

## Comentario de *Elogio de la nada*, de Henri Rey-Flaud

Por Liliana Goya.-

*El deseo, lo que se llama el deseo,*

*Basta para hacer que la vida no tenga sentido*

*Si produce un cobarde.*

J. Lacan. "Kant con Sade". *Escritos 2*.

Henri Rey-Flaud se propone en este libro realizar un análisis de las posiciones histérica, obsesiva y perversa a partir de dos obras de Molière: *Don Juan o el convidado de piedra* y *El misántropo*. Cabe aclarar que el término *misanropía* se refiere etimológicamente a aquél que odia a la humanidad: en griego *misos* significa odio y *antrophos* hombre/humanidad y aparece en el siglo XVII.

En la primera parte Rey-Flaud define la posición de Sganarelle, el sirviente de Don Juan (especie de Sancho Panza, contrapartida del héroe), como el prototipo de la histeria, y comentará un extracto del libro de Michel Serres *La comunicación. Hermés I*. Este último fue un filósofo de las ciencias, cuyas obras se basan en la influencia de G. Bachelard, Spinoza, Leibniz, Descartes, Foucault. A Serres le interesa indagar la manera en que el conocimiento es atrapado en las redes de la comunicación. Equipara la función del tabaco a la del don, tomando la idea de Marcel Mauss: "relacionemos, por simetría, la subida del telón con el elogio del tabaco: "Dirige las almas a la virtud, y con él se aprende cómo ser un hombre de bien. ¿No ves realmente, en cuanto se toma, de qué manera amable se comporta uno con todo el mundo y lo encantados que nos sentimos de *ofrecerlo* a derecha y a izquierda, en todas partes donde estemos? No espera uno siquiera a que se lo *pidan*, y nos adelantamos al *deseo* de la gente; hasta tal punto es cierto que el *tabaco inspira* sentimientos de honor y de virtud a todos cuanto lo usan" (Acto I; escena I). Desde el inicio, la ley que va a dominar la comedia, ley transgredida en parte por el balance final, ley escarnecida en toda peripecia, es prescrita sobre un *modelo reducido*. ¿Cómo llegar a ser virtuoso, a ser un hombre de bien? Por la ofrenda antes del deseo, por el don que anticipa la demanda, por la aceptación y la reciprocidad. Extraña cosa el tabaco, su poder de comunicación, su virtud maleable que conduce a la virtud. ¿Se sigue que ser mal hombre, aun siendo gran señor, consiste en despreciar el tabaco, es decir, no querer plegarse a su ley, a la obligación y a la amabilidad del intercambio y de la ofrenda? Negación peligrosa, en la que se arriesga la cabeza: "Quien vive sin tabaco *no es digno de vivir*"; aquél que no se integra a la cadena del comercio, que no pasa la pipa que recibió a la primera señal, se ve *condenado a muerte*. Esa es la regla del juego (...) Quedan las variaciones sobre la estructura del intercambio, legible en el pasaje del tabaco. Las tres conductas de Don Juan: frente a las mujeres, el discurso, el dinero, conforman tres variaciones paralelas sobre el tema del tabaco. (...) Pagado con palabras, con caricias, sale el Señor Domingo consciente de haber sido envuelto, reducido al silencio y con la bolsa liviana. El secreto es el siguiente: cruzar la ley de intercambio, no dar tabaco por tabaco, es decir, bien por bien, palabra por palabra, amor por amor. Al contrario, dar palabra por bien y amor por dinero. Es tradicional que el intercambio se realice en el curso de un festín. Los primitivos lo saben, los guerreros, novios y tratantes de caballos también. ¿Quién no adivina que otro festín, que otra invitación recíproca a cenar pronto va a terminar con la cuenta pendiente? Otra y de hecho la misma. ¿Quién no sabe que tales festines no son más que representaciones dramáticas de los dones y reposiciones, dramatizaciones de la ley de intercambio?"

