

EL SUICIDIO EN LA ENSEÑANZA DE JACQUES LACAN

SUICIDE IN THE TEACHING OF JACQUES LACAN

Ferreira, Leandro E.¹

RESUMEN

El presente escrito tiene como objetivo describir los conceptos sobre los actos suicidas desarrollados por Jacques Lacan, entre los años 1959-63. El estudio es de carácter cualitativo; de tipo exploratorio y descriptivo. El tipo de análisis es bibliográfico. A partir del mismo se encuentran como principales resultados la interpretación sobre el suicidio de Antígona; y sobre la tentativa de suicidio de Sidonie Csillag, la que no sólo se toma como un fenómeno de contraagresividad, sino que se añade el ser un pasaje al acto, en su acción se haya la identificación absoluta del sujeto con el objeto "a", tanto como la confrontación del deseo y la ley.

Palabras clave:

Suicidio, Pasaje al acto, Deseo de muerte, Antígona.

ABSTRACT

This paper aims to describe the concepts of suicidal acts developed by Jacques Lacan between 1959 and 1963. The study is qualitative, exploratory, and descriptive. The analysis is bibliographical. The main results are the interpretation of Antigone's suicide and Sidonie Csillag's suicide attempt, which is not only considered a phenomenon of counteraggression, but is also considered a passage into the act. In its action, there is an absolute identification of the subject with the object "a," as well as a confrontation between desire and the law.

Keywords:

Suicide, Passage to the act, Death wish, Antigone.

¹UPLaB; UNaF; UCP. Argentina. Email leferreira.uplab@gmail.com

INTRODUCCIÓN

El presente escrito tiene como objetivo describir los conceptos sobre los actos suicidas desarrollados por Jacques Lacan, entre los años 1959-63. Tiene como principal y reciente antecedente, a la investigación “El suicidio en la enseñanza de Jacques Lacan entre los años 1953 y 1958” (Ferreyra, 2024). Es una de las producciones pertenecientes al proyecto “Análisis teórico de los actos suicidas desde la enseñanza de Jacques Lacan (1953-1964)” perteneciente al Instituto de Investigaciones Científicas (IDIC) -Universidad de la Cuenca del Plata- (disposición 1060/22).

LA ÉTICA DEL PSICOANÁLISIS

Antígona

En “El Seminario 7: La ética del psicoanálisis” (Lacan, 2015) realiza una lectura minuciosa sobre Antígona y describe a la heroína como alguien hecha más para el amor que para el odio. Esto es fundamental, ya que en esta historia se niega la sepultura a Polinice –hermano de la protagonista de la tragedia–. Los hechos son descritos del siguiente modo, los hermanos Etéocles y Polinices mueren enfrentados en batalla. Creonte, su tío, el soberano de Tebas, permite que se realicen todos los honores funerarios para Etéocles, y los prohíbe para Polinices. Antígona desobedece la ley y da sepultura a su hermano. No obstante, ella responde a la ley no escrita de los dioses. Se la castiga enterrándola viva en una cueva, allí se suicida.

Creonte, rey de Tebas en ese momento, quiere el bien de todos y niega el rito por la muerte de Polinice. Pero es una ley excesiva y desbordante. Antígona se opone a esa imposición. La sepultura implica el valor de lo simbólico y del nombre. No se sepulta un mero objeto, se sepulta una historia con nombres. Antígona tiene que decidir por el lugar en el que fue alojada por su historia y la de sus padres. Esa es su postura y permite sustraerse a la universalidad de un Estado. Ella no puede más, su vida no vale la pena ser vivida, es un drama intolerable. Se añade el conflicto con su hermana quien vive en el hogar de Creonte, sometida a su ley, y hace que todo sea insufrible.

Hay un dicho relevante de la heroína, basado en decir que su alma está muerta desde hace mucho tiempo. Destinada a acudir en ayuda de los muertos (acudir en ayuda –*opheleim*–, misma palabra que es utilizada para caracterizar a Ofelia). No tiene temor ni compasión. El Coro la llama del siguiente modo: *la que se conoce a sí misma* (Lacan, 2015). Ella enterrará a su hermano, a como dé lugar. Cuando es condenada por Creonte, se pone el acento en el hecho de que fue a buscar su *Átē*¹. Se mete sin cesar en la *Átē* de su casa, atrae los males hacia su cabeza. Pero no puede hacer otra cosa. Cubre de polvo el cuerpo de su hermano y, por orden de Creonte, hombres dispersan la tierra que en el cadáver permanecía. Ella grita, como un ave que le robaron su cría. Hemón discute con su padre, Creonte. No hay acuerdo.

Antígona va a entrar viva a la tumba. Allí se ahorca. Hemón yerra a su padre y poseído por una manía, se asesina. Muere también su mujer, Eurícide se suicida, maldiciendo a su esposo, culpabilizando de la muerte de sus hijos.

Comentarios sobre Antígona

Un aspecto importante a destacar es que Lacan (2015) establece una cercanía entre la Cosa (*das Ding*) y el deseo de muerte. En cuanto al deseo, Antígona sale de los límites humanos, significa que su deseo apunta al más allá de la *Átē*. Algo del más allá se volvió para ella su bien propio (Kripper, 2017). Al mismo tiempo, hay un punto de mira que define el deseo. Apunta hacia a una imagen que detenta un misterio y a la vez es fascinante. Extrae su brillo del lugar que ocupa, de entre-dos, de dos campos simbólicamente diferenciados. Muerta entre los vivos y viva entre los muertos². Entre dos muertes, una simbólica (cuando elige entrar a la tumba) y otra física. En el límite entre la vida y la muerte, en un horizonte y desde allí emite un brillo o reflejo que la convierte en una imagen fascinante. Esta zona tiene la función singular en el efecto de la tragedia: “En el atravesamiento de esa zona el rayo del deseo a la vez refleja y se refracta, culminando al brindarnos ese efecto tan singular, que es el más profundo, el efecto de lo bello sobre el deseo” (Lacan, 2015, p. 307). Queda la pregunta de si el deseo es lo que se desvía de eso o si es la belleza la que está por fuera del deseo. A la vez, cuando se habla de deseo se capta un límite, una prohibición, al mismo tiempo que se encuentra la pregunta sobre qué sucede luego de dicho límite.

Por su parte, Tarrida (2003) transmite que ella nos fascina por tal motivo, porque su imagen cubre la emergencia de la muerte. Supone el velo último antes de la muerte. El punto de mira del deseo apunta a una imagen, que sería la imagen de la pulsión de muerte, pero bajo esta imagen el objeto que encontramos es el sujeto mismo. Esa imagen que queda por encima del resto de las imágenes, y que representa el deseo puro, es la imagen de la pulsión de muerte. Antígona está identificada a este punto de legalidad no dicha, no desarrollada dentro del significante, que es el deseo puro.

En ese instante preciso de entre dos muertes, se aclara su mirada, como también la imagen de Antígona, esa dimensión imaginaria que es específica del yo. Más aún, es ahí que asume todo el fulgor de una belleza (Pellion, 2003). Antígona está entre la vida y la muerte, y este lugar distingue dos campos simbólicamente diferenciados, vehiculizados por la cadena significativa. Ella se encuentra en el lugar en el que no hay diferentes objetos que ocupen su deseo, sino que hay uno solo, irremplazable. En lugar de quedar del lado de la vida, del significante, queda del lado de la muerte, del objeto. Con ello, se puede ubicar como efecto, su soledad. La soledad de los héroes de Sófocles que siempre se encuentran en ese punto particular de la estructura, en el límite más allá del significante. El héroe sofocleano de la tragedia es llevado a un extremo, que la soledad definida en relación al prójimo está lejos de agotar, son personajes situa-

²Se asocia este concepto de entre-dos-muertes a la muerte simbólica, desde donde se ingresa a la vida con la muerte, donde la palabra mata la cosa; y la muerte real, la muerte de verdad, el cuerpo hecho cadáver.

¹Extravío, calamidad, fatalidad y la diosa correspondiente. Sirve para atroz y desgracia. Comúnmente traducida por locura.

dos de entrada en una zona límite, entre la vida y la muerte. Es allí donde se encuentra lo bello del personaje. El héroe de la tragedia participa siempre del aislamiento, está fuera de los límites, a la vanguardia y, en consecuencia, arrancado de la estructura en algún punto. Incluso, está exhausto al final de la carrera. Representa el derrumbe de un castillo de naipes, fruto de amontonamientos de las diversas presencias de los héroes en el tiempo (Lacan, 2015).

Además, deja de lado el significante para quedar anclada en algo de su deseo puro. Ese deseo que tiene que ver con lo irreductible del ser y que no sigue las leyes de la metonimia. Llegados a este punto, diremos que ella atraviesa una frontera, algo más allá de los límites de la *Âtê* devino para Antígona su bien propio. No hace una tontería, traspasa los límites de la *Âtê* y lo hace por su deseo. Al afirmar el *Âtê* familiar se convierte en una víctima terriblemente voluntaria. La novela familiar es un héroe que cuenta la historia de la cual él es producto. En el caso de Antígona es el modo en que se eterniza la *Âtê*. Punto relevante para tener en cuenta en un análisis, y en la temática de los suicidios. Antígona es llevada a su acción, pero algo la precede (en el sentido de la sobredeterminación³), si bien hay una elección, está comandada por el discurso que está antes de que el sujeto aparezca. En otras palabras, la *Âtê* depende del campo del Otro. Es la perpetuadora de la *Âtê* familiar que fija el lugar del deseo (Jaramillo, 2010).

