



REUNIÓN N°8
MARÍA del ROSARIO RAMÍREZ
19 de Septiembre de 2015

Freud descubre una cantidad de cosas en torno a la resistencia, es indicador de la transferencia, de su inicio y también posibilidad para que un análisis comience. Freud advierte sobre las distintas respuestas ante la resistencia, algunas son ocasión de la interrupción del análisis. Si vamos a Freud, la cuestión se va ligando con las pulsiones y más precisamente con la pulsión de muerte, esto lo encontramos en textos de Freud, algunos metapsicológicos, se llama así metapsicología, como el del *El yo y el ello*, por ejemplo y hay otros textos que señalan la cuestión de la muerte, específicamente de la pulsión de muerte, asociada siempre al silencio o a la mudez. Entonces algo que tiene su pertinencia en la práctica del análisis, porque es momento de resistencia, el anuncio de la transferencia, la posibilidad del comienzo del análisis, Freud dice también es, el momento de la resistencia, un indicador respecto del surgimiento de la presencia y también el surgimiento del otro, del pequeño otro como tal.

Presencia—Surgimiento del otro como tal

Estamos retomando algunas cuestiones. Entonces este articulador, que es el silencio, lo vemos aparecer en todos estos lugares relativos a la práctica, decía el surgimiento del pequeño otro. Cuando uno dice el otro ya piensa en el semejante, en la imagen de alguien y no se trata de eso el surgimiento del otro como tal. Estamos desarrollando algo, no quiero asimilarlo a todo pero podemos hacer un pequeño adelanto en tanto el surgimiento del otro como tal, no es tanto ni el pariente, ni el amante, si podría ser el partener, pero no en el sentido de con quién alguien se acuesta o se casa sino, es el otro, el surgimiento del otro, del objeto, de lo que acompaña al sujeto, bueno estoy haciendo una referencia muy rápida a lo que es la relación al otro en el fantasma. Cuando las personas hablan en el análisis y hablan de su partener, habitualmente lo critican (risas) bueno y pretenden o esperan cosas de ese partener quien puede ser un amante o una esposa lo que sea, la cuestión es que respecto de ese partener vemos lo que funciona y lo que no funciona, lo que va bien y lo que va mal. Y siempre parece haber esta relación desacomodada, que no funciona, en definitiva lo que no anda. Miller llama a esta relación el Partener- Síntoma. El otro es alguien, cuando se trata del esposo o del amante, pero el otro (Partener- Síntoma) tiene a su vez relación al objeto, a sus fantasías, a sus deseos y también a lo que Lacan llama Goce. El encuentro entre uno y otro es muy azaroso, eso puede llevar meses o

puede llevar 30 años, en donde dos personas se encuentran incluso casados, se encuentran, de vez en cuando, se desencuentran o no tienen nada que ver básicamente no tienen nada que ver por más ilusiones que nos hagamos.

De todas maneras, para cualquier sujeto, el partener es aquél al que se le dicen cosas, de quien se esperan cosas.

El partener es un asunto para sujeto, habitualmente se trata de algo incómodo, una cuestión a resolver, aquello con lo que no se lleva bien o aquello con lo que se lleva horrible y muchas veces esto, esto que es la relación del sujeto con su síntoma recae en la pareja que bien puede ser una relación circunstancial o duradera, pero, es interesante ver que no tiene mucho que ver la pareja con quien se comparte un tiempo, o la vida, con este partener que es la relación del sujeto al goce.

Incluso cuando las cosas en la cama van muy bien, me refiero a la cuestión del goce sexual o incluso la coincidencia como ideal. El otro día estaba viendo una serie, se llama *Masters of sex*, es la historia de Masters y Johnson, los sexólogos de los años 60-70' que hicieron investigaciones, experimentos con las parejas o incluso cada uno por su lado y de paso experimentaban entre ellos. Johnson era una mujer y Masters eran amantes y en la serie la coincidencia constituye un ideal, por ejemplo, de llegar juntos al orgasmo como si eso dijera algo acerca de una coincidencia de otro orden, cuando en verdad cada uno, aunque eso suceda temporalmente casi en el mismo instante, la cuestión por la cual eso sucede no es exactamente por ese partener que está ahí y también por ese que está ahí, porque no es lo mismo la masturbación que estar con un tipo o en el caso de un hombre con una mujer, pero esa coincidencia no es una coincidencia de deseos, porque podemos afirmar que para cada uno va por su lado. Es por eso que en algún punto Lacan dice no hay relación sexual o no hay acto sexual, cuando esto parece un despropósito porque efectivamente hay. *No hay relación sexual* es una de las fórmulas que Lacan dice.

Participante: por el otro, el semejante.

María del Rosario Ramírez: el otro, el semejante, claro el otro no en términos de semejante, porque el semejante es otra cosa, es la imagen, más la relación al otro como alguien podríamos decir que se sostiene de una imagen y pasa a ser algo para uno, porque al ser humano, como dice Lacan, le gusta su imagen, está enamorado de la imagen del otro, pero después cuando tiene que vérselas con alguien concreto, es decir en una relación a un partener x, la cuestión de la imagen es algo, para algunos será fundamental, para otros no tanto, hay personas para las cuales es importante, esto son cosas que las personas dicen, ver como el otro habla, es decir, cuando habla, como habla y hay otros que con la imagen es suficiente, el problema es que después pasa el tiempo (risas), hay miles de recursos actualmente para sostener la imagen (risas), recursos difíciles,

muy difíciles y que no todo el mundo está dispuesto a pasar por esos recursos, la máquina de planchado.

