

II Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVII Jornadas de Investigación Sexto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2010.

¿Por qué vuelven los muertos? de Hegel a Žižek.

Campos, Mariano Nicolas y Danelinck, Daniela Lucía.

Cita:

Campos, Mariano Nicolas y Danelinck, Daniela Lucía (2010). *¿Por qué vuelven los muertos? de Hegel a Žižek. II Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVII Jornadas de Investigación Sexto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-031/92>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eWpa/S2G>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

¿POR QUÉ VUELVEN LOS MUERTOS? DE HEGEL A ŽIŽEK

Campos, Mariano Nicolas; Danelinck, Daniela Lucía
Facultad de Filosofía, Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

El trabajo parte de la constatación trágica y moderna de la presencia de los cadáveres animados, espectros vengativos o caricaturas en nuestra cotidianidad. Desde la tragedia clásica hasta cine de horror -de la Antígona de Sófocles a La noche de los muertos vivientes de Romero-, el fenómeno del retorno de muertos físicamente ha ocupado las páginas de la filosofía y el psicoanálisis. ¿Por qué vuelven los muertos? Ubicados entre-dos-muertes, la pregunta es respondida alternativamente por Hegel respecto a Cesar, Marx en relación a Luis Bonaparte, Freud con el padre primordial, Lacan con Antígona, y Žizek con el Padre-del-Goce. Intrigados por las causas del retorno y sorprendidos por su forma de retornar (con repeticiones, automatismos, prohibiciones, etc.) ofrecen modos de pensar seriamente las deudas con los muertos, la historia y la mitología popular. Aunque no existan, aún así retornan, dejando abierta la cuestión acerca de si debemos enterrarlos o dejar abiertas sus tumbas.

Palabras clave

Repetición Ley Fantasma Goce

ABSTRACT

WHY THE DEAD RETURN? FROM HEGEL TO ŽIŽEK

The work begins with the remark of the tragic and modern presence of animated corpses, vengeful ghosts or cartoons in our daily life. From classic tragedy to horror films -from Sophocles' Antigone to The Night of the Living Dead of Romero-, the return of those who are physically dead has occupied pages of philosophy and psychoanalysis. Why return the dead? Located between-two-deaths, the question is answered alternatively by Hegel in regards to Cesar, Marx in relation to Louis Bonaparte, Freud with the primal father, Lacan with Antigone and Žizek with the Father-of-Jouissance. All intrigued by the causes and surprised by the shape of this return (with repeats, automatic, prohibitions, etc.), they offer ways to think seriously about the debts with the dead, the History and the popular mythology. Although they don't exist, yet they return, and the question remains open: should we bury them or leave open their graves?

Key words

Repetition Ghost Law Jouissance

La moraleja de la célebre fábula de la rana y el escorpión, al contrario de lo que se cree, no es "no te dejés engañar", sino que *los animales no engañan*. De toda la creación el humano parece ser el único que guarda secretos. Por eso mismo, en los límites mismos de la humanidad, los *muertos vivientes* son los únicos hablantes que saben sinceramente lo que quieren y no paran de balbucearlo: "cerebros". Lentos, débiles y torpes, los muertos vivientes tienen el único propósito inexplicable de devorar.

Muertos físicamente, perduran más allá de la muerte, *entre dos muertes*. Y no sólo en Hollywood o historias de ultratumba. Los crímenes, los genocidios, ponen a caminar miles de muertos y mal que nos pese, todos cargamos con algún muerto retornado en la espalda. Sin duda, algo hay que resolver, ¿qué cosa? De ese se trata este trabajo: ¿Por qué vuelven los muertos?

HEGEL

La opinión de la gente coincidía en que Julio Cesar era un tirano. Llamado a ser un mero cónsul, pronto conquistó toda la tierra conocida de Occidente: *veni, vidi, vici* («llegué, vi y vencí»). ¿Quién lo

detuvo? Aquel que consideraba su hijo, Marco Bruto. Cesar muere con veintitrés puñaladas y si le prestásemos una lengua a cada herida, diría "traición" (se dice, incluso, que exclamo a Bruto: "¡Tu también hijo mío!"). Hegel reconoce la paradoja: Bruto y sus cómplices tomaron a su cargo la necesidad social de restaurar la República (así lo pedía el pueblo), y con su muerte devino precisamente lo contrario de lo esperado: la sucesión de los césares. Octavio Augusto, sobrino-nieto de Julio, sería el primer portador del título monárquico de *cesar*.