Antígona mantiene el valor único del ser de su hermano, valor de lenguaje. Debido a que es el lenguaje el que concibe al ser, es decir, a quien ha vivido, y los sentimientos por éste. Escande la mayoría de las cosas que pasan en la vida. Se dirige hacia la muerte sin conocer su propia ley. Se escandaliza minutos antes de morir, se queja cuando franquea la zona entre la vida y la muerte. Ya estaba tachada del mundo de los vivos y ahora se lamenta la vida. No podía comprenderlo antes, pero en ese límite sí (no tiene amigos, marido, hijos, esa es su queja). Este decir, no quita que Antígona haya querido la muerte: "lleva hasta el límite la realización de lo que se puede llamar el deseo puro, el puro y simple deseo de muerte como tal" (Lacan, 2015, p. 348). Encarna ese deseo.

Llama la atención aquí el sintagma "deseo de muerte". Se suele entender que el deseo es inmortal. Desde la "Interpretación de los sueños" (Freud, 2013), tal como Freud concluye, advertimos que el deseo es indestructible⁴, cuestión que —en principio— se contrapone a la muerte. Acorde a esto Lacan (2014) en "El Seminario 2: El Yo en la Teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica" hablando de pacientes que sufren el síndrome de Cotard, recuerda las manifestaciones de estas personas que suelen decir que no tienen boca ni ano. Están identificadas con una imagen donde falta toda hiancia, deseo, una aspiración, la cual da propiedad al orificio bucal. Y concluye con esta interpretación:

En la medida en que se opera la identificación del ser con su imagen pura y simple, tampoco hay sitio para el cambio, es decir, para la muerte. De eso se trata en su tema: están muertas y a la vez ya no pueden morir, son inmortales, como el deseo. En la medida en que aquí el sujeto se identifica simbólicamente con lo imaginario, realiza en cierto modo el deseo. (Lacan, 2014, p. 357)

Es una reflexión de Lacan que habla, por una parte, de lo indestructible del deseo pero también de su realización. Por otra parte, en el delirio de negaciones de Cotard, el tiempo y el espacio están estallados. El cuerpo puede adquirir una forma cerrada, esférica (similar a una bolsa), y el sujeto suele afirmar estar muerto o no haber nacido nunca —vale decir que a la negación de los órganos se sucede la negación de la propia existencia—. Con respecto a esto último, Vaschetto (2018) comunica: "el sujeto es inmortal no porque desea sino porque es el deseo" (p. 99). Siguiendo esta línea, De Battista (2020) destaca al síndrome de Cotard como una expresión de extrema mortificación e hipocondría psicótica. Lee la referencia del "El Seminario 2: El Yo en la Teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica" (Lacan, 2014), para resaltar la realización del deseo, y decir que "un deseo que se realiza es un deseo muerto, ya que el deseo se mantiene como indestructible en la perpetuación de su propia negatividad y de su propia falta. Su realización absoluta equivaldría a un rechazo de esta dimensión" (p. 179). Para la autora, esa realización de deseo por encontrarse en el corazón del síndrome melancólico, conduce al delirio de no haber nacido, lugar donde llega la existencia cuando el deseo puede extinguirse: "Un deseo realizado bordea al deseo en su estado puro, el deseo de muerte. El hecho de que este estado no sea constante plantea la necesidad de pensar en otras formas posibles del deseo, no tan puras, más desarrolladas, incluso enmascaradas, no tan próximas al pasaje al acto suicida y que entrarían en acción en las reversiones persecutorias o maníacas de los episodios melancólicos" (De Battista, 2020, p. 180). Ella nos recuerda que el deseo es vital puesto que introduce la dimensión del rodeo al posponer el cortocircuito de la muerte. Claro que dicho rodeo lo hace por la vía de una falta que impulsa un trabajo e introduce un esfuerzo y una reanimación.

Luego de este desarrollo, preguntamos ¿qué se observa del deseo en Antígona? Si se piensa en el Otro, advertimos su carácter criminal, destructivo, (¿incestuoso? teniendo en cuenta al hermano). Asume el crimen, defiende a su hermano, es guardiana del ser del criminal como tal. Él es su hermano, no importa qué haya hecho, nació de la misma matriz. También es hijo del padre criminal: "Antígona debe hacer el sacrificio de su ser para el mantenimiento de ese ser esencial que es la *Âtê* familiar" (Lacan, 2015, p. 348). Es el motivo de la tragedia, el eternizar esa *Âtê*.

Lacan comenta que, esta acción es algo diferente al acto suicida⁵ y nombra como ejemplos mitos de heroínas y jóvenes ahorcadas, colgadas de los árboles. Antígona colgada en su tumba es algo diferente en el alma humana. Es lo que

³Miller (1987) define a la sobredeterminación como: "la determinación estructurante, que por ejercerse por el rodeo de lo imaginario, se hace indirecta, desigual y excéntrica a sus efectos" (p.11).

⁴"En la medida en que el sueño nos presenta un deseo como cumplido, nos traslada indudablemente al futuro; pero este futuro que al soñante le parece presente es creado a imagen y semejanza de aquel pasado por el deseo indestructible" (Freud, 2013, p. 608).

⁵Ella no es Ajax, quien actúa como un loco porque Atenea no lo quiere, y de la vergüenza se mata.

intenta mostrar Sófocles, no se vuelve a una cuestión *moral-social* o a una armonía religiosa. Su acto es inhumano -tal como la naturaleza de *das Ding-*; y al ser de este carácter ¿no se aproxima a la conceptualización del objeto *a*? Pipkin (2009) entrega una mirada desde la concepción del acto al plantear la relación de este modo: “en el suicidio como acto, al declinar la dimensión significativa, el objeto *a*, ya desligado de la articulación fantasmática de la alienación del ser en el Otro, se realiza” (Pipkin, 2009, p. 45). Expone que su acto refleja claramente la deuda que el hombre tiene con los muertos y cómo debe saldarla (Pipkin, 2009).

LA TRANSFERENCIA

Sócrates

A partir de Sócrates –personaje esencial en el seminario “La transferencia”–, Lacan (2013) pone énfasis en la indagación sobre el deseo de muerte. Este deseo de muerte, que viene indagando desde años anteriores (por ejemplo en el seminario de “La ética del psicoanálisis”), lo desarrolla de la siguiente manera:

Apunto, con esto, en una primera aproximación, a la naturaleza enigmática de un deseo de muerte. El cual, sin duda, puede ser considerado ambiguo, porque se trata de un hombre que habrá dedicado setenta años a conseguir la satisfacción de tal deseo, y con toda seguridad no podemos tomarlo en el sentido de la tendencia al suicidio, al fracaso, ni en el sentido de ningún masoquismo, moral o de otra clase. Pero es difícil no formular el mínimo de tragedia ligado a la manera en que aquel hombre se mantiene en una zona de no-man’s land, de entre-dos-muertes, en cierto modo gratuito. (p. 99)

Tal y como se lee, hay puntuaciones en lo que se nombra como deseo de muerte, y la sugerencia es la de no tomarlo en el sentido de la tendencia suicida. Además, lo incluye en el fenómeno llamado entre-dos-muertes –ya teorizado en Antígona–. Por ejemplo, Sócrates emite el pensamiento de que el deseo más fuerte de entre todos los deseos es el deseo de muerte. El filósofo argumenta que las almas que se encuentran en el Erebo, allí permanecen⁶ (Lacan, 2013). Por otra parte, se suma a esto un elemento: lo bello. Lacan toma “El Banquete” como principal fuente de investigación y halla que el deseo de *lo*⁷ bello vela u oculta el deseo de muerte. También, expone que la tragedia acercaría al deseo de muerte, que se oculta tras la evocación de *Átē*, de una calamidad fundamental en torno a la cual gira el destino del héroe trágico. Donde hay un momento culminante en que aparece el espejismo de la belleza trágica.

Sygne

En este seminario Lacan (2013) también investiga como piezas de análisis una serie de novelas de Paul Claudel. Específicamente, la trilogía de los Coûfontaine, compuesta por “El rehén”, “Pan duro” y “El padre humillado”. Aquí, Sygne es la heroína de la tragedia. Los reyes, padres de Sygne, fueron decapitados. Ella es

extorsionada por uno de los mentores del asesinato de sus padres, el Barón Toussaint de Turelure, hijo de sirvientes de sus padres y partícipe de la muerte de los Coûfontaine. Somete a Sygne a una crueldad: o le entrega al Papa Pío, o se casa con él. Turelure codicia desde su infancia, la sangre, el nombre y los bienes de los Coûfontaine. Se casa con él a cambio de no develar dónde su amado tiene escondido al Papa (Corrao, 2019; Dreidemie, 2004). Salvar al Padre de la Iglesia parece estar en manos de Sygne. Es otro padre de la Iglesia, el abate Badilon quien, con un discurso equívoco, perverso, la precipita al acto sacrificial. Badilón, cura y confesor de Sygne, apoya a Turelure en esta canallada, y Sygne se convierte en rehén sin sospechar de ese discurso, acepta ese casamiento brutal con alguien, que verdaderamente, le repugna. Renuncia a Georges de Coûfontaine (primo) al declinar todas sus promesas de amor y, al hacerlo, comete una traición contra sus principios éticos (Corrao, 2019; Dreidemie, 2004).

