ojo anillo”: *ὤψ* (ojo) y *κύκλος* (argolla, rueda, anillo). Pero, lo que es más curioso aún, es que algunos

mitólogos encuentren el origen de la leyenda de los Cíclopes, (herrereros místicos que forjaron el rayo de Zeus), en la práctica habitual de los herreros antiguos de poner parches en uno de sus ojos. Acto que no era fortuito, pues según Day (1999), tenía el objetivo de evitar la pérdida de la visión en ambos órganos, pues era muy común que las chispas que saltaban en las forjas quemaran las retinas ¿Será acaso ese el origen de la idea tolkieniana de un Ojo de Fuego? Pregunta interesante pues la respuesta, de ser positiva, demuestra que Sauron disfraza la falta mostrándola, pues ese Ojo que da la sensación de ver demás, en realidad, es presa de múltiples fallas visuales: visión unilateral y enceguecimiento retinal.

La mirada de Sauron es fuente de un horror sin nombre, pues al mostrar tan crudamente sus defectos visuales, deja de ser una mirada que causa deseo, para volverse un “objeto bizarro” que al mismo tiempo que evacua el goce del cuerpo lo vuelve introducir a él. Eso es precisamente lo que muestra Balor, el Ojo Siniestro, personaje mitológico celta que viene ahora a unirse a esta serie de miradas mortíferas que forman parte de la genealogía del Ojo de Sauron. Según el mito, Balor era un gigante deforme que tenía dos ojos: uno normal en la espalda y otro enormemente hinchado y lleno de pus en medio de la frente. La hinchazón de su ojo frontal se debía a que era la fuente de un poder terrible que virtualmente exterminaba todo sobre lo que se posaba por lo que Balor lo mantenía siempre cerrado. Es más, tan fuerte era el poder de esa mirada, que el último pasaje del mito cuenta que Balor, en medio de una pelea con Lugh, cayó al piso con el ojo abierto. La tripa en ese momento explotó arrojando chorros de fuego que abrieron boquetes inmensos en el piso. Agujero, que con el paso de los siglos, se fue llenado con el agua proveniente de las lluvias eternas de Irlanda, creando lo que ahora es conocido como el *Loch na Súil* (Lago del Ojo) en Sligo, una provincia ubicada al oeste de la Isla Esmeralda.

Ahora bien, si el Ojo de Sauron pudo ser vencido, fue gracias a que alguien supo ver sus faltas. El primero fue Sméagol quien llevo a Frodo por un Camino alterno y olvidado por la mirada del Ojo Sin Párpado. Los segundos fueron Aragorn y Gandalf quienes decidieron atraer la mirada unilateral del Ojo de Fuego declarándole la guerra de frente. Dos actos, interpuestos por dos agentes distintos, que indican que Frodo nunca estuvo sólo, pues siempre recibió ayuda del exterior. Ya sea que su propio mensaje le llegara desde afuera en forma de delirios y alucinaciones, o que la Compañía del Anillo interviniera formalmente en todos los sentidos.

Dentro del “El Señor de los Anillos” siempre está en juego la idea inconsciente de que Sauron necesitaba con urgencia recuperar el otro ojo para, que de esa manera, su Poder fuera insuperable. Así no habría nada que no podría no ver. La esperanza de todos radicaba en impedir que eso ocurriera. Empero, la Misión de Frodo no sólo tenía el inconveniente de que el Monte del Destino estuviera dentro de Mordor, había uno más difícil de franquear aún, pues está relacionado con la Misión misma. La realidad es que el Anillo Único le era demasiadopreciado a Frodo, lo que lo sumergía en una empresa infructuosa, pues le iba a ser prácticamente imposible deshacerse de él:

Frodo se encontró en semejante posición: una trampa en apariencia completa; una persona nacida con mayor poder probablemente nunca podría haber resistido por tanto tiempo la seducción del poder ofrecido por el Anillo; una persona con menor poder no habría podido tener esperanzas de resistirse a ella en una decisión final. (Ya Frodo no había estado dispuesto a dañar el Anillo antes de ponerse en marcha, y fue incapaz de dárselo a Sam) (Carpenter, 2002, p. 274).

Frodo desde un principio sabía que iba a fracasar en la escena final, pues deshacerse del Anillo estaba más allá de cualquier voluntad. Frodo lo

amaba y lo odiaba tanto como se amaba y se odiaba a sí mismo. No obstante, decidió ponerse en marcha, esperando encontrar en su Camino una salida a esa trampa, y, afortunadamente, así fue. El cuento narra que cuando Frodo y Sam se cruzaron con Gollum, éste intentó matar a Frodo para apoderarse del Anillo. En un principio Frodo lo hizo prisionero suyo, pero después, cuando descubrió que Sméagol habitaba en él, le perdonó la vida adoptándolo como guía. “En cualquier momento, toda persona prudente le habría advertido a Frodo que Gollum ciertamente lo traicionaría y podría robarle al final” (Carpenter, 2002, p. 275). Sin embargo, Frodo le hizo caso a su locura, siendo esa la manera como logró concluir con su faena.

Se podría decir que Frodo aseguró el triunfo de la Misión dejándose llevar completamente por su escisión: división de la que Sméagol y Gollum eran resultado. Aclarémoslo: cuando se trabajaba en las páginas anteriores las particularidades de Sméagol, se concluyó que Gollum era eso de él que se había hecho Uno con el Anillo. Por lo que, en este punto se podría decir, que la querrela final se dio entre todos los fragmentos del Yo de Frodo, es decir, entre las partes de él que ya no podían separarse del Anillo como Gollum, y las partes que todavía tenían una esperanza como Sméagol. Sí, imagínese a un Frodo en el borde del abismo de la Grieta del Destino pelándose consigo mismo, reclamando el Anillo para él con más de uno de sus fragmentos yoicos. Pero, de un momento al otro, Frodo solucionó el problema satisfaciéndolos a todos ¿Qué se pretende decir aquí cuando se afirma que Frodo, al final, satisfizo a todos sus fragmentos yoicos? Bueno, por un lado en la escena original, tal como la narra el cuento, Frodo se pone el Anillo, pierde su specularidad y, ante eso, Gollum actúa arrancándole el Anillo con todo y dedo. Enseguida Gollum termina cayendo por el borde de la grieta consumiéndose junto con el Anillo. Empero, la línea interpretativa que se ha construido hasta aquí, empuja a sugerir una escena un poco distinta: Frodo, quizá en un designio inconsciente, decidió que su parte gollumiana se quedará con el Anillo y, así pudiera sobrevivir, su parte sméagolina. Por lo tanto, reconociendo que era del

todo inadecuado para la tarea, se puso el objeto y, después, se arrancó el dedo de una mordida.