En todo este proceso Hegel ve una *astucia de la razón*: la monarquía requería atravesar un engaño para realizarse; del fracaso de la *doxa* para alcanzar la verdad. De acuerdo a la teoría de la repetición de Hegel, Cesar empírico y encarnado debía morir para duplicarse como título[1].

Por cierto, toda la obra de Hegel está atravesada por la repetición. En su célebre *Introducción a La Filosofía del Derecho* Hegel establece el retardo fundamental de toda interpretación, que siempre sobreviene tarde. A la luz de lo dicho, este retardo es el espacio que va desde el acontecimiento hasta su repetición. Y toda la *Fenomenología del Espíritu*, por cierto, no es más que una repetición incesante de un *doxa* bajo la forma de la verdad (desde la certeza sensible al saber absoluto, del universal abstracto al concreto).

¿Por qué retorna Cesar muerto como Nombre? Hegel dirá: porque la necesidad histórica así lo manda. La astucia de la razón actúa siempre bajo la forma de la repetición y el engaño.

MARX

Si saltamos por encima de Hegel y retrocedemos algunos años, encontraremos a Mandeville con su cerebro obra *La fábula de las abejas*. Allí enuncia un apotegma social: "*Vicios privados, virtud pública*". En la medida en que los hombres persiguen sus fines egoístas, colaboran (engañados) con los fines sociales. Esta idea habría de impactar a un moralista, Adam Smith, quien atribuyó a una "mano invisible" el ordenamiento del egoísmo humano hacia el bien de la sociedad toda.

Ambos autores impactaron a Hegel lector, quien encontró allí a una razón astuta funcionando. ¿Y cuál fue la recepción de Karl Marx de esta triple influencia? Me ocuparé, por su literalidad, de *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, obra donde comienza recordando la teoría de Hegel de la repetición de hechos y personajes[2]. Los revolucionarios, cuando pretenden crear alguno nunca visto, dice Marx "*conjuran temerosos en su auxilio los espíritus del pasado, toman prestados sus nombres, sus consignas de guerra, su ropaje, para con este disfraz de vejez venerable y este lenguaje prestado, representar la nueva escena de la historia universal*"[3].

Cromwell convocó el Antiguo testamento para el pueblo inglés; Napoleón convocó al espectro de Cesar para los franceses -aunque esta vez con el propósito de instaurar la sociedad burguesa-, y todo ello con el propósito de alimentar el espíritu revolucionario, más nunca para "*hacer vagar otra vez a su espectro*" (mal que nos pese, Marx tiene razón: las conjuros siempre salen mal y algún que otro espectro queda rondando Europa: Cesar, Napoleón o el comunismo).

El 2 de diciembre de 1851 (o Dieciocho Brumario según el calendario revolucionario), el sobrino de Napoleón, Luis Bonaparte, disolvió la Asamblea Nacional francesa, la rama legislativa de la república burguesa. Al igual que su tío, aunque sin su prestigio, carisma y conquistas, sino apenas con su mascarilla, se proclamó emperador. Marx viendo un farsante, corrigió la teoría de la repetición Hegel: *un hecho histórico sucede primero como tragedia y se repite después como farsa*.

Marx, admirador de la cultura griega, reconoce que la repetición requiere de una muerte trágica, o mejor dicho, traumática. Contra la novela policial que no detiene su curso hasta narrar causas y efectos, la tragedia nunca explica las razones por las cuales el héroe debe morir, sino que *inevitablemente debe morir*. Por eso todos los héroes trágicos retornan, porque carecen de la mortaja simbólica que debemos a nuestros muertos. Y cuando retornan lo hacen como farsas.

¿Por qué mascararas, antifaces, fantoches? Porque todo retorno es fallido, está atravesado por la imposibilidad de la repetición exac-

ta. Marx lo llama "mascarillas", "farsantes", "parodias", "caricaturas". Si los fantasmas vuelven, lo hacen huecos y vacíos. ¿Y por qué retorna Napoleón muerto como máscara?