La novela continúa con el protagonismo de estos tres personajes: Sygne, Turelure, y Georges. Hasta una escena indispensable de análisis. Aparece Coûfontaine, y dispara a Turelure, quien también armado, dispara en el mismo instante. Dos detonaciones y Sygne, quien con un salto se ha lanzado delante de su marido para proteger su cuerpo, se desploma en el suelo en un mar de sangre (Briole, 2003). El sacerdote intenta conseguir que Sygne perdona a Dios el sacrificio que le pidió para salvar al Papa. Sygne, agonizando, hace signo que no (Briole, 2003). Sobre la acción de la mujer, basada en ponerse delante de la bala que iba dirigida a su marido, Lacan postula:

Suicidio, diremos, no sin razón, porque por otra parte todo en su actitud nos muestra que ha apurado su cáliz y no ha encontrado en él nada más que un absoluto desamparo, incluso el abandono, probado, por parte de las potencias divinas, además de la determinación de proseguir hasta el final aquello que, llevado hasta ese grado, difícilmente merece el nombre de sacrificio. (Lacan, 2013, p. 313)

Se advierte que, cuando el sacerdote pide a Sygne que perdona a Dios y ella se niega, Lacan (2013) comenta: “es una figura sacrificada que hace una señal de que No, la marca del significante elevada a su grado supremo, la negativa elevada hasta una posición radical” (p. 338).

Suicidio y el deseo de muerte en Sygne

Lacan trabaja el concepto freudiano de *Versagung* a partir del personaje de Sygne (signo en francés se traduce como *signe*). El concepto es traducido como frustración⁸, vale aclarar que Lacan está mucho más cerca del rechazo que

⁸Lo que fue traducido al castellano como Frustración (*Versagung*) no se corresponde exactamente con el término alemán. El verbo *Versagen*, tiene tres vertientes de sentido: 1) Fallar, dejar de funcionar, fracasar, no dar resultado, no cumplir las exigencias; 2) Privarse, abdicar de, renunciar a; 3) Vedar el acceso al objetivo, impedir, prohibir, denegar, no conceder. Lo más importante a fijar es que el término alemán no se refiere al sentimiento que acompaña al fracaso o a la prohibición (decepción o frustración). *Versagen* es utilizado para fracaso o falla y *Versagung* para privación, rechazo o denegación de acceso (Vaschetto, comunicación personal, 18 de marzo de 2022).

⁶Ver la clase trece: “Crítica a la contratransferencia”.

⁷Lacan resalta el de *lo*.

de la frustración, que es tanto interna como externa, la sitúa verdaderamente en una posición existencial. Se equipara a la *Versagung* a la *Urverdrängt* freudiana, como lo reprimido más primordial, originaria, equivalente a un punto donde no se puede decir nada. Un punto en la escritura de la *Bejahung* que no puede pasar a la palabra pero tampoco está sometido a la *Verneinung*. Es decir, habría un elemento no sometido a la *Verneinung* (Vaschetto, comunicación personal, 18 de marzo de 2022). León (2006) transmite que es el rechazo del que uno no puede desligarse, se convierte en lo que implica la estructura de la palabra (*Versagen*), rechazo o perdición frente al dicho. Todo lo que es condición se convierte en perdición. Implica, que el sujeto en la situación de testimoniar sobre eso en lo cual él cree, queda retenido en la negación, en la renuncia a eso en lo cual él cree. Su posición subjetiva se entiende al renunciar a su deseo (Corrao, 2019; Dreidemie, 2004). Una lectura posible es que se halla una demanda absoluta del Otro, a la cual el sujeto responde sometiéndose hasta llegar a una posición sacrificial⁹, posición que más que permitir al goce condescender al deseo, subvierte esta fórmula por una falla en la operación de la *Versagung*. Una demanda cuya respuesta obliga al deseo a condescender al goce del Otro (Corrao, 2019). Sygne queda arrasada como sujeto deseante. Luego, en la escena del cruce de disparos entre Jorge y Turelure, ella interpone su cuerpo para proteger a su odiado marido y recibe la bala que iba dirigida a él. Su primo, fallece también. Sygne carga con un acto que denota un puro deseo de muerte, según Dreidemie (2004). Se mantiene la intriga sobre la relación entre el deseo de muerte y el suicidio ¿Puede haber suicidio con y sin deseo de muerte?¹⁰ Otro punto de relevancia es el No. En comparación, donde la heroína antigua –a la sazón, Antígona– es idéntica a su destino, fiel a su deuda simbólica, la *Átē*, a esa ley divina que la lleva hasta la prueba final, que marca su condena; Sygne va contra su voluntad, contra todo lo que la determina, no precisamente en su vida, sino en su ser. Va contra todo lo que ama su ser hasta sus más íntimas raíces. Sygne conoce “el entre-dos-muertes”, por haber

⁹Chiavaro (2007) comprende que para designar la particularidad del sacrificio de Sygne, se apela al concepto de *Versagung*. *Versagung* también comporta la noción de denuncia de un tratado o retractación de un compromiso, pudiendo significar también: promesa y ruptura de la promesa al mismo tiempo. Donde “lo que es condición deviene perdición” dice Lacan, el *sagen*, el decir, aquello que es condición de su subjetividad es rechazado; por lo que “*ne pas dire*” (no decir) deviene “decir no” (el gesto de Sygne).

¹⁰Lacan ofrece otra referencia sobre el deseo de muerte: “Entonces, el personaje que en esta generación es su soporte, la llamada Lumir, abandona a su anterior cónyuge, el llamado Luis de Coufontaine, y parte en dirección a su deseo, que según nos dicen con toda claridad es un deseo de muerte. Pero así, es ella-en este punto es donde les ruego que se fijen en la variante del mito-la que le da ¿qué, precisamente?” (Lacan, 2013, p. 363).

Lumir es la prometida de Luis (hijo de Sygne y de Turelure), Luis mata a su padre porque quería casarse con Lumir. Después Luis decide casarse con Sychel (ex amante de su padre) por cuestiones de conveniencia-generalmente las relaciones se ven atravesadas por conveniencias económicas y sociales-. Al final, Lumir se va a Polonia porque Luis se casará con otra mujer. Polonia está en guerra, y al tiempo ella muere.

renunciado a honrar el pacto con su primo (ser su amada), todo su ser es sacrificado allí. Por esta causa el tic, ese *No* que hace con la cabeza, una especie de muerte antes de su muerte real (Regnault, 2015).

Sygne muere expresando *No* con la cabeza al clérigo Badilón –quien la precipita en su desgracia–. Un *No* a ser perdonada, o a perdonar, y por ese acto, se coloca fuera de la fe católica. Se niega a recibir el sacramento de la extremaunción, la salvación, y así la promesa de la vida eterna. Se niega a responder y a dar un signo de amor al marido canalla. Acto que puede ser leído como intento de subjetivación, de salida de la posición de objeto (Corrao, 2019; Dreidemie, 2004).

Se añade a este análisis que, Sygne tiene un hijo, Louis. ¿Desea verlo? ¿Desea participar del bautismo? El cuerpo de Sygne contesta No. Hay una renuncia y rechazo, no da su consentimiento. Decepciona la promesa para con el lenguaje, ni aún a punto de morir desea ser madre.

Vale decir que, a este *No* Lacan lo asocia al silencio del fenómeno psicossomático, un tic, donde debemos encontrar la marca del significante. Signo que surge en Sygne, incontrolable, rebelde. El significante está cautivo. El cuerpo de Sygne, con ese tic, intenta recuperar la dignidad perdida, tiene valor para el ser del sujeto (Dreidemie, 2004).

LA IDENTIFICACIÓN

Sócrates y el acting out de su vida

En este seminario hay referencias muy sugestivas sobre el *objeto a*, por ejemplo en la última clase se puede hallar que: “a minúscula, es el ser en tanto que es esencialmente faltante en el texto del mundo, y es por esto que alrededor de a minúscula puede deslizarse todo lo que se llama retorno de lo reprimido” (Lacan, s.f., párrafo 51). Falta en el texto del mundo, y añade que el mismo es un objeto de deseo que falta.

A propósito del tema de investigación hay una clara mención en la clase del 15 de noviembre de 1961 (clase 1):

Pues si evidentemente en tanto animal humano, aquel que Atenas llama Sócrates, está asegurado de la muerte, lo es de todos modos perfectamente, en tanto que nombrado Sócrates escapa a ella, y evidentemente esto no solamente porque su renombre dura todavía, por tanto tiempo como viva la fabulosa operación de la transferencia operada por Platón, sino todavía, más precisamente, porque no es sino en tanto que habiendo tenido éxito en constituirse, a partir de su identidad social, como ese ser de atopía que lo caracteriza, que el nombrado Sócrates, aquél que se nombra así en Atenas –y es por esto que él no podía exiliarse– ha podido sustentarse en el deseo de su propia muerte hasta hacer de ella el acting out de su vida. (Lacan, s.f.)

