

CURSO PARA ENTRAR AL DISCURSO DEL PSICOANÁLISIS. AÑO 2010: **LA PULSIÓN
COMO ACCIÓN Y PASIÓN**

Clase a cargo de: **Anabel Salafia y Rafael Casajus**

Título: **“Entrada en el Lenguaje y Nacimiento de la Fobia. Thoang-tseu, El Hombre de los Lobos y Vladimir Nabokov”**

Fecha: **4 de junio de 2010**

Anabel Salafia: quizás vieron, quizás no, depende que consulten en Internet o no, que le puse un título a esta clase que creo que era -sé a qué se refiere pero no me acuerdo cómo quedó finalmente- “*El nacimiento al lenguaje y el surgimiento de la fobia*”, y puse después el *Hombre de los lobos, Nabokov y Thoang-tseu*, el sueño de Thoang-tseu que justamente ustedes recordarán está al final de la clase VI (Seminario XI)

¿Qué es lo que hay en común en esta cuestión?, lo que hay en común y por lo que hago referencia a estos autores, -autores y pacientes como es el *Hombre de los Lobos*- la cuestión es que todo gira alrededor de la mariposa, de una mariposa. En el caso del *Hombre de los Lobos* está la cuestión con la avispa-mariposa que tiene una relación muy importante con la fobia, tan importante que Freud considera que es fundamental en relación a lo que -como les dije la vez pasada- Lacan va a llamar el *troumatisme*, en francés, pero yo le puse “*trumatismo*” para españolizarlo porque como de todas maneras la palabra en francés no existe, por qué no podemos modificarla para el español y el asunto es que precisamente hay allí algo fundamental que es el *trou*, el agujero, entonces Lacan juega con la cuestión del “*trau*” que tanto podría ser el “*trau*” de la “*Traumdeutung*”, de “*La interpretación de los sueños*”, como el del trauma en castellano; hay toda una cuestión, un nudo muy interesante en eso.

La cuestión del nacimiento al lenguaje habíamos dicho, a propósito de lo que veníamos desarrollando respecto de la cuestión del trauma, y de la cuestión del trauma como accidente, como accidente que se repite y lo que hace a la relación del trauma con lo que es la relación de la repetición con lo real; esta es la cuestión que me parece muy importante de subrayar porque la rememoración no lleva por sí misma a este real; vamos a decirlo de esta manera, la rememoración tiene que transformarse, devenir, digamos así, repetición en acto, y es como repetición en acto que esto tiene una relación con lo real y es respecto de esta relación con lo real que Lacan se preocupa aquí y nosotros también porque si nuestra práctica no tiene ninguna relación con lo real (...). En este momento de este Seminario Lacan no da una definición de lo que es su real sino el tipo de real que se alcanza y que podemos decir que Freud descubre

como una cosa que le llama mucho la atención en “*Más allá del principio del placer*”. Ustedes recordarán que Freud dice cómo puede suceder que hay cosas que parecen un destino, el destino de una persona, la mujer que enviuda tres veces, etcétera, esto es la repetición y no se puede decir acá que el sujeto tenga que ver; bueno, en fin, a veces tendrá que ver; también a veces será difícil de probar pero de todas maneras hay cuestiones que se presentan como de destino que parecen del orden de la repetición pero que evidentemente apuntan a un real que Freud vincula a la existencia de la pulsión de muerte y que no tiene explicación, en ese momento para él, pero que es la realidad con la que se encuentra. Este real aparecía como accidente y como accidente que conlleva la repetición. No hay accidente, en los términos en que Lacan está hablando aquí, que no conlleve la repetición; el accidente es este accidente que se repite, es la expresión que usa cuando habla del sueño de “*Padre no ves que estoy ardiendo*”, etcétera.

Antes de hablar de ese sueño Lacan hace una referencia a una situación vivida por él que puede ser vivida por cualquiera; no tiene en si misma nada de especial pero él quiere marcar -cuando habla acerca de que está durmiendo en su casa de campo y tiene un sueño a propósito de continuar durmiendo- que la realización de deseo en el sueño es permitir el dormir, es entonces el sueño que se hace a partir de un ruido, que se produce a partir de un ruido y que es previo al despertar.

Allí habla, y sobre esto yo le preguntaba recién a Elsa Narváez por dos palabras en francés: habla de *réveil* y *éveil*. Es muy sutil la diferencia entre un término y el otro, *éveil* es despertar y *réveil* es también despertar. Si yo digo despertar a alguien yo digo que lo *réveil*, “despertate”, “*réveil*” por ejemplo, no digo “*éveil*”; pero digo *éveil* cuando me refiero a “el despertar del día tal cosa” o “en el despertar...”.

Muy bien, a Lacan le interesa porque se da cuenta de que a Freud también le interesa la abertura, la hiancia que hay entre el tomar conciencia y el despertar. Tomar conciencia quiere decir que se produzca una representación: “hoy es viernes, tengo que dar una clase en la Escuela, estoy en mi dormitorio, es tal hora”, etcétera, como también puede ser que a veces haya una gran dificultad respecto de la representación: “¿dónde estoy?”; despertarse en un lugar extraño por ejemplo es toda una cuestión, “tuve que darme cuenta de que estaba en mi casa, estaba en mi cuarto, estaba en mi cama”, etcétera, porque no me venía la representación de esto.

Entre el armado de esa representación y el sueño, ese cruce, ese pasaje al sueño, *réveil* también tiene de *réve*, de sueño; entre esa salida del sueño -del sueño ahora en el sentido del dormir- y el despertar hay ahí una hiancia, hay ahí una abertura, hay ahí algo que para Lacan es el equivalente de una esquizia.

Escribí la palabra esquizia y después escribí *ckisma*, porque esa *ck* se pronuncia así en griego, que como ustedes se habrán dado cuenta ya, quiere decir *cisma*, es la separación de la esquizia, bueno, eso que se produce en el despertar hasta que se recompone la conciencia, entre el sueño y la conciencia, entre la percepción y la conciencia.

Es más, vamos a ver más adelante que Lacan dice que en realidad de allí, de lo que pasa entre percepción y conciencia surge el sujeto, que el sujeto aparece de lo que pasa entre percepción y conciencia; es decir como que no podríamos hablar de sujeto sino como un resultado de algo que divide al sujeto, y que es el objeto lo que divide al sujeto; que divide y lo produce porque el sujeto es división, el objeto lo produce como división, pero eso viene más adelante y lo vamos a ver más adelante.