Entonces volviendo a la cuestión del silencio, en Freud están las bases del planteo, Lacan retoma esto y lo hace de una manera que complejiza, como siempre, pero no podemos decir que este problema no esté en Freud. Freud es más literario y eso en cierto punto para mí lo hace encantador, estuve leyendo a propósito de este tema, lo leí muchas veces pero últimamente lo volví a leer, con un poco más de detenimiento, es el tema de *La elección de un cofre*.

Freud es muy sutil, Freud es extremadamente sutil, muestra muchas cosas en ese texto, una de ellas es cómo hacer un análisis de algo, es decir cómo hacer un análisis de un problema, porque no es el análisis de un texto, sino cómo llegar a una interpretación, eso es lo que me parece sorprendente, yo no puedo reproducirles todo el texto solo puedo comentarles algunas partes de las que me acuerdo, algunas las leeré. Freud parte del hecho de que en algunas obras literarias lo que está presente es un mito, entonces toma para empezar el tema de los cofres, que presenta Shakespeare en *el mercader de Venecia*, quienes no han leído este texto seguramente han visto la película. En esa elección que hace Bassanio, Bassanio es el joven pobre que gana a Porcia, es decir hay un mandato del Rey -padre de Porcia- que Porcia debe casarse con aquel que elija el cofre que corresponde, entre tres, no se sabe al principio cuál es el cofre que tiene que elegir, entonces hay varios candidatos, uno de ellos elige el oro, son todos duques, condes, uno elige el oro por la relación al sol, el otro elige la plata por la relación a la luna y finalmente Bassanio elige el plomo por la relación a una cuestión estelar pero el tema está en que Bassanio gana porque dentro del cofre está el retrato de Porcia, coincide con la predilección de Porcia, para cualquiera que haya leído el texto o haya visto la película. Freud dice, se trata de tres cofres, ya eso nos va indicando un camino que es, Freud le da importancia al símbolo, entonces el cofre se presta para la relación a la elección de una mujer, el cofre como símbolo, así como importa el cofre en el sueño de Dora. El asunto es que este aspecto de las cosas son para entretenerse, porque podemos prestar atención a la cantidad de textos a los que hace referencia Freud, él lo que encuentra es que hay una estructura que se repite y eso es lo que importa destacar. Empieza, por el ejemplo de Shakespeare de *El mercader de Venecia*: son tres y tiene que elegir de los tres cofres uno, como son tres cofres y los cofres pueden ser el símbolo de la mujer, entre tres mujeres, mas allá que la que está en juego es una, Porcia, entonces continúa, esta estructura se repite en distintos relatos de la mitología o literarios, de hecho Freud comenta claramente que esta estructura Shakespeare la toma de textos mucho más antiguos. También está en *Cenicienta*, son tres hermanas, Cenicienta es la menor. En el caso de Porcia, Porcia se queda callada, se queda muda, no puede decir cuál es el cofre que tiene que elegir Bassanio, entonces hay una relación entre la elección de mujer y la relación al silencio o al mutismo. En el caso de Cenicienta, también son tres mujeres, entre las cuales el príncipe elige a Cenicienta que es la menor y es la que también se mantiene silenciosa respecto de la búsqueda del príncipe y se agrega un elemento más, que

no sólo está en juego el silencio sino también esconderse, digamos. Entonces ahí empieza a participar esta otra relación que es entre el silencio y lo que se esconde, lo que se oculta. Pongamos que algo queda secreto. Hay otras referencias, por ejemplo en Paris, en la mitología, en los textos griegos, Paris tiene que elegir entre tres diosas, y entre esas tres elige a Afrodita y en principio no está la referencia al silencio de Afrodita pero si después en una obra que retoma esta historia, en ella Afrodita se mantiene silenciosa, porque las otras lo que hacen es promocionarse (risas) a pesar de ser diosas hablan bien de ellas. El otro gran ejemplo, también de Shakespeare, es *la historia del Rey Lear* que quiere, ya que esta viejo, quiere repartir su reino entre sus tres hijas, Goneril, Regania y Cordelia ésta última es la más chica y cuando el pregunta, el lo que quiere saber es si estas hijas lo aman, gran problema, querer saber eso, querer que a uno lo amen, gran problema. Todos queremos ser amados pero igual es un problema. El rey Lear quiere saber si sus hijas lo aman, Cordelia es la única que dice que ni más ni menos que lo justo, que lo ama ni más ni menos que lo justo, entonces el Rey Lear con esta respuesta decide sacarla de la herencia y le da la herencia a las otras dos, que son dos brujas encarnadas, hay una trama en torno a eso, léanlo si tienen ganas porque estas otras dos son las que le dicen que lo aman, prometen cosas, todo lo que van a hacer por él, nada de esto se cumple porque son traidoras y cuando el Rey Lear. Cordelia se va cuando se reparte la herencia, se casa pero está siempre presente en la obra, de esta manera que es estar presente en ausencia, o podríamos decir también, silenciosa. Cordelia se mantiene silenciosa incluso ante la pregunta del Rey de si lo ama, es muy lacónico decir que ni más ni menos sino lo justo y cuando decide ir a buscarla porque se da cuenta que las otras dos lo han traicionado, Goneril la manda a matar a Cordelia y cuando está en los Brazos del rey Lear, muere Cordelia y también muere el padre. El padre ya estaba enfermo.