He ahí una solución magistral pues Gollum, quien ya se había vuelto Uno con el Anillo, logró quedarse con él aunque eso significara su propia muerte, o en términos psicoanalíticos, su propia “represión”. Entiéndase represión aquí como una introyección, que se podría calificar de extremadamente real, de eso que estaba forcluido del inconsciente y que gracias a un acto logró hacerse un lugar en él. Además, es justo que Frodo encarnara a la figura de Gollum en el dedo anular, que fue justo el dedo que perdió, pues no habría parte de su cuerpo más corrompida que esa. Además, si se piensa la pérdida del dedo anular permitiendo que algo de burda vulgaridad occidental se enrede ahí, se podrá dar cuenta que la escena también pone en juego la castración.

El psicoanálisis bien sabe que con la pérdida mítica del objeto, hay una vuelta de tuerca que castra tanto al Otro como al sujeto, pues lo que en realidad cobra materialidad ahí, a decir de Leclaire (1975), es la muerte de esa representación primera y narcisística del niño maravilloso (o terrorífico) siempre nostálgico de la mirada esplendida del Otro materno. Imagen donde el niño supone ser el falo que completa a la madre y por lo que ambos viven en un mundo maravilloso de complementariedad infinita. Entonces, se puede concluir siguiendo a Leclaire (1975), que si Frodo deseaba ser reconocido por el Otro, necesitaba pagar el precio sepultando a Gollum, esa parte maravillosa y terrorífica de sí, y con él, también el mundo fantástico en el que ambos vivían.

Por lo tanto, con el Camino por donde lo llevó su deliro, Frodo logró llegar al punto donde un acto que lo dividió consigo mismo estabilizó su psicosis. A partir de ahí regresó a él la calma, de nuevo “había paz en sus ojos: no más locura, ni lucha interior, ni miedos. Ya no llevaba la carga consigo. Era de nuevo el querido amo de los dulces días de la Comarca” (Tolkien, 2003/1966, p. 303). Ese Anillo, fruto de una herencia que lo enloqueció, fue destruido. Sin embargo,

se tendría que afirmar, que el verdadero efecto estabilizador está en que gracias al Camino que se construyó, Frodo logró crearse una prehistoria fantasmática, que paso a paso lo insertó en el discurso del cual se había visto forcluido. Prehistoria que no sólo fue escrita y rememorada dentro del Libro Rojo, sino también era visible en su cuerpo, pues el significante labró en su carne, como lo haría un arado en la tierra, las marcas de su Travesía. A Frodo le quedo para siempre la herida del puñal que Rey Brujo le clavó en la Cima de los Vientos, la cicatriz del agujón de Ella-Laraña y la marca de los dientes que lo castraron.

—Qué cuento hemos vivido, señor Frodo, ¿no le parece? —dijo Sam—. ¡Me gustaría tanto oírlo! ¿Crees que dirán: *Y aquí empieza la historia de Frodo Nueve dedos y el Anillo del Destino?* Y entonces se hará un gran silencio como cuando en Rivendel nos relataban la historia de Beren el Manco y la Gran Joya. ¡Cuánto me gustaría escucharla! Y cómo seguirá, me pregunto, después de nuestra parte (Tolkien, 2003/1966, p. 309).

Después de un Camino como el que vivió Frodo, es seguro que tendría la oportunidad de regresar a su mundo, pero jamás sería capaz de verlo de la misma manera. Tanto el Anillo como él ya no existían solamente en lo real, pues pasaron a formar parte de la tradición y la leyenda. He ahí el epicentro mismo del concepto de eucatástrofe, pues no se trataba de ir y arrojar el Anillo con una rápida acción. Más bien el protagonista tenía que pasar por toda una sería de desaventuras antes de lograr el objetivo, para, de esa manera entretener una leyenda alrededor del objeto. Es que, a decir verdad, toda leyenda es un asesinato de la Cosa, pues hace que se le rememore ahí donde no está, creándole la ilusión al sujeto de un Paraíso Perdido que a lo mejor nunca existió.

Ahora bien, si asesinato de la Cosa es un sinónimo de Camino, esto en tanto que el Camino construye la leyenda, entonces, se tendría que decir, que el nombre “Frodo” es el producto de la eucatástrofe misma, pues Tolkien en una carta a uno de sus lectores afirma:

Frodo es un verdadero nombre de tradición germánica. Su forma en inglés antiguo era *Fróda*. Se conecta evidentemente con la antigua palabra *fród*, que significa etimológicamente <<sabio por experiencia>>, pero tenía conexiones mitológicas con las leyendas de la Edad de Oro en el Norte... (Carpenter, 2002, p. 263).

¿Acaso Frodo con la escritura topológica de su leyenda no hizo eso mismo que según Lacan (1975-76/2007) hizo Joyce? Sí, pues Frodo logró paso a paso a lo largo de su Lituraterra, es decir, a lo largo de su experiencia lenguajera, hacerse de un nombre. Nombre que restituyó a través de la eucatástrofe, el significante del cual carecía: el significante de la falta de significante.

Empero, al final, hay un pequeñísimo detalle que indica que en realidad, el que se hizo de un nombre aquí fue Gollum, ya que, si se recuerda bien, su existencia era anterior a la creación misma de la Tierra Media. Su nombre era Glip y vivía lejos bajo tierra, bajo el suelo, bajando por un largo agujero donde el mar gorgotea y suspira. Personaje, que un año después, pasó de una mísera existencia a hacerse un espacio en esa cadena significante de donde surgió todo un mundo: “en un agujero en la tierra vivía un hobbit”, escribió Tolkien en una hoja en blanco cuando corría el año de 1929.

Intenté salvar la Comarca, y la he salvado; pero no para mí. Así suele ocurrir, Sam, cuando las cosas están en peligro: alguien tiene que renunciar a ellas, perderlas, para que otros las conserven.

Frodo Bolsón, El Señor de los Anillos: El Retorno de Rey.

CAPÍTULO VII

CONCLUSIONES.



CAPÍTULO VII.

CONCLUSIONES.