Por eso en algún momento Lacan sigue a Merleau-Ponty hasta un punto pero dice respecto a la esquizia que nos interesa, dice que no nos interesa la cuestión de qué podemos encontrar más allá de lo visible o de lo invisible -y aquí viene algo que quiero aclarar y que es importante- que lo que nos interesa es esa extraña contingencia que es la mirada. Se entiende que no es el accidente lo que es la contingencia sino el objeto que en este caso es la mirada. Dice, *“una extraña contingencia, ella misma simbólica, donde encontramos el horizonte y el punto de llegada de lo que es en nuestra experiencia como falta constitutiva de la angustia de castración”*; es decir que va a poner a la mirada en el lugar de la castración, es decir que la mirada va a ser lo que es siempre en un sentido elidido, piensa la castración, el sexo de la madre, etcétera. Lacan acá está diciendo es la mirada lo que va a ser elidido, como si leemos así *“El fetichismo”* o *“Escisión del Yo en el proceso de defensa”* y decimos cómo el chico tiene que ver a la madre no sé qué, no sé cuánto, no, en verdad lo que allí está en juego es la mirada, es la mirada lo que es esa extraña contingencia que es la falta constitutiva de la angustia de castración.

Fíjense que el otro día yo leía un relato de Cozarinsky -este autor bastante interesante a mi entender- que contaba que cuando conoció a Silvina Ocampo él era un humilde escritorcito de contratapas en una editorial y se hace amigo de Silvina Ocampo o Silvina Ocampo lo hace amigo de ella porque él muestra muy bien que ella hace lo que quiere. No hay ninguna relación sexual o cosa por el estilo; no puedo decir que no hay erotismo porque todo es erótico lo que está ahí en juego; la cosa es que ella lo cita para encontrarse y hablar en los lugares más extraños o que él no frecuentaría y un día lo cita en el Rosedal y cuando llega está ella hablando con un tipo mal entrazado con un impermeable puesto; entonces el tipo en cuanto él llega, a pesar de que ella los presenta o algo así, el tipo se aleja como tímido o inhibido, en fin, quiere desaparecer y entonces dice, ella me explicó que el tipo le tenía miedo porque ella estando allí un día

él hizo su espectáculo exhibicionista, se abrió el impermeable y ella le dijo, “un momentito que no tengo los anteojos puestos” (risas).

Me pareció un ejemplo buenísimo de que la mirada está elidida para todo el mundo, la mirada es la castración y me pareció un buen ejemplo, el hombre se aterroriza cuando ella hace esto, ¿no es cierto? Es evidente que el hombre es un exhibicionista, diríamos él busca la mirada pero si él encuentra la mirada no quiere saber nada de la mirada. Quiere decir que el exhibicionista muestra pero cuando muestra no es que muestra y lo que quiere encontrar en el otro es la mirada, quiere dividir al otro, es decir que el otro saque la mirada de la cuestión; justamente convoca la mirada “para que no”. Bueno, nos alejamos un poquito de las mariposas pero me parecía un buen ejemplo porque esta cuestión de la mirada tiene que ver con ese objeto que es la mariposa, un objeto de particular interés en el campo escópico, es decir que tiene que ver con la mirada y en términos del mimetismo por ejemplo.

Así y respecto de esto me pareció muy interesante lo que Lacan plantea respecto al sueño de Thoang-tsue que ustedes habrán leído, no es la primera vez ni la única que se refiere a este sueño; en el Seminario II habla de la mariposa sin hacer ninguna especificación todavía respecto del sueño de Thoang-tsue.

Bueno, y ¿de qué se trata?, dice que si alguien sueña todas las noches que es una mariposa -evidentemente Lacan tiene esto en la cabeza- ¿es legítimo decir que sueña que es una mariposa?, a Freud poco le importa, dice. Este realismo psicológico, esta búsqueda de subjetividad esencial no lo retiene, no es lo que a Freud le interesa. Para él lo importante no es soñar que uno es una mariposa sino lo que el sueño quiere decir, lo que quiere decirle a alguien, ¿pero a quién?, todo el problema está allí.

Lo que le importa a Freud -había dicho antes y me parece que vale la pena leerlo- en lo que se refiere al sueño no pertenece al campo de los fenómenos psicológicos; después hace otra referencia a la cuestión de la mariposa como alas del alma cuando habla de *psyche*, o sea del alma, las alas de mariposa son signos de la inmortalidad del alma. Luego es aquí en este Seminario “*Los cuatro conceptos...*” cuando al final del capítulo VI hace un planteo respecto del sueño de Thoang-tsue que hay que seguir cuidadosamente y yo voy a hacerlo porque es muy fácil confundirse siguiendo el texto. El sueña que es una mariposa, un dado a ver; esto es lo que es una mariposa para Lacan, algo que en el campo del mimetismo (...) Después vamos a ver por qué le interesa la cuestión del mimetismo; porque le interesa la cuestión de lo orgánico, la cuestión de la relación del inconsciente con lo orgánico; porque si está en juego la cuestión de la pulsión no basta decir la pulsión no es el instinto, el instinto tendría una relación con lo orgánico, muy bien, veamos qué relación tiene la pulsión con lo orgánico y en ese sentido es que Lacan entra en esta cuestión.

Entonces está el sueño de Thoang-tseu: él sueña que es una mariposa, eso quiere decir que él ve la mariposa en su realidad de mirada, que la ve en tanto figura, en tanto dibujo, en tanto colores y en ese sentido dice su realidad de mirada, no es que la mariposa mire sino que convoca a la mirada, dado a ver dice, un dado a ver gratuito. Es una mariposa que no es totalmente ajena a la mariposa del Hombre de los Lobos y que, evidentemente, este sueño de Thoang-tseu, Lacan lo toma de Merleau-Ponty porque dice que Merleau-Ponty (.....); debe ser de *“La Fenomenología de la percepción”* calculo porque no lo encontré en *“El ojo y el espíritu”* y como *“La Fenomenología de la percepción”* es un libro de este tamaño (grande) supongo que puede estar ahí, tampoco recuerdo que esté en *“Lo visible y lo invisible”* pero no lo descarto, ustedes búsqüenlo pero bueno, de todas maneras aparece ahí.

Cuando Thoang-tseu se despierta, *se réveil, se réveil* quiere decir vuelve en sí, no despierta a, se despierta ; él puede preguntarse si la mariposa que él sueña no es él y puede hacerlo con razón; es decir él no se toma por idéntico a sí mismo, por idéntico a Thoang-tseu, es lo mismo que decir no se cree Napoleón; porque siendo lo que él era, él debía saber muy bien decir que efectivamente era cuando él era mariposa que él se sabía como teniendo alguna raíz de mariposa, dice, teniendo en última instancia una raíz, una última raíz de mariposa. Cuando él es mariposa no le viene la idea de preguntarse si cuando él es Thoang-tseu, despierto él no es mariposa, ¿no?, cuando es la mariposa en el sueño no le viene la idea de que despierto él es él; cuando él está despierto sí le viene la idea de que en el sueño él es mariposa, que no es la mariposa que él es en el sueño. De soñar ser dice Lacan y hay unos puntos suspensivos, no sé qué pasa, debe faltar una parte para recomponer el párrafo, es que soñando ser mariposa él tendrá que testimoniar lo que él representaba como mariposa, lo que no quiere decir que él estaba cautivo. Él estaba cautivo de nada en el sueño, y es cuando él se despierta que él es Thoang-tseu tomado en la red de las mariposas.