Según Rey-Flaud Serres se queda en la limitación sociológica, sin poder dar la clave de la función del tabaco. Y ubicará dicha función en la categoría de “representante de la representación”, para lo cual dará un largo rodeo por la dimensión significativa que implica, basándose en la *Urverdrängung* freudiana. Los textos referidos serán “Proyecto de una psicología para neurólogos” (recordemos el lugar de *das Ding*), “La negación”, “Fetichismo”. Finalmente será el falo simbólico el que defina el lugar del intercambio por excelencia, tal como pudimos entreverlo cuando Serres ponía el acento en el *festín*, donde la referencia al “banquete de bodas” nos evocaba al drama de Shakespeare: “¡Economía, Horacio, economía! Los manjares cocidos para el banquete del duelo sirvieron de fiambres en la mesa nupcial.” (*Hamlet*, Acto I, escena II)

Rey-Flaud se basa en las consideraciones del *rasgo unario* y el lugar del sujeto como  $-1$ , tal como lo conceptúa Lacan en el *Seminario 9*, donde las manipulaciones de la figura topológica del toro sirve a la graficación del lugar del sujeto y del Otro como vacío (ambos vacíos en algún sentido se superponen), en el intento de situar las vueltas “tóricas” de la demanda. Afirma Rey-Flaud: “El fracaso de esa operación de “simbolización” del sujeto (que Freud en “El Hombre de los lobos” atribuye al “rechazo” de la castración, *Verwerfung*) sella un destino paranoico, mientras que su efectuación introduce al sujeto, en sentido descendente, a la virtualidad de las otras dos estructuras subjetivas determinadas por el psicoanálisis: la perversión y la neurosis. Confrontado con la falta del significativo fálico (falta “revelada” con ocasión del descubrimiento de los órganos genitales de la mujer), el perverso responde negando (*er verleugnet*) el juicio que le es significado, denegación pronto ratificada por la producción del fetiche, verdadera “realización” en el mundo de dicho significativo. En cuanto al neurótico, se acomoda, mal que bien, más mal que bien, a la falta de ese significativo: ya sea instaurando un “interdicto” fabricado íntegramente (el objeto fóbico), en lugar de y en el mismo sitio del significativo *inter-dicto*; o bien construyendo para que cumpla este papel (solución histérica puesta de manifiesto por la moda) una mujer erigida como fetiche “postizo” o bien perdiéndose sin paz ni descanso en la búsqueda del fantasma de la Causa, como el Hombre de las Ratas, atezado por su ardiente deseo de ver mujeres desnudas.”

El autor seguirá las vías que lo llevarán a situar el fenómeno de la creencia, vía las operaciones de alienación y separación como constitutivas del sujeto. “En consecuencia, -afirma, se intercambia tabaco o se va a misa, a un mitin o a pescar con otros, sin saber que el encuentro se realiza en cada ocasión alrededor de un objeto elegido para ocupar el lugar de esa “nada” encargada de “representar” en el mundo al símbolo fálico.” Creo insoslayable en este punto situar la equivalencia a la función de la carta que “feminiza” a todos los que se ven implicados en esa búsqueda incesante en el cuento de Poe, analizado por Lacan en “El seminario sobre “La carta robada”.

En lo que se refiere al *Misántropo*, Rey-Flaud llama al personaje “caso” Alcestes, ya que advierte que la ejemplificación ficcionaliza los rasgos que podemos encontrar en la estructura obsesiva. “La pasión de Alcestes por Celimena (...) signa el fracaso del sistema misantrópico defendido por el héroe, revelando el punto de desfallecimiento fálico que basta, por sí solo, para arruinar la certidumbre paranoica que el héroe, al comienzo de la obra, pretende extender a su misma pasión. (...) Así, la confianza de la que alardea Alcestes disimula mal la angustia que reprime, dispuesta a filtrarse a la menor señal: por ejemplo, cuando un alma caritativa despierta sus sospechas sobre la fidelidad de su bella, entonces, lejos de rechazar la acusación, confiesa su desazón de verse sumido en la “duda”. (...) Por estas razones, lejos de exhibir la certeza del paranoico o de revelar, en sentido inverso, la complacencia mórbida del melancólico hundido en decadencia, Alcestes revela simplemente, en ese momento, que a la mujer le corresponde en el amor la función de cubrir la iniquidad del objeto con los oropeles del significativo –punto en el que se alcanza la excelencia cuando los juegos de la mascarada dejan transparentar, bajo los encantos de la seducción, la

promesa de ignominia siempre vinculada con la pasión por el objeto *a'*". Creo que el padecimiento del personaje respecto de las dudas que despiertan las sospechas de infidelidad del objeto amoroso, muestra muy bien el encierro donde se perpetúa el obsesivo cuando enfrenta al otro en sus acusaciones, y nunca son suficientes los juramentos de fidelidad y pruebas al respecto (un hombre lo describía en esos términos cuando relataba su motivo de consulta).