Las diversas formas que tiene el sujeto de relacionarse con su cuerpo empujan a pensar y repensar en esa sustancia extraña que el psicoanálisis conoce como goce, pues no hay goce que no sea del cuerpo, y más concretamente de un cuerpo mordido por la palabra. Sin embargo, como los sujetos no se relacionan siempre de la misma manera con el lenguaje, hay experiencias subjetivas donde el goce, en lugar de sostener el deseo, aplasta al sujeto invadiéndolo por todas partes, al grado llevarlo al borde de la aniquilación. He ahí lo que en el marco de esta investigación se ha nombrado como cosificación del sujeto ante el objeto a.

Puede parecer incongruente, curioso, y hasta inútil, después del largo recorrido hecho hasta el momento, comenzar la conclusión de esta investigación haciendo referencia al goce, pues a final de cuentas goce es una nominación muy general que a estas alturas da la impresión de ser insuficiente a la hora de abordar los temas aquí expuestos. Empero, si se tuviera que hacer un apólogo sobre “El Señor de los Anillos”, sería justo decir que dicha historia es un mito donde la trama central está articulada en relación al goce y su usufructo, pues todo en ella gira alrededor de la propiedad de ese misterioso objeto llamado Anillo Único y la disputa en torno al goce del mismo. Evidentemente, desde esta perspectiva, se tendría que afirmar que el goce mismo terminó por volverse un objeto de litigio, donde la apropiación o expropiación del goce hubo de marcar el destino del Mundo, así como el Camino de cada uno de los personajes que en él se desenvolvían.

Dentro de la obra tolkieniana el goce siempre está presente, nunca desaparece, pues para Tolkien, el teólogo natural, no se trata de que el sujeto deje de gozar, sino del cómo, en qué momento y bajo qué condiciones goza. No

es lo mismo hacer del goce un desecho exquisito cuyo consumo le permita al sujeto crear a imagen y semejanza del Creador, que gozar consumiendo el objeto hasta el punto de insuflar al sujeto sumiéndolo en un estado donde ya no se sabe quién consume a quién. Recuérdese cómo durante el análisis de la obra se logró determinar y delimitar los dos estatutos del objeto en la tesis tolkieniana. Estatutos que, se tendría que decir, lo único que hacen es poner sobre la mesa la dimensión económica del goce dentro de su obra. Helos aquí:

- 1) El Anillo Único como objeto causa deseo: objeto cuya falta es condición *sine qua non* para que tenga lugar eso que en psicoanálisis se conoce como “goce fálico” y en Teología Natural tolkieniana como “sub-creación”. En medida que el Nombre-del-Padre ha provocado que el objeto no esté, el sujeto puede vivir su deseo como lenguajero, pues la palabra cobra eficacia creativa apartando al sujeto de la satisfacción total, ya que lo en-Camina a un búsqueda infructuosa desde una perspectiva adaptativa. Entiéndase por esto que el sujeto jamás reencontrará el Paraíso Perdido, lo único que puede hacer es buscar repetir la percepción de esa mítica primera vez por medio del órgano lenguajero de la imaginación. Volver a evocar esa percepción es la meta propia de la realización desiderativa. Por lo tanto, se tendría que aseverar que, para Tolkien, la realización del deseo es pura tensión deseante, pues el deseo del sujeto no puede ser otra cosa que deseo de crearse un deseo.
- 2) El Anillo Único como un nombre de la Cosa: objeto que ofrece la ilusión anular, de anular la falta-en-ser del sujeto, pues la falta se impone como una presencia que impide la sucesión significativa. Dígase que axiomáticamente, al no cesar de no escribirse la falta, el

sujeto no pierde cierta esencia a cambio de su inscripción simbólica en el lenguaje, sino que se convierte él mismo en el ser perdido, en el desecho, en el objeto a en cuanto tal. Esto psicoanalíticamente es conocido como goce Uno o goce de la Cosa, y propiamente hablando, este es el goce ante el que el sujeto perece durante la cosificación.

Se tendría que comenzar por decir que, gracias a esta investigación, ahora se ha dejado bien claro que la cosificación es una “experiencia subjetiva” donde el sujeto supone poder gozar ilimitadamente del objeto, por lo que, desde la perspectiva de la Ley, el objeto termina por gozar de él. Condición clínica que de alguna u otra manera, hace recordar muchos de los fenómenos elementales de la psicosis. No obstante, es importante destacar que si se ha dado razón aquí de la cosificación como una “experiencia subjetiva”, es para recalcar la transversalidad de este fenómeno en relación al plano de la psicopatología, pues a pesar de que las características estructurales de los personajes aquí analizados evidencian una psicosis, sería una tremenda equivocación afirmar que cosificarse equivale a ser psicótico. Hay mil y un “experiencias” a lo largo de una vida subjetiva que pueden desembocar en la reducción del cuerpo al lugar del resto, sin que ésta esté necesariamente vinculada a los arcanos de una estructura específica. Un ejemplo de esto, y el cual lamentablemente no pudo ser abordado aquí con la suficiente profundidad, es la enfermedad como montaje perverso. Evóquese aquí la imagen común de los hospitales, (pues es más frecuente de lo que se cree), de esos sujetos que han dejado de tener un nombre propio para encarnar ahora el de una enfermedad. En la actualidad es una realidad común de la práctica médica que el galeno, en pos de la supuesta objetividad que le exige su ciencia, ya no hable de Juan Pérez, ni de Irma Martínez, sino de la “*diarrea de la cama 6*” o del “*cáncer de la cama 8*” ¿Acaso la diarrea ha borrado a ese sujeto a un grado tal que su cuerpo se está volviendo literalmente mierda, o más bien se tendría que pensar que el médico

no puede ver más allá de esa mierda que lo invade por todas partes? ¿Cuántas veces no se ha oído hablar de sujetos a los cuales el cáncer se los está comiendo vivos, situación que se ve agravada cuando el médico en su lugar de poseedor de un Saber Absoluto termina montando una autentica escena sadiana, ya que prefiere nombrar a ese enfermo como “*el cáncer de la cama 8*” y no por el nombre que le abre un espacio como sujeto en el lugar del Otro? Recuérdese cómo al final del Camino de Gollum, sólo pocas personas sabían que su verdadero nombre era Sméagol. Es decir, Gollum le ganó la guerra a Sméagol, así como muchas veces el cáncer les gana la guerra a los enfermos. Fenómeno un tanto más significativo cuando se da cuenta que Tolkien creó el nombre “*Gollum*” como un derivado del vocablo noruego antiguo “*Gullium*” que significa “tesoro”, “algo muy preciado”, e inclusive, “anillo”.

