

# Del objeto a y su lugar en el fantasma - “El angelus” de Millet.

Manuli, Daniela.

Cita:

Manuli, Daniela (2005). *Del objeto a y su lugar en el fantasma - “El angelus” de Millet. XII Jornadas de Investigación y Primer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-051/370>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ewYf/VWV>

# DEL OBJETO a Y SU LUGAR EN EL FANTASMA - “EL ANGELUS” DE MILLET

Manuli, Daniela  
Universidad de Buenos Aires

## Resumen

La angustia ocupa un lugar central en las concepciones freudianas de la neurosis y, por ende, también en la clínica que nos ocupa. “Aislarla” como un afecto crucial y separarla de las ideas organicistas de la época, tuvo y tiene que ver con la operación del psicoanálisis. Entre otras cosas, con otorgar su justo lugar a la responsabilidad subjetiva. Lacan ubica al fantasma como el velo, marco de la angustia. O sea, el objeto a -resto, residuo- encuentra su lugar en la ficción, fórmula, del fantasma. Pero el “telón” se puede descender, y la angustia está ahí. El objetivo del presente trabajo es abordar la idea del marco fantasmático de la angustia y su forma de “aparición” utilizando una ficción particular del campo de la pintura: el cuadro “El Angelus” de Millet, a partir de las ideas de Salvador Dalí en su libro “El mito trágico de El Angelus de Millet”.

## Palabras Clave

Angustia Fantasma Objeto a

## Abstract

THE OBJECT PETIT A AND THE PHANTASM : “THE ANGELUS” OF MILLET

Anguish occupies a central place in Freud’s conception of neuroses and, consequently, also in our clinical work. “Isolating” anguish as a crucial emotion and separating it from the organic ideologies of Freud’s time had and has to do with the operation of psychoanalysis. It also fundamentally relates with the need of positioning subjective responsibility in its proper place. Lacan places the phantasm as a veil, frame of anguish. In other words the object petit a - rest, residue - finds its place in the fiction, formula, of the phantasm. But the drop curtain could be disclosed and the anguish is there. The objective of this presentation is to make an approach to the idea of the phantasm frame of anguish and its way of “appearing”, through the use of one special fiction from the field of painting: The “El Angelus” of Millet, employing the ideas expressed by Salvador Dalí in his book: “The tragic myth of The Angelus of Millet”

## Key words

Anguish Phantasm Object a

---

La angustia ocupa un lugar central en las concepciones freudianas de la neurosis y, por ende, también en la clínica que nos ocupa. Pero hablar de ella no se vuelve una tarea sencilla. Sobre todo si uno intenta pensarla fuera de su marco.

Es cierto que “aislar” la angustia como un afecto crucial y separarla de las ideas organicistas de la época, tuvo y tiene que ver con la operación del psicoanálisis. O sea, entre otras cosas, con otorgar su justo lugar a la responsabilidad subjetiva. A los fines de este trabajo me interesa pensar la angustia unida a las ficciones, fantasmas, que le sirven de velo y de marco. A veces estas ficciones pueden ser escritos, otras veces lo que queda al descubierto cuando uno abre una ventana, recorte personal y único de la realidad, pero también podemos entender como ficción, por ejemplo, una pintura particular. Es así que el cuadro “El Angelus” de Millet se presenta como posible para

pensar el marco fantasmático de la angustia y su forma de “aparición”, no con la idea de hacer crítica de arte, sino para tomar elementos que permitan hacer un camino de ida y vuelta - de los conceptos al cuadro y del cuadro a los conceptos.

Ahora, ¿cómo leer un cuadro? Esto que aparece ante nuestros ojos, tan singular, ¿se dejará abordar? Así, el libro de Salvador Dalí, “El mito trágico de El Angelus de Millet”, me permitió construir un puente entre la obra de arte y los conceptos psicoanalíticos en relación a la angustia. Y es esta construcción la que hoy quiero comentar.