-----Silencio-ocultación-callar
La muerte

Estas relaciones que Freud va estableciendo entre el silencio, la ocultación, el hecho de callar, de enmudecer, que la respuesta sea el silencio por parte de estas mujeres, va viendo que se cumple en distintos textos. Entonces les repito, *El mercader de Venecia, Rey Lear, Cenicienta* y hay otros textos en donde se cumple la relación a una mujer, una mujer que es la elegida, se plantea el silencio y la muerte. Cordelia no es elegida en primera instancia, pero si en última instancia, porque el Rey finalmente se da cuenta de que las otras son traidoras, la manda a llamar y Cordelia que es la más chica termina siendo también la elegida y hay esta relación, en Cordelia entre el silencio y la muerte, es la silenciosa, la que calla, la que enmudece y finalmente muere. Entonces Freud va viendo la articulación entre el silencio y la muerte.

Lo que me pareció maravilloso del texto de Freud es que hay una serie de datos novelados, de las sagas populares, de textos como los de Shakespeare y

Freud toma estos textos y ¿Qué busca? Tres o cuatro elementos que son los que le dan una estructura y luego busca si eso se repite, para hacer un estudio, un análisis de un mito y desgranarlo para ver cuál es su estructura que es lo que funciona en la lengua, más allá de las elecciones libres que alguien puede suponer que tiene, hay algo que rige a nivel de la lengua y determina los lugares de estos elementos, como por ejemplo la relación entre la elección de una mujer, el silencio, la muerte, el enmudecimiento, el ocultamiento que es lo que a Freud le interesa, que es una estructura que se repite en cada uno de estos elementos. A dónde va a llegar Freud, porque no se si se va siguiendo la lógica de este texto, Freud dice, hay otras representaciones, como por ejemplo, las diosas del destino, que son muchas, una de ellas que es quizás una de la más conocidas es la tematizada por *las Moiras*, a las que se llama las diosas del destino y por otro lado la Moira, traducido, significa la parte que le toca a cada uno. Moira es un término griego, las Moiras son las figuras del destino, luego están otras, no vamos a hablar de todas pero hay algo que Freud ve que se cumple en cada una de estas figuras, tomemos las Moiras, en el caso de las Moiras hay una relación al tiempo, a la caducidad del tiempo, al hecho de que es la presencia de algo que es de la naturaleza, pero ¿en qué sentido? Algo que recuerda al hombre que él pertenece también a la naturaleza y así como vive en algún momento caduca, es decir, muere, porque Freud trata de ver otro aspecto de la cuestión que es por un lado, estas novelas o estos relatos donde la relación a la muerte viene por el lado de una figura de mujer, que justamente coincide con la elegida y lo que a Freud le parece muy contradictorio es cómo puede ser que la elegida, que va a tomar el papel del silencio y de la muerte, coincida muchas veces con la elegida en el sentido del amor, entonces dice ¿no hay en esto una contradicción? Que la que se elige sea también la que se ama pero que al mismo tiempo sea la figura de la muerte. Freud se hace esta pregunta. Son cosas complejas, creo, como les decía recién, quizás no importa mucho, importa porque es a partir de eso que Freud hace este estudio, vemos que la figurabilidad del relato es una forma de presentación pero, no es donde pone el acento Freud sino que resalta elementos que van a dar una estructura semejante en cosas que no tienen absolutamente nada que ver porque toma las Moiras del destino en el sentido griego y los relatos que les comentaba recién.

Entonces, ve que hay esta relación entre la que se elige en el sentido del amor y la silenciosa como figura de la muerte, lo que se llama incluso la figura del destino como diosa de la muerte, la diosa de la muerte es la figura de la muerte que viene a buscarnos en nuestro final.

Freud dice si esta figura del amor, la elegida, la dama, ¿no es algo que figura una relación contraria en aquel sujeto que elige a esa mujer? Sino está para decir, la relación que él mismo tiene al destino mortal, que se oculta, y se distorsiona a través de la elección de una mujer que habitualmente es símbolo de la belleza, como las diosas, es símbolo del amor como Afrodita o Porcia, o la Cenicienta, siempre es la belleza, la más linda, la mejor pero a su vez, presenta la cuestión del hecho de ser la más hermosa, la que se elige y la contra cara de eso, la relación al silencio, a la muerte y a la caducidad, ¿de quién? En principio es a

través de esta figura, de la elegida pero por otro lado, es la relación que el propio sujeto tiene a su propia muerte y que se oculta a través de las sagas, de los mitos, de las leyendas y de las historias noveladas, bajo la forma de la bella. Sabemos que Lacan hace cumplir un papel preeminente a la belleza y a lo bello en el fantasma.

Les dejo esto picando, lo pueden leer en el seminario 7, la relación de la belleza como barrera y relación al fantasma. Es uno de los caminos, en donde la elección, eso que se elige, que está bajo la figurabilidad de una mujer, de la belleza, de la silenciosa, de la elegida, es una relación que el propio sujeto tiene con su muerte, bajo la forma de la ocultación.

Por el momento lo dejo a esto en suspenso y les voy a pasar estas copias, bueno no las pude hacer en color, una es el cuadro de Edvard Munch que se llama *El grito* y el otro es un cuadro de Francis Bacon que es *El papa*, no tiene importancia, no es Francisco pero elegí ese cuadro porque en ambos casos, (E. Munch reproduce en muchas de sus pinturas el grito, es decir personajes que tienen la boca abierta, que parecen estar gritando y en el caso de Francis Bacon también hay una boca abierta en una pintura difusa y en el caso de Edvard Munch es el paradigma que sirve para la cuestión del grito).