Si a través de esta investigación se ha logrado determinar que la cosificación es un fenómeno clínico de calidad transestructural, entonces la pregunta central es: ¿Cómo se cosifica un sujeto ante el objeto *a*? Las pistas que Frodo y Gollum dan, más allá de las particularidades de su historia, indican que la falta de objeto al no ser simbolizada como una pérdida, tiende a retornar en lo real, por lo cual su existencia se impone como una presencia mortífera dispuesta a devorar a cualquiera. Conclusión que es sumamente importante, pues abre toda una gama de nuevas posibilidades en el abordaje teórico-clínico del concepto lacaniano de forclusión, pues ésta investigación, sin ser su intención, sugiere la presencia de una forclusión más allá de la psicosis.

Actualmente se sabe gracias a Lacan que el sujeto del inconsciente no queda coagulado frente al significante gracias a que él es un sujeto intervalar, es decir, es un sujeto que lo representa un significante para otro significante, siendo el objeto *a* el corte que divide y forma toda cadena significativa. Corte que está vinculado con lo real de los orificios corporales, siendo esos bordes palpitanes donde gracias al fantasma se le puede dar una localización al sujeto

a través la articulación de la palabra deseante. Como los bordes del cuerpo son múltiples, e inclusive distintos en cada sujeto, es evidente que la lista de objetos a es infinita. Empero, a lo largo de esta investigación, debido a la estructura significativa de la obra analizada, hubo una concentración en el objeto a mirada. El Ojo Sin Párpado de Sauron mostró a través de las coyunturas poéticas que lo enlazan con otras historias y mitos europeos, en qué medida se puede abordar esa mirada inexorable como un vector de espanto. Mirada que al mostrarse desnuda, sin el velo que el corte del párpado representa, invade al sujeto al grado de dejarlo estupefacto, petrificado, convertido en la mirada misma. Basta con observar la atterradoramente atractiva imagen de Gollum para dar cuenta de esto.

Se sabe que dentro de “El Señor de los Anillos” la pérdida de velos fantasmáticos del sujeto es consecuencia de la presencia persecutoria de la mirada, por lo cual se tendría que afirmar que cuando el objeto no cesa de no faltar, la estructura del fantasma colapsa, expulsando el cuerpo del sujeto del universo del lenguaje, y por lo tanto, los lugares topológicos que hacen del sujeto, del objeto y del Otro existencias lógicas, pierden consistencia al dejar de estar delimitados e indiferenciados sus espacios. Es por eso que una de las grandes afirmaciones de esta investigación fue que el sujeto cosificado termina por volverse el objeto que lo persigue.

De hecho, el título mismo de esta investigación lo que pretende es mostrar a través de un juego de palabras, la falta de limitación entre los tres lugares antes mencionados ¿Qué se quiere decir al titular este trabajo como “un análisis de la posición de la mirada”? Para comenzar, hay que contemplar que el significativo “posición” goza de una larga tradición dentro de la teoría psicoanalítica, pues es un concepto que desde la óptica kleiniana fue diseñado para crear una discordancia respecto del clásico concepto de “fase” o “etapa” y la cronología que comúnmente se les asocia. Lo esencial en el concepto de “posición” es la forma particular en que se entretajan en ella la relación con el

objeto, el tipo de angustia que éste genera y las defensas específicas que el Yo destina para subsanar esa la angustia. Es por eso que Lacan, a partir de su lectura de las posiciones kleinianas, introduce el estadio del espejo. Recuérdese que el estadio del espejo no es una etapa de desarrollo, sino una experiencia inaugural donde el sujeto logra la unidad corporal a través de la asunción jubilosa de una imagen ortopédica y externa que la mirada del Otro le sostiene. Entonces cuando se habla aquí de una “análisis de la posición de la mirada” no sólo se está haciendo referencia al pasaje del objeto parcial (posición esquizo-paranoide) al objeto total (posición depresiva) propias del sujeto kleiniano, sino también al sujeto especular lacaniano, y a la regresión tópica al estadio del espejo que cada uno, a su manera, sostiene desde sus respectivas teorías de la psicosis.

La “posición” de la mirada es clave dentro del sostenimiento del circuito especular. Detalle que muestra que el significante “posición” también evoca, de alguna manera u otra, la “disputa” por el *a* entre el sujeto y el Otro. Si el sujeto puede reconocer su imagen frente al espejo es porque él no ve la mirada que le da unidad corporal. Sin embargo, dentro de las páginas de “El Señor de los Anillos”, Frodo y Gollum son personajes que por azares del destino tienen entre sus manos la mirada misma que los unifica, pues el Anillo Único es ese otro ojo descarnado que le falta al Otro. Entonces, en medida que ambos personajes gozan de la “posesión” de esa tripa hecha Anillo, el Otro los mira, y al mirarlos los vuelve mirada. Cuando de poseer el objeto se trata, ya no se puede estar seguro en qué momento uno termina por verse poseído. Es por eso que Gollum después de adueñarse del Anillo terminó volviéndose un “ojo avizor” (*sharp-eyed*). La pregunta ahora es: ¿De qué lado está, en qué “posición” y en “posesión” de quién está la mirada, del lado del que mira o del lado del que es mirado? Pregunta que vuelve a poner sobre la mesa que la mirada en tanto función es un objeto de goce, cuyo litigio está en juego, pues la mirada está encarnada por el Anillo Único mismo. Objeto que tiene un solo y único dueño legítimo: el Señor Oscuro. De ahí que el objetivo del héroe sea destruirlo.

La trama de “El Señor de los Anillos” gira alrededor de Frodo, un joven hobbit que se volvió el heredero de un objeto sin historia. No es que el Anillo Único no tuviera una historia previa, sino que más bien, él no tenía un lugar dentro de ella. El Anillo le era un objeto totalmente ajeno que, empero, le pertenecía. “Posición” que lo enloqueció pues le cerró la clásica posibilidad de ir a la búsqueda del objeto que le faltaba. Entiéndase que es a partir de esa conmovedora falta de la falta que se puede dar cuenta que Frodo es un psicótico y su historia un delirio.