El terror fóbico del Hombre de los Lobos, su marca, la mariposa, es la marca, su marca primitiva marcando su ser es algo como la función del rasgo unario y la fobia que pusiéramos en relación.

El otro día una persona me decía, no quiero ningún tipo de marcas, si tengo mi título de ingeniero, supongamos, esto se agrega a mi nombre y es una marca; entonces no termina su tesis que ya tiene prácticamente hecha y no la entrega porque él no quiere ser ingeniero, no quiere ser ingeniero porque no quiere renunciar a ser. Una cosa es ser Juan Pérez y ahí es ser, y otra cosa es ser ingeniero o abogado o lo que sea. Bueno, para él esa es la marca inaceptable. Digamos que es una cuestión fóbica la que está allí en juego cuando él dice no quiero que nada me marque, por supuesto porque ya está

marcado por algo obviamente, es decir que podemos decir que él ya entró en la red cazadora de las mariposas.

Ven que nos vamos aproximando así a una cuestión que quiere plantear Rafael Casajús, que es miembro de la Escuela para quienes no lo saben y que escuchó la clase anterior y se interesó en el tema, en investigar acerca de Nabokov y lo que yo había propuesto para hoy y tomó unas notas muy interesantes que nos las va a comunicar ahora en cuanto yo termine con esto que estoy diciendo como introducción a la cuestión.

Tomado en la red cazadora de mariposas, ahí es el terror en relación a eso que marca su ser tomado por primera vez en la grilla del deseo.

Lo que vamos a ver es hay una relación muy estrecha entre el hecho de ser tomado en esta grilla del deseo, el deseo y la fobia. El terror viene de saberse tomado en la grilla del deseo una vez que su ser está marcado por esto y es el equivalente de la entrada en el lenguaje; esto puede pensarse de muchas maneras pero se trata de eso, la entrada en el lenguaje. La entrada en el lenguaje quiere decir el momento en que se entró, como Thoang-tseu en el sueño, en la grilla del deseo.

“Yo me propongo entonces -dice Lacan- lo que les diré la próxima vez mejor, de introducirlos a ustedes en lo esencial de la satisfacción escópica, esa mirada que nosotros venimos de aprehender como pudiendo definir en si misma este objeto “a” del álgebra lacaniana del cual el sujeto puede venir a caer, y por razones estructurantes esta caída del sujeto permanece desapercibida, es reducida a cero en la medida en que esta mirada en tanto objeto “a” viene a simbolizar la marca central determinada por nosotros como la experiencia de la castración. Es un objeto que se reduce a una función puntiforme que deja al sujeto en la ignorancia de tal modo característica de la experiencia filosófica- dice-, bien lo que escapa a la filosofía, es la cuestión, la clave de lo entrevisto de la castración”. “Yo me propongo entonces y lo diré la próxima vez mejor, introducirlos en lo esencial de la satisfacción escópica, esa mirada que nosotros venimos de aprehender como pudiendo definir este objeto a del álgebra lacaniana del cual – repite-, el sujeto puede venir a caer”.

Muy bien, es por esto, porque esa red figura también esta captura en la grilla del deseo como equivalente de la entrada del lenguaje. En el Seminario *“La angustia”*, si ustedes recuerdan, Lacan usa las mismas expresiones y le llama a esta operación el *pathos* del corte. Habla del ejemplo de la libra de carne, es decir de lo que se pierde del ser por la entrada al lenguaje y por la marca, esa marca es el fundamento de la repetición; es decir esa marca tiene función de rasgo unario y es el fundamento de que haya una satisfacción que se cumple en la repetición por el hecho de pasar por el mismo camino, el camino de la marca por displacentero que este camino sea; es por

esto porque el trauma se repite en el sueño que Freud dice por qué alguien va a soñar con algo que fue un accidente y es lo que Lacan define como un encuentro fallido, un reencuentro fallido. ¿Por qué es un reencuentro?, porque es un reencuentro con una marca, con esa marca que marcó al ser y que nos muestra también al mismo tiempo por qué la fobia (...); estamos hablando de la fobia en tanto constitutiva de la estructura, cómo fobia y fetichismo son constitutivos de la estructura. Después por eso Lacan dice la fobia es una placa giratoria para la psicosis, para la neurosis o para la perversión; pero en la división del sujeto está la fobia de un lado y el fetichismo del otro, o el saber y la verdad; esa es la división del sujeto.

Entonces esto me pareció muy interesante para lo que tiene que ver con este resistente al psicoanálisis que fue o que es, por lo que está escrito, Vladimir Nabokov, aparte de ser tremendo escritor. Pero precisamente porque siempre tuve la impresión, es nada más que una impresión mía que no tiene por qué ser compartida, de que era precisamente por esto que Nabokov escribía, no únicamente por esto pero quiero decir que esta resistencia al psicoanálisis era algo que sostenía mucho, que me da la impresión lo sostenía mucho en la escritura, en la literatura, en lo que él hacía, justamente era un gran apoyo en el sentido de contra eso. Como dice Lacan, se piensa contra un significante. En este mismo sentido y entonces como había leído algunas cuestiones de Nabokov hace mucho, mucho tiempo y después salió *"Habla memoria"*, que es el libro que yo les recomendé leer, en *"Habla memoria"* Nabokov hace, como ahora nos va a contar Rafael Casajús, referencias explícitas al psicoanálisis y muchas referencias implícitas cargadas al psicoanálisis y qué sé yo y por ejemplo en un determinado momento dice, en un reportaje, "ah, los críticos no se dieron cuenta de que me estaba burlando de Freud, solo uno se dio cuenta". Bueno, le voy a ceder la palabra a Rafael porque tiene cosas muy interesantes para decirnos.

Rafael Casajús: Gracias Anabel.

El libro *"Habla memoria"* es una biografía de una parte de su vida, no de toda su vida. Para los que no lo conocen o no lo han leído o no tienen noticia de él, Nabokov era un escritor ruso que nació en San Petersburgo en 1899, de una familia muy rica pero no aristocrática, lo cual es un poco extraño, ¿no? El padre era un antizarista en su momento y después fue un antibolchevique muy público, famoso porque tenía muchas publicaciones, Nabokov habla de miles, habla de miles de publicaciones de su padre en los diarios.

En 1922 lo terminan matando al padre.

En la Revolución se tienen que ir de Rusia, pierden todos sus bienes, entonces él si bien se va a estudiar a Inglaterra empieza a vivir de hacer crucigramas. Nabokov hacía

crucigramas que publicaba en los diarios, hacía traducciones, conocía muy bien tres idiomas, inglés, ruso y francés...

Anabel Salafia: Perdón, diseñaba crucigramas.

