

CURSO PARA ENTRAR AL DISCURSO DEL PSICOANÁLISIS. AÑO 2009: **LA ANGUSTIA Y
"SU" OBJETO EN LA DIRECCIÓN DEL ANÁLISIS**

Clase a cargo de: Anabel Salafia

Fecha: **22 de mayo de 2009**

La clase pasada hablamos de la sombra a propósito de un desarrollo que, creo haberles dicho, corresponde en realidad a la clase XXVI del Seminario de "La transferencia" que ustedes escuchan..., pueden leer. Este lapsus tiene sentido porque yo iba a hablar de la forma en que del desarrollo que Lacan hace respecto de la angustia hace resonar de una manera muy marcada, muy fuerte lo que ya evidentemente venía pensando y elaborando dos seminarios atrás, en el seminario de "La transferencia" - que como ustedes sabrán es el Seminario 8 -, y las últimas clases de ese seminario están dedicadas a la angustia. En el seminario siguiente, en el Seminario 9 que dedicado a "La identificación", va a hacer un enorme desarrollo respecto de la identificación, lo cual también surge de alguna manera como continuación de lo que planteó en el Seminario de "La transferencia" cuando habla de esa diferencia entre el yo ideal y el ideal del yo, diferencia de la cual hablamos la clase pasada.

Trabajamos esta cuestión respecto de la sombra que es una forma de trabajar acerca del doble y acerca de lo que tiene que ver con la complejidad y el interés enorme que presenta en el análisis el trabajo sobre ese registro, esa dimensión que es la dimensión del imaginario. La identificación constitutiva del yo es el hecho fundamental que tiene lugar en esa dimensión.

En algún momento hablamos de registro pero es más apropiado hablar de dimensión, de esa dimensión imaginaria, y la cuestión acerca de la sombra es una parte de eso en lo que tiene que ver con el fenómeno o la fenomenología del doble. Bueno, entre la sombra y el doble hay mucha relación y en los dos casos vemos que contamos con ejemplos que son particularmente interesantes proviniendo de la ficción. No es porque sí que hay tan buenos ejemplos viniendo de la ficción, es porque la ficción cumple un rol fundamental en lo que podemos llamar la estructuración del sujeto como sujeto hablante. La ficción forma parte de algo que es que es el propio significante lo que la introduce.

Decía, por un lado está lo que tiene que ver con la ficción y por el otro lado lo que vimos también y creo haber mencionado la clase pasada, lo que estos cuentos o novelas o ensayos - lo que fuera que trata la cuestión de este tipo de ficciones - tiene una relación con la biografía del autor. Es decir, en lo relativo a las ficciones fantásticas, tanto en Hoffmann, Poe o en Maupassant, o en Gottlieb, Musset, y otros tantos autores, tiene siempre el tratamiento de estas cuestiones, el desarrollo de este género fantástico tiene una relación muy estrecha con la biografía del autor. ¿Por qué digo esto?, porque es una forma más de tener en cuenta que es por algo, es a partir de algo que está en la estructura que hace que este género - el

fantástico - sea de interés para algunos sujetos, más allá de que toda cuestión relativa a la escritura pone en juego una relación del autor con el espejo. Este escribir es en si mismo un hecho, una acción que está muy relacionada con la relación del autor a la imagen del cuerpo.

Bueno, esto lo vemos en algunos casos que son como una ilustración diferente pero al mismo tiempo clara de la cuestión, como puede ser el retrato. "El retrato de Dorian Gray" -otra puesta en juego del espejo - es un ejemplo. Luego tenemos el gran retrato, vamos a decir así, que es el "Retrato del artista adolescente" de Joyce donde la cuestión precisamente que tiene que ver con el cuerpo y con la imagen del cuerpo tienen un lugar para Joyce mismo muy especial, muy particular, precisamente por lo que constituye la fragilidad de esta imagen, la fragilidad efectivamente real y experimentada con respecto a su cuerpo. Les aclaro que en el caso de Joyce es así como él se siente, incapaz. Si ustedes han leído "Retrato del artista adolescente" habrán visto que es incapaz de entrar en una pelea, en una lucha cuerpo a cuerpo con sus compañeros.

Bueno, algo parecido también ocurre con André Gide. Gide, que dice que escribir es para él respirar, también la cuestión concerniente a la debilidad de su cuerpo y la cuestión relativa a la imagen del cuerpo es fundamental. Y en el caso de Joyce ustedes ven que no es acerca de un retrato sino que el retrato del artista es de un artista adolescente, pero es del artista como adolescente que se va produciendo con el desarrollo de la escritura.