¿Por qué el grito? Porque venimos viendo la relación entre el grito y el silencio. En Freud estamos hablando del silencio y la forma en que Freud va articulando, en otros momentos he ido tomando estas cuestiones que surgen en relación al silencio, referidas a la práctica del análisis como momentos de resistencia y, todas las consecuencias que saca Freud de eso. Hoy les estoy hablando de estas otras relaciones que se cumplen, vamos a decir, en el estudio y el análisis de textos literarios, se cumplen los mismos términos que se vienen cumpliendo en las otras cuestiones que Freud dice, Freud habla respecto del silencio, habla de las pulsiones parciales que son representantes de la pulsión de muerte y habla de la pulsión de muerte, el silencio en relación a estas cuestiones de los puntos de resistencias. Ustedes fíjense que ahí se arma un nudo, porque estamos diciendo la relación a las pulsiones parciales, a la pulsión de muerte, al mismo tiempo que estamos diciendo que el momento de la resistencia es un momento propicio para el comienzo del análisis, para la puesta en juego de la transferencia.

Bueno, entonces digo se cumple porque en ese análisis que hace Freud vuelve a aparecer la relación al silencio, a la muerte, bajo una forma literaria.

El tema es que la relación al silencio y a la pulsión de muerte es la manera, en Freud, de hablar de lo que Lacan habla, también, como imposible, el imposible o la relación a lo Real. Una de las cuestiones que podemos decir con respecto a la muerte, que la muerte, la propia muerte, es como el sol, no se puede mirar de frente, entonces la relación a la muerte es sesgada, se pueden figurar cosas, se pueden figurar cosas horribles pero siempre es sesgado porque nadie puede saber acerca de su propia muerte, si podemos saber y estamos enterados de

que en algún momento vamos a morir pero no es algo con lo que tengamos una relación directa, en ese sentido es algo que se vincula a lo Real y a un imposible. Por el momento lo vamos tratando de esta manera pero vamos a ir volviendo.

Toda esta cuestión de cómo tratar todo esto, lo real, la relación a la muerte, la relación a un imposible, la relación a lo más horroroso, porque la muerte tiene que ver con el cuerpo, en términos de pulsiones lo que hace aparecer lo que resta.

Entonces, esta cuestión exige una posición del analista, en principio yo traía la parte novelada, figurada, incluso la cuestión de cómo figurar esto, que no tiene representación, como les decía, no es algo que podamos mirar de frente. Entonces hay un esfuerzo por figurar de manera velada esto que en verdad no se puede decir de manera directa, hablamos de la muerte, lloramos los muertos y todas esas cuestiones pero la propia muerte es algo, como decía antes, a lo que no tenemos acceso. Entonces es una manera de hablar de lo Real y de lo imposible, aunque eso no sea lo único, una manera que como a todos nos importa o nos afecta, es la manera más directa de poder introducir este tema de la relación a un Real.

La Demanda

La cuestión del grito y del silencio esta en esta problemática de la relación a un Real. Lacan lo encara, creo que algo les comenté, en la clase del 10 del 03 del 65' y del 17 del 03 del 65', es el seminario *Los problemas cruciales del psicoanálisis*. En la primer clase Lacan habla de la demanda, la demanda en el análisis, es una cuestión central, la diferencia, a la demanda, de lo que son los pedidos, mas allá que uno pueda decir ¿hay que demandante! “me traes seis huevos, después me llevas a tal lugar” ¡hay que demandante! (risas). Pero la demanda en el análisis no es eso, sino que es algo que tiene que producirse, hay que llegar al punto en que la demanda surge, ¿Qué quiero decir con esto? Que la demanda no es cualquier cosa, obviamente que contamos con el hecho de que se trata de alguien que viene a hablarnos, dice esto, dice aquello, dice lo otro y lo que esperamos es que formule la demanda, pero la demanda no es cualquier cosa, no es el hecho de pedir cosas, incluso si hubiera muchas cosas que se piden uno podría deducir cuál es la demanda, pero no es que porque alguien pide esa es la demanda.

La demanda dice Lacan tiene que ver, puede hacer equivaler a la frustración, es decir, que hay una decepción de la que nadie se extrae, de la que nadie puede excluirse y es el nivel imaginario de las cosas, ustedes vieron que en el cuadro que hace Lacan pone castración, frustración, privación, no voy a hablar del cuadro, pero sí que la frustración siendo algo imaginario de todas maneras se refiere a un objeto real, es decir que no es para tomar en broma la cuestión de la demanda, siempre se trata de una decepción y de una insatisfacción pero lo que

se demanda es la relación a un objeto que puede ser bien Real. Ahora, ¿Cómo detectar esta cuestión de la relación de la demanda a cierto objeto?

Lacan dice que el hecho de que las personas hablen, vengan y hablen o nos hablen, supone que las cosas que dicen tienen un efecto -a partir de la importancia que tiene el lenguaje podemos ver la importancia de su efecto-y es lo que hay que esperar, por eso Freud mismo dice nunca se apuren a dar una interpretación o a decir una cosa que les parece, porque eso va a estar equivocado, es decir no es necesario decir ninguna cosa antes de que exista esta relación entre lo que alguien dice y el efecto que eso tiene. Pero ¿cuál es ese efecto? Es lo que va a dar cierta relación al deseo y cierta relación a la sexualidad. Esto no quiere decir la sexualidad en términos de relaciones sexuales, sino la relación al deseo y la relación a la sexualidad por el lado de los objetos parciales, Lacan dice es por el lado de los objetos parciales. Por eso lo que hace entrar a la demanda es cuando en algo que el sujeto dice está indicado el objeto, cuando en eso que se está diciendo está implicado el objeto. El objeto en términos de objeto oral, de objeto fecal.