En este libro, Dalí nos presenta sus asociaciones en relación al cuadro de “El Angelus”. Cuadro muy particular ya que, a pesar de provocar angustia, o quizás precisamente por eso, se cuenta entre las reproducciones más vendidas de la historia. También es interesante por su aspecto; a palabras de Dalí, “miserable, tranquilo, insípido, imbécil, insignificante, estereotipado, convencional” (1, p. 57-8), pero con la fuerza y posibilidad de despertar una angustia inexplicable. Un cuadro que “se le aparece” en la mente con una intensidad exagerada. Otra característica que creo necesario resaltar es la de aquello que está oculto. Aquel “mito trágico” que da origen al nombre del libro: el de la muerte del hijo, que está borrado del cuadro original, pero igual deja huella. Dalí puede ubicar cómo Millet pintó, en el centro de las dos figuras, el ataúd conteniendo al hijo de la pareja, muerto. Por recomendación de un amigo, quien le dijo que en la capital no sería bien visto un cuadro tan melodramático, probablemente se dejó convencer y cubrió el ataúd con una capa de pintura, representando a la tierra. Con esto, dice Dalí, “... se explicaría la angustia *inexplicable* de esas dos figuras solitarias, unidas de hecho por el elemento argumental primordial que estaba *ausente, escamoteado*, como dentro de un collage al revés”. (el subrayado es propio) (1, p. 17) Y sigue argumentando: “Estamos convencidos de que a tales efectos deben corresponder causas de cierta importancia y de que, en realidad, bajo la grandiosa hipocresía de un contenido de lo más manifiestamente azucarado y nulo, *algo ocurre*”. (1, p. 60)

A su vez, y como último dato, la actitud de la mujer en el cuadro es comparada a la actitud expectante y espectral de la mantis religiosa; insecto caníbal que devora a su víctima durante el acto sexual.

Ya podemos entonces comenzar a tomar algunas ideas.

Por un lado está el concepto de que algo “ocurre”. Dentro de este cuadro - escena, algo que se supone insignificante adquiere poder de angustiar. Y es del orden de la “aparición”, en relación a un contenido aparentemente escondido. Dentro del cuadro y de su marco, aparece la escena. Y, a su vez, aquello que está “escamoteado” se abre lugar: el hijo muerto como puro objeto caído al fondo, al fondo de la pintura que vino a convertirlo “en tierra”. Dalí lo asemeja a un collage. Lacan dirá en el Seminario X: “... si hicieran su collage de una manera menos preocupada por el empalme, menos temperada, tendrían alguna posibilidad de culminar en el resultado mismo al que el collage apunta, el de evocar propiamente esa falta que constituye todo el valor de la obra figurativa, desde luego que cuando está lograda”. (6, p. 185) Entonces, algo aparece en este lugar donde tenía que faltar. Este hijo muerto retorna desde la tierra en este afecto particular. Por eso, a palabras de Lacan, en la angustia “la falta viene a faltar”. (6, p. 40) Lo que estaba destinado a permanecer oculto, se hizo espacio, “...algo del orden del a aparece en el

lugar del *heim*”, de lo familiar, y sale a la luz. (3, p. 224 / 6, p. 47). Ahora, es llamativo pensar que esta elisión del hijo muerto no vino de la nada sino que tuvo una intencionalidad. Borrar aquello que de melodramático podía tener el cuadro para evitar una mala recepción por parte de la gente. De esta manera lo cuenta Dalí en su libro. Cabría preguntarse: ¿No será esta misma la función del propio fantasma o del síntoma? ¿O acaso no comparten con este cuadro esa intencionalidad? Una ficción que incluya este objeto (que podemos pensar como objeto a - resto, residuo-) pero que permita sustraerse del desarrollo de angustia. El cuadro, en forma aparente, parece lograrlo. Sin embargo, el afecto sigue ahí, listo para presentarse en las grietas y aperturas de la imagen. “... Lo que esperamos siempre que se levanta el telón, breve momento, rápidamente extinguido, de la angustia. (...) El momento en que el telón se descorre”, dirá Lacan. (6, p. 73) Entonces, no es que el marco no funcione. Tampoco que aquello que está velado no estuviera presente desde el comienzo. Sino que lo que aparece en el marco, sin ser ajeno, es inesperado. Y en este sentido, no deja de ser familiar. En el Seminario X está enunciado de esta manera: “Hay angustia cuando en ese marco aparece lo que ya estaba, mucho más cerca, en la casa: *Heim*, el huésped”. (6, p. 74) O sea, “aparece”, “ya estaba”, pero, ¿qué es lo que se ve? Uno tendría la idea de que el cuadro está ahí justamente para eso, para ser visto. Sin embargo, la operación incluye algo más, por un lado el ojo, por otro la mirada. Así podemos encontrarlo en el Seminario XI: “A quien va a ver su cuadro, el pintor da algo que, al menos en gran parte de la pintura, podríamos resumir así -¿Quieres mirar? ¡Pues aquí tienes, ve esto! Le da su pitanza al ojo, pero invita a quien está ante el cuadro a deponer su mirada, como se deponen las armas. Este es el efecto pacificador, apolíneo, de la pintura. Se le da al ojo, no a la mirada, algo que entraña un abandono, un deponer la mirada.” (7, p. 108) “... siempre se trata del objeto a, o más bien, de reducirlo - en cierto nivel puede parecer mítico - a un a con el que el pintor dialoga en tanto que creador, lo cual es cierto en última instancia.” (7, p. 119)