Rafael Casajús: Diseñaba, claro (risas), bueno, hay que hacerlos también (risas)
Era, como les decía, un traductor, ajedrecista y lepidopterólogo, es decir cazaba y coleccionaba mariposas y cuando yo digo que diseñaba crucigramas, hacía publicaciones, traducciones, era ajedrecista, entomólogo que es lo mismo; no es que tenía un pasatiempo momentáneo sino que fue una persona que en todas esas cosas se destacó muchísimo. Por ejemplo, respecto del ajedrez inventó partidas, de hecho publicó una de ellas en un libro que se llama "*La defensa de Luzhin*"; había participado de muchos campeonatos y había ganado muchos campeonatos y decía que a él le encantaba jugar el tipo de ajedrez según el cual se despliega una trama y un engaño y el oponente cae en ese engaño.

Respecto de las traducciones también hizo mucho y yo voy a leer...

Anabel Salafia: La red.

Rafael Casajús: Sí, la red.

Voy a leer varias citas de lo que él dice porque realmente dice las cosas muy bien; respecto a las traducciones dice que para él siempre fue un lento viaje nocturno de un pueblo a otro con sólo una vela para iluminarse.

Toda la cuestión de la vela..., de la luz y de la oscuridad es una cuestión muy importante y que hace a sus padecimientos, la luz, la falta de luz, la oscuridad.

Otra cuestión que tiene que ver con la red es que siendo chico, ya que Anabel me lo recuerda, siendo chico él aprendió logaritmos a una edad muy temprana, 8, 9, 10 años creo que tenía, y medio que se enloquece un poquito con eso, entonces tienen que cortar un poco eso para que se pueda recomponer.

En cuanto a la novela y a la poesía, él dice que la novela y la poesía no son ni didácticas ni artísticas, dice "*la novela y la poesía, sobre todo la poesía es orientativa, es posicional*". ¿Qué quiere decir orientativa?, que permite construir una posición, dice son como una posición, es como dejar signos en las rocas, y dice que esta posición tiene que ver con poder captar algo, dos cosas: simultaneidades y un punto en el tiempo. Ya voy a hablar del tiempo que es todo un tema en Nabokov, si es que me alcanza el tiempo (risas).

Sufrió de insomnio toda su vida, no hubo momento en su vida que no sufriera insomnio pero...

Comentario: Vivía en vela.

Rafael Casajús: Vivía en vela, exactamente, de hecho su paraíso tiene que ver con una vela.

Anabel Salafia: Pero el paraíso tiene que ver con el insomnio, ¿no?, porque en realidad detestaba dormir.

Rafael Casajús: Sí, tiene que ver con el insomnio. Él dice que el paraíso, para él es un vecino que se pasa en vela o con una vela toda la eternidad leyendo un libro inacabable.

Pero la cuestión del insomnio en Nabokov es muy interesante porque no es que no podía, no quería dormir, detestaba dormir.

Voy a leer justamente el párrafo que nos está trayendo acá Anabel. Dice, *“El sueño es la más imbécil de las fraternidades humanas, la que más derechos reclama y que exige más rituales, es una tortura mental. El agotamiento de la escritura me obliga a tomarme una píldora que me da pesadillas por dos horas, o tomarme una siesta que me da un cómico alivio...”* - acá prestemos atención a lo cómico porque vamos a volver sobre esto- *“...de la misma manera que un libertino senil podrá ir trotando al eutanasio. Esa cotidiana tradición de la razón a la humanidad al talento, por más cansado que estoy, peor es el dolor de despedirme de la conciencia. Aborrezco el sueño, ese verdugo que te ata al tajo, es una lucha con la muerte en medio de la nada mientras imagino al paraíso como un vecino insomne que lee un libro inacabable a la luz de una vela eterna”*.

De eso podemos hablar, no sé, pero evidentemente la cuestión de la dificultad de dormirse tiene que ver con una dificultad respecto de la vigilia también y esta dificultad de la vigilia tiene que ver -lo voy a traer en relación a ciertas frases que dice- a una dificultad que tiene de identificar las formas cotidianas, sobre todo cuando se está durmiendo. Pero hay algo más acá, algo más respecto del dormir y es que se trata de la posibilidad de que las formas y los seres, los seres humanos -por ejemplo él durmió durante mucho tiempo en la misma habitación con su hermano- desaparezcan. Aparte de este problemita también tenía lo que él llama o llamó cronofobia. Él por ejemplo tiene una frase que dice *“la existencia es una breve rendija entre dos eternidades de tinieblas”*, es decir que se plantea una cuestión referida al tiempo pero

no solo referida al tiempo sino de la luz y la oscuridad y respecto de lo dado a ver y de lo que no se puede ver. ¿Por qué digo esto?, porque él dice que en la vida hay dos vacíos negros, uno a proa y otro a popa. Uno inmediatamente puede pensar que a proa será el miedo a la muerte, no, él no le tenía miedo a la muerte, por lo menos no lo dice acá, a él le preocupaba lo que le esperaba pero no en relación a la muerte, por ejemplo leyendo un libro. Él leía los libros empezando de atrás; no podía esperar a la lectura de un libro a ver qué le esperaba.

Ahora, respecto del atrás hay una situación muy interesante porque a él lo angustiaba muchísimo no haber existido antes de existir y eso está en relación con una película que ve cuando es chico; es una película anterior a su nacimiento y parece que ya lo estaban de algún modo esperando porque estaba su cochecito ahí y dice que en esa película él no se encuentra y lo angustia el hecho de que nadie llora su ausencia y dice *“fue como una reversibilidad de acontecimientos que llevaron hasta la disolución de mis huesos, el cochecito vacío como un ataúd en un mar de luces”*, en un mar de luces se refiere obviamente a la película impresionándolo.

Es decir que para él el tiempo es una esfera que consiste en una prisión, y la poesía, con esto que veníamos diciendo de lo posicional, es una posibilidad de salida o la posibilidad que encuentra de salida e incluso él llama a la poesía su luminosa fisura.

Ahora, respecto de la cronofobia, hay otra cosa más interesante y es que él -me parece que está mal dicho pero no sé cómo decirlo mejor- no tenía internalizada una categoría, y es que dice que empieza a resolver un poquito la cuestión de su cronofobia cuando se da cuenta, ¿a qué edad se da cuenta?, a los 4 años se da cuenta en el momento del cumpleaños de la madre que él, contrariamente a lo que -no sé si la palabra está bien dicha, creía, pero bueno -contrariamente a lo que él creía, él no tenía la misma edad que el padre y la madre, es decir que esa diferencia él no la tenía; entonces dice, *“cuando yo me di cuenta de esto, de que yo no tenía la edad de mi padre y no tenía la edad de mi madre tuve un segundo nacimiento, nací a la conciencia”*. De hecho no es una cuestión que se resolvió inmediatamente, pasó su vida preguntándole a su padre o a su madre cuando los tenía, a sus hermanos, bueno, y en tal fecha qué hiciste, por qué no naciste en tal fecha; toda su vida como reafirmando esta cuestión cronológica de la diferencia. ¿Y qué pasaba antes de los 4 años?, vivía en lo que él llama una cueva primordial y jugaba a esta cueva primordial de la siguiente forma: ponía muebles tapados con almohadas y por ahí adentro y dice, que esta es una expresión muy común en él, para su juego dice. *“sentía un exquisito placer y pánico al reptar”* y llegado un punto en el cual no soportaba más el pánico

volteaba una almohada y entonces ya aparecía la luz del sol y él se tranquilizaba y repetía nuevamente el juego.