Sócrates toma el veneno, no acepta el exilio, y se dirige a un Otro. Donde sí hay algo por escuchar allí, es una causa deseante, relacionada a “Todos los hombres son mortales”. También, se tiene en cuenta en ese acto su nombre, el ser ateniense y sabio.

LA ANGUSTIA

Acto

Al adentrarse en el tema del suicidio, hay un destacable tratamiento sobre el concepto de acto en el seminario 10. En la clase “De un círculo imposible de reducir al punto” coloca a la inhibición como el lugar donde el deseo se ejerce. Empalma a la inhibición y el deseo, a un tercer punto que es el acto. Define al acto desde una relación polar con la angustia, porque se produce la superación de la misma. Lacan (2012) lo enuncia de este modo: “hablamos de acto cuando una acción tiene el carácter de una manifestación significativa en la que se inscribe lo que se podría llamar el estado del deseo” (p. 341). Hay acto cuando aparece una acción que manifiesta el deseo mismo que habría estado destinado a inhibirla. Esto implica una posición ética, nombra como ejemplos, el acto sexual, o el acto testamentario. En concordancia con lo dicho sobre el acto, en la clase “Lo que no engaña”, Lacan (2012) propone que este concepto, ese de donde establece el prototipo del acto analítico, es aquel que tiende a “arrancarle a la angustia su certeza” (p. 88).

Sidonie Csillag

En el seminario se incluye el caso de la joven Sidonie Csillag. Se distingue la acción central de la joven, la de arrojar, aquella que se toma como analogía con el parto, ese *niederkommt*, el dejarse caer. Como también se haya, el *niederkommen* como elemento de muestra, de la súbita puesta en relación del sujeto con lo que él es como *a*. En la misma, se establece la conjunción del deseo y de la ley. Esto sucede en el encuentro de la caballera de Lesbos, su pareja y el padre que lanza una mirada furiosa. Una condición estructural del caso es la decepción respecto al padre por el nacimiento de su hermano menor, y como consecuencia se dedica a hacer de su castración de mujer lo que hace el caballero con su dama: ofrecerle el sacrificio de sus prerrogativas viriles. Lacan (2012) explica: “por inversión de dicho sacrificio, hacía de ella el soporte de aquello que falta en el campo del Otro, o sea, la garantía suprema de que la ley es ciertamente el deseo del padre” (p. 124). Hay seguridad de ello, hay una gloria del padre, un falo absoluto, Φ . Su resentimiento y su venganza hace ley, son el falo supremo, la Φ mayúscula:

Ya que fui decepcionada en mi apego a ti, mi padre, y que no pude ser, yo, tu mujer sumisa ni tu objeto, Ella será mi Dama y yo seré, por mi parte, quien sostenga, quien cree la relación idealizada con aquello que de mí misma fue rechazado, aquello que de mí ser de mujer es insuficiencia. (Lacan, 2012, p. 124)

Se convierte en el caballero servidor de la dama. Todo este guión y actuación, es lo que se presenta ante la mirada del padre en el puente. Ella había conseguido asentimiento del sujeto, pero pierde todo su valor por la desaprobación que percibe en la mirada paterna.

Siguiendo el cuadro, se produce el supremo embarazo.

Figura 5. Cuadro sobre la angustia (Lacan, 2012, p. 88)

inhibición	impedimento	embarazo
emoción	síntoma	pasaje al acto
turbación	acting out	angustia

Luego viene la emoción, ésta invade a la chica por la súbita imposibilidad en que se encuentra de hacer frente a la escena que le hace su dama (Lacan, 2012).

Pasaje al acto

A partir del análisis del caso, se formulan dos condiciones esenciales del pasaje al acto:

1. La identificación absoluta del sujeto con el *a*: lo que le sucede en el momento del encuentro.
2. La confrontación del deseo y la ley: la confrontación del deseo del padre (fundamento de toda su conducta), con la ley que se hace presente en la mirada del padre. Aspecto que la hace sentirse identificada con *a* y, al mismo tiempo: “rechazada, expulsada, fuera de la escena. Y esto, sólo puede realizarlo el dejar caer, el dejarse caer” (Lacan, 2012, p. 124).

Tal y como se observa, se toma el concepto de dejar caer de Freud (el *niederkommen lassen*), y se lo relaciona con la definición de resto que otorga en el seminario, dando lugar así a la estructura del pasaje al acto.

Este dejar caer es correlato del pasaje al acto, y el mismo, se encuentra del lado del sujeto, al analizarlo desde la fórmula del fantasma, éste es borrado al máximo por la barra, momento de mayor embarazo, con el añadido comportamental de la emoción como desorden del movimiento. Se encuentra en el lugar de la escena, en la que, como sujeto fundamentalmente historizado, puede únicamente mantenerse en su estatuto de sujeto, y desde allí se precipita. Bascula fuera de la escena. El evadirse de la escena, es lo que permite reconocer el pasaje al acto, y distinguir de él el acting out (Lacan, 2012).

Siguiendo la idea anterior, Gallo (2021) considera que se trata de un instante que concuerda con un desvanecimiento del sujeto, un momento en que le falta, a uno, el sí mismo, viéndose invadido por una emoción descontrolada.

Hay una salida de la escena, partida errática hacia el mundo puro, donde el sujeto sale a buscar, a reencontrar algo expulsado, rechazado. Se da un paso de la escena al mundo: por tal motivo, la importancia del planteo de la angustia y la distinción esencial de estos dos registros:

- * el mundo, el lugar donde lo real se precipita;
- * y la escena del Otro, donde el ser humano como sujeto tiene que constituirse, ocupar su lugar como portador de la palabra. En este momento de la enseñanza, puede ser portador de la palabra mientras se encuentre en una estructura que, por más verídica que se presente, es de ficción (Lacan, 2012).

Estas puntualizaciones son las que irán respondiendo la siguiente pregunta ¿cómo identificar un pasaje al acto en un intento de suicidio o en un suicidio propiamente dicho? En Sidonie Csillag la tentativa de suicidio es un pasaje al acto, y la novela con la dama es un acting out. Mientras que la bofetada de Dora ¹¹ es un pasaje al acto, y su comportamiento paradójico con la pareja de los K, es un acting out. Freud indica que el hecho de querer un hijo del padre, no tiene nada que ver con una necesidad maternal de Sidonie Csillag : “conviene poner la relación del niño con la madre en una posición de algún modo lateral respecto a la corriente principal de la elucidación del deseo inconsciente” (Lacan, 2012, p. 136).

Al niño, ella quiere tenerlo en tanto cosa distinta, lo quiere como falo, o sea, como sustituto, *ersatz*, de algo que cae de lleno en la dialéctica del corte ¹² y de la falta, del (a) como caída, como faltante. Tras fracasar en la realización de su deseo, lo realiza al mismo tiempo de otra y de la misma manera, como *erastés*. Es decir, que en ese movimiento se convierte en amante. Se exige en aquello que ella no tiene, el falo, y para mostrar bien que lo tiene, lo da. Da el falo, se comporta como un hombre. Es una forma del todo demostrativa (Lacan, 2012).

Desde otra perspectiva, Muñoz (2009) lee una biografía de Sidonie Csillag, y puntúa dos situaciones más donde hay intentos de suicidios (un envenenamiento y un disparo de pistola). Hay un infinitización, algo que no cesa de no escribirse, lo cual no quiere decir que no se termine. En cambio en Aimée, el pasaje al acto homicida resuelve el delirio, inscribe una marca simbólica en lo real del goce invasor, donde hay luego una estabilización. Hay una escritura que puede ser leída por el sujeto.

A partir de estas puntuaciones, sugiere pensar en que pueden haber dos modalidades del pasaje al acto: “los que se inscriben en la línea de la repetición, la serie de pasajes al acto, mecánica, y el que se extrae de esa serie pues deja una marca cuya lectura conduce a una solución” (Muñoz, 2009, p. 218).

Pasaje al acto y suicidios

No son pocos los autores que relacionan el concepto de pasaje al acto con las conductas suicidas. Hay cuatro puntos que toma Gallo (2021) sobre el porqué del planteo subversivo relacionado con el pasaje al acto desde la visión de Lacan:

¹¹“Dora pasa al acto en el momento del embarazo en que la pone la frase-trampa, la trampa torpísima del Sr. K., *Mi mujer no es nada para mí*. La bofetada que ella le da entonces no puede expresar nada más que la más perfecta ambigüedad- ¿es al Sr. K. o a la Sra.K a quien ama? No es ciertamente la bofetada la que nos lo dirá. Pero semejante bofetada es uno de aquellos signos, de aquellos momentos cruciales en el destino” (Lacan, 2012, p.129).

¹²Respecto al corte: “En lo que podemos captar al menos por su incidencia económica, hay en la relación normal de la madre con el niño algo pleno, redondo, cerrado, algo tan completo como en la fase de gestación, hasta tal punto que necesitamos cuidados del todo especiales para hacerla entrar en nuestra concepción, y para ver cómo se aplica su incidencia a la relación de corte entre i (a) y a” (Lacan, 2012, p. 137).