Lo interesante de todo esto es que Frodo, con el Camino que su propio delirio le sugirió, pudo encontrar una resolución subjetiva ante la inminente devastación en la que el objeto lo sumía. Solución que era extremadamente simple y compleja a la vez, pues de lo que se trataba era de crearle una historia a ese objeto ¿Habría desde el psicoanálisis y la Teología Natural una mejor manera, una más efectiva, de destruir un objeto que creándole una historia? La respuesta es no, dado que teóricamente la falta de objeto es estructural. Sin embargo, si el sujeto desea es porque, de alguna manera él supone que el objeto alguna vez existió, es decir, el asume su falta como una pérdida y es por eso que está dispuesto a salir y abrirse Camino para reencontrar lo que nunca tuvo. La historia, el mito y la leyenda es la manera como un sujeto presume que el objeto es real además de estar perdido. De ahí que para Tolkien la base de su cuento sea la eucatástrofe, pues dígame que, la historia al mismo tiempo que hace del objeto algo real, provoca que se le pierda desde el vamos.

Lo que “El Señor de los Anillos” enseña a la clínica es que para rescatar a un sujeto de la cosificación es necesario hacerle una historia al objeto que lo mortifica. Historia que para ser recordada debe crear la ilusión de un Paraíso Perdido pues el deseo siempre surge sobre el fondo de una nostalgia, de un anhelo, de la búsqueda del encuentro primero con ese Otro primordial diría Lacan o con Dios diría Tolkien. Por eso, de tener que dar un consejo a todos aquellos profesionales de la salud que en el futuro se enfrenten a un sujeto

cosificado, éste sería que se le haga hablar de tal manera que se le permita historizar lo que le acontece. Pero cuidado, pues no se trata de crear una historia fantástica alrededor del objeto, sino de permitir que el sujeto del inconsciente tome la palabra a través de sus síntomas, o como Frodo, a través del delirio.

Hay un factor que es importante hacer evidente aquí. Más allá de que Frodo era un sujeto que, voluntariamente u obligado, tuvo que circular por los senderos de la cosificación, él fue un psicótico que logró estabilizarse. Lo interesante es que su solución la encontró a través de una la escritura múltiple. La primera que habrá que mencionar es la escritura sobre su cuerpo, pues el Camino que recorrió dejó marcas que fungen como pruebas de su hazaña. Esas marcas, todos cortes en lo real del cuerpo, son pruebas que le ayudan a sostener su testimonio pues tienen una historia que se puede narrar y tan así es que Frodo, después de su regreso a la Comarca, escribió el Libro Rojo. Libro destinado no sólo a hacernos saber que alguna vez existió, que tuvo un lugar entre nosotros, sino también que hubo Otro Mundo el cual tuvo que sepultar para salvarse. Es más, se tendría que afirmar que él, y no Tolkien, es el creador de una mitología para Inglaterra, pues gracias a su hazaña logró inscribir la palabra "*hobbit*" en todos los diccionarios de la lengua inglesa. No hay que olvidar, aunque parezca un exceso de tonto idealismo romántico para los hombres de ciencia, que el fundamento creativo de Tolkien es que en su obra las historias se escribían solas. Él sólo inventó las palabras.

A Frodo su delirio y más concretamente, el acto de la destrucción del Anillo, le permitió hacerse de una prehistoria, lo cual es muy interesante cuando se contempla que teóricamente el psicótico, lo que no tuvo, fue una neurosis infantil. Esa es la tesis que sostiene Lacan (1961/1999) en "El mito inaugural del neurótico". Hipótesis que permite sustentar que Sam, después de que Frodo logró destruir el Anillo, lo primero que hace es dar cuenta de la historización, e inclusive por qué no hablar de una histerización, de lo ocurrido:

—Qué cuento hemos vivido, señor Frodo, ¿no le parece? —dijo Sam—. ¡Me gustaría tanto oírlo! ¿Crees que dirán: *Y aquí empieza la historia de Frodo Nueve dedos y el Anillo del Destino*? Y entonces se hará un gran silencio como cuando en Rivendel nos relataban la historia de Beren el Manco y la Gran Joya. ¡Cuánto me gustaría escucharla! Y cómo seguirá, me pregunto, después de nuestra parte (Tolkien, 2004/1966, p. 309).

Ciertamente hay un cambio de “posición” en Frodo. Un pase de un estado a otro, lo cual deja muchas preguntas sin resolver: ¿En qué medida se puede pensar la escritura como un factor estabilizador de la psicosis cuando se sabe que los hospitales psiquiátricos están llenos de textos de locos que no han logrado estabilizarse? ¿Cuáles son las características que debe tener la escritura de esa historia, que más bien debería ser considerada como un testimonio, para lograr estabilizarlo? ¿En qué medida se puede pensar la eucatástrofe como una teoría de la restitución de la represión originaria a través de la creación de metáforas delirantes?

Todas estas preguntas podrían encontrar una respuesta si se continuaran estudiando más a profundidad las implicaciones teóricas de la Teología Natural a través de una lectura transversal que de manera heurística, contemple y contraste las teorías del trauma tanto en Freud como en Lacan. Sugerencia que encuentra su base en el hecho de que para Frodo el acto de la destrucción del objeto es un Fantasma Fundamental cuya gramática podría ser entendida como una “Afánesis Inaugural”, ya que en el preciso momento que el Anillo fue consumido en la Grieta del Destino, tuvo lugar un corte donde, se podría decir, el significante representó al sujeto haciéndolo desaparecer por vez primera. Y así, de un solo tirón, el sujeto quedó dividido consigo mismo, pues su ser quedó escindido entre esos dos lugares psíquicos que Tolkien hace llamar Mundo Primario y Mundo Secundario. Es desde aquí que no queda más que decir que “El Señor de los Anillos” es un metamito, un mito sobre la creación del

mito, un mito sobre la creación de la palabra creadora, un mito sobre la creación de ese soplo divino que el psicoanálisis llama sujeto... así que: ¿Por qué no hacer clínica de la psicosis desde Tolkien? La posibilidad está sobre la mesa, ya sólo hay que contemplarla a la luz de la ética propia de cada postura analítica.

LIMITACIONES Y RECOMENDACIONES.

“El Señor de los Anillos” es una obra literaria cuyo fundamento poético está basado en la creación de una mitología para Inglaterra y la lengua inglesa, lo que lo vuelve una obra que debe ser interpretada de manera más panorámica que una novela o cuento común. Entiéndase por esto que su análisis no se puede concentrar en sí mismo, pues es imperativo voltear a ver los cuentos y los mitos en los que su autor se inspiró, además de una evidente necesidad de leer la obra en su idioma original.