"¡Para pagar las deudas de la familia Bonaparte!"[4]

FREUD

Hegel se equivoca al creer que el pulso eléctrico que resucita los muertos es la necesidad histórica: la fuerza de la repetición radica en una culpa, en ciertas deudas pendientes. Como Marx, Freud sabe que:

"El héroe de la tragedia debía sufrir, y tal es aún hoy en día el contenido principal de una tragedia. Ha echado sobre sí la llamada culpa trágica"[5].

En *Tótem y tabú* Freud describe el acto fundacional de la humanidad y sus instituciones pacificadoras: el asesinato del padre primordial. Acaparador de las hembras de la tribu, celoso y violento, fue matado por sus hijos y devorado. Así, "el padre muerto adquirió un poder mucho mayor del que había poseído en vida"[6], porque de tirano devino en conciencia moral y culpa. Edipo, finalmente, devino en complejo de Edipo.

Y Freud aporta nuevos elementos a la comprensión del retorno: el tabú se presenta como algún tipo de restricción sagrada cuya característica sospechosa es la de ser segura de sí misma e inexplicable. Repetida e insistentemente, todas las civilizaciones humanas repiten el horror por el incesto y el parricidio, como si el imperativo categórico no fuera un invento de Kant, sino heredado como una compulsión, como externo, como un *retorno* (o, para utilizar los términos de Freud y Breuer en los principios de su carrera, una misteriosa e irresuelta "descarga").

Y no sólo Moisés, que en el célebre ensayo freudiano fue asesinado por los judíos por traer el monoteísmo egipcio, sino que todas las religiones y sistemas políticos se fundan en esta homología estructural entre Dios, Soberano y Padre. De hecho, Freud abonaría de buen gusto la hipótesis de que los muertos vivientes, en la medida en que quieren devorarnos, se vinculan míticamente al parricidio caníbal, así como los vampiros se relacionan con la prohibición de incesto, en la medida en que Drácula penetra en la noche para violar nuestras mujeres (si es cierta la hipótesis clásica según la cual Bram Stoker sólo por decoro hizo mordedor a Drácula).

Si Freud está en lo cierto, entonces no solo los acontecimientos históricos se repiten -como en Hegel y Marx-, sino que cada pequeño vástago humano actualiza con su culpa el crimen original.

LACAN

Veamos como retoma Lacan el asesinato traumático:

"No se trata de terminar con quien es un hombre como con un perro. No se puede terminar con sus restos olvidando que el registro del ser de aquel que pudo ser ubicado mediante un nombre debe ser preservado por el acto de los funerales" [7].

El entierro es el rito a partir de lo cual es apresada simbólicamente la muerte. Pero así como la traición, la envidia y el asesinato nos devuelven el título *cesar*, la ley mosaica o la tiranía de Bonaparte, el rito funeral impropio deja una *deuda simbólica* y el padre retorna como Nombre-del-padre. La simbolización, la inscripción de la muerte traumática a la memoria histórica, como tal equivale a la muerte simbólica, siempre malograda.

De los griegos hasta las películas de terror, de Aquiles en la *Iliada* hasta Louis Creed en *Cementerio de animales*, todos convienen en que si un espectro anda vagando, es que algo falló en el rito simbólico. En *Hamlet*, el espectro del padre en primer lugar se queja de que "se ha engañado pútridamente todo oído de Dinamarca con un falso relato de mi muerte" acerca de la mordedura de una serpiente, y lleva dos pedidos a su hijo: recuérdame y véngame.

Y, acerca de esta demanda, Lacan introduce un plexo teórico completamente nuevo: *siempre queda un resto en la simbolización*. El padre muerto que reina como agencia simbólica del Nombre-del-Padre deja un excedente obscuro y vengador, demanda incondicional, en la que no puede ceder, que recuerda al gruñido balbuceante de los muertos vivos por su insistencia y repetición. Sin duda, *Antígona* es el mejor ejemplo de ello, porque Antígona es la demanda incondicional misma. Este punto requiere dilaciones. En sus clases sobre esta pieza de Sófocles, Lacan se refiere preci-

samente a esa ventana que se abre a partir del entierro inapropiado: *entre dos muertes*[8]. Antígona es presentada como el "cadáver todavía animado" que durante toda la obra va desplegándose hacia una muerte segura -la condena de Creonte a ser sepultada viva. La voz que la anima, irracionalmente, sin justificaciones, es el entierro apropiado del hermano, *simplemente porque es el hermano*. Acerca de esta falta de razones Lacan encuentra el punto capital de la obra: Antígona no está civilizada, es crudeza pura, sin compasión y temor: tiene las notas de la *inhumanidad*[9]. Es, según los términos del coro horrorizado, "el deseo vuelto visible".