Esto para que independientemente de la literatura fantástica tengamos en cuenta esto que decía al principio acerca de la importancia de esta dimensión de lo imaginario - y en ese sentido de la formación de la imagen del yo y la relación a la imagen del cuerpo -; la importancia de esto en la constitución del sujeto.

Es fundamentalmente lo que estábamos viendo respecto del esquema óptico también porque Lacan utiliza este esquema para mostrarnos justamente con este juego de espejos entre el espejo plano y el espejo cóncavo, cómo poner en juego esa complejidad del espejo que nos muestra la fenomenología del doble; incluso podríamos decir en algún sentido esta psicopatología del doble propia de lo imaginario. Se trata de fenómenos que de una manera u otra, o incluso a través del sueño, están siempre en juego para el sujeto.

Y cuando hablaba de Joyce tenía la impresión de que me estaba olvidando de algo que quería decir que es que esa sensación que tiene que ver con la fragilidad del cuerpo es una cuestión muy relativa a la imagen del cuerpo. Es predominantemente relativa a la imagen del cuerpo pero a la imagen que el sujeto tiene de su propio cuerpo. Esto quiere decir que la imagen que nosotros podemos ver del cuerpo de un sujeto puede no tener absolutamente nada que nos llame la atención en el sentido de una fragilidad, de una debilidad, e incluso todo lo contrario, y este lugar de fragilidad puede tener para el sujeto toda su importancia. De hecho por eso se hace tanta gimnasia, ¿no es cierto?, para fortalecer esa imagen del cuerpo. Pero lamentablemente lo que quiero decir es que a pesar de la "gimnasia" hay un punto en que esa

fractura del imaginario, como tantas otras - Lacan justamente lo señala, son fracturas del imaginario lo que está en juego -, fracturas del imaginario en cuanto esas fracturas se ponen en juego en la relación con el semejante y con la imagen del semejante.

Esto es como la base, el fundamento de lo que va a dar lugar después a la vivencia de lo siniestro. Lo que primero, en términos de una relación con la imagen del semejante se presenta como agresividad, en términos de agresividad - incluso a través de los fenómenos del transivismo que son propios del niño hasta determinada edad, hasta alrededor de los dos años o los dos años y medio, o hasta los tres años; el hecho de golpear al otro y llorar él por ejemplo -, esto es este tipo de fenómenos relacionados con la imagen del semejante, con el pasaje de la imagen en el espejo, la adquisición de la capacidad de reconocerse como yo y luego el pasaje de esto a la relación con el semejante, que ocurre en esos términos.

Bueno, decía, esto es el antecedente de lo que en otro nivel pero como resultado de estas anomalías de la fractura del imaginario, se produce en lo siniestro.

Ustedes van a ver si van a buscar esto en el Seminario donde Lacan lo desarrolla, que es en el Seminario de "La angustia" particularmente, van a encontrar muchas cosas interesantes respecto a esto, pero una de las cuestiones es que cuando Lacan habla del *Heimlich* y del *Unheimlich*, es decir de lo siniestro - y digo el *Heimlich* y el *Unheimlich* porque de esta manera se percibe y además está en el artículo de Freud que usa los términos en alemán -, se percibe claramente en el *Heim* del *heimlich* el *home*, lo que es la casa. La casa con *s*, en el sentido de algo que Lacan llama "la casa del hombre".

Tiene un antecedente, esta referencia al *Heim*, en Heidegger en el capítulo de "Ser y tiempo" que está dedicado a la angustia justamente, donde van a encontrar ustedes esta referencia a lo que es la casa en un sentido que incluye - Lacan también hace referencia a esto -, la casa en el sentido de la casa astral, zodiacal, en el sentido de un lugar.

¿Qué es el *Heim*?, es un lugar en el Otro. En el Otro quiere decir ahora en la dimensión del gran Otro. Un lugar en el Otro es esta relación del imaginario con lo que es el orden del significante, el orden del significante en el lenguaje que da esa dimensión del gran Otro.

Esta casa, este hábitat - vamos a decirlo así - porque también se dice que el sujeto habita el lenguaje y en el mismo sentido, esta habitación que hay que situar en el Otro.

Ustedes recordarán que la clase pasada yo planteé los términos de una división en estos términos para separar el campo del Otro del campo del sujeto. Vamos a ver que esta va a terminar siendo una división productiva en lo que tiene que ver con el desarrollo, pero en primera instancia distinguimos lo que es, dentro de lo que estamos planteando, lo que es el campo del sujeto y el campo del Otro.

Entonces lo que es *Heim* en el esquema óptico se situaría aquí. Ahí donde está el menos phi (ϕ) es donde se sitúa el *Heim* como este lugar donde no por casualidad está escrito el menos phi.