Acá hace una primera crítica a Freud. La crítica a Freud que dice: ¿ven?, yo presento todo esto –es más o menos lo que dice- yo presento todo esto y de cuestiones sexuales nada.

Anabel Salafia: Puedo hablar de todo esto y qué tiene todo esto de sexual, ¿no?

Rafael Casajús: Claro y como si fuera poco, como dirían los vendedores ambulantes, como si esto fuera poco había otra cosita más, él sufría de lo que él llamaba pequeñas alucinaciones, justo antes de dormirse pero también durante la vigilia; no es que las sufría de vez en cuando, las sufría constantemente.

Dice, *“Me importunaban pícaros perfiles o una frase en ruso o en inglés no dirigida a mí, o un enano con rasgos encarnados, todos proyectados, diría, sobre el párpado cerrado de mi ojo. Imágenes –esto es bellissimo cómo lo dice- imágenes que hieren como una lámpara la noche palpebral”*. Palpebral tiene que ver con el párpado, es decir algo que aparece y desaparece, que parpadea.

Ahora, cuando él dice alucinaciones yo considero que sí lo son, no es que él imaginaba cosas, se le imponían. En estas alucinaciones -que eran auditivas y visuales-, se destaca una que tenía durante la vigilia -ya que estamos en este punto respecto del aprendizaje de la lengua- que es cuando él empieza a aprender las primeras letras; imaginaba el perfil de una letra con color y lo asociaba a algo, por ejemplo la “r” asociada a la ruptura de un paño que se rasga y cada letra era un gris, la “r” era un gris similar color a un paño, esto con todas las letras y tenían un color como un significado bien fijo.

Cuando él le cuenta -y esto es muy interesante y me parece que tiene que ver con su fobia, con lo que él llama su cronofobia- es que cuando él le cuenta esto a su madre, su madre le dice, “ah!, mira qué casualidad”. Su madre también le dice muy estéticamente “yo estoy afectada ópticamente por notas musicales”, es decir que cada vez que escuchaba una nota musical se le representaba un color. Yo decía esto de la fobia por esta cuestión de la indiferenciación de él respecto de la madre pero bueno, después cualquier cosa lo podemos hablar.

Otro detalle más, en un momento tiene lo que él llamó una dilatación mental. La dilatación mental es un suceso que él sufrió que a mí me parece que junto con otro que viene más adelante son los más importantes hechos que caracterizan la situación de este muchacho. Estaba enfermo en San Petersburgo teniendo, no recuerdo los años pero por ahí 4 años, se acerca a la ventana, mira por la ventana y ve que la madre a

una cuadra de distancia está saliendo de una especie de librería y entonces lo que le llama la atención cuando ve salir de la librería a la madre con el lacayo detrás, él dice “sale con un lápiz, ¿por qué lleva el lápiz el lacayo y no ella?”. Era una cuestión muy sutil porque estaba a una cuadra de distancia. Cuando llega a la casa la madre con el lápiz, era un lápiz “Faber” real pero de un metro veinte de alto que él había visto en una oportunidad y lo quería y la madre le dice “te lo compro porque es incomprable porque no sirve para escribir, es decir sin ninguna utilidad”, y él toma este lápiz como algo que queda ahí al costado de su cama, de su escritorio durante años y lo tiene ahí como algo que no tiene ninguna utilidad pero que él necesita verlo, contemplarlo, para escribir y esto tiene que ver también con las mariposas pero ya vamos a ir.

Ahora a mí me parece que (...). Ah!, no, pero antes de decir lo que a mí me parece falta la cuestión fundamental que es su cuestión lepidopteróloga, es decir su interés por las mariposas.

Empieza a observar en las mariposas, siendo muy chiquito, lo que él llama un mimetismo extremo e injustificado. Es decir que por ejemplo una mariposa imitaba una hoja muerta pero también con los agujeros de la hoja muerta, ¿para qué?, dice él, ¿para qué tanto mimetismo?, entonces dice, *“descubrí en la naturaleza los placeres no utilitarios que buscaba en el arte”*.

La cuestión de la utilidad o la no utilidad en relación a su escritura y a la cuestión de las mariposas es muy importante, y esta cuestión de lo que se ve no es justamente lo que se ve sino que hay un corrimiento respecto de lo que ve o de dar a ver algo que no es precisamente lo que se cree ver, es algo que a él lo hechizó durante toda su vida. Yo pensaba, mientras lo leía, que es como que él ha sufrido respecto de eso como una cuestión hipnótica, como tomado por eso y esta cuestión de las mariposas y del mimetismo y del pasar desapercibido a mí me parece que tiene que ver con *“Lolita”*.

Yo no sé si han leído *“Lolita”* pero *“Lolita”* tiene que ver con esta cuestión del mimetismo y con la cuestión de que algo pasa por algo, porque hay una cuestión muy importante que es: él llama a Lolita nínfula. ¿Qué es una nínfula?, una nínfula, dice, no es un ser humano, una nínfula parece un ser humano pero no es un ser humano, es un demonio. Pero fíjense acá cómo hay una provocación, como algo se ofrece a ver, a ser visto y ha habido provocación en ese sentido porque dice, *“es un insidioso y anonadante encanto, es una puñalada de luz”*. Dice, *“no cualquiera ve, puede ver a una nínfula, se pueden confundir, hay que tener veneno en las entrañas y suprema voluptuosidad para poder verlas”*; es decir él hace un descubrimiento, él considera que hace un descubrimiento y que estas nínfulas lo acosan, es algo que acosa.

Respecto del padre hay una cuestión muy interesante porque con esta cuestión de la cronofobia, como dice él, en un momento dado ve una foto del padre y empieza a

preguntar por qué el padre estaba vestido con un traje de militar si no era militar, y la madre le contesta que es porque había hecho su entrenamiento y lo había terminado dos años antes; ¿entonces por qué tenía el traje puesto?, dice, *“evidentemente una broma de mi padre”*.

Es muy interesante que diga eso porque para él Freud es un autor cómico. No es fácil desentrañar, o por lo menos para mí, por qué él dice eso pero fíjense que venimos con la cuestión de la broma del padre y con el cómico alivio de una siesta, es decir que Freud, como bien dice Anabel, tiene algo que ver con esta cuestión que a él se le puede imponer sobre todo en los sueños tal vez, y en el dormir.

Anabel Salafia: Y con el padre.

