

Trabajo: “PASAJE AL ACTO Y ACTING-OUT EN ROMEO Y JULIETA”

- Por Lic. Ramiro Padilla (Alumno del Seminario)-

SEMINARIO: Pasaje al acto y acting out en la adolescencia: anorexia y bulimia, adicciones, embarazo adolescente.
- 1er Cuatrimestre 2012 -

Coordinador General: Prof. José A. Barrionuevo
Coordinadora Docente del Curso: Dra. Verónica Vega
Colaboradores Docentes: Lic. Denise Roitman, Lic. David Mandet, Lic. Ana Clara Giménez y Lic. Magalí Sánchez.

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Psicología.
Secretaría de Extensión Universitaria.

Trataremos de situar en esta tragedia conceptos como pasaje al acto y acting out en el marco de la adolescencia.

La “Tragedia de Romeo y Julieta” de William Shakespeare muestra el encuentro de lo real de la sexualidad y la muerte por parte de los dos héroes.

Obviamente, el contexto histórico no es el nuestro, el de los tiempos del capitalismo tardío. Cabe señalar que Lacan presenta como variante del Discurso del Amo al Discurso Capitalista. En el mismo, el ser depende del tener objetos de consumo que se presentan en el mercado. Una de las características del discurso capitalista es la desmentida del límite, de lo imposible, volviéndose el goce una exigencia que va en contra del deseo. La función de lazo social que se juega en el discurso, en el caso del discurso capitalista, queda cuestionada y circunscripta a la inscripción del sujeto en función del tener, lo que lo pone al borde de caer desde el gesto que lo apresa. Sin tiempo, la escena se torna inconsistente produciéndose las condiciones de posibilidad para la caída del sujeto. En tanto el pasaje al acto da cuenta de una catástrofe subjetiva, el capitalismo tardío puede ser calificado como un suceder catastrófico. “...el sujeto, por así decir, se precipita desde allí donde está, desde el lugar de la escena donde solo puede mantenerse en su estatuto de sujeto como sujeto fundamentalmente historizado, y cae esencialmente fuera de la escena. Tal es la estructura misma del pasaje al acto” (1). Lo trágico en Romeo y Julieta consiste en el pasaje al acto como caída de la escena al mundo sin Otro que los sostenga en su angustia.

Lacan designa como función de la familia la transmisión de un deseo irreductible. La dialéctica de la metáfora paterna sienta las condiciones de posibilidad para la constitución del sujeto en el campo del Otro según las operaciones de alienación y de separación. Los Montesco y los Capuleto son entonces la escena, los campos, las historias, en las que se constituyen Romeo y Julieta, ambos dignos hijos de sus familias de quienes se espera que continúen sus legados. Pero ambos son adolescentes que tramitan la tarea de reposicionarse “en relación a la estructura opositiva falo-castración, en cuanto a la ubicación respecto del objeto *a* en procura de descubrir su propio deseo, como atolladero o encrucijada en la vida del sujeto, o como contundente conmoción en la identidad o sentimiento de sí, que plantea la exigencia de elaboración de procesos de identificación, y de desidentificaciones, en procura de lograr para sí un lugar simbólico propio, diferente al del niño que antes fuera pegado o abrochado al deseo de los padres” (2). Dejan de ser lo que eran, se producen cambios corporales junto a la irrupción de la genitalidad lo que opera como un avance de lo Real sobre lo imaginario con el consecuente desarrollo de angustia, se dan nuevos procesos identificatorios en el marco del complejo fraterno. Trabajo de duelo en varias dimensiones que se refleja en la pérdida del mundo, del cuerpo y de los padres de la infancia y que se vincula con la revitalización de la conflictiva edípica.

Veamos la descripción que de Romeo hace su padre: “Allí le han visto más de una mañana, aumentando con sus lágrimas el fresco rocío de la aurora y añadiendo a las nubes nuevas nubes con sus hondos suspiros; pero apenas el Sol, que a todo alegra y anima, allá en los confines del Oriente comienza a descender las densas cortinas del lecho del alba, mi triste hijo vuelve al hogar, huyendo de la luz, y se aprisiona en su estancia, cierra las ventanas, echa cerrojos a la hermosa luz del día y se forja a sí propio una noche artificial. Deplorable y fatal será este humor extraño, a menos que un buen consejo pueda remediar la causa” (3). Resulta reconocible en estas palabras una máscara de la adolescencia.

Freud plantea que es conveniente que el padre no sea ni excesivamente severo ni excesivamente indulgente para que el hijo pueda vivir la conflictiva edípica. La elección de objeto amoroso de Romeo acentúa el carácter del movimiento exogámico que realiza a la vez que escenifica su cuestionamiento al padre pero está en riesgo el lugar para revivir el conflicto como tarea implicada en el reposicionamiento frente a la estructura falo-castración.

Pero, a pesar de ello, , Romeo puede pasar de la escena familiar a la escena que le brindan su primo Benvolio y su amigo Mercutio para el despliegue del complejo fraterno. Ellos saben de la pasión de Romeo por Julieta como también de su ánimo ya previamente taciturno mientras no era correspondido por otra chica. “Podemos

considerar entonces que en el complejo fraterno no sólo se juegan celos, odio y rivalidad, o intrusión, sino que aquellos a quienes el sujeto ubica en el lugar de otro significativo, hermano o amigo, se constituyen como figuras de identificación y son medida de pretensiones y anhelos en cuanto a lo que el adolescente y joven “es” y lo que puede llegar a “ser”, sosteniendo su autovaloración y en consecuencia su identidad” (4). La muerte de Mercucio (asesinado en una riña por Teobaldo, un Capuleto, impedido de defenderse correctamente al ser entorpecido por el propio Romeo) significa el final de ese grupo con las funciones sustitutiva, defensiva, elaborativa y estructurante que para Romeo desempeñaba.

Julieta, por su parte, monta una escenificación destinada a capturar engañosamente la mirada de los Montesco y los Capuleto: la de su muerte. La concepción del plan de huir con Romeo no quita el valor de acting out de este acto que surge de la angustia ante el exilio de su esposo y que requiere de la intervención de Fray Lorenzo bajo amenaza de suicidio. Lacan afirma que el acting out implica una escenificación que tiene como propósito mostrar un objeto en tanto se da una vacilación del fantasma y una falla en la función de separación entre el sujeto y el objeto que el fantasma sostiene.

Ante la intransigencia de los padres, Fray Lorenzo, figura transferencial en la serie paterna, es quien ha oficiado la boda secretamente. Romeo no llega ser informado de la puesta en acto de Julieta para sostener su deseo y toma por cierta su muerte optando por el único acto en el que logra desasirse del Otro, el suicidio. Julieta se suicida al despertar y encontrar a Romeo muerto en su cripta junto a ella.

A pesar de que los pactos suicidas se orientan hacia el “morir juntos”, Shakespeare muestra con claridad que el pasaje al acto es sin el Otro; Romeo primero, sin Julieta, y ésta después sin él, cayendo uno sobre el otro como pasa con los cuerpos arrojados al mundo. Caída en gran escala en el suceder catastrófico del capitalismo tardío.