¿Por qué está escrito allí el menos phi?, ¿A qué se refiere el menos phi?

El menos phi se refiere en particular a un órgano y el órgano en cuestión es el pene. Lo que se está diciendo al poner allí el signo “menos” es algo que en algún momento también destacamos pero que ahora es bueno repetirlo, que es relativo al hecho de que hay algo que no entra, que no es investido en la imagen especular. Justamente esto que no entra, que no es investido en la imagen especular, es el sexo, el sexo propio del sujeto, sea el sujeto en cuestión hombre o mujer. Es decir niño o niña, vamos a decir de esta manera. Hay algo que se sustrae a lo que es la investidura libidinal o el investimento libidinal, esto que se sustrae es el genital.

Y tomando el pene- vamos a ver por qué razón también se toma como ejemplo el genital masculino, el pene -, surge entonces la necesidad de negativizar, de escribir con phi minúscula (ϕ) – el falo simbólico se escribe con phi mayúscula (Φ) - con phi minúscula y con el signo menos lo que se refiere a esta negativización del pene, de la que vamos a hablar por ejemplo cuando tratemos la fobia de Juanito, el síntoma de Juanito.

Quienes conocen este historial sabrán por ejemplo que en determinado momento hay un sueño de Juanito donde aparece su pene y en realidad su aparato genital despegado del cuerpo y como algo que un plomero tiene que acomodar, ajustar, atornillar, o lo que fuera. Es decir la separabilidad en este caso del pene.

El otro día justamente una persona que es analista y que analiza niños refería un sueño propio en relación a uno de los niños que atiende, acerca del cual tenía ella una especial preocupación respecto de si en el futuro ese niño pequeño podría ser capaz, digamos así, tendría la posibilidad de instrumentar su pene. Esa instrumentación que constituye - creo que lo hemos visto en esos términos - lo que Lacan llama una reserva libidinal que implica algo con lo cual se hace algo; algo con lo cual se hacen las cosas. Tiene un valor instrumental que no es solamente un valor instrumental en lo que tiene que ver con la actividad o la acción en lo sexual que esto está en juego. En esta negativización del pene, el pene se diferencia del falo y particularmente del cuerpo completo. No hablo ahora de la imagen del cuerpo sino del cuerpo como falo y esta negativización del pene es lo que precisamente separa lo que es el pene como instrumento de lo que es el cuerpo como falo. Quiere decir, no habiendo esta negativización del falo o del pene - no importa, puedo decir falo o pene acá, es lo mismo porque estoy hablando de phi minúscula-, esta negativización es la condición de la posibilidad de instrumentación de esto. Es una forma de la falta.

Si el cuerpo permanece investido como falo, y como falo de la madre es en este sentido, algo va a estar afectado en lo que tiene que ver con la instrumentación de esta falta.

Y esto decía a propósito de esta persona que refería esta preocupación con respecto a uno de sus pacientes, este niño por el que ella se preguntaba lo que antes les decía, si él tendría esta posibilidad. Y es ahí que la analista produce un sueño...

(Se relata un sueño y la interpretación hecha por la analizante)

... es interesante cómo esta relación entre una preocupación consciente y diurna y una resolución tal de la cuestión en el sueño. Una resolución podríamos decir para esta persona del por qué me estoy preguntando por esto, dónde está, dónde veo que acá hay un problema o que puede haber un problema serio y en relación con qué. Y es la propia persona, el soñante en este caso, que interpreta de esta manera su sueño, interpretación correctísima para lo que efectivamente está sucediendo en su preocupación.

Bueno, ya Freud decía que los sueños presentaban soluciones a problemas lógicos, problemas que se le plantean a uno en la vigilia y que no encuentran su solución. Pero vemos que siempre la solución, o sea la salida del problema se encuentra por la intermediación del significante, por el significante mismo. Es como en el "Sueño de la inyección de Irma". En "El sueño de la inyección de Irma" Freud busca la solución y lo que aparece como deseo del sueño es la fórmula de una solución, la fórmula de una solución química. ¿Qué quiere decir eso?, quiere decir, no busques más allá del significante pero busca en el significante.