1. Lacan le da consistencia clínica en oposición a su función descriptiva de conductas desviadas, violentas, criminales, delincuenciales.
2. Si bien no rompe con la dimensión brutal que lo caracteriza, en lugar de reducirlo a una conducta desviada o desadaptada, precipitada por una relación estímulo-reacción, se pregunta por el lugar del sujeto en juego, por el objeto y el Otro¹³.
3. El del estrecho e íntimo vínculo con la angustia.
4. Es gracias al vínculo con la angustia, que el pasaje al acto como concepto psicoanalítico pierde sus referencias criminológicas, morales y psiquiátricas.

De otro modo, Fleischer (2004) sostiene que “el pasaje al acto es el uso menos elaborado de la angustia. No se usa el registro simbólico (síntoma), ni el imaginario (inhibición)” (p. 2). En el punto de lo simbólico, Jinkis (1986) recuerda que Freud -en un sentido poco estricto del término- trata al suicidio como un síntoma, debido a que se pueden encontrar significaciones reprimidas. Pero para Jinkis (1986) hay múltiples significaciones que no se dejan reducir a una estructura en la que pueda delegarse la responsabilidad de producirlas. Y en esto se distingue al suicidio de cualquier síntoma.

Muñoz (2009), define al pasaje al acto como “una desestabilización-disolución del sujeto, que ya no puede sostenerse como historia en una escena y pasa a lo real por el quiebre del sostén que el fantasma le aseguraba” (p. 239). El autor ve que el pasaje al acto no supone la operatividad de la represión sino que hay algo en su condición de indecible, de puesta en acto que no responde a la lógica de las formaciones del inconsciente, añade lo siguiente: “No debe confundirse el ‘no querer saber nada’ propio del pasaje al acto con la represión neurótica, que incluye el retorno de lo reprimido como su contracara. En el pasaje al acto es un ‘no querer saber nada’ en absoluto, sin concesión” (p. 126). Es una ruptura con el Otro del lenguaje del cual ya no se es causa, de alguna manera es un corte de sentido. Si hay algo que se intenta modificar es algo propio del ser, la cuestión es que eso se desconoce.

Miller (2010) plantea lo siguiente:

En el acto, si lo pensamos a partir del pasaje al acto, el sujeto se sustrae, digámoslo así, tanto a los equívocos de la palabra como a toda dialéctica del reconocimiento, produce un atolladero en el Otro y, por eso, lo que está en juego en el acto propiamente dicho no puede cifrarse; por el contrario, es exterior al universo de los cálculos, de los cómputos, de las equivalencias y de los intercambios: apunta a lo definitivo. (p. 185)

Un complemento a este análisis, es la observación de que el pensamiento está en un impasse, y que para que haya

¹³Este es el punto central de todo. Incluso el franqueamiento epistemológico de Lacan, al introducir la dimensión de la causa (a), el mismo objeto-causa, rompe con cualquier determinismo. Entre el estímulo y la reacción o entre el origen y la respuesta hay un salto una hiancia (béance) (Vaschetto, comunicación personal, 25 de septiembre de 2022).

acción debe haber un pase. Esta acción es un: no. Es automático y sin espectador. No hay escenario para un Otro (Miller, 2010).

Por otra parte, Espiño (2000) relaciona esta ruptura con el Otro del lenguaje, con el sintagma basado en que todo suicidio mata a otro, el autor desmenuza que ese semejante es la cara de un Otro que inficiona e invade hasta tomar la vida. Otro rasgo es aquel subrayado por Arango Bermúdez y Martínez Torres (2013), quienes dirán que los efectos de un pasaje al acto se miden a posteriori, el sujeto puede cambiar después del mismo. Los autores sostienen que las tentativas de suicidio que se realizan en esta lógica, si no llega a consumarse la muerte, pueden constituir una oportunidad para el sujeto de darse aires. Y plantean: “Entonces habrá de entenderse que no toda tentativa de suicidio es un suicidio en potencia, y que no todo suicidio consumado tenía por objetivo poner fin a la vida” (Arango Bermúdez y Martínez Torres, 2013, p. 69). De igual manera, ellos explican que es necesario verificar el caso por caso.

Acting out

En principio, la pregunta que causa el desarrollo de este fragmento es: ¿cómo identificar un acting out en un intento de suicidio?

El acting out es una demostración y mostración: “Lo esencial a mostrar es el resto, y su caída en este asunto” (Lacan, 2012, p. 138). Esto es velado para los sujetos, no obstante, eso habla.

Hay una orientación hacia el Otro. Como ejemplo se halla uno en Sidonie, quien se exhibe ante los ojos de todos, pero lo que se muestra es distinto de lo que es: “Lo que es, nadie lo sabe, pero que es distinto, nadie lo duda” (Lacan, 2012, p. 136).

Lacan (2012) toma los términos mostrar (o demostrar) y deseo. Señala que se observa un deseo cuya esencia es mostrarse como otro. No obstante, mostrándose como otro, se designa de este modo. Y aquí, el deseo se afirma como verdad.

Al comprender que en el acting out hay una demostración de un deseo ignorado, Lacan (2012) plantea que éste es como un síntoma. A raíz de que el síntoma se muestra como distinto de lo que es. Lo respalda el hecho de que debe ser interpretado, transferencia mediante. No obstante, el síntoma no llama a la interpretación como sí lo hace el acting out¹⁴. El síntoma no es una llamada al Otro, no es lo que muestra al Otro. El síntoma es goce¹⁵, goce revestido, se basta a sí mismo. No necesita de un analista como el

¹⁴El acting es el esbozo de la transferencia, una característica que marca otra diferencia con el síntoma. Es una transferencia salvaje. No hay necesidad de análisis para que haya transferencia: “Pero la transferencia sin análisis, es el acting out. El acting out sin análisis es la transferencia” (Lacan, 2012, p. 139). Si bien, se dirige al Otro, y si está en análisis se dirige al analista.

¹⁵Sobre el deseo y el goce Lacan realiza una distinción esencial: “Es del orden de lo que les enseñé a distinguir del deseo como goce, es decir, que este último se dirige hacia la Cosa, una vez atravesada la barrera del bien - referencia a mi Seminario sobre la ética -, o sea, del principio del placer, y por eso dicho goce puede traducirse como un Unlust - para quienes todavía no lo hayan oído, este término alemán significa displacer” (p. 139).

acting out (Lacan, 2012).

Perelli (2005) aclara que el concepto de acting out tiene su antecedente en el *agieren* freudiano y que éste está ligado a la transferencia. El término hace referencia a un actuar que se opone al recordar. Se puede relacionar a un acto de repetición inconsciente, una manera de traer el pasado al presente, como ser un recuerdo doloroso imposible de hacer consciente. Esto es, que la palabra es reemplazada por la acción, por un real que si bien busca otro, puede –a veces– no encontrarlo. Allí, su riesgo. Vallone (2014) explica que Freud se da cuenta que hay una vía que no es la del pensamiento, y es eso a lo que llama *agieren*, caracterizado por actuar lo inconsciente.

En referencia al riesgo, Jinkis (1986) considera que en la literatura analítica hay resistencia a considerar que un acting pueda ser un suicidio, e inversamente, que un suicidio que concluye en la muerte de la persona, sea un acting. Debido a que se caratula al acting en el artificio de su teatralidad. Hay situaciones en las que se pone en juego el amor y el deseo, en estas ocasiones puede aparecer la pregunta sobre si el Otro puede perderme, que muchas veces es reflejada en intentos de suicidios. Según Vargas Castro (2010) esto se evidencia en la planificación con la que se suelen organizar algunos suicidios, dando lugar a múltiples fantasías en el sujeto, ya sean en torno a la reacción que tendrán los otros, quiénes asistirán a su entierro, qué destino se le dará a sus pertenencias, etc. Al parecer, hay un llamado a otra escena, una de orden fantasmático, tal vez, en donde el sujeto se sostiene como deseante en relación a un objeto (Vargas Castro, 2010). El autor argumenta de esta manera: “Las tentativas de suicidio pueden ser entendidas como actings out, en tanto que se realiza un llamado al Otro, ya sea en forma de carta, en donde se consignan las razones por las cuales el sujeto ha considerado suicidarse; amenazas verbales, etc.” (Vargas Castro, 2010, p. 7). Mientras que, Arango Bermúdez y Martínez Torres (2013) sostienen lo siguiente: “En ciertas tentativas de suicidio, el sujeto hace exhibición y reclamo, intenta instaurar al Otro en su lugar de falta a través de sus tentativas” (p. 68). También explican que, lejos de estar decidida la consumación del acto -en el intento de suicidio-, es un llamado al Otro, para que dé respuesta por aquello que introduce una falta. A su vez, se plantea que el acting se despliega dentro de una situación específica (escenario) y los elementos de su alrededor lo componen como sujeto. De igual manera puede ser una transferencia dirigida a alguien de su contexto (Vallejo Castro, 2008).