Básicamente a Lacan le interesa en estas dos clases, la del 10/03 y la del 17/03 del 65' poner en juego dos objetos, la mirada y la voz. Es decir la pulsión escópica y la pulsión invocante. No sé si me siguen, es una cuestión que es compleja pero que quizás es mucho más interesante tener en cuenta para el tratamiento de la demanda en el análisis, para los practicantes del análisis, el hecho de que la demanda no es cualquier cosa. La demanda es aquello que sitúa la implicación de un objeto en eso que se dice.

Por ejemplo, hay una mujer joven, una mujer que habla poco, en el sentido de lo que es hablar, hablar es decir, reflexionar sobre lo que se dice, volver a aquello que se dijo, darle una vuelta, hacerse problema, estar afectado por ello, es decir que hablar en un análisis es lo esperable. En esta mujer la relación a la palabra hace aparecer, una gran inhibición, y ella en un momento me dice: “estuve pensando que quizás yo para esto no sirva”. Entonces yo me sonrío, como para hacer lugar al problema que tiene que hacerse, porque sino hasta el momento, hablo bastante con esta persona porque es necesario para que algo empiece a entrar, si uno no hablara y se hiciera el analista, lo hago porque sé que esto también es posible. Lacan en *Radiofonía* dice: sean libres, digan lo que quieran. No hay que mandarse la parte en el sentido de quedarse ahí como un muerto, pero de verdad. Entonces esta persona en un momento, es difícil hacerla hablar, dice a propósito de una dificultad que tiene con la hermana, la espera con la ropa de ella afuera del placard, porque le molesta a la hermana para que ella regale o tire, entonces ella dice que no sabe qué hacer con eso. Entonces hay una dificultad con la hermana, que no es que le saque la ropa del placard, sino que hay una dificultad, algo que ella “no sabe cómo hacer”. No es que tenga importancia la pelea por los lugares en el placard, sí la tiene, que ella no pueda responder. Entonces finalmente dice algo que me pareció que es un pequeño paso, es el hecho de que siempre dice que sí, es decir que está en una relación al

otro que es hacerse objeto, esto es una cuestión que en su relato aparece por distintos lugares. Entonces, vamos a ver cómo se termina de plantear, la cuestión es por el lado de la oralidad, es decir, es una relación donde el sujeto se hace objeto de una demanda del otro, pero no porque la hermana la llame y le diga que saque la ropa del placard, sino por el hecho de que no hay ninguna posibilidad que sea diferente, hay una serie de consecuencias sintomáticas en torno a la comida y una serie de cuestiones que por eso me permiten pensar que hay una relación a esa demanda que es una demanda respecto de la cual no hay ninguna separación, que sería la posición absolutamente adaptada, acomodaticia, decir que sí es, incluso políticamente, una posición, decir que si a todo digo, porque uno a veces puede decir que si y viene bien, pero decir que si a todo es una posición, políticamente, completamente conservadora. La única cuestión que separa al sujeto es el hecho de empezar a tener alguna posición. Frente a lo que se dice o a lo que el otro le dice, bueno, esto no está. Son derivas en relación a la demanda, lamentablemente esta persona todavía no ha tenido ningún sueño, no sé si eso se va a poder producir, esto es un pequeño atisbo, que es el hecho de que ella llegue a decir que siempre dice que si, quiere decir, está en la posición de satisfacer lo que le pidan.

Otra situación, donde vemos el trabajo pulsional, alguien que “sueña que esta con un hombre frente a gente que no está de acuerdo con que ella este con ese hombre y en el sueño mismo se plantea la cuestión de que ambos, ella y él tienen que disimular y hay una tercer persona que es una mujer que supuestamente era la que verdaderamente estaba con ese hombre, novia, amante, no importa. Bueno, en las consideraciones que hace del sueño, no voy a decir todas las asociaciones, cosa que es siempre fundamental, esta mujer lo que dice es que “siempre tiene el gusto de hacer mal” Tanto al hombre como a la mujer. Esto tiene una historia que no vamos a relatar pero es a nivel del sueño que ella dice que tiene esa fantasía de joder, al hombre en cuestión y a la mujer. Por otro lado es una cuestión que el sueño muestra que hay una provocación respecto de aquellas personas que no quieren y que son personas importantes, que no quieren que ella ande con este tipo, es decir, es una mostración frente al otro, en el sueño cumple algo que es rechazado por, pongamos, sus mayores. Entonces hay una reivindicación en ese sentido y por otro lado la cuestión pulsional que es hacer daño tanto al hombre como a la mujer y no es una cuestión nueva. Pero todo esto lo dice a partir del sueño, es mas allá de ciertas fantasías diurnas de que pase tal cosa, pase tal otra, poder hacer esto, poder hacer aquello respecto de la vida sexual, sino que a nivel del sueño hay algo que se cumple que es un orden de satisfacción pulsional que está planteado respecto de cierto sadismo.

Digo que a nivel del sueño es donde mejor se cumpliría, se cumpliría en el sentido de que es donde mejor aparece, la relación a la pulsión.

En el otro caso, todavía no tenemos esa posibilidad aunque yo pueda sospechar una relación a la oralidad, lo único que tenemos es una relación a la satisfacción del otro, por el lado de lo que el otro le demanda.