A lo largo del análisis de la obra uno puede dar cuenta que haber leído “El Señor de los Anillos” en inglés permitió que significantes como “*Crack of doom*”, “*corrupt*” o “*sharp-eyed*” emergieran para, al final, colocarse como los pilares que sostienen todas y cada una de las ideas aquí expuestas. Por lo que hubiera sido ideal haber podido leer en su lengua original todo ese material mitológico que se le conecta. Sin embargo, una empresa de esta envergadura trae una serie de complicaciones y limitaciones serias, ya que muchos de los mitos que funcionan como influencias fuertes en la mitopoiesis tolkieniana han sido escritos en lenguas como el noruego antiguo, el anglosajón o el finés. Ciertamente sólo hay un puñado de personas en el mundo tan versadas como para poder sumergirse en un proyecto así.

Leer las obras en su lengua original, es una herramienta valiosísima pues permite dar cuenta de sutilezas y connotaciones significantes que

construyen tramas fantasmáticas que muchas veces terminan por perderse con las traducciones. No es un problema de que el traductor sea un imbécil, sino más bien de que hay juegos significantes y telarañas discursivas que son intraducibles, pues sólo tienen sentido dentro de esa estructura lingüística. De cualquier manera, ante la imposibilidad de leer los mitos y las sagas en su versión original, el investigador se tiene que conformar con estudiar el material al que puede acceder en las lenguas que conoce.

Una manera de subsanar el impasse antes mencionado es buscando ediciones comentadas de las obras pues, generalmente, quienes elaboran los comentarios son expertos en literatura, folklore y lingüística, lo que permite dar cuenta del algo de ese valiosísimo material que se perdió. También es recomendable recurrir al uso de diccionarios etimológicos. Generalmente uno se puede hacer una idea bastante completa echando mano de todo esto.

REFERENCIAS

Abad, A. (2008). Gollum y la Tierra Media: breve análisis de una continua evolución. Aurora Bitzine: Revista de fantasía y ciencia ficción. (78). Disponible en: <http://www.aurorabitzine.com/articulos/872.php>

Alacoque, M. M. (1984). Cartas de la bienaventurada. Buenos Aires: Imp. y Lit. Católica de la Vda. Cuesta e Hijos.

Allouch, J. (2007). La psychanalyse est-elle un exercice spirituel? Réponse à Michel Foucault. Paris: EPEL.

André, S. (1995). La impostura perversa. Barcelona: Paidós.

Assandri, J. (2007). Entre Bataille y Lacan. Ensayo sobre el ojo golosina caníbal. Buenos Aires: El cuenco de plata.

Assoun, P. –L. (2002). La metapsicología. México: Siglo XXI.

Assoun, P. –L. (2004a). Lacan. Buenos Aires: Amorrortu.

Assoun, P. –L. (2004b). Lecciones psicoanalíticas sobre la mirada y la voz. Buenos Aires: Nueva visión.

Avtonomova, N. (1997). Lacan con Kant: la idea del simbolismo. En Biblioteca del Colegio internacional de Filosofía (1997). Lacan con los filósofos. México: Siglo: XXI.

Bataille, G. (2007a). Historia del ojo. México: Fontamara.

Bataille, G. (2007b). La parte maldita. Buenos Aires: Las cuarenta.

Bataille, G. (2009). La mutilación sacrificial y la oreja cortada de Vincent Van Gogh. Disponible en: <http://bibliotecaignoria.blogspot.com/2009/07/georges-bataille-la-mutilacion.html>

Bettelheim, B. (2008). Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona: Crítica.

Beller, W. (2007). Verdad y método en psicoanálisis. Erinias, Año II (7), 36-51.

Bello, A. (2007). La metapsicología: Freud y la bruja epistemológica. Erinias, Año II (7), 114-121.

- Bloch, D. (2007). "Para que la bruja no me coma". Fantasía y miedo de los niños al infanticidio. México: Siglo XXI.
- Bleichmar, N. M., Lieberman, C., Winkinski, S. (1997). El psicoanálisis después de Freud: teoría y clínica. México: Paidós.
- Bonvecchio, C. (2008). La filosofía del Signore degli Anelli. Milano: Mimesis.
- Borges, G. L. (1996). El Golem. En El otro, el mismo. Buenos Aires: Emecé.
- Braunstein, N. A., Pasternac, M., Benedito, G., Saal, F. (2003). Psicología: ideología y ciencia. México: Siglo XXI.
- Braunstein, N. A. (2005). Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan). México: Siglo XXI.
- Braunstein, N. A. (2006). El goce: Un concepto lacaniano. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Carpenter, H. (1991). J. R. R. Tolkien: Una biografía. Barcelona: Minotauro.
- Carpenter, H. (2002). Cartas de J. R. R. Tolkien. Barcelona: Minotauro-Planeta DeAgostini.
- Chemama, R. (1993). Dictionnaire de la Psychanalyse. Paris: Larousse.
- Colbert, D. (2003). Los mundos mágicos de El Señor de los Anillos. Barcelona: Ediciones B, S. A.
- Day, D. (1999). El Anillo de Tolkien. Barcelona: Minotauro.
- Dalí, S. (2005). ¿Por qué se ataca a la Gioconda?. Madrid: Siruela.
- De Balbuena, M. (1826). Diccionario universal Latino-Español. Cataluña: Imp. Real.
- Debray, R. (1994). Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente. Buenos Aires: Paidós.
- Del Moral, F. (2008). La identificación y el sujeto del psicoanálisis. México: Campo Lacaniano.
- Dor, J. (1996). Clínica psicoanalítica. Enseñanza, conducción de la cura, estudios clínicos. Barcelona: Gedisa.
- Dufour, D. -R. (2007). El arte de reducir cabezas. Buenos Aires: Paidós.

Duriez, C. (2002). Tolkien y El Señor de los Anillos: la guía básica para descubrir su obra. Barcelona: Hispano-Europea.

El Universal. (2010). Isabelle Caro, una lucha perdida. Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/733880.html>

Fage, B. (2001). Para comprender a Lacan. Buenos Aires: Amorrortu.

Foucault, M. (1994). Dits et écrits IV. Paris: Gallimard.

Foucault, M. (2005a). La hermenéutica del sujeto. Madrid: Akal.

Foucault, M. (2005b). Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber. España: Siglo XXI.