Rafael Casajús: Y con el padre, exactamente. Hay una relación de Freud y el padre, el mimetismo y el dormir y creo que la crítica a Freud, y esto va a resultar muy extraño pero es una especie de contradicción a la que llego pero no importa, que me parece que lo que le critica a Freud es buscar los simbolismos en los sueños. Es decir, que él tiene por ejemplo la expresión de que los sueños son, habla de la oportuna escenografía de un sueño, es decir que para él un sueño no tiene nada de desarreglado, un sueño es la representación en todo caso y habla de sus sueños; habla de un sueño de un ajedrecista en uno de los libros que publica, de un sueño en el cual el ajedrecista sueña con lo que pudo haber vivido, con lo que vivió, con lo que vivirá y punto, es como que no admite esa doble rosca, ese doble juego que puede haber detrás de un sueño y es extraño porque estamos hablando, bueno, no sé si es extraño porque estamos hablando de un hombre que constantemente en su vida respecto de lo que ve hace una diferencia o se le impone una diferencia.

Y acá viene una nota, no sé cómo decirla, respecto del padre, no sé si era abogado o era ministro de justicia y dice que el padre de él decía “de justicia mínima”.

Y el asunto es que en 1904 este hombre, no solamente en ese momento, en otro momento fue invitado a un duelo, bueno, en fin, publicó algo que produjo un gran escándalo porque él tenía una publicación penal, de casos penales, de delitos carnales que habían ocurrido hacía poco, de gente sentenciada ya, y les leo lo que dice. Dice: *“Mi padre se refiere proféticamente –proféticamente también podría estar incluido “Lolita”, ya van a ver por qué- mi padre se refiere proféticamente en cierto extraño sentido a algunos casos ocurridos de muchachitas de tierna edad, es decir 8 a 12 años que fueron víctimas de libertinos”... Tiene una actitud liberal y moderna ante prácticas anormales, lo cual le permite de paso acuñar la palabra rusa muy adecuada para homosexualidad(¿?)”*

Comentario: ¿Esto lo dice del padre?

Rafael Casajús: Esto lo dice del padre, es decir lo dice con una cierta cuestión ahí despegada porque estamos hablando de 1904 y estamos hablando que el padre de algún modo está defendiendo lo que él llamaría una actitud liberal y moderna, me parece que no mide, no ve ahí Nabokov lo que está diciendo, el peso de lo que eso significó.

Anabel Salafia: No ve nada sexual.

Rafael Casajús: No ve nada sexual, exactamente, y eso tiene que ver con *“Lolita”*, porque cuando *“Lolita”* aparece se arma un escándalo y él dice ¿pero acá qué pasa, por qué tanto escándalo?

Es decir que creo que Nabokov toma del padre dos cosas o tienen que ver con el padre dos cosas, ésta que está muy bien apuntando acá Anabel que es lo que él llama su actitud liberal, no ver nada de lo sexual y el acto de nombrar. ¿Por qué?, porque el padre de paso encuentra la palabra -que no existía en ruso- para homosexualidad.

Anabel Salafia: Una cuestión filológica, un interés filológico.

Rafael Casajús: Claro, un interés filológico, científico, profesional más o menos, y esto evidentemente tiene que ver con su cuestión entomológica, me parece también, porque la entomología no es solamente cazar mariposas sino encontrarles el nombre y poder clasificarlas y él por lo menos y muchos entomólogos, mucha gente se pasan la vida soñando con encontrar un espécimen único que lleve su nombre.

Anabel Salafia: Que no haya sido descubierto antes.

Rafael Casajús: Él lo logró, hay una mariposa que se llama *“Nabokovia”*.

Anabel Salafia: Claro, porque fue un muy importante cazador y coleccionista.

Rafael Casajús: De hecho cuando fue a vivir a vivir a Nueva York, a Estados Unidos, daba clases de eso en la universidad, de entomología.

Dice: *“Pocas cosas he conocido en el terreno de la emoción o de los apetitos, de la ambición o del logro que puedan superar en riqueza e intensidad la excitación del*

explorador entomológico. He cazado mariposas y he recibido aullidos de burla como si yo fuese Sodoma”.

No lo tomen a mal pero acá él no ve que haya nada sexual.

Y esto me parece que tiene que ver con varias cosas pero una cosa que me interesaba señalar, que me había olvidado de decirlo antes, él dice que “*mis institutrices...*” -que tuvo no sé, docenas de institutrices- dice “*...sabían que las mañanas eran mías*”, es decir esta cuestión respecto de la posibilidad de liberarse de algo, de algo ahí que lo toma que puede tener que ver, como bien dice Anabel en lo que leía respecto de Lacan, de la red que lo atrapa.

Yo decía que a mí me parece que hay algo ahí que Nabokov no ve y que no solo tiene que ver con las alucinaciones sino que tiene que ver con la dificultad de ubicarse en la vigilia y de orientarse en la conciencia; porque después de todo yo me hacía la pregunta respecto de cuando él contaba su cuestión respecto del insomnio, de no poder dormir, pensaba qué es estar despierto para este muchacho, porque por ejemplo ahora les voy a leer por acá una cita en la cual él dice que él despierta pero despierta a la noche. Ahora lo leo.

Anabel Salafia: Que cuando se siente despierto es a la noche.

Rafael Casajús: A mí me parece que la cuestión del pánico, del pánico a dormir y del pánico tiene que ver con la posibilidad de diluirse. Él no usa esa palabra pero me parece que...

Anabel Salafia: Sí la usa. En realidad la expresión que usa es muy parecida.

Rafael Casajús: Dice: “*En la oscuridad me sentaba del pánico cuando estaba en la cama y solo me tranquilizaba cuando lograba distinguir las luces de las calles que conservaban una vida remota*”. Fíjense esta cuestión de la conservación de algo más allá de él, necesitaba encontrar esto él.

¿Cómo hacía para dormir?, se identificaba a alguien pero a alguien que estaba despierto; por ejemplo él iba en un tren e identificándose con el maquinista se podía dormir.

Ahora, me parece que esto, este temor a dormirse, tiene que ver con la disolución porque, como decía, me parece que hay dos cuestiones que tienen que ver con la madre, una -a lo mejor es un exceso de mi parte decirlo- esta cuestión de esa alucinación que compartían, otra podría ser la indiscriminación cronológica y otra es lo que él llama el juego del escalón.

¿En qué consistía el juego del escalón? Cuando la madre lo iba a llevar a dormir lo tenía que llevar arriba por la escalera y entonces el juego consistía en que él cerraba los ojos y la madre le iba diciendo “escalón, escalón”, entonces él iba con los ojos cerrados, “escalón, escalón”...

Anabel Salafia: Como ciego.

Rafael Casajús: Como sonámbulo, como ciego y cuando llegaba el último escalón ¿qué pasaba?, la madre decía “escalón, escalón”, entonces dice nuevamente *“con exquisito pánico hundía mi pie en un escalón fantasmal, un juego de sonambulismo. Yo ganaba tiempo estirando al máximo cada segundo”*.