Toda esta articulación - porque eso es lo que es, es toda esta articulación de la castración con la que contamos a partir de Lacan y que lleva a cabo en este Seminario que es el Seminario de "La angustia" - es una articulación de la castración que surge como necesaria a partir de que, ustedes saben, creo, Freud encontró como un tope difícil o imposible de sobrepasar en el análisis referido al complejo de castración. Es en relación a esto que Lacan avanza con una articulación como esta de la que vengo hablando, es decir una articulación que se puede hacer a partir de que está claramente despejada esa dimensión del gran Otro. Es decir, se precisa, se establece a partir de Lacan una diferencia dimensional en lo que tiene que ver con imaginario, simbólico y real, y al establecerse entonces esta diferencia de dimensión o de registros muchas de las dificultades y algunas fundamentales - quizás esta es la fundamental, la que tiene que ver con el complejo de la castración - que se le plantean a Freud, encuentran su ubicación, su explicación y su posibilidad de avance en Lacan a partir de este ordenamiento según los registros. Freud por ejemplo establece una teoría del narcisismo que es la base del imaginario, por eso es tan importante ese texto de Lacan, pero no establece lo imaginario como un registro, como una dimensión. Lo mismo ocurre con Melanie Klein, con desarrollos muy interesantes pero donde se va viendo, va surgiendo la necesidad de identificar y de constituir diferentes registros para ubicar determinadas cuestiones.

Y particularmente en Freud la relación es castración - angustia, o angustia -castración; esa es la articulación mayor. Hay en un primer momento en Freud un desarrollo respecto de la angustia, dos teorías de la angustia relacionadas con la libido y la transformación de la libido

en angustia, donde Freud en primer lugar no pone en juego el complejo de castración simplemente porque no lo tiene despejado, así como el complejo de Edipo. Pero en los desarrollos de Freud acerca de las neurosis actuales, lo que se llaman las neurosis actuales, la neurastenia por ejemplo, Freud ya habla de la angustia y ya está la noción incluso de lo que luego va a establecer Freud mismo como la función de la señal de angustia. Y la duda de Freud entre la primera y la segunda teoría es, en la primera, si es la represión lo que desencadena la angustia, o luego, es la angustia lo que desencadena la represión. Pero el momento crucial con respecto a la angustia, donde la angustia alcanza su precisión es cuando se establece esta relación entre la castración, lo que es el temor a la castración, el pasaje de lo que se presenta como el miedo a la castración, a la angustia de castración. Y ya al pasar a esta cuestión, al establecerse el nexo entre castración y angustia, ya esto es un punto de partida muy importante para Lacan. Y es ese nexo, el nexo a través de lo siniestro, con lo que se abre el camino para resolver este impasse, esto que se presenta como sin salida que es el temor a la castración y que es algo que pasa a estar ubicado en lo que vamos a llamar castración imaginaria. La castración en el registro de lo imaginario pero dentro del registro de lo imaginario la castración imaginaria.

¿Qué es la castración imaginaria?. Descriptivamente la castración imaginaria es la castración como refugio, no la castración como amenaza, si bien en la castración imaginaria está en juego la amenaza. ¿Y la amenaza cómo la resuelve el sujeto en la neurosis?. Y bueno, que esto suceda de una vez y se acabó. En ese sentido digo que se trata de la castración como refugio, o que puede darse en distintas versiones, por ejemplo, “está bien, comprendo que no puedo, con esto no puedo, así que no puedo y lo dejo”. Como dice Lacan, no hay nada imposible para el hombre, lo que no puede lo deja. Cuando decimos, y esto es importante para más adelante, cuando decimos el hombre, esto comprende al hombre y a la mujer.

Justamente una de las enseñanzas fundamentales que nos ha dejado Lacan es que no puede constituirse un universal de la mujer, que si se dice el hombre esto comprende a las mujeres y que si se dice la mujer esto no comprende a los hombres. De manera que cuando digo “el hombre” o “la casa del hombre”, me refiero al sujeto. Quiero decir, en este sentido el sujeto es una construcción. El sujeto es una construcción del mismo tipo que menos phi es una construcción. En este sentido el sujeto como tal no es hombre ni mujer, es el sujeto del inconsciente o es el sujeto del fantasma.

Y vamos a ver que yo escribí una S anónima, vamos a decir así, porque no está todavía barrada hasta que concretemos la operación que corresponde a esta división, pero cuando esa S está barrada es otra letra del álgebra lacaniana. En un primer momento, y justamente para explicar el origen de ese barramiento, Lacan escribe sin barrar esa S.

Bueno, este menos phi es la sede de la angustia. Ahora pienso que hay más elementos para entender que menos phi es la sede de la angustia de castración. Es la sede de la angustia en cuanto que la angustia está en relación con el Otro, es decir en relación con el gran Otro.

A través de lo siniestro vamos a ver que la angustia nos pone en relación con esa dimensión del gran Otro, que es esa dimensión del gran Otro la que aparece imaginariamente en lo siniestro.

Entonces el menos phi, como decía, es la sede de la angustia de castración en relación con el gran Otro.