Freud, S. (1895/1985). Estudios sobre la histeria. En Obras Completas. Volumen II. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1900/1985). La interpretación de los sueños (I) (II). En Obras Completas. Volumen (IV) (V). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1905/1985). Tres ensayos de teoría sexual. En Obras Completas: Volumen VII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1907/1985). El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen. En Obras Completas. Volumen IX. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1908/1985a). El creador literario y el fantaseo. En Obras Completas: Volumen IX. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1908/1985b). Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad. En Obras Completas. Volumen IX. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1909/1985). La novela familiar del neurótico. En Obras Completas. Volumen IX. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1911/1985). Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente. En Obras Completas. Volumen XII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1913/1985). Tótem y Tabú. En Obras Completas. Volumen XVIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1915/1985). Pulsiones y destinos de pulsión. En Obras completas. Volumen XIV. Buenos Aires.: Amorrortu.

Freud, S. (1916-1917/1985). Conferencias de introducción al psicoanálisis (I) (II). En Obras Completas. Volumen (XVI) (XVII). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1917/1985). Duelo y melancolía. En Obras Completas. Volumen XIV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1919/1985a). Lo ominoso. En Obras Completas. Volumen XVII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1919/1985b). Pegan a un niño. Contribución al conocimiento de la génesis de las perversiones sexuales. En Obras Completas. Volumen XVII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1920/1985). Más allá del principio del placer. En Obras Completas. Volumen XVII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1923/1985). Dos artículos de enciclopedia: <<Psicoanálisis>> y <<Teoría de la libido>>. En Obras Completas. Volumen XVIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud (1927/1985). El fetichismo. En Obras Completas. Volumen XXI. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1928/1985). Dostoievski y el parricidio. En Obras Completas. Volumen XXI. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1930/1985). El malestar en la cultura. En Obras Completas. Volumen XXI. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1937/1985). Análisis terminable e interminable. En Obras Completas. Volumen XXIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1940/1985). Cabeza de Medusa. En Obras Completas. Volumen XVIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Fubini, E. (2004). El siglo XX: entre música y filosofía. Universitat de Valencia.

Gerber, D. (2007). De Descartes a Freud: la ciencia y el sujeto. *Erinias*, Año II (7), 52-69.

Gerez, M. (2006). Entre deudas y culpas: sacrificios. Buenos Aires: Letra Viva.

Gerez, M. (2007). Las voces del superyó: En la clínica psicoanalítica y en el malestar en la cultura. Buenos Aires: Letra Viva.

Goldberg, R., Gabbard, K. (2006). Lo que pide el Ojo: sexualidad, visión prohibida y encarnación en The Lord of the Rings de P. Jackson. Disponible en: http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=615&Itemid=53

Gramsci, A. (1977). Letteratura e vita nazionale. Torino: Editori Riuniti.

Guillerault, G. (2005). Dolto, Lacan y el estadio del espejo. Buenos Aires: Nueva Visión.

Herrera, R. (2008). Poética del psicoanálisis. México: Siglo XXI.

Herrero, F. (1991). Tolkien y el Folklore Imaginario. Revista de Folklore, 11^a (126), 200-209.

Hoezen-Pollack, B. (2002). Lacan y el Otro. A Parte Rei, (21). Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/lacan.pdf>

Jackson, P. (Productor & Director). (2001). The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring [Película]. The United States: New Line Production, Inc.

Jackson, P. (Productor & Director). (2002). The Lord of the Rings: The Two Towers [Película]. The United States: New Line Production, Inc.

Jackson, P. (Productor & Director). (2003). The Lord of the Rings: The Return of the King [Película]. The United States: New Line Production, Inc.

Jandrok, T. (2007). Des Anneaux du Désir au Désir de l'Anneau: Les Avatars de la Relation d'Objet. En Actes du Colloque du CRELID Fantasy: le merveilleux médiéval aujourd'hui. Paris: Bragelonne.

Jiménez, B. (2000). Investigación Cualitativa y Psicología Social Crítica. Contra la Lógica Binaria y la Ilusión de la Pureza. Revista Universidad de Guadalajara, (17). Disponible en: <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug17/3investigacion.html>

Juranville, A. (1992). Lacan y la filosofía. Buenos Aires: Nueva Visión.

Kristeva, J. (2006). Poderes de la perversión. México: Siglo XXI.

Kofman, S. (1970). L'enfance de l'art: Une interprétation de l'esthétique freudienne. Paris: Payot.

Lacan, J. (1949/1999a). L'instince de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud. En Écrits I. Paris: Du Seuil.

Lacan, J. (1949/1999b). Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. En *Écrits I*. Paris: Du Seuil.

Lacan, J. (1955-56/2008). *El Seminario, Libro III, Las psicosis*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1956/2009). *El Seminario sobre "La carta robada"*. En *Escritos I*. México: Siglo XXI.

Lacan, J. (1960/1999). *Position de l'inconscient*. En *Écrits II*. Paris: Du Seuil.

Lacan, J. (1961/1999). *El mito individual del neurótico*. En *Intervenciones y textos I*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Lacan, J. (1962-1963/2008). *El Seminario, Libro X, La angustia*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1963/estenotipia). *Les noms du Père*. Disponible en: <http://www.ecole-lacanienne.net/stenos/ndp.pdf>

Lacan, J. (1963-64/1987). *El Seminario, Libro XI, Cuatro conceptos*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1964/1999). *Du <<Trieb>> de Freud et de désir du psychanalyste*. En *Écrits II*. Paris: Du Seuil.

Lacan, J. (1965-67/estenotipia). *Le Séminaire XIII: L'objet de la psychanalyse*. Disponible en: <http://www.ecole-lacanienne.net/stenos/seminaireXIII/1966.01.05.pdf>

Lacan, J. (1966/1999a). *La science et la vérité*. En *Écrits II*. Paris: Du Seuil.

Lacan, J. (1966/1999b). *Kant avec Sade*. En *Écrits II*. Paris: Du Seuil.

Lacan, J. (1966/1999c). *Subversion du sujet et dialectique du désir*. En *Écrits II*. Paris: Du Seuil.

Lacan, J. (1966-67/2005). *El Seminario, libro XIV, La lógica del fantasma*. Buenos Aires: Escuela Freudiana de Buenos Aires.

Lacan, J. (1968-69/estenotipia). *Le Séminaire XVI: D'un Autre à l'autre*. Disponible en: <http://www.ecole-lacanienne.net/stenos/seminaireXVI/1968.11.13>

Lacan, J. (1970/1977). *Psicoanálisis, radiofonía y televisión*. España: Anagrama.