Lacan plantea que respecto de la demanda lo que uno tiene que localizar es lo que está indicado como objeto respecto de la demanda y esto es un efecto en la medida que alguien habla, es un efecto que permite pensar cuál es la demanda que está en juego y no el hecho de que alguien hable y pida cosas, hay una diferencia bastante importante. Esta consecuencia o este efecto es la posición que el sujeto tiene respecto del deseo y también, respecto de la sexualidad. En este último sueño que les comentaba de esta mujer es evidente que el efecto es presentar una posición respecto del deseo y respecto de la sexualidad. Es decir esta la presencia de una pareja y ella, donde ella jode a los otros dos y por otro lado, una relación de reivindicación frente a los mayores que sancionan como mal que ella ande con tal tipo, con el que no anda en la realidad, es un sueño, en esta realidad donde se cumple esto. Bueno entonces hay un efecto, ese efecto es la relación al deseo, la relación a la sexualidad. Esa relación a la sexualidad no necesariamente tiene que ver, como les decía antes, a las relaciones sexuales sino con el hecho de la presencia o la indicación de estos objetos, en el sentido de la oralidad, de la analidad o de la mirada y la voz. En el caso de este sueño la cuestión tiene que ver con un campo escópico algo que se da a ver y algo también que significa un llamado a ver, es decir, en general la mirada y la voz trabajan juntas, es decir, hay una presentación en el fantasma que implica un sueño, en este caso este sueño se ve bien que hay una relación entre el hecho de dar a ver al otro y por otro lado, un llamado en relación a algo que se muestra. No importa tanto si al otro le gusta o no le gusta, no es eso lo que está en juego, sino que es la presentación de un fantasma donde hay una reivindicación, esa reivindicación es dar a ver algo que está planteado por el lado de la simulación, porque ella dice: debemos disimular, es decir, que el otro no se entere pero al mismo tiempo se está mostrando frente a los otros a nivel del sueño. Y esto cuenta para el sujeto, no para los otros que ni se enteraron del sueño.

Entonces la función del objeto parcial, que es el efecto al que lleva el hecho de lo que está indicado en la demanda es que nosotros podamos leer cuál es el tipo de objeto que se va a presentar en cada una de las formaciones del inconsciente, en algunas pongamos, que va a dar el tipo de demanda en el que cada sujeto se encuentra.

La cuestión del grito y del silencio, que es parte del planteo, en estas dos reuniones, del seminario de *Problemas cruciales* es porque hay una serie de preguntas. Supongamos un pintor pinta un cuadro donde está un hombre gritando, hay un fondo donde hay dos personas que se van, al lado hay un lago, está un puente y en primer plano está, me refiero a Edward Munch, *El grito*, el cuadro y Lacan saca una cantidad de consecuencias impresionantes respecto de ese cuadro. Entonces Lacan dice: cómo es esto, está el cuadro, el cuadro figura un grito pero ese grito no lo escuchamos, sin embargo el cuadro en sí, por tratarse de un grito, hace aparecer el grito, es decir que hace aparecer algo de la voz, de la pulsión invocante sin necesidad de que nosotros escuchemos el grito, ¿se sigue esto? Esto es algo que puede suceder en un sueño, es decir no hace falta que las

personas se pongan a gritar, pero puede ser que haya algo en el sueño que pone en juego la pulsión invocante, es decir el llamado, el grito como llamado. Vayamos al cuadro.

El cuadro entonces muestra a un hombre que tiene la boca abierta, un grito y Lacan decide ponerle al cuadro en vez de *El grito*, que es el nombre que le pone Munch, decide ponerle *El silencio*. Entonces separa las aguas y dice: el grito de Munch tiene una incidencia en el mundo de la cultura, del arte, de los artistas plásticos, de la pintura que es una forma de figurar el grito pero también el silencio, porque Lacan le da más importancia al silencio que al grito. Lacan hace una serie de comentarios respecto del grito, esto no tanto el cuadro de Munch, sino cualquier grito. Lacan dice que una interjección ya es tomada como la célula de un grito, obviamente que alguien que grita, por distintas razones digamos, también es un grito, pero Lacan lo lleva a la célula mínima que puede ser una interjección, una exclamación, el grito de los niños, es la cuestión mínima. Lacan dice: el grito lo que hace aparecer es el silencio, insiste mucho en esto, en que el silencio no es algo que anteceda al grito, de ninguna manera, no hay silencio antes del grito sino que el silencio surge una vez que está el grito, es decir, lo hace aparecer. Toda la cuestión en el planteo de Lacan, que lo pueden seguir en estas dos clases, es si efectivamente un cuadro, el cuadro de Munch o podría ser el de Francis Bacon, si esos cuadros plantean alguna relación al decir, porque la cuestión es la consecuencia respecto del grito, la consecuencia respecto del grito en Lacan es que hace aparecer el silencio.