En esta línea, Paskvan (2010) sobre estos intentos indica que no debe restarse importancia: “Hay que tomar en serio toda tentativa de suicidio, y más aún cuando se muestra proclive a entrar en la vía de la repetición” (p. 198). Vallone (2014) entiende que si no se asiste a la cita que propone el sujeto a partir de los actings en reiteradas apariciones, se podría precipitar hacia la salida de la escena del mundo. Esta teatralidad puede desplegarse en el análisis, Vallejo Castro (2008) sostiene que, al tener el carácter de mensaje, el acting en análisis suele suceder cuando el Otro no escucha. Al ser un acto que vive el sujeto como ajeno, inarmónico, súbito y con motivos de difícil desciframiento, la cura

psicoanalítica apuntaría a romper el ciclo de la repetición del acto, a partir de la asociación libre. Arango Bermúdez y Martínez Torres (2013) explican que es un llamado para que responda por el lugar vacío que suscita el deseo, un llamado a la interpretación. Además, se entiende que el acting es legible a través del descifrado significante (Vallone, 2014). Hay otras características que merecen ser resaltadas, como el hecho de ser una acción inmotivada, que el propio sujeto no puede explicar o explicarse a sí mismo. El objetivo no es dañar la imagen narcisista, ya que quiere preservar al yo de verse despreciado ante la mirada del Otro. Esto significa que, hay una lucha por recuperar la posición subjetiva en la dimensión del Otro (Muñoz, 2009). Miller (2010) afirma que solo se puede hablar del concepto cuando hay un escenario: “Este escenario es la palabra y el sujeto se pone a actuar en esa escena bajo la mirada del Otro. Le hace falta el Otro, le hace falta el espectador” (p. 185).

Suicidios

Figura 7. Cuadro sobre la angustia (Lacan, 2012, p. 360)

I	deseo de no ver	impotencia	concepto de angustia
S	desconocimiento	omnipotencia	suicidio
A	ideal	duelo	angustia

Para seguir avanzando en esta investigación, realizaremos un esfuerzo de intelección para el estudio de los actos suicidas contando con la ayuda que nos proveen los cuadros de Lacan (2012) en el seminario abordado.

En el primer cuadro¹⁶, en la primera columna se encuentra la inhibición, en la segunda el síntoma y en la tercera la angustia.

En el segundo cuadro, en el lugar de la inhibición, está el deseo de no ver.

El desconocimiento, en la segunda línea, tiene un lugar estructural en el nivel del no saber.

En la tercera, como turbación, el ideal (del yo).

En el corazón del cuarto nivel, ocupando el lugar central del síntoma se ubica el fantasma de la omnipotencia (especialmente en el obsesivo), correlativo de la impotencia fundamental para sostener el deseo de no ver.

En el lugar del acting out, la función del duelo.

Pero detengámonos en el lugar del pasaje al acto. Ahí advierte Lacan que: “el fantasma de suicidio, cuyo carácter, así como su autenticidad, deben cuestionarse esencialmente en la casuística” (Lacan, 2012, p. 360). Es sugerente esta idea, puesto que él aclara que fantasma de suicidio, no es igual a un acto suicida, como tampoco a la casuística. Abajo a la derecha, sigue estando la angustia, pero enmascarada. Y en el lugar del embarazo, el concepto de la angustia (concepto que no hay).

Para Muñoz (2009), el objetivo de Lacan es demostrar que inhibición, síntoma y angustia, no están en el mismo nivel sino que conforman algo heteróclito, por eso los escribe en líneas diferentes. Hay dos ejes, dificultad y movimiento, que otorgan nueve lugares. Freud toma la función de la motricidad y sus obstáculos, Lacan liga a la dificultad con la acción, y la vincula con el movimiento pulsional. Esto da la oportunidad de pensar en el salto que se puede dar del acting out al pasaje al acto. Se insiste en atender el máximo grado de dificultad y movimiento visto en la conjunción entre embarazo y turbación. Cuando la turbación se radicaliza y la barradura (la de su castración) se hace patente, el sujeto se embar(r)aza y, emocionado, se arranca de la escena, se desubjetiviza. Como resultado se da la ruptura del fantasma -que entregaba un marco- y caída como a (Muñoz, 2009). Esto no quiere decir que haya una continuidad en los conceptos de acting out y pasaje al acto, y aclara que hay actings que para nada pueden acarrear consecuencias poco deseables y otros que sí. Como pueden ser los llamados actings out fallados, ejemplo de ello son los intentos de suicidios en donde la intención sólo es armar una escena para el Otro, pero esto fracasa, y la muerte se alcanza.

Duelo y melancolía

En el seminario “La transferencia”, Lacan (2013) indaga sobre el duelo y la melancolía, se cree conveniente colocarlo en este segmento para facilitar la relación entre concepciones de dichos años y las que establece en “El seminario 10”.

Una primera pregunta que establece sobre el tema es: ¿qué diferencia al duelo de la melancolía? Menciona que en el duelo, se halla cierta longitud, dificultad, ya que existe una función metafórica de los rasgos conferidos al objeto del amor, privilegios de la regresión narcisista.

También propone que se debe autenticar la pérdida real, signo a signo, elemento I mayúscula a elemento I mayúscula, hasta agotarlos.

Una segunda pregunta se impone: ¿Qué estatuto tiene esa a minúscula como objeto de deseo? El objeto a como causa pero también como pieza suelta, siempre está enmascarado detrás de los atributos.

Luego, una tercera, ¿qué sucede con el objeto en la melancolía? Lacan aventura una respuesta: “En ella el objeto es, cosa curiosa, mucho menos aprehensible porque está sin lugar a dudas presente, y así desencadena efectos infinitamente más catastróficos, porque llegan hasta el agotamiento de lo que Freud llama el Trieb más fundamental, el que te amarra a la vida” (Lacan, 2013, p. 438).

A su vez, distingue un punto de confluencia entre el duelo y la melancolía, el remordimiento. Este, no es depresión respecto a la pérdida de un objeto, sino que es: “un remordimiento de cierto tipo, desencadenado por un desenlace que es del orden del suicidio del objeto” (Lacan, 2013, p. 439). Un remordimiento, a propósito de un objeto que de alguna forma entró en el campo del deseo y ha desaparecido. Freud observa que en el duelo normal, esa pulsión que el sujeto vuelve contra sí, bien podría ser una pulsión agresiva hacia el objeto, por ejemplo en dramáticos remordimientos, pueden haber insultos confundibles con lo que

¹⁶Ya expuesto con anterioridad.

se manifiesta en la melancolía. Lacan, ubica en el origen la dimensión del objeto; si este se ha escabullido, si ha llegado a destruirse, entonces no vale la pena tener con él tantos miramientos, no vale la pena desviarse por él del verdadero deseo.

Ese punto es el corazón de la relación entre el *I* mayúscula y el *a* minúscula, un punto del fantasma donde la seguridad del límite siempre está en cuestión y del que debemos saber hacer que el sujeto se aparte. Desde allí sugiere una cuestión clínica, el analista tratará de realizar una completa reducción mental de la función del significante, donde se capte por cuál mecanismo, sesgo, rodeo, está en juego la posición del ideal del yo.

El duelo

Ya en "El seminario 10", la descripción freudiana del duelo como el proceso de identificación con el objeto, como aquello contra lo cual va dirigida una venganza, a Lacan (2012) no le es suficiente, él expande la concepción en los siguientes términos: "Llevamos luto y experimentamos sus efectos de devaluación en la medida en que el objeto, por el que hacemos el duelo era, sin nosotros saberlo, el que se había convertido en soporte de nuestra castración" (p. 125). Cuando ésta retorna, hay una vuelta a la posición de castración.

En aquel aforismo lacaniano, donde se establece que en el amor se da lo que no se tiene, se encuentra la otra cara de la moneda: el no tener. Cuando eso que no se tiene vuelve, surge la regresión. Al mismo tiempo revela aquello en lo que se falta a la persona, para representar dicha falta. Es decir, sólo se está de duelo por alguien de quien se puede decir que, se era su falta. Pero el desconocimiento acerca de la falta tiene un carácter irreductible, y en este proceso, el desconocimiento se invierte. La función de ser su falta cambia y ahora pareciera que se ha estado en falta con esa persona. Se rescata por parte de Lacan (2012) la insistencia de Freud en la técnica de rememoración de todo lo que se ha vivido del vínculo con el objeto amado. Pero Lacan agrega a esta tarea una labor idéntica y contraria, la de mantener y sostener todos esos vínculos de detalle, con el fin de restaurar el vínculo con el verdadero objeto de la relación, el *a*. Una sutileza en esta tarea:

El problema del duelo es el del mantenimiento, en el nivel escópico, de los vínculos por los que el deseo está suspendido, no del objeto *a*, sino de *i(a)*, por el que todo amor está narcisísticamente estructurado, en la medida en que este término implica la dimensión idealizada que he señalado. Esto constituye la diferencia entre lo que ocurre en el duelo y lo que ocurre en la melancolía y la manía. (Lacan, 2012, p. 362)

En este sentido, Fleischer (2004) retoma como punto central del duelo el mantenimiento de los vínculos por donde el deseo está suspendido del *i(a)*. Por el cual sería indicado precisar en el amor, la dimensión idealizada, que se expresa narcisísticamente.