Es importante porque acá tenemos la cuestión de la ganancia del tiempo.

Anabel Salafia: “No hay que apurar a los niños.”

Rafael Casajús: *“Sepan padres –así dice, sepan padres - no hay que apurar a los niños”*. Y dice, creo que ya lo dije, que para él el ejercicio poético es la posibilidad de esa fisura luminosa, es un resquicio de luz en la oscuridad...

Respecto de esto que venía diciendo, les leo una frase: *“El ejercicio poético en tanto luminosa fisura, resquicio de luz en la oscuridad, sigue dando testimonio de una motita de mí”*.

Y después, respecto del sueño: *“Siento una intensa angustia mientras intento engatusar al sueño, mientras abro los ojos a fin de comprobar que el deslucido brillo – el deslucido brillo podría ser él – sigue ahí”*.

Yo no sé, y es también una pregunta que hago, si es posible que una persona viva en permanente esquizia, supongo que no pero evidentemente a este hombre le costaba habitar el tiempo, no estaba...

Comentario: ¿Y dice algo de los espejos?

Rafael Casajús: Habla del “espejismo de mi prosa”; y hay un hecho muy interesante y es cuando en uno de los últimos capítulos cuando él le lee por primera vez a su madre un poema de él, cuando levantó la cabeza la madre estaba llorando, entonces la madre le entrega un espejo, él agarra el espejo mientras la madre seguía llorando y ve sangre en su cara, dice que es por un mosquito que lo picó, pero el asunto es que a él le cuesta reconstruir su rostro, no comprende que ese que está ahí es su rostro, requiere

un gran esfuerzo de él para reconstruir su rostro. Y también habla así en el espejismo de su prosa que me parece que tiene que ver con esta cuestión de...

Anabel Salafia: Que es la manera de reconocer su prosa que tiene que ver con reconocer su rostro...y la relación entre la escritura y la imagen del yo, la misma cuestión del ego en Joyce, es eso, la escritura como suplencia.

No solamente en Nabokov, para cualquiera la escritura pone en juego la cuestión del espejo, la relación a la propia imagen, a la imagen del yo, pero él tiene que sostener esa cuestión con la escritura, es normal para un escritor.

También la otra cosa que me parece muy interesante es que hay muchos ejemplos muy claros de lo que Lacan dice y que podemos clínicamente ver siempre, que el fóbico se fomenta el miedo como defensa respecto de la angustia. Los juegos de chicos muchas veces consisten en darse miedo.

El otro día una persona que atiende niños me decía de una niña que ella no sabía ni cómo conseguía películas terriblemente aterradoras y se dedicaba a verlas y a contarle cosas verdaderamente espeluznantes; bueno, toda la forma de fomentarse el miedo es muy interesante.

Rafael Casajús: Hay una escena en la cual él siente mucho miedo que es, como decía, la otra escena que yo encontré como más importante -que es lo último que tendría para contarles- y es que él tenía una institutriz en particular que fue muy importante para él y que me parece que tiene que ver con cuestiones traumáticas, después puedo leerles una hoja en relación a eso...; él tenía cuestiones traumáticas respecto a esta institutriz, de hecho dice *"durante los años que la conocí estuve echando terriblemente en menos alguna cosa en ella"*, es decir que ahí había algo que faltaba.

Bueno, muchos años después, con 17 años, va a visitar a esta institutriz y mientras va caminando en la noche dice, *"Una mancha me acechaba desde el suelo, era un cisne moribundo. Todo fue como un sueño en donde un dedo se posa sobre los labios para después señalar una cosa que no alcanzamos a distinguir antes de que despertemos a la lúgubre noche"*. Es decir, él despierta a la lúgubre noche esté en la situación que esté pero esto me parece que es muy importante por muchas cuestiones, primero voy a hacer una asociación mía que seguramente no tiene nada que ver pero la puedo hacer igual, el cisne era Shakespeare; a Shakespeare le decían el cisne de Avon y para un escritor...

Ahora, me parece que hay otras cuestiones que nos interesan más que es esta cuestión me parece a mí -no sé qué dirán ustedes- pero me parece a mí que ahí está la cuestión de la pulsión, el advenimiento pulsional de algo que se le acerca y de algo que

me parece que tiene que ver con lo que decía Anabel los otros días, que en todo caso no se trata de lo real sino de la representación de lo real porque eso que se le acerca tiene que ver con lo real pero no es precisamente lo real porque después está esta cuestión de que cuando está por averiguar qué es, despierta a la lúgubre noche, porque él dice, me encontré con este cisne pero es como un sueño en el cual...

Me gustaría leerles una hoja para que vean lo que es su prosa:

Hablando de esta institutriz dice, *“El baño asignado a mademoiselle estaba al final de un pasillo en forma de zeta...”*; esto tiene que ver con lo que dijo Anabel recién a mí me parece, *“...a unos veinte latidos de distancia de mi cama...”* – latidos; yo atendí una vez a un fóbico que se asustaba de sus propios latidos del corazón,– *“...y entre el temor de su prematuro regreso del baño a su iluminada habitación contigua a la nuestra y la envidia que sentía al oír los regulares silbidos de la respiración que mi hermano emitía desde el otro lado del biombo japonés que nos separaba, jamás pude sacarle provecho durmiéndome al rato adicional en el que un resquicio de luz en la oscuridad seguía dando testimonio de una motita de mí mismo en medio de la nada. Finalmente empezaron a acercarse aquellos pasos inexorables – esto es terrible como lo dice, digo de lindo– avanzando trabajosamente por el pasillo y haciendo que algún frágil objeto de cristal que había estado compartiendo secretamente conmigo la vigilia vibraba desesperanzado en un estante”*.

“Ocurre lo inevitable, la caja de los que veo se cierra con un chasquido, la revista golpea el mármol de la mesilla de noche y los fruncidos labios de mademoiselle emiten una ráfaga. Fracasa el primer interno, la llama queda grogui pero se retuerce y finta; luego llega la segunda remetida y la luz cede. En esa negrura total me desoriento, mi cama parece ir lentamente a la deriva, el pánico me fuerza a sentarme y mirar hasta que mis ojos adaptados a la oscuridad disciernen por entre flotadores entópicos ciertos contornos imprecisos pero valiosos que vagan en una neblina sin rumbo hasta que, gracias a un vago recuerdo, adquieren la solidez de los borrosos pliegues de las cortinas de la ventana al otro lado de la cual las ¿? de la calle conservan una vida remota”.

Bueno, esto es lo que quería contarles.

Anabel Salafia: Me parece que efectivamente la cuestión de la red y la casa y el lenguaje y la cuestión de la fobia está muy clara.