Lacan lo trata a través del cuadro de Munch pero, como les decía, hay una diferencia, el cuadro de Munch trata de figurar a través de la imagen esta relación al grito A través de la pintura. Pero con lo que nosotros nos encontramos en un análisis, Lacan trata de ver cuál es la lógica del grito y hace aparecer entonces el silencio después del grito, es que cuando las personas hablan en algún momento se detienen, eso hace aparecer el silencio y el silencio tiene un lugar en ese discurso, tiene un lugar de diferentes maneras, que es porque genera una resonancia, es decir, los silencios generan una resonancia, puede ser por parte del analizante, cuando se detiene, quizás se ha organizado alguna resonancia y hace que vuelva sobre sus propios dichos pero el analista tiene un papel fundamental en esto porque habitualmente cuando no se trata de una situación como la que les comentaba recién de una inhibición para hablar, entonces uno tiene que participar más para hacerla entrar en el dispositivo, pero muchas veces, habitualmente, las personas una vez que se han instalado en el análisis, hablan con los altibajos de cada caso. No siempre tenemos en cuenta que mientras las personas hablan hay alguien ahí que está en silencio. Ese silencio, que hace a la posición del analista, mas allá de los distintos recursos que tengamos que implementar de acuerdo al tipo de discurso que las personas sostienen, pero de una manera u otra, cuando las personas han encarado una relación al análisis y a la palabra no siempre se advierte que hay alguien que está en silencio para que ellos hablen, más allá del silencio que se hace manera exagerada, no es cierto, por toda esta cuestión que decía Lacan de la posición del muerto, etc. En donde muchos analistas se

quedaban callados por mucho tiempo o no decían nada durante un tratamiento de 10 años, no es justo (risas) Para Lacan nada que ver, el analista puede decir, hay que ver qué, lo que tiene que decir es en relación a lo que surge como efecto de algo que se está diciendo, ya sea por el lado de la significación, ya sea por el lado del sentido hacia dónde va, me refiero a la dirección, hay muchas cosas para decir, porque hay muchas cosas que hablan más allá de que eso este puesto en palabras, tendríamos que dar ejemplos: la llegada tarde, hoy no tengo plata, esas cosas hablan, no es que alguien no ponga en palabras bueno hoy no puedo pagar, llego 15 minutos tarde porque, en qué registro ubica esas cuestiones Lacan, en el registro de la agresividad, no da muchas vueltas al respecto.

Tampoco es que vamos a hacer una gran cuestión de estas cosas que pueden pasar, a lo que voy es a que, las personas hablan y eso tiene un efecto, hay algo que habla y no siempre está puesto en palabras, es decir, pongamos alguien que dice te pago la próxima o llega 15 minutos tardes y es reiterado, entonces uno puede deducir que lo que anda en eso es una relación a la agresividad ¿no? Es decir es lo que está diciendo también. Bueno eso se ve de qué manera se hace entrar, no es para poner un acento especial e eso, se me ocurrió esto del no pagar y bueno a veces puede pasar. Lo que digo es que muchas veces hay cuestiones que se dicen sin ser puestas en palabras y a veces son las más interesantes de todas.

Entonces, por un lado, el hecho de que la presencia del analista puede ser una presencia silenciosa, más allá de que decida hablar o no halar y demás, el hecho es que cuando el sujeto o el analizante, o no analizante en entrevistas habla obviamente el que está escuchando esta callado, y es eso es un silencio, luego están los silencios relativos a los instantes, a las suspensiones, por algo lacan vincula los silencios a la música, a los silencios en música que son silencios que hablan, es decir que forman parte de ese texto. Lo mismo en el análisis, los silencios que se hacen van marcando un instante, en el sentido de la suspensión, el instante como puede ser en música, pero también marcan un lugar ¿no? Y ese lugar, dice Lacan, es el lugar del sujeto.

Fíjense ustedes que no está diciendo el sujeto esta en lo que se dice, o dice tal o cual cosa, está diciendo que cuando se interrumpe, cuando hay un silencio, cuando hay una suspensión eso está marcando un lugar y ese lugar s el del sujeto. Bueno muchas veces quizás han escuchado o no, no sé, que el fin de la frase tiene un sentido que es retroactivo ¿sí o no? Bueno es retomar bajo la forma del silencio esta forma que es la puntuación, hay una retroacción que significa de otra manera la frase que se ha dicho. Pero hay silencios que son mucho más pesados, supongamos en el ejemplo que yo traje de esta mujer, tiene una gran inhibición para hablar y demás, bueno es una persona que por otro lado tiene una práctica profesional, como decir, está en camino de algo muy interesante para ella pero a la hora de hablar de sus cuestiones es bastante difícil, entonces ¿qué podemos deducir de esto? Si aquel que escucha no dijera nada, el silencio que se armaría ahí sería un silencio mortal, un silencio pesado que no llevaría a ningún

lado, en todo caso llevaría a la puerta de entrada del consultorio y me diría chau porque es algo insostenible. No se trata de alguien que está en un mutismo psicótico, no sé, es una persona que una neurótica que tiene esta gran inhibición para hablar y entonces el mutismo que se genera es en relación, podríamos decir, a cierta anorexia mental ¿no? Veremos.

Que es lo que dice Lacan en varios lugares y tomando prestado algunas consideraciones de Robert Fliess, creo que eso lo he comentado acá, que el silencio pesado, el silencio más insistente y más que hace como a la posición del que está hablando, que hace ese silencio y que forma esta densidad, lacan dice: se trata del silencio oral. Ustedes fíjense entonces que uno puede deducir, mas allá de los problemas que tenga esta persona con la comida que queseyo, uno puede deducir respecto de la dificultad para hablar una forma d la demanda que es oral, es decir que el objeto está indicando, está implicado en esa demanda como objeto oral, por la relación a ese silencio difícil, digamos, de hacer entrar como para pensar otra cosa ¿no?

El silencio, yo creo que les había dicho, cuando alguien habla de manera fluida, tomando cuestiones restadas, Lacan toma de Robert Fliess e incluso lo toma como algo bien planteado que, en general cuando hay una fluidez al hablar, lo toma como el tipo de silencio uretral, es decir hay una fluidez que hay una relación al falicismo. El silencio retentivo, como un silencio relativo a la analidad, a la retención de las heces y el silencio más cerrado, el más voraz es el silencio en relación a la oralidad, bueno obviamente que después habrá que ver en cada caso para no confundirse.