Por un lado, este aspecto de la relación duelo y deseo deja ver la referencia al Ideal del Yo que tiene la función

en tanto significante de la identificación primordial de simbolizar una falta para el sujeto. Por otro lado, Gallo (2021) transmite que la identificación propia del duelo es la que se vincula con el objeto al cual se dirige una venganza de quien experimenta el duelo. No es una caída -como se da en la identificación con el objeto de desecho del pasaje al acto- sino un luto por el objeto de soporte de la castración de uno. Es un duelo por el retorno de dicho objeto y de una posición que se creía superada, el de un ser sujetado a la castración. Pipkin (2009) lo observa al duelo como un proceso necesario donde se vuelve a encauzar el sujeto desde la falta en ser.

Se podría establecer que, si se está de duelo por quien es la falta de uno, es debido a que la misma hacía causa de deseo. Lo que damos en el amor es esencialmente lo que no tenemos; y cuando lo que no tenemos vuelve a nosotros, la función que teníamos de ser falta para otro, se traduce en que le hemos faltado de esa manera. Se puede notar esto, en el momento en que el sujeto dirige crueles reproches a su yo, sin saber que es a su vez al otro, o hacia algo faltante (Jabif, 2000).

La cuestión del amor y el duelo es relevante, esto se puede notar en la hipótesis de Yellati (2014) quien relaciona al suicidio con la caída del Otro del amor. Porque se puede dar que, sumido en el desamparo, sin recursos, el sujeto quede abolido y sin sostén de su lugar en la escena del mundo, por lo que se proyecta fuera de la misma.

A su vez, Paskvan (2010) retoma el trabajo de duelo y explica que es necesario un tiempo para su elaboración, tal y como lo indica Freud. No obstante, observa que en nuestro presente se halla una patologización de los estados depresivos, sin distinciones. Un ejemplo de ello es el recetar antidepresivos sin la evaluación del caso por caso. Lo que sirve para la venta masiva de fármacos. Se añade que, en vista del imperativo de la época marcado por el ser feliz, se tiende a recortar los tiempos del duelo, lo cual puede verse en el aumento de melancolizaciones o conductas suicidas.

Melancolía

En cuanto a la melancolía, en principio se encuentra la diferencia con el duelo. En esto, es importante identificar, por un lado, el *objeto a*; y por el otro, el *i(a)*.

Tal y como, se haya la reversión de la libido objetual al yo propio del sujeto¹⁷, es el objeto el que triunfa, este supera la dirección de dicho proceso. Además, es distinto del mecanismo del retorno de la libido en el duelo. En cuanto al objeto:

[...] el hecho de que se trate de un objeto *a*, y de que éste, en el cuarto nivel, esté habitualmente enmascarado tras el *i(a)* del narcisismo y sea ignorado en su esencia, exige para el melancólico pasar, por así decir, a través de su propia imagen -y atacarla en primer lugar para poder alcanzar dentro de ella el objeto *a* que la trasciende, cuyo gobierno se le escapa- y cuya caída lo arrastrará en la precipitación-suicidio, con el automatismo, el mecanismo, el carácter necesario y profundamente alienado con el que, como ustedes saben,

¹⁷Presuntamente objetual, dice Lacan.

se llevan a cabo los suicidios de melancólicos. Y éstos no se llevan a cabo en un marco cualquiera. Si ocurre tan a menudo en una ventana, o a través de una ventana, no es por azar. Es el recurso a una estructura que no es sino la del fantasma. (Lacan, 2012, p. 363)

Asimismo, aborda el *niederkommen*, como esencial en toda súbita puesta en relación del sujeto con lo que él es como *a*. Así como el sujeto melancólico, que lleva a cabo con una rapidez fulgurante el acto de arrojar por la ventana. Ventana, que vale como límite entre la escena y el mundo. Incluso señala el significado de tal acto. Un retorno a la exclusión fundamental en la que el sujeto se siente.

Luego, Lacan (2012) hace una distinción entre el ciclo manía-melancolía, y el del duelo -junto al deseo-. Indica, la necesidad de captar en el duelo la diferencia entre *a* e *i(a)*. Mientras que en el ciclo melancolía y manía¹⁸, la referencia radical al *a*, es más arraigante para el sujeto que cualquier otra relación, también es ignorada, y alienada, en la relación narcisista. Lo que sucede con la manía y con la melancolía, es que no se distingue el objeto *i(a)* del *a*.

Cuando Freud desarrolla la noción de retorno, de reversión de libido pretendidamente objetal, sobre el yo propio del sujeto, sostiene que en la melancolía este proceso no culmina, el objeto supera su dirección y es él el que triunfa. Si *i(a)* se corre deja al *a* al descubierto, fallando la función reguladora del fantasma, ya que ese *a* es un lugar donde el sujeto no encuentra nada para identificarse. Un sitio que se asemeja al deseo puro (Fleischer, 2004).

CONCLUSIONES

Vamos a destacar a continuación algunos puntos conclusivos respecto de esta investigación.

En el objetivo centrado en describir conceptos sobre los actos suicidas desarrollados en Jacques Lacan entre los años 1959-63, encontramos aspectos de interés. En principio, en el "Seminario 7: La ética del psicoanálisis" hallamos en Antígona una cercanía entre la Cosa (*das Ding*) y el deseo de muerte. En cuanto al deseo, Antígona sale de los límites humanos, significa que su deseo apunta al más allá de la *Átē* familiar en la que se había metido. La *Átē* es emparentada al campo del Otro. Algo del más allá - del Otro y de la vida- se volvió para ella su bien propio, esto ayuda comprender ciertas decisiones suicidas en la clínica. Ella apunta hacia una imagen que detenta un misterio y a la vez es fascinante. Extrae su brillo del lugar que ocupa, de entre-dos, de dos campos simbólicamente diferenciados. Muerta entre los vivos y viva entre los muertos. Su imagen supone el velo último antes de la muerte. En esta estructura

¹⁸Sobre la manía indica que: "es la no función de *a* lo que está en juego, y no simplemente su desconocimiento. En ella el sujeto no tiene el lastre de ningún *a*, lo cual lo entrega, sin posibilidad alguna a veces de liberarse, a la pura metonimia, infinita y lúdica, de la cadena significante" (Lacan, 2012, p. 363). Lacan acentúa así la diferencia del *a* con el *i(a)* e indica que en la manía no funciona el *a*, no solo se lo desconoce, no hay posibilidad de libertad, se entrega a la metonimia infinita, lúdica, pura de la cadena significante.

se ubica el límite más allá del significante. Deja de lado el significante para quedar anclada en algo de su deseo puro (el de muerte). Ese deseo que tiene que ver con lo irreducible del ser y que no sigue las leyes de la metonimia. En lugar de quedar del lado de la vida, del significante, queda del lado de la muerte, del objeto.

En el seminario posterior "La transferencia", hay énfasis en la indagación sobre el deseo de muerte, que muchas veces se cuestiona si existe o no pero aquí se lo vuelve a destacar. Lacan (2013) enseña que Sócrates da satisfacción a ese deseo, y transmite el no entenderlo como una tendencia al suicidio. También, se puede leer en este seminario el análisis de una serie de novelas de Paul Claudel. Específicamente, la trilogía de los Coüfontaine. Donde, a partir del personaje de Sygne, una de las elaboraciones principales surge alrededor de la *Versagung*, y -consecuentemente- la posición subjetiva de renunciar al deseo, como el estar atrapada a la demanda absoluta del Otro. Luego, en la escena del cruce de disparos entre Jorge y Turelure. Sygne carga con un acto suicida que denota un puro deseo de muerte. Ella muere expresando "No" con la cabeza a un clérigo. Acto que puede ser leído como intento de subjetivación y de salida de la posición de objeto. A este "No", que surge luego al acto suicida. Signo que surge en Sygne, incontrolable y rebelde. El significante está cautivo. El cuerpo de Sygne, con ese tic, intenta recuperar la dignidad perdida, tiene valor para el ser del sujeto.

En el seminario 9 "La identificación", observamos que Sócrates llega a hacer de su muerte (con la incidencia del deseo que implica) el acting out de su vida. Desde donde, damos cuenta que hay suicidios que pueden ser acting outs y con la implicación de un deseo de muerte.

Al adentrarnos en el seminario 10 "La angustia", se encuentran los conceptos sobre pasaje al acto (con la lectura novedosa del caso de la joven Sidonie Csillag), acting out, el cuadro de la angustia, el duelo y la melancolía. La tentativa de suicidio de Sidonie, el tirarse a las vías del tren es entendido como un fenómeno de contraagresividad, una vuelta hacia el sujeto de la agresión contra el padre, en suma, cuando la chica cae del puente abajo, hace un acto simbólico. Hecho producido por la intervención del padre real, quien manifiesta su ira, lo cual llega a ser un acto que sanciona la dama con quien paseaba, la misma indica que no quiere verla más. Ahora, una vez que ella la rechaza, ya no le queda nada por sostener, el objeto se ha perdido definitivamente. Lacan (2012) propone que al negársele el falo, cae, *niederkommt*. En esto hay una privación y una especie de parto simbólico, lo que hace a una cuestión metonímica nuevamente. Debido a que ella misma es ese niño, que pare, cae, y que no tuvo. Al cual, además destruye al destruirse ella. Acto interpretable porque Freud se basa en la palabra *niederkommt*. También, su suicidio constituye un supremo esfuerzo por dar, lo que no tiene, ese falo a su ídolo (objeto de su amor). Se añade que, es relevante el *niederkommen* como elemento de muestra, de la súbita puesta en relación del sujeto con lo que él es como "*a*". En la misma, se establece la conjunción del deseo y de la ley. Lo que pasa en el encuentro con la caballera de Lesbos, donde el padre lanza una mirada furiosa y desaprobadora

de ser el caballero servidor de la dama. Momento en el que suceden las dos condiciones esenciales del pasaje al acto: la identificación absoluta del sujeto con el *a* y la confrontación del deseo y la ley. Además, podríamos señalar que, el pasaje al acto es el momento de mayor embarazo del sujeto, con el añadido comportamental de la emoción como desorden del movimiento. Se bascula fuera de la escena y hay un paso de la escena al mundo. En otras palabras, hay una salida del Otro del lenguaje. Esta lectura es de las paradigmáticas a la hora de interpretar actos suicidas. El acting out, en este seminario es definido como la demostración y la mostración. Esto es velado para los sujetos, pero eso habla. También, muestra el resto y su caída. En él, hay una orientación hacia el Otro. Se deja ver esencialmente como distinto de lo que es y se observa un deseo cuya esencia es mostrarse como otro (Lacan, 2012).