No alcanzamos, tampoco me lo proponía porque no daba el tiempo -y me parecía muy interesante esto que tenía Rafael preparado- para desarrollar la cuestión con respecto al Hombre de los Lobos, pero es un historial sobre el que vamos a trabajar y volver por varias razones. Una tiene que ver con esto, con la fobia y con la esquizia.

Ustedes recordarán que en el caso del Hombre de los Lobos está esta cuestión de la *wespe*, la avispa y las alas en “v” de la mariposa, que Freud relaciona con la “V” del número cinco, del número romano; la cuestión remite a la mirada de los lobos, la cuestión de la mirada está en la mirada de los lobos hacia él y Freud dice que el sujeto respecto de lo escoptofílico es pasivo.

Rafael Casajús: Claro, está tomado por eso como el caso de las ninfas.

Anabel Salafia: Claro, como lo va a decir respecto de la pulsión, respecto de lo que viene del mundo exterior el sujeto es pasivo, es activo respecto de lo que viene de las pulsiones. Ya cuando avancemos con la cuestión de la pulsión lo vamos a ver pero hay una cantidad de cuestiones que se pueden ubicar. Pero la cuestión de la mariposa o de la *wespe* es que él ve en un sueño que el padre arranca un ala a la mariposa, es una mariposa mutilada, y lleva inmediatamente la relación a “el padre mutila la mariposa”, se trata de la castración ejercida por el padre que es un poco lo que le critica también Nabokov a Freud respecto del simbolismo, toda una cuestión que vamos a considerar esa crítica de Nabokov a Freud porque no ve nada más que el simbolismo sexual y le parece burdo, le parece elemental y cosas por el estilo. Pero Freud pone muy bien el acento en la disociación que hay en el Hombre de los Lobos, es decir en esa esquizia y eso es muy interesante porque el ala cortada o la pata cortada o lo que sea, es el ejemplo de una mutilación que Lacan llama automutilación que está en el fundamento de la disociación de la esquizia constitutiva y estructural del sujeto, hay una automutilación que dio lugar (...); ustedes recordarán que yo cité el párrafo en relación a por qué el sujeto puede prestar atención a su disociación.

Rafael Casajús: Justamente usted me hace acordar que una de las cosas que Nabokov cuenta y es que el padre no se enojaba nunca y una vez él se sorprende que el padre no se enojara porque él para no dar una lección se corta una pierna con una navaja y el padre no le dice nada, digo por la cuestión de la mutilación

Anabel Salafia: Digamos que puede decirse que no se pasa por la grilla del lenguaje o por la grilla del deseo sin perder una pata, es como la historia de la cucaracha, ¿no?, es decir sin la cuestión de esa mutilación.

Rafael Casajús: Automutilación

Anabel Salafia: Automutilación y efectivamente me pareció ver una gran relación entre la caza de las mariposas y el personaje de “*Lolita*”, la seducción, todas cuestiones en

las que él no ve absolutamente nada sexual. Más allá o más acá está el interés, que también tenemos que contemplar, por la colección, que ya es toda una cuestión.

La colección hace a la neurosis obsesiva pero también hay una relación de colección y perversión a través del fetichismo.

Rafael Casajús: Bueno, el hermano presentaba comportamientos muy extraños pero no menciona cuáles, y de hecho el hermano parece ser que fue como rechazado por la madre y por el padre durante mucho tiempo, termina muriendo en un campo de concentración y él habla del hermano con una actitud así como muy distante, muy fría; ante esa muerte misma tan horrorosa

Anabel Salafia: Vamos a ver en el momento en que trabajemos el *“Hombre de los Lobos”* el análisis que Freud hace del Hombre de los Lobos de acuerdo a las cuestiones que se plantean en *“Las pulsiones y sus vicisitudes”* y vamos a ver cómo lo que Lacan hace nos permite ubicar en diferentes planos lo que en el historial está todo en un mismo plano, lo que tiene que ver con la pulsión, lo que tiene que ver con el amor, lo que tiene que ver con la actividad y la pasividad se mantiene siempre como oposiciones, el amor – odio, la ambivalencia, todo esto que está como...

Oswaldo Arribas: Lacan lo pone en 3D (risas)

Anabel Salafia: Exactamente. Realmente es así porque Lacan lo topologiza y lo topologiza hablando, diciendo que la cuestión de las pulsiones parciales - como trabajábamos el otro día en la reunión nuestra de miembros donde trabajamos y discutimos estas cuestiones y nos formamos - pone el amor en un plano y lo que corresponde a la pulsión, lo que sería la pulsión genital en el plano nada más – nada más y nada menos digamos – en el campo del gran Otro y las pulsiones parciales no tienen nada que ver con eso.

Bueno, hay un ordenamiento y estaba viendo a propósito de esto, no está esto en el programa porque se va haciendo también a medida que uno trabaja; veía revisando esto para hoy, cuántas cosas vamos a poder ubicar y aclarar respecto de cuestiones muy importantes, y trabas y cosas que se presentan en el análisis y en la clínica como sin salida, como los opuestos *“yo - no yo”*, *“actividad – pasividad”*, y a partir de ahí lo que tiene que ver con la alienación y la separación, porque la esquizia tiene que ver con el fantasma y a través del fantasma con la alienación, entonces es una separación que no es la separación, pero es bastante más complicado dar cuenta de lo que es la separación como tal, que no es ninguna cuestión moral, es una cuestión...

Comentario: No es un bien.

Anabel Salafia: Claro, no es un bien, no es una cuestión moral que el chico se tiene que separar de la madre o la madre se tiene que separar del chico

Como yo no voy a estar durante el mes de junio hay un trabajo muy interesante organizado sobre el campo escópico, todo lo que tiene que ver con la función de la mirada, con el mimetismo y la función de la mirada y lo que tiene que ver con el cuadro, la representación que realmente tiene que ver con la cuestión del Seminario y por ejemplo la cuestión de la perspectiva.

Cómo surge la cuestión de la perspectiva en el Renacimiento es una de las cuestiones que se van a tratar, las cuestiones del mimetismo que de paso les digo "*Medusa y compañía*", el libro de Roger Caillois, si lo pueden leer es muy interesante. Lacan lo menciona acá para comprender eso; se refiere a la cuestión del órgano, el ojo con su poder separativo, de discriminación y de racismo.

También vamos a trabajar la envidia. Lacan trabaja siete veces a lo largo de su enseñanza el ejemplo de San Agustín desde el punto de vista de los celos, acá lo trabaja desde el punto de vista de la envidia que tiene que ver con el ver, y en otros momentos lo trabaja respecto de los celos.

Los celos y la envidia están en una relación bien en banda de Moebius y es muy interesante ver cómo cuando algo aparece como envidia se tratan en realidad de los celos y cuando aparece como celos encontramos mucho más clara la cuestión de la envidia. Todo eso porque siempre hay que situar el objeto, es siempre un misterio cuál es el objeto de los celos que no es el objeto de la relación de objeto.

Bueno, que lo pasen muy bien.

(Aplausos)