Fíjense, acá hay algo que quiero aclarar un poco más, ir ya a un nivel más interesante, si ustedes quieren, de lo que Lacan nos plantea respecto de esta cuestión de la castración y de lo que es en el análisis la detención, eso ante lo cual se detiene el sujeto del análisis del que habla Freud, el paciente de Freud, vamos a decirlo de esta manera, el neurótico de Freud.

El neurótico, nuestros neuróticos y nosotros mismos como neuróticos, nos detenemos en el mismo punto, el asunto es que se pueda continuar. Hay diversos tipos de detención, ya sea por la vía de la reacción terapéutica negativa, sea por..., Freud dice, hay una reproducción de síntomas por ejemplo y no se puede terminar el análisis porque no se termina, digamos así, bueno, es una gran cuestión todavía la del fin del análisis pero se puede avanzar respecto de esto que estamos planteando acá.

¿Ante qué se detiene el neurótico? Y podríamos también decir - y les digo yo a ustedes -, ¿por qué el pene es el órgano interesado en la castración?.

El pene es el primer lugar interesado en la castración porque es un órgano de goce, esto lo vemos con claridad. Pero tenemos que considerar cuál es la relación entre el pene y el falo, ese falo simbólico incluso que es el falo como significante.

El neurótico se detiene o retrocede, podemos decir, cuando tiene que significar - esto es lo que nos dice Lacan, más o menos lo transcribo -, cuando tiene que significar lo que le falta al gran Otro. Cuando tiene que significar lo que le falta al gran Otro el neurótico se detiene porque ese Otro se sustrae en la remisión indefinida de las significaciones.

Esto quiere decir que en términos de lo que es la significación - la significación en el lenguaje ordinario -, hay siempre algo que se pone en juego como una falta, es decir cómo el sujeto está ante el cómo significar tal cosa o tal otra, podemos decir cómo entenderlo, pero, ¿cómo significar?. El sujeto hace su entrada en el lenguaje y hace su entrada en un mundo de significaciones constituidas y de significaciones que él tiene que constituir, y hay siempre en lo que tiene que significar - y para poder significar - algo que tiene que jugar como una falta. Es la condición de posibilidad de significación el que algo juegue como una falta. Es algo que cumple la misma función que el lugar vacío, el orificio vacío en un juego como el Senku, que para que se puedan mover las piezas tiene que haber un lugar vacío. El sujeto, en ese sentido, tiene que significar, pero al sujeto esto se le presenta, como decía, como una remisión indefinida de significaciones. Quiere decir que una significación remite a otra significación,

remite a otra significación y el asunto es dónde esto se detiene. Es ante eso que el sujeto se detiene.

Y fíjense, en ese Otro – ese Otro de la significación es ese Otro - en ese Otro, en esa remisión de una significación a otra significación, el sujeto no ve más que un destino que no tiene término. Y Lacan dice, que se pierde en el océano de las historias. ¿Y qué son las historias sino una inmensa ficción?, que es lo que antes decía respecto de la relación entre la ficción y la estructura.

Es decir, ¿qué puede asegurarle al sujeto una relación con el universo de significaciones sino el hecho de que en alguna parte haya goce? Y esto detendría la remisión de la significación que en alguna parte haya goce, pero esto no lo podría asegurar sino un significante y ese significante es justamente el significante que falta.

Esto es sutil y no es simple, pero no quiero realmente avanzar prescindiendo de esto y recurriendo a simplificaciones anecdóticas que después nos llevarían a un sin salida.

Para que haya significación se necesita de este casillero vacío, pero en términos de la significación no habría qué la detuviera; una cosa remite a la otra y a otra y significa tal otra cosa, y bueno, ¿y eso qué significa? y así sigue. Es el juego de la buena pipa en su función más exasperante cuando esto se le hace al niño, porque es precisamente ésta la cuestión a la que él como sujeto y luego como neurótico se enfrenta. Y es eso mismo que permite que las piezas se muevan, lo que tendría que ser un significante que detenga la remisión de significación en significación. Y ese significante forzosamente falta.

Muy bien, ese significante que forzosamente falta y que sería aquél que tiene que detener la remisión de la significación en la significación, ese significante es el falo. Es decir el falo es en este sentido este significante que falta.

Es porque hay un significante que falta que la castración se puede imaginarizar como la amenaza de la pérdida del pene. Es porque hay una falta que está en juego en el lenguaje que ese órgano del goce que es el pene pasa a estar imaginariamente pero eficazmente afectado, o como susceptible de ser afectado por la castración. Es por esto por lo cual es respecto del pene que recae la amenaza de castración.