Lo desarrollado, también nos ayuda a despejar algunos preconceptos tales como la idea de que una tentativa que concluye en la muerte de una persona no puede ser considerado un acting out. Hay situaciones en las que se pone en juego el amor y el deseo, en estas, en ocasiones puede aparecer la pregunta sobre si el Otro puede perderme, que muchas veces es reflejada en intentos de suicidios. Puede que sea un llamado a otra escena, y que esa escena obedezca a un orden fantasmático. Es un escenario basado en la palabra y el sujeto se pone a actuar en esa escena bajo la mirada del Otro como espectador. No obstante, el acting es una acción inmotivada que el sujeto no puede explicar ni explicarse a sí mismo, por este motivo hay que tomar en serio toda tentativa de suicidio.

En cuanto al acto, se observa una acción que tiene el carácter de una manifestación significativa en la que se inscribe el estado del deseo. Aparece como acción que manifiesta el deseo mismo y arranca a la angustia su certeza. Agregamos que un acto que obedece a la tendencia suicida irremediable y que ha sido malograda, puede llevar a instituir algo nuevo en el sujeto (Lacan, 2012).

En el seminario "La angustia", el duelo es abordado como un proceso que se realiza por quien supo convertirse en soporte de la castración de un sujeto. Por este motivo hay una vuelta a la posición de castración. Es decir, sólo se está de duelo por alguien de quien se puede decir que, se era su falta. Esta operación, muestra los rasgos conferidos al objeto del amor, que son privilegios narcisistas, por esto se capta que el objeto de deseo está siempre enmascarado detrás de esos atributos. También, es importante el duelo por la caída del Otro del amor, ya que uno puede quedar sin el sostén de su lugar en la escena del mundo y proyectarse fuera de la misma. Es un acto que excluye al sujeto y realiza una disolución de la formación narcisista del yo: *i(a)*.

Un expediente aparte constituye el tipo clínico de la melancolía, en donde el objeto "a", enmascarado tras el *i(a)* del narcisismo, exige pasar a través de su propia imagen y atacarla. Esto se realiza en razón de poder alcanzar dentro de esa imagen el objeto "a" que la trasciende, y cuyo gobierno se le escapa. De allí se desprende la precipitación o raptus suicida (Lacan, 2012). El haber hecho referencia a un tipo clínico específico, del cual la pulsión de muerte ocupa el primer plano, nos permitió evitar enlazar directamente y

sin cuestionamiento, la cuestión del suicidio a esa forma. No deja de ser una forma de sentido común suponer que cuando hay un suicidio hay una melancolía de fondo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arango Bermúdez, R. A. y Martínez Torres, J. J. (enero-junio, 2013). Comprensión del suicidio desde la perspectiva del psicoanálisis de orientación lacaniana. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 4(1), 60-82.
- Briole, G. (2003). Notas sobre la "Trilogía" de Paul Claudel. *Revista NODVS VI-Sección Clínica de Barcelona*.
- Chiavaro, S. (2007). Pasión - Parlêtre. *Acheronta: Revista de Psicoanálisis y Cultura*, n°24. Recuperado de: <https://www.acheronta.org/acheronta24/chiavaro.htm>.
- Corrao, G. (2019). El umbral de goce. *Reunión Lacanoamericana de Psicoanálisis*. La Plata-2019.
- De Battista, J. (2020). *El deseo en las psicosis*. Bs. As.: Letra Viva.
- Dreidemie, V. (2004). Reflexiones sobre la trilogía de claudel el rehén, el pan duro, el padre humillado Jornadas "Jacques Lacan y los escritores". *Escuela Freudiana de Buenos Aires*, 2004.
- Espiño, G. (2000). De-Letrear la Nada. En Espiño, G. (Comp.). (2000). *Suicidios: capitular a la sombra del objeto*. Buenos Aires: Letra viva.
- Fleischer, D. (2004). Suicidio/Pulsión de muerte. *XI Jornadas de Investigación. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires.
- Freud, S. (2013). La interpretación de los sueños [1900]. En *Obras Completas de Sigmund Freud: volumen 4. Siglo Veintiuno*.
- Gallo, H. (2021). *Por qué se suicida un adolescente: pasaje al acto, urgencia y acto*. Olivos: Grama.
- Jabif, E. (2000). Suicidio: El vicio absurdo de Virginia Woolf. En Espiño, G. (2000) (comp.) *El enigma del suicidio*. (pp75-94). Bs As: Letra Viva.
- Jaramillo, J. (2010). Antígona de Lacan: comentario al apartado "la esencia de la tragedia" del seminario 7, la ética del psicoanálisis. *Affectio Societatis*, 12.
- Jinkis, J. (1986). Interpretación psicoanalítica del Suicidio. *Conjetural*, 10. Ediciones Sitio: Buenos Aires.
- Kripper, A. (2017). De la cosa a la Cosa: verdad, vacío, muerte. Los caminos de das Ding. *Revista universitaria de psicoanálisis*, n° 17, 167-176.
- Lacan, J. (2015). *El seminario de Jacques Lacan, libro 7: la ética del psicoanálisis [1959-1960]*. Bs. As.: Paidós.
- Lacan, J. (2014). *El seminario de Jacques Lacan, libro 2: el yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica [1954-1955]*. Paidós.
- Lacan, J. (2013). *El seminario de Jacques Lacan, libro 8: la transferencia [1960-1961]*. Paidós.
- Lacan, J. (s.f.). *El seminario de Jacques Lacan: libro 9: La identificación (1961-1962)*. Inédito. Traducción y notas: Rodríguez Ponte. R.
- Lacan, J. (2012). *El seminario de Jacques Lacan, libro 10: la angustia [1962-1963]*. Bs As: Paidós.
- León, P. (2006). El vuelo: entre feminidad y maternidad. *Desde el jardín de Freud (Colombia)*, n°6.
- Miller, J.A. (1987). *Metemas 1*. Buenos Aires: Manantial.

- Miller, J. (2010). Jacques Lacan: observaciones sobre su concepto de pasaje al acto. En Bardón, C. y Puig, M. (comp.) (2010). *Suicidio, Medicamentos y orden público*. (pp.179-190). Madrid: Gredos.
- Muñoz, P. (2009). *La invención lacaniana del pasaje al acto: de la psiquiatría al psicoanálisis*. Buenos Aires: Manantial.
- Pellion, F. (2003). *Melancolía y verdad*. Buenos Aires: Manantial. (Trabajo original publicado en 2000).
- Perelli, V. (2005). Tan cerca que quema. En Sotelo, I. (2005). (comp.). *Tiempos de la urgencia: estrategias del sujeto y del analista*. (pp.218-221). Buenos Aires: JVE. Ricardo Vergara ediciones.
- Paskvan, E. (2010). Encrucijadas subjetivas. En Bardón, Clara y Puig, Montserrat (comps). (2010). *Suicidio, medicamentos y orden público*. (193-204). Madrid: Gredos.
- Pipkin, M. (2009). *La muerte como cifra de deseo: Una lectura psicoanalítica del suicidio*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Regnault, F. (2015). El drama del deseo. El rehén, de Paul Claudel, según Jacques Lacan. *Escuela Lacaniana de Psicoanálisis*.
- Tarrida, C. (2003). La pasión de Antígona. *NODVS VIII: revista digital de la Sección Clínica de Barcelona*, noviembre.
- Vallejo Castro, R. (2008). *Algunas diferencias entre el pasaje al acto y el acting out*. *Uaricha*, 10, 67-73.
- Vallone, N. (comp.) (2014). *Suicidios: lecturas y abordajes*. Ed. Ricardo Vergara.
- Vaschetto, E. (2018). *Ser loco sin estar loco*. Olivos: Grama.
- Vargas Castro, D. (2010). El suicidio, sus estatutos y ética del psicoanálisis. *Revista Affectio Societatis*, Medellín, 7 (12), 1-13.
- Yellati, N. (2014). Los suicidios y las estructuras clínicas. En *Revista de psiquiatría y psicoanálisis: Emariposa*, 7, 28-30.

Fecha de recepción 30 de septiembre de 2024

Fecha de aceptación 31 de octubre de 2024