También es importante tener presente que todo este armado siempre incluye al Otro. En el caso del cuadro, la figura de la mujer es asimilada por Dalí a la mantis religiosa, ese insecto que devora a su pareja en el momento del acto sexual. Así, nos deja abierta la puerta para pensar a la angustia en la línea del deseo del Otro, “como manifestación específica en el nivel del deseo del Otro como tal”.(6, p. 168) Podríamos poner al lado de la mantis religiosa, la pregunta ¿Qué me quiere?. Y así la escena ya empieza a temblar...

Ahora, el fantasma adopta cierta fijeza anudando al Sujeto con el objeto a. Podemos pensarlo como se piensa una imagen, una obra de teatro, o incluso el cuadro del que hablamos. Son ficciones que guardan una “buena forma”, por ende se muestran cerradas en sí. En todo caso, es en los intersticios donde algo se cuela y puede aparecer. Por eso suena lógica la frase de Millet: “Quisiera que los seres que represento den la impresión de estar entregados a su postura y que resulte imposible imaginar que pueda ocurrírseles la idea de ser otra cosa”. De hecho así es. La imagen no es otra que la que es. Y los personajes sólo pueden ocupar su rol en esta fijeza que adopta cualquier ficción. Si se mueven un poco dentro de este marco eterno, es para que aparezca el afecto angustioso. Ese que, a pesar de la elisión original, mantiene su huella y retorna.

Podemos proponer al cuadro, entonces, como una ficción que intenta velar la angustia. Comparable al fantasma y, por qué no, a la realidad. Dice Lacan: “... en la verdad (...) la estructura de ficción se halla como en el origen”. (6, p. 122) Por un lado, siempre se tratará de sustitutos. Algo está perdido desde el comienzo y sólo se puede hacer el intento de “historizarlo”, ponerle palabras propias y ajenas. Por otro lado, estas construcciones fantasmáticas permiten que se juegue el deseo e, incluso, la vida misma. En ese sentido, ¿no son las condiciones de posibilidad para que algo ocurra?

## Resumen

Para poder hablar de la angustia y la dimensión fantasmática donde encuentra su lugar, me pareció interesante utilizar un sustituto. Así, el aporte del cuadro de Millet desde la lectura de Salvador Dalí, fue fundamental para poder ubicar algo de este afecto y de los elementos que le sirven de soporte. Por otro lado la tesis de Dalí, en relación al hijo muerto “borrado” del original, da luz a esa parte que siempre es difícil de asir, la que corresponde a lo “escamoteado” de origen. La angustia, entonces, se abre lugar.

Este es el mito trágico del cuadro. Pero, en algún sentido, no es sólo este. Todos los mitos tendrían su cuota de tragedia. Se piensa que en el origen “había”, cuando en realidad algo está perdido desde el comienzo. Por eso, siempre se tratará de sustitutos. En ese punto, el fantasma funciona como una ficción que abre la posibilidad de vivir, haciendo “historia” de lo que es pura huella. Y cuando algo de esto se hace presente, la visita inesperada es recibida con la certeza de saber que es propia, familiar. Que de alguna manera siempre estuvo ahí, al acecho. Si la ficción permite algo, seguro es “cubrir” o “encubrir” lo insoportable. Y de esta forma, generar un tratamiento, propio y privado, de lo real. Puede tambalear un poco, y de hecho tambalea. Pero la fórmula suele funcionar; un sujeto anudado a su objeto a -resto del encuentro con el significante-.

Así, el fantasma no deja de ser una forma de enmarcar lo que no tiene palabra, en el intento de ponerle alguna...

---

## BIBLIOGRAFÍA

- 1) Dalí, S.: “El mito trágico de “El Angelus” de Millet”, Barcelona, Tusquets Editores, 2da edición 1998.
- 2) Freud, S.: 25ª conferencia - La angustia. (1917 (1916-1917)) Vol. XVI, en *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1997.
- 3) Freud, S.: “Lo ominoso (1919)” Vol. XVII, en *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1997.
- 4) Freud, S.: “Inhibición, síntoma y angustia. (1926 (1925))” Vol. XX, en *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1997.
- 5) Freud, S.: 32ª conferencia - Angustia y vida pulsional. (1933 (1932)) Vol. XXII, en *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1997.
- 6) Lacan, J.: “Seminario X: La angustia”, Inédito.
- 7) Lacan, J.: “Seminario XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis”, Buenos Aires, Paidós, 1987.