De allí que Antígona encarne ese movimiento ciego -más allá del principio del placer- que asociamos a la pulsión de muerte: una demanda que persiste repetidamente sin mediación dialéctica del deseo, sin duplicaciones ni artificios, pura sinceridad mecánica aterradora, como el cyborg de *Terminator* que aunque puro esqueleto, persiste. Y esta es también la historia de todos los héroes que nunca se los termina de matar e integrar simbólicamente.

ŽIŽEK

Podemos, ahora sí, articular una respuesta general y (creemos) satisfactoria a nuestra pregunta: ¿Por qué vuelven los muertos? *Porque no están adecuadamente enterrados*. Ahora bien, en la interpretación de Žižek el retorno es siempre de aquello que escapó a la simbolización: **lo real imposible**. Antígona es un núcleo traumático, el "*Das Ding*" freudiano, la imposible "*jouissance*", la "extimidad" (neologismo para intimidad externa)[10]. Frente al equilibrio homeostático que representa el orden simbólico, comandado por el principio del placer (y esta es la estructura del inconsciente con sus mecanismos de desplazamiento), se le opone este núcleo traumático y real. Este núcleo es el *Padre-del-goce*. Para entender este último punto veamos la reconstrucción que hace de Edipo en conexión con el padre primordial de *Tótem y tabú*.

De acuerdo al complejo de Edipo es el padre quien niega el acceso al goce -la relación incestuosa con la madre- y por ello el parricidio importaría remover ese obstáculo permitiendo el goce del objeto prohibido. Es exactamente lo opuesto al mito de *Tótem y tabú*: la muerte del padre primordial no nos pone al alcance del goce, sino que vuelve más fuerte al padre como ley que prohíbe irrevocablemente acceder al paraíso de goce perdido. Lo que es una imposibilidad inmanente -en *Tótem y tabú*- asume la forma de una interdicción simbólica externa -en Edipo[11].

Žižek lee en *Tótem y tabú* un elemento nuevo: lo que deviene de la integración simbólica del asesinato del padre primordial es el Nombre-del-padre -que restringe ilusoriamente el goce-, pero siempre perdura un resto que es precisamente donde radica su fuerza: el *Padre-del-Goce*[12]. La ley se sustenta en lo real que retorna, y que en sí es imposible.

Ahora bien, lo real como goce pleno, no existe: de allí que la figura del Padre-del-Goce no es más que un fantasma neurótico, una fantasía-objeto que viene a llenar una falta. Detrás del Padre-del-Goce está el vacío mismo en el Otro: el padre ha estado muerto desde el principio, salvo cuanto "no lo sabía"[13]. Por eso es que frente a este panorama, Žižek sostiene que al sujeto sólo le queda llegar a un acuerdo con esa imposibilidad por medio de la fantasía: "Se trata más bien de reconocer que parte del goce ha estado perdido desde el principio, que es intrínsecamente imposible y no está concentrado en "algún otro", en el lugar desde el que habla el agente de prohibición"[14].

Con lo cual, si algo comprendimos, podemos concluir con total seguridad que si bien los muertos vivientes no existen, no por ello dejan de retornar.

NOTAS

[1] HEGEL, G.W.F. *Lecciones sobre la historia universal*, Editorial Alianza, Buenos Aires, 2004, p. 537-542.

[2] MARX, K., *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, Editorial Anteo, Buenos Aires, 1975.

[3] Op. cit., 15

[4] Op. cit. 18

[5] FREUD, S., "Tótem y tabú" en *Obras completas*, Editorial Biblioteca Nueva,

Madrid, 1948, T. II, p. 504

[6] Op. cit. 497. Esta es la razón, podríamos inferir, por la cual Hamlet se detiene a punto de asesinar a Daniel: para evitar su retorno.

[7] LACAN, J. *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 7. La Ética del Psicoanálisis*, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 2007, pp. 335.