Lacan, J. (1971/2005). *Lituraterra*. Disponible en: www.apertura-psi.org/correo/textos/Lituraterre02.doc

Lacan, J. (1972-73/1975). *Le Séminaire, Livre XX, Encore*. Paris: Du Seuil.

Lacan, J. (1973/2010). *Note italienne*. Disponible en: <http://pagesperso-orange.fr/espace.freud/topos/psych/psysem/noteital.htm>

Lacan, J. (1975-76/2007). *El Seminario, libro XXIII, El Sinthome*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1976-77/2008). *El Fracaso del Un-desliz es el amor*. México: Ortega y Ortiz Editores.

Laurent, E. (1991). *Estabilizaciones en la psicosis*. Buenos Aires: Manantial.

Leclaire, S. (1975). *On tue un enfant*. Paris: Du Seuil.

Le Figaro. (2010). *La Mort d'Isabelle Caro, actrice engagée contre l'anorexie*. Disponible en: <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2010/12/29/01016-20101229ARTFIG00453-anorexie-l-actrice-isabelle-caro-est-decedee.php>

Le Gaufey, G. (1993). *The object (a)*. Disponible en: http://web.me.com/legaufey/Le_Gaufey/Textes_1973-2009.html

Le Gaufey, G. (1995). *Tous ces objets qui nous tournent le dos*. Disponible en: http://web.me.com/legaufey/Le_Gaufey/Textes_1973-2009.html

Le Gaufey, G. (2009). *La paradoja del sujeto*. *Me cayó el 20*, (18), 155-166.

Le Poulichet, S. (2005). *L'œuvre du temps en psychanalyse*. Paris: Payot.

Lévi-Strauss, C. (2004). *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*. México: Siglo XXI.

Macias, M. A. (2007). *Algunas puntualizaciones sobre la fábrica de caso*. *Uaricha*, (9), 26-30.

Matthews, D. (2003). *The psychological journey of Bilbo Baggins*. En Lobdel, J. (2003). *A Tolkien's compass*. Chicago: Open Court Publishing Company.

Ménard, M. D. (2002). *El cuerpo, una cuestión crítica para el psicoanálisis*. En Augé, M., Ménard, M. D., Granoff, W., (2002). *El objeto en psicoanálisis*. Barcelona: Gedisa.

Mendoza, H. (2010). El Señor de los Anillos: sobre la dialéctica del poder. Disponible en: <http://www.angelfire.com/my/jorgearredondo/otras/articulos/ring.htm>

Melenotte, G. –H. (2005). Substancias del imaginario. México: EPEELE.

Miller, J. –A. (1984). Dos dimensiones clínicas: síntoma y fantasma. Buenos Aires: Manantial.

Miller, J. –A. (2006). Los objetos *a* en la experiencia analítica. Disponible en: <http://www.elp-debates.com/e-textos/objetosa-miller.prn.pdf.pdf>

Miller, J. –A. (2008). El partenaire-síntoma. Buenos Aires: Paidós.

Moubachir, C. (1974). Freud ou l'entre-deux. Paris: Seghers.

Nasio, J. D. (1996). El Magnífico Niño del Psicoanálisis. Barcelona: Gedisa.

Nasio, J. D. (2006). Los ojos de Laura: el concepto de objeto *a* en la teoría de J. Lacan. Buenos Aires: Amorrortu.

Nasio, J. D. (2007). El placer de leer a Lacan. Barcelona: Gedisa.

Nasio, J. D. (2008). Los más famosos casos de psicosis. Buenos Aires: Paidós.

Ortega, J. (2007). El síntoma, insólito objeto de estudio. *Erinias*, Año II (7), 70-85.

Klein, M. (1983). El desarrollo temprano de la consciencia en el niño. En *Obras Completas. Volumen II*. Buenos Aires: Paidós.

Recalcati, M. (2003). Clínica del vacío. Anorexias, dependencias, psicosis. Madrid: Síntesis.

Ricci, G. (1995). *La città di Freud: itinerari, emblemi, orizzonti di un viaggiatore*. Milano: Jaca Book SpA.

Ricœur, P. (2004). Freud: una interpretación de la cultura. México: Siglo XXI.

Roudinesco, E. (2009). Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos. Barcelona: Anagrama.

Sade, marqués de. (2005). Filosofía del tocador. México: Grupo Editorial Tomo.

Schreber, P. D. (1975). *Mémoires d'un névropathe*. Paris: Du Seuil.

- Stanislavsky, K. (2003). *El arte escénico*. México: Siglo XXI.
- Stavrakakis, Y. (1999). *Lacan & the political*. New York: Routledge.
- Stavchansky, L. (2008). *Entre hadas y duendes: Infancia, psicoanálisis y escritura*. México: Escuela Libre de Psicología.
- Tappan, J. E. (2007). Notas sobre la investigación para el psicoanálisis. *Erinias*, Año II (7), 86-113.
- Tolkien, J. R. R. (1847/1994). *El Hobbit*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J. R. R. (1966/2004a). *El Señor de los Anillos I.: La Comunidad del Anillo*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J. R. R. (1966/2004b). *El Señor de los Anillos II.: Las Dos Torres*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J. R. R. (1966). *The Lord of the Rings I.: The Fellowship of the Ring*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Tolkien, J. R. R. (1966/2003). *El Señor de los Anillos III.: El Retorno del Rey*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J. R. R. (1966/2002). *El Señor de los Anillos: apéndices*. Barcelona: Minotauro-Planeta DeAgostini.
- Tolkien, J. R. R. (1988/1994a). *Sobre los cuentos de hadas*. En *Árbol y Hoja*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J. R. R. (1988/1994b). *Mitopoeia*. En *Árbol y Hoja*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J. R. R. (2002). *The Annotated Hobbit. Revised and expanded edition annotated by Douglas A. Anderson*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Weiner, C. (2009). *La consulta*. Disponible en: <http://www.escucharte.net/index.php/el-psicoanálisis/la-consulta.html>
- Wending, W. (2008). *The Riddle of Gollum*. En *Inklings forever, Volume VI*. Indiana: Taylor University. Disponible en: <http://17.taylor.edu/dotAsset/77440.pdf>
- Vasse, D. (1997). *Le temps du désir: essai sur le corps et la parole*. Paris: Du Seuil.

Yacus, E. (Productor) & Cassel, C. (Director). (2009). Tolkien's Monsters [episodio]. En Clash of the Gods [Serie-Documental]. The United States: A&E Television Networks.

Žižek, S. (1995). El ocaso de las fantasías. México: Siglo XXI.