Considero de interés la manera en que analiza el *fort-da* para situar la constitución subjetiva. "Para que culmine el proceso que marca la introducción del sujeto en el lenguaje es preciso que el niño en un momento dado ocupe el lugar del Otro y pronuncie él mismo la detención de la partida que redoblará la pérdida del objeto. Pérdida sin duda sorprendente porque se inscribe en una atribución del objeto. (...) Este instante es el de la decisión, que tiene lugar cuando el niño suelta el cordel y acepta la pérdida de esa parte de ser que lo constituye. Se trata, ciertamente, como se ve, de un redoblamiento de la pérdida: esta vez el niño realiza con la pérdida del carretel la relación que la vez anterior mantenía con dicho objeto. La significación esencial de ese gesto es que la bobina (es decir, de hecho el sujeto) pasa al lugar del Otro para perderse en él. Freud lo traduce con una seguridad que todavía hoy nos maravilla, cuando localiza el segundo tiempo que clausura la causación del sujeto, efectivo cuando el niño sustituye el juego de la bobina por una pantomima representada ante el espejo: se agacha y se levanta alternativamente, apareciendo y desapareciendo en el marco especular, escandiendo cada fase con un *fort/da*, verificando así que puede faltarle al Otro y que frente a esa falta el Otro es impotente. (...) De esta forma el sujeto expresa que se ha constituido en torno a este significante del falo, que es el significante de su pérdida. En su nombre confirma su voluntad de separarse del Otro, en realidad lo demuestra el juego ante el espejo: en adelante el niño es representado por *nada*. Se identifica con el lugar vacío en el espejo, donde en adelante se inscribirá cualquier significante: este significante cualquiera será, por ejemplo, el tabaco, que figura el primer significante imaginario gracias al cual el niño es introducido en el espacio de la representación, donde el empuje del *trieb* hace girar la noria del deseo y pone en circulación los objetos del mundo." Este juego de intermitencias, de aparición y desaparición del sujeto en el lenguaje es lo que no puede realizar el obsesivo. "El obsesivo ya no está representado por un significante: se hace presentificar por un signo. Esta situación incómoda da cuenta de la sensación de estar siempre de más, dondequiera que se encuentre..." Relaciona este mecanismo obsesivo con "la anulación, el *ungeschehen machen* freudiano: hacer que lo ocurrido no haya acontecido". Tanto el ejemplo de la rama como de la piedra, referidos por Freud en el historial del Hombre de las ratas, como la historia repetida de los pecados del padre remiten a ese no querer saber acerca del padre muerto y de la función de la muerte para él mismo. El "no estar donde debería" y "estar donde no debería", podemos ubicarlo en el *Seminario 6*, donde Lacan analiza de manera exhaustiva el sueño de un paciente obsesivo de Ella Sharpe, en el cual el sujeto se hace representar tanto por una tos como por el ladrido de un perro.

Respecto del apartado acerca de Don Juan, podemos decir el más proclive a debate, en tanto lo sitúa como perverso, hay que aclarar que su análisis se sitúa en el personaje de Molière, a diferencia de Lacan cuando se refiere al mismo como "fantasma femenino" (*Seminario 10*), cuya referencia es la ópera mozartiana. Dice allí Lacan: "Don Juan es un sueño femenino. (...) es un hombre al que no le faltaría nada. (...) La huella sensible de lo que les planteo acerca de Don Juan es que la compleja relación del hombre con su objeto está borrada para él, pero a costa de aceptar su impostura radical. El prestigio de Don Juan está ligado a la aceptación de dicha impostura. El está ahí siempre en el lugar de otro. Es, por así decir, el objeto absoluto. Observen que no se dice en absoluto que él inspire deseo. Si se desliza en la cama de las mujeres, está ahí no se sabe cómo. Incluso se puede decir que él mismo tampoco lo tiene. Está en relación con algo frente a lo cual debe cumplir con cierta función. (...) Pero el deseo tiene tan poco que ver en el asunto que, cuando pasa el *odore di*

*femmina* es capaz de no darse cuenta de que es doña Elvira, o sea aquélla de quien está harto quien acaba de atravesar la escena. Hay que decirlo: no es un personaje angustiante para la mujer.”