[8] Op. cit. "La esencia de la tragedia. Un comentario de Antígona de Sofocles", pp. 293-343

[9] Op. cit. 316

[10] ZIZEK, S. *El sublime objeto de la ideología*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, 2003, pp.176-182. En este apartado el autor presenta con claridad las distintas concepciones de lo real en Lacan hasta abordar su interpretación -que es la que presentamos.

[11] ZIZEK, S., *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2010, pp. 45-87. De allí la repetida afirmación de Lacan de que al ser hablante le está negado el goce como tal, porque "el gran Otro está tachado", es decir, nunca puede ser apropiado simbólicamente.

[12] Op. cit. 49

[13] De hecho, ¿por qué protegemos al rey o a Dios si lo creemos omnipotente? Ya Freud señalaba en *Tótem y tabú* que "Existe una manifiesta contradicción entre esta omnipotencia de la persona real y la creencia según la cual precisaría ser protegida cuidadosamente contra los peligros que la amenazan" (p. 442). Los cuidados que se le brindan muestra que aún sabiendo que el amo es impotente, en el nivel de saber hacen "como si" no lo supieran.

[14] Op. cit. 50

BIBLIOGRAFIA

HEGEL, G.W.F. *Lecciones sobre la historia universal*, Editorial Alianza, Buenos Aires, 2004;

LACAN, J. *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 7. La Ética del Psicoanálisis*, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 2007;

ŽIŽEK, S., *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2010

LA INVESTIGACIÓN DE LOS PROCESOS DE LECTURA: ALGUNOS SUPUESTOS EPISTEMOLÓGICOS

Cantú, Gustavo
Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

En este trabajo se procura despejar algunos de los supuestos que sostienen a las teorías y líneas de investigación que han abordado la lectura. Se postula que los abordajes cognitivistas y constructivistas de la lectura son coherentes dentro del sistema de investigación positivista: la escisión de las dimensiones afectivas y pasionales del proceso, el desconocimiento del cuerpo y de la significación social del objeto son operaciones que delatan su origen y funcionalidad en dicho paradigma. Finalmente se plantean líneas para una propuesta de tematización de los procesos de lectura desde la epistemología de la subjetividad. Con el desafío de un abordaje investigativo de la lectura que intente superar las escisiones detectadas en esos abordajes, se postula el concepto de experiencia de lectura. De ese modo se intenta abordar el encuentro subjetivo con un objeto cultural tal como es el escrito sin partir de "aspectos" o "dimensiones" previas o anteriores a dicho encuentro.

Palabras clave

Lectura Subjetividad Epistemología

ABSTRACT

READING RESEARCH AND EPISTEMOLOGICAL SUPPOSITIONS
This paper aims at characterizing some of the epistemological suppositions assumed by the cognitivist and constructivist research on reading processes. It is postulated that those research programs are based upon epistemological positivism, since they suppose an epistemological splitting between "cognition" and "feelings", and since they don't recognize body and social meaning as dimensions implied in reading. Finally, it is postulated that a research program intending to focus on reading from the point of view of Complexity Paradigm should base on concepts not implying those epistemological splittings. Thus, the concept of "reading experience" is proposed in order to understand reading as a subjective approach between the reader and the text as a cultural object.

Key words

Reading Epistemology Subjectivity

INTRODUCCIÓN

Homero cuenta que Ulises lloró al escuchar los versos compuestos por Demódoco sobre la guerra de Troya: "*Tales eran los cantos del ilustre Demódoco. Entre tanto, Ulises, cogiendo con ambas manos su manto de púrpura, cubría con él su cabeza y escondía su hermoso rostro; sentía vergüenza de dejar correr las lágrimas de sus ojos. Sustrajo la vista de sus lágrimas a todos; solamente Alcino le vio y se dio cuenta de ello, porque, estando sentado cerca del héroe, le oyó dar profundos suspiros.*" (Homero, *La Odisea*, canto VIII.)

¿Qué sucedió en los siguientes siglos, que nos condujo a una concepciones de la lectura como las cognitivistas, que la reducen a la mera comprensión definida como extracción del significado? Entre una y otra concepción se han escindido los aspectos afectivos de la lectura, se han neutralizado los sentidos subjetivos que se producen en el encuentro del sujeto con un producto de la cultura, se ha cercenado el cuerpo del proceso de apropiación subjetiva de la cultura, se ha elevado a la racionalidad a única forma de producción de conocimientos y se ha degradado el pro-