Es esto ante lo que se detiene el neurótico y ante lo cual podemos decir que acepta la castración. Es más, la pide en el sentido en que antes les decía de lo que no se puede, no se puede, o esto no puedo, o cualquier otra cosa equivalente que implique justamente una detención que implique justamente la posibilidad de la entrada en algo que sería del orden de lo siniestro. Es así como el sujeto ve la cuestión y ante lo cual se detiene. Esa remisión de significación en significación es algo de lo que podemos considerar una versión equivalente la pesadilla, que no tiene lugar únicamente cuando dormimos evidentemente.

Es decir que es ante el hecho de hacerse el complemento de ese lugar faltante en el Otro y el neurótico se hace el complemento de ese lugar faltante en el Otro por medio de un signo. Cualquiera de estas cosas que yo mencionaba funciona como signo.

Es decir que en algún momento y en algún lugar, no recuerdo en este momento dónde, ustedes van a encontrar que Lacan dice, el neurótico ofrece al Otro su castración. Tenemos ejemplos de eso en el historial del Hombre de las ratas y en lo que puede ser el análisis de cualquier sujeto neurótico en el sentido de la neurosis obsesiva, y de alguna manera también en la histeria.

Entonces, esto nos muestra que la dimensión esencial que da a la experiencia del análisis esta cuestión de lo siniestro y respecto del campo de la ficción tiene el hecho de que es, como lo dice Lacan, un punto ideal para poder ver todo lo relativo a lo que es la función del fantasma. Y es precisamente respecto de esta cuestión del fantasma que lo siniestro nos introduce y esto es al mismo tiempo va a posibilitar aclarar las cuestiones que tienen que ver con la angustia y con ese objeto que, ustedes ven, no es el pene, que está en juego en la castración.

Vemos de qué forma el pene está en juego en la castración como castración imaginaria, pero sin tener una concepción y una posibilidad del análisis del fantasma, el análisis precisamente se detiene ahí. Si la castración tal como la describí no se comprende como fantasma, no se puede avanzar respecto de esto. Pero la castración como fantasma es con lo que Freud chocaba. Si ustedes recuerdan "Inhibición, síntoma y angustia" Freud dice, pero si el sujeto sabe perfectamente que la amenaza de la castración no se va a cumplir, ¿por qué, no obstante, en lo que tiene que ver con la angustia esto es perfectamente eficaz?. Es precisamente lo que tiene que ver con el fantasma y con lo que en lo siniestro nos lleva al fantasma y lo que pone en juego esta dimensión del gran Otro lo que nos explica esta cuestión.

Ustedes habrán leído, espero, el cuento de Hoffmann "El arenero". Creo que en la primera parte del cuento está claro que toda esta historia del arenero es algo que maravilla al personaje, que él está encantado con esta historia del arenero. Y ustedes habrán visto que luego se produce un deslizamiento porque es así, no hay un corte, hay un deslizamiento desde el momento en que el personaje hace el comentario de cuánto le maravilla estas historias que le leen y donde el personaje es el hombre de arena, hasta la aparición del personaje de Coppélius, del que va a ser el hombre de arena. Hay un deslizamiento en el texto, no hay ningún tipo de corte que indique en qué momento se pasa de una cosa a la otra, de en qué momento empieza a organizarse el fantasma, podemos decir el fantasma del supuesto sujeto. No hay sujeto acá porque esto es ficción pero se puede ver bien en la ficción cómo va organizándose el fantasma. Es decir aparece el personaje este de Coppélius - del arenero y el arenero es una amenaza relacionada con la castración a través de los ojos que le arrancaría. No es por casualidad que son los ojos.

Ustedes ven que no es el pene, Freud después va a hacer una disquisición al respecto y va a decir que son los ojos en el lugar del pene, que hay un desplazamiento. Pero no hay necesidad de que haya un desplazamiento porque efectivamente los ojos cumplen una función respecto de la angustia que es precisamente la que nos va aclarar más respecto de la angustia de castración, del tipo de objeto que está en juego cuando se trata de la angustia de castración.

Entonces está la cuestión de los ojos, de la amenaza sobre los ojos, dirigida a los ojos, y esta transformación del padre que se opera cuando está el hombre de arena. Es uno de los puntos principales de lo que tiene que ver con este fantasma que se organiza allí donde todas las facciones del rostro del padre se transforman y de su mansedumbre y dulzura y amabilidad habitual pasa a tener un carácter hostil y casi o directamente monstruoso. *“...Un dolor tremendo y convulsivo parecía deformar sus rasgos venerables y mansos convirtiéndolo en una horrenda y repugnante imagen del demonio”*. Esta es la imagen del padre tal como se va constituyendo y esto va adquiriendo cada vez más realidad.