Si Michel Serres califica a Molière de “científico de lo social”, tiene sentido, pues el último gran discurso de Don Juan (habría que decir de Molière) está referido a encarnar una impostura que da cuenta de otra, la hipocresía social: “la hipocresía es un vicio de moda y todos los vicios de moda alcanzan el rango de virtudes: el personaje del hombre de bien es el mejor de todos los personajes que hoy pueden representarse y la profesión de hipócrita tiene ventajas formidables. Es un arte cuya impostura es siempre respetada y cualquiera que la descubra no se atreve a acusarla a fuerza de guiños y gestos. (...) Bajo ese abrigo propicio quiero salvarme y poner mis asuntos al margen de cualquier riesgo, no abandonaré mis agradables costumbres, pero tomaré las precauciones para ocultarme y me divertiré discretamente. (...) Este será en definitiva el verdadero medio de hacer impunemente todo lo que quiera, me convertiré en censor de las acciones ajenas, juzgaré mal a todo el mundo y sólo de mí mismo tendré una opinión positiva. No bien haya sido objeto siquiera de una ínfima ofensa, nunca perdonaré y guardaré muy delicadamente un odio irreconciliable. Me transformaré en un vengador de los intereses del Cielo y aprovechando ese pretexto cómodo perseguiré a mis enemigos, los acusaré de impiedad y sabré descargar sobre ellos. (...) Es así como hay que sacar provecho de las debilidades de los hombres, así es como todo espíritu sabio debe adaptarse a los vicios de su siglo.” (Acto V; escena 2º) Este discurso, que horroriza a su criado, es el que, no obstante le hará aceptar su cita con el fantasma, el Comendador, y cuyo resultado es la muerte. “El proyecto de Don Juan contradice, pues, -afirma Rey-Flaud, el mito freudiano que cuenta que tras el asesinato del padre primordial la ley, en adelante tachada, queda del lado del padre muerto, encarnado en el lenguaje infinito de los padres. Don Juan, al contrario, reivindica para sí mismo una ley autónoma y liberada no sólo de los ideales que metaforiza el significante perdido del nombre del padre, sino también de ese significante mismo. De esta forma se niega a aceptar fundar su ser en un punto de sinsentido radical, referido al Otro, al Muerto. Con esta finalidad subvierte el “sin causa”, instalando en su lugar un significante inaudito, significante del Uno, significante unario, del que dispondrá como un amo. La voluntad perversa inscrita en el corazón de este proyecto se revela abiertamente en su intención declarada de afirmar su soberanía sobre su nombre.” Al morir, “Don Juan se pierde por entero y adviene como nada. (...) abandonando a los hombres a los irrisorios dolores de este mundo, el héroe sublime es aniquilado sin dejar nada en prenda. La desesperación de Sganarelle, confrontado con las miserias del semblante, revela *a contrario* el sentido último del destino de Don Juan: petrificándose en el ser para realizar la completud de lo simbólico, reserva al goce del Otro el festín de piedra que “realiza” con su muerte. Así, obligando al Cielo a producir el signo que ocultaba, Don Juan se hace el comandante del Comendador y el amo del goce del Otro.” El “no dejar huella” de Don Juan una vez muerto, Rey-Flaud lo asimila a Sade, quien no quería siquiera que estuviera su nombre en la tumba. No coincido con la idea de asimilar a Don Juan y su criado como “pareja perversa”, pues Rey-Flaud entiende que el grito de este último “mi salario! mi salario!” es el grito de aquél que se aniquila junto a su amo. Creo más bien que Molière quiso allí significar la ironía del sirviente que sólo se preocupa por su subsistencia, no por la persona del amo (muerto), ubicándolo del mismo lado de la hipocresía reinante, a la que critica por boca de Don Juan. Por otra parte, es un final que no se halla en la versión de *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso de Molina, el primero que escribió dicha obra alrededor de 1630. En este final el sirviente, Catalinón, cuenta a los acreedores (morales y económicos) de Don Juan Tenorio la muerte del mismo, casi como Horacio en *Hamlet*, con la salvedad de que *ópera buffa* significa “jocosa”, con lo cual quizá podamos tener el horizonte hacia el cual Lacan pensaba orientar el drama.

Mayo de 2023.-