Bueno, una de las cosas más llamativas, ya tengo que terminar, quedaron muchísimas cuestiones. Una de las cosas más llamativas es que la relación al grito y el silencio y todo este trabajo que hace Lacan en estas dos clases del seminario significan partir de una lectura del grito donde no se escucha nada ¿no? Y sin embargo Lacan toma eso como algo que dice algo, que le permite plantear esta relación entre el grito y el silencio cuando en verdad no se escucha nada. Entonces, ¿qué lugar darle a esa relación al grito? Bueno, una de las cuestiones que uno puede considerar es que los artistas, en esta relación que hay entre el grito y el silencio, Lacan dice bueno en vez de llamarlo el grito al cuadro ese lo voy a llamar el silencio, entonces es pintar a través de esa boca abierta que sugiere el grito, eso que el grito hace aparecer, que es la relación al silencio. Entonces una cuestión que podemos plantear, a viva cuenta de lo que relatamos antes de los tres cofres, es que los artistas se empeñan en poder figurar, en poder amar una representación de eso que no tiene representación. Habíamos dicho que el silencio se vinculaba a la muerte, a la pulsión de muerte y a muchos artistas, como es el caso de Munch, de Bacon y hay otros cuadros, o lo veíamos en el relato de Freud, a través del relato literario. Entonces hay muchos artistas que tratan, en relación al imposible y a lo Real, tratan de figurar eso que no tiene figurabilidad ¿no? Decíamos antes, es lo que no se puede mirara de frente, es el punto de horror, es el punto límite, es el punto de los límites del lenguaje ¿hasta

dónde podríamos ir? Bueno, hay ciertos límites. En los análisis me refiero, por algo lacan, creo que es en el seminario XI, habla del hombre de los lobos y del tratamiento que hace con Freud y critica, yo creo que la cuestión empecinada por parte de Freud de llevarlo al hombre de los lobos hasta la última escena, es decir, bueno el hombre de los lobos tiene un sueño, en ese sueño hay una escena, la de los lobos justamente, Freud hace una serie de lecturas en relación a la escena parental y demás, pero hay una cuestión que recalca Lacan que es la cuestión de la mirada en la escena, la mirada de los lobos, que los lobos lo miran es hacer aparecer en el campo escópico la mirada y toda una relación en el hombre de los lobos a la esquizofrenia.

Bueno, en el seminario de la angustia también habla de esto en relación al soy visto, soy siempre visto o soy mirada podríamos decir. Pero la cuestión a la que iba es que Lacan dice bueno, hay un límite, no hay que llevar a los sujetos a la última verdad ¿no? A la última verdad en el sentido de a lo real último, digamos empujar al sujeto a que diga la última cosa de algo es empujarlo a la locura. Bueno Lacan dice hay alguna relación entre este propósito de Freud de llegar a la últimas cuestiones en torno a la verdad en el hombre de los lobos y ciertos fenómenos psicóticos que el hombre de los lobos padece, después del tratamiento con Freud que se analiza con otra persona.

Entonces, digo hay límites, hay límites del lenguaje porque hay algo que no pertenece al lenguaje. Eso que no pertenece al lenguaje es lo que podemos encarar por el lado de los objetos pulsionales y de la cuestión de la pulsión de muerte. Que no pertenece al lenguaje es una cuestión muy seria, porque decimos que hay algo en la demanda que está implicado de la relación al objeto pero eso no es el objeto que lo podemos agarrar, sino que hay algo que está implicado, está indicado, pero no es algo que atrapamos directamente ¿no? Porque como dice Freud en *La angustia y la vida instintiva*, en la parte donde habla de los instintos dice: “la teoría de los instintos es, por decirlo así, nuestra mitología”. Recuerden que partí de una mitología planteada a través de textos literarios, para llegar a la cuestión del silencio, de la muerte que esta figurada a través de mujeres muy bellas. Entonces “la teoría de los instintos es, por decirlo así, nuestra mitología, los instintos son seres míticos imprecisos en su indeterminación” entonces estos elementos, que son tan imprecisos, tan indeterminables, tan inatrapables, tan imprecisos están indicados en la relación a la demanda o están figurados a través de los mitos, de la literatura, de los discursos de los analizantes, a través de los cuadros, es el intento de figurabilidad o de representación de lo que no tiene representación, ¿qué es lo que está ahí en última instancia? El silencio y la pulsión de muerte. Por eso les decía hay un Real, un imposible, un agujero, en toda esta estructura en torno a lo cual la cosa, se habla, justamente es la cuestión en Freud, la Cosa freudiana, es eso a lo cual le damos la vuelta o nos acercamos pero no alcanzamos. Es una de las primeras cuestiones que Freud ve respecto de la función de la resistencia y del silencio, es una resistencia que se hace respecto a un lugar al que no se puede acceder, llámenle a eso núcleo patógeno o la cosa freudiana y en términos lacanianos,

podemos decir, lo Real, lo imposible de alcanzar, la vez pasada creo que habíamos hablado del ombligo ¿no? El ombligo de los sueños. Es desde ahí desde donde surgen una cantidad de cosas, pero eso imposible, eso Real es algo que no podemos alcanzar y si embargo está presente en cada una de las cuestiones de las que hablamos. Por eso digo hace a la posición del analista tener en cuenta que eso existe.