Ustedes habrán visto también qué interesante es el momento en que la novia de Nataniel escribe diciéndole, *“...creo que todo lo espantoso y horrible de que hablas sólo sucedió en tu interior y que el mundo exterior, el mundo real, poco tuvo que ver con todo eso”*.

Bueno, ningún analista podría decir esto. Quiero decir, ningún analista podría pretender sacar al sujeto de este fantasma diciéndole esto, “esto es obra de su imaginación, pasa en su interior”, “en realidad esto que usted dice que está ocurriendo, no está ocurriendo”.

El Hombre de las Ratas en determinado momento le dice a Freud “mi capitán”, por supuesto refiriéndose al capitán cruel que lo amenaza supuestamente con una tortura tremenda de introducirle ratas en el ano y todo tipo de cuestiones que bien podemos describir como un fantasma del mismo corte de lo siniestro del que estamos hablando. Y en determinado momento este paciente le dice a Freud “mi capitán”, con lo cual se ve claramente que eso está perfectamente instalado en la transferencia y que esa dimensión del Otro está allí en juego en la transferencia. Imagínense que Freud dijera, “no, escúcheme, usted se confunde. Yo soy su analista, no soy el capitán cruel”. Bueno, Freud por supuesto advierte perfectamente que ese no es el camino, como no lo sería decirle por ejemplo “yo no soy su padre” a un paciente o “yo no soy su madre”, o lo que fuera que estuviera en juego.

Quiere decir que estando despejado el hecho de que existe esa dimensión del gran Otro que es una dimensión que el propio lenguaje instituye, y que en tanto en el análisis es justamente respecto de la función de la palabra y el campo del lenguaje de lo que se trata, esa dimensión del Otro necesariamente va a constituirse como tal en el análisis. Y es una condición de posibilidad de la construcción – y digo construcción porque es a veces por partes que el fantasma se va construyendo a lo largo del análisis – la condición de esa constitución es que efectivamente esa dimensión esté establecida. Y hay que decir que determinado tipo de respuestas, decía yo, impide el establecimiento de esa dimensión en el análisis y en ese sentido el propio desarrollo naturalmente tiene que entorpecerse si no impedirse.

Entonces hay aquí en “El hombre de la arena” una cantidad de detalles más que son importantes, como el redoblamiento de Coppolius, de Coppola en Coppelius, es decir el retorno. ¿Por qué es importante esto?, porque hay un desdoblamiento, sí, pero ahora vemos bien que el desdoblamiento está aquí en relación con un retorno. Cuando la pesadilla parece haber terminado, es decir cuando parece no haber más pesadillas - porque hay dos momentos de desvanecimiento del sujeto, hay un desarrollo del fantasma o de la pesadilla hasta un punto (...) Hay dos momentos de encuentro con el personaje y del hombre de arena en que él cae en la inconciencia, y luego hay un reestablecimiento hasta el desenlace final cuando retorna el tal Coppola en la plaza y que determina el pasaje al acto que es el hecho de que el personaje se arroja desde la torre.

En “Los elixires del diablo” están los mismos elementos en juego pero con un interés y una complejidad mucho mayor porque muestra bien esto que Lacan dice cuando dice que el sujeto en el supuesto acceso al deseo se va sustituyendo a sus propios dobles y va de captura imaginaria en captura imaginaria.

Después los otros elementos como el carácter demoníaco que adquiere el padre acá o en “Los elixires del diablo” son precisamente el fármaco, digamos así, el medicamento...

Comentario: La droga...

Anabel Salafia: La droga dicen acá, claro, efectivamente. Incluso ustedes habrán visto que Rank hace mención de que Hoffmann y probablemente Maupassant también, escriben bajo efectos de drogas. Bueno, en “Los elixires del diablo” los elixires son estos elixires que son el remedio y la cosa demoníaca de lo que va a dar lugar a la transformación demoníaca. Evidentemente todo lo que tiene que ver con el deseo de muerte del padre torturando al personaje del hombre de arena, si este fuera un sujeto, es perfectamente visible en la historia, que ese deseo - que puede ser un deseo de muerte - tortura al sujeto. Y podríamos decir que esto tiene varias vueltas, en un momento, evidentemente Coppola es una versión del yo de Nataniel y Coppelius también lo es en el mismo sentido.

Bueno. Yo me voy a detener hoy acá. La próxima clase no es el viernes que viene porque es quinto viernes, o sea que la próxima clase es dentro de quince días. Esa clase va a estar a cargo de Jorge Linietsky y él va a continuar el desarrollo según como él entiende que debe continuarlo. Algún desarrollo más voy a hacer yo en clases venideras respecto de esta cuestión de lo siniestro y el fantasma, pero ahora vamos a pasar a alternar con mis colegas el desarrollo de este trabajo.

Preguntas y Comentarios

Comentario: Dos comentarios. Uno en relación a Joyce y a lo que dice Lacan, una de las cosas que dice Lacan respecto a esta falla en relación efectivamente a la imagen, que no es todo narcisismo. En cuanto a la imagen relata un episodio donde Joyce mismo dice que el cuerpo se le desprende como una cáscara. Y el otro comentario es en relación a esto que decías de si se desprende el pene respecto al cuerpo como falo. Y recordaba un chiquito que no hablaba, que tenía ya ocho, nueve años, un chico grave, y cuando encuentra en el trabajo de análisis la posibilidad, que comienza a hablar, durante mucho tiempo deambulaba todo el día agarrado a su pene. Es como que lo había descubierto, lo había recortado y eso duró meses. Es más, se puso más erguido, cosa que suele coincidir también con el tomar la palabra, y marchaba por todos lados agarrado a su pene, recortado del cuerpo.

Anabel Salafia: Claro, sí, es eso, pero además algo que muestra bien la relación entre el lenguaje y ese significante que falta, que es el falo, que pone en juego la falta.

Marta Nardi: En la línea creo que de lo que estabas planteando, me pareció esta manera de caracterizar la castración en relación a la remisión indefinida de la significación, una manera muy interesante de plantear la cuestión, pero me gustaría si podes ampliar un poco más el tema porque no me quedó claro de qué manera el neurótico se enfrenta con esto y de qué manera podría solucionarlo.

Anabel Salafia: Decir que el neurótico se detiene ante esto, se enfrenta ante esto, la versión del cuento de Hoffmann es una versión de eso mismo. La versión del cuento de Hoffmann o lo que puede ser una pesadilla, es la traducción de ese hecho. Es un ejemplo de la ficción fantástica o de la literatura fantástica, es a partir de ahí que se deduce qué es lo que está en juego cuando se trata de la castración. Cuando se trata de la castración está en juego algo que concierne a esa función del significante; es el significante lo que introduce eso que para el sujeto es la castración. Tendríamos que hablar de qué es lo que introduce el significante. El sujeto, digamos así, el sujeto en tanto que habla o si queremos decir nosotros en tanto somos hablantes, estamos ya en un campo de esa dimensión del Otro que tiene que ver necesariamente con la ficción en el sentido por ejemplo -Lacan da unos ejemplos muy claros- respecto de esto en relación con la huella. Es decir los hablantes somos capaces de hacer huellas falsamente falsas, es algo que el animal no puede hacer. El animal puede enterrar sus huellas como lo hace con las heces o con los huesos, el animal entierra sus huellas en el sentido de hacer un territorio y eventualmente de borrar sus huellas. Pero un hablante puede hacer una huella falsa e incluso redoblar esto, hacer una huella falsamente falsa. Es algo que es precisamente lo que distingue al significante del signo. Esa posibilidad de hacer esa huella falsamente falsa es una dimensión ya ficcional. Se ve que esto con la naturaleza no tiene nada que ver; opongo en este sentido la ficción a la naturaleza. Con la ficción esto ya supone un tipo de cálculo, podemos decir así.

Esto significa que lo que es función del signo, el signo es borrado por el significante. Lo que sería un signo que guía, un signo que orienta, etcétera, el significante lo borra como signo y el sujeto se orienta por significantes, no se orienta por signos, no se orienta a través de signos.

Lacan da otro ejemplo, el de Lady Macbeth. La búsqueda del obsesivo del signo detrás del significante, donde está la huella de la huella vamos a decir así, y justamente hay huella de la huella pero no se encuentra el signo detrás de la huella, es decir es la mancha que Lady Macbeth trata de borrar. Podemos decir es lo que el obsesivo quiere limpiar buscando el signo debajo de la huella. Y en este mismo sentido esto se puede decir respecto del objeto perdido.

Lacan dice, y lo dice acá en este Seminario, no hay ningún objeto perdido. El objeto está perdido por el significante, pero no es que está perdido, es que no lo reconocemos más, es que no lo podemos reencontrar.

Hay figuras que tienen que ver con la angustia -y con esta relación a lo siniestro en este sentido- como la del laberinto, que son muy apropiadas para pensar lo que tiene que ver con la angustia. Lo dice a propósito de "Los elixires del diablo". Dice, uno se pierde allí, corre el riesgo de perderse allí pero eso está bien porque es justamente lo que da una idea del laberinto que se trata de animar. En definitiva es una cuestión que tiene que ver con la orientación.

En este sentido vamos a ver después que lo que tiene que ver con la ley, con la norma.

Bueno, nos vemos en 15 días