



# PAPERS+Uno (Multilingue)

## Freud a-la-Lacan

### **Comitato d'Azione della Scuola Una 2018-2020**

Lucíola Macêdo (EBP)

Valeria Sommer-Dupont (ECF)

Laura Canedo (ELP)

Manuel Zlotnik (EOL)

María Cristina Aguirre (NLS)

Paola Bolgiani (SLP)

Coordinatrice: Clara María Holguín (NEL)

### **Équipe dei traduttori**

Coordinatrice: Valeria Sommer-Dupont

Responsabili Traduzione: Silvana Belmudes

Responsabili Revisione di traduzione:

Melina Cothros

### **Edizione - Realizzazione gráfica**

Segreteri: Eugenia Serrano / Collaboratori:

Daniela Teggi - M. Eugenia Cora

## **SOMMARIO**

EDITORIALE, Clara María HOLGUÍN	03
1- Philippe DE GEORGES – ECF	06
2- Mauricio TARRAB – EOL	10
3- Marcus André VIEIRA – EBP	15
4- Rosa Elena MANZETTI – SLP	21
5- Antoni VICENS – ELP	26
6- Ronald PORTILLO – NEL	31
7- Bernard SEYNHAEVE – NLS	36
Alejandro REINOSO (A.E.)	42
Marcelo MAROTTA (A.M.E.)	44

# Editoriale

Clara María HOLGUÍN

El Paper+Uno ofrece una doble lectura. De una parte, ubica a Freud en el lugar de más-uno, de otra, da lugar a la política de lo Unario que da nombre a la Escuela Una. Seremos testigos de la lectura renovada y "heterodoxa" de algunos sueños de la obra de Freud, como soñador y como practicante. La serie de los sueños expuestos pone de manifiesto lo nuevo "despertándonos del sueño dogmático que tiende a adormecernos"<sup>1</sup> para hacer aparecer lo contingente y "la madera de nuestros sueños".

La re-lectura del deseo de Freud, destaca su coraje, y revela que, más allá del deseo del dormir, el sueño puede mostrar la "antecámara de lo real". El sueño aparece como paradigma de la construcción del Psicoanálisis, en un recorrido, que, sin ser lineal, permite avanzar entre un instante de ver, donde el duelo por el padre muerto, hace cerrar los ojos a Freud, hasta un más allá, donde los abre para encontrarse con lo indecible, traspasando "la línea roja".

**Philippe De Georges**, abre la serie. La sutil interpretación del sueño *Ojos bien cerrados* da cuenta de la posición ética de Freud, que, cerrando los ojos frente a las faltas de su padre, corta el goce mortífero y da lugar al Otro de la ley. Sin embargo, no es suficiente con abstenerse de mirar, la voz aparece en la otra pendiente como raíz del superyó.

Prosigue en la serie, el grupo de sueños del Freud-practicante. **Mauricio Tarrab**, dando una vuelta más al sueño de la *Bella Carnicera*, despliega la agudeza de Freud para hacer aparecer en lo insatisfecho del deseo, que mantiene a la bella enredada en sus identificaciones, el triunfo del deseo del dormir. A pesar de no poder

---

<sup>1</sup> Laurent, É., "Política de lo Unario", *Freudiana* No 80, ELP, Barcelona, 2017 y p., 58.

ir más allá, el trozo de salmón anuncia lo no reconocido del sexo y de lo femenino. **Marcus André Vieira** en los sueños *El Padre muerto* y el *¿Padre, no ves que me abraso?*, nos muestra que lo que insiste en el sueño, más que la verdad previa y/o despertar, es la certeza del "duro deseo de durar", como enseña Joyce -*Finnigans Wake*. Por su parte, **Rosa Elena Manzetti**, introduce el *sueño-traumático* para mostrar que la protección del Otro respecto a lo real, es relativa y causa el despertar. Si el padre falta al llamado, el sueño-traumático hace existir el "significante viviente". Manzetti, propone, de manera novedosa, elevar el sueño-traumático a la dimensión de acto analítico que busca despertar a lo real.

Entre despertar para seguir durmiendo y despertar a lo real, encontramos el quinto (V) en la serie. La cifra romana se hace letra para acoger los *Goces blanqueados* que se describen en el sueño del *Hombre de los lobos* trabajado por **Antoni Vicens**. De manera poética, haciendo resonar la lengua, produce un ordenamiento singular de las piezas dispersas del sueño. El número cinco, como los lobos dibujados, permiten al "cosedor" redoblar la V que da una identidad (*Wolfsmann*), único modo de actualizar la muerte del cuerpo, en un *sinthome*.

Cerramos la serie, con dos sueños, en el que Freud soñador es nuevamente protagonista. En el primero, **Ronald Portillo**, ejemplifica a partir del lapsus acaecido en el sueño *Non Vixit*, la perspectiva de la letra como litoral, la huella de la mirada que elimina y abre la puerta de la muerte. El segundo y último en la serie, la *Inyección de Irma*, es, como muestra **Bernard Seynhaeve**, un sueño de pase, en el que Freud abre los ojos incluso durmiendo. Al contrario del sueño-traumático, Freud no despierta; traspasa los intentos de reconstruirse un yo, atravesando el horror para inscribir la cifra 3, una letra sin sentido, último bastión antes de lo real, donde no hay garantía del Otro.

**A modo de broche.** Retomando el modelo freudiano y al contrario del discurso del amo de la época, interrogamos la experiencia singular y la práctica actual del uso del sueño. El recorte del

testimonio de **Alejandro Reinoso**, nos transmite vívidamente “*Un despertar poético a la risa*”, haciéndonos saborear en el witz *il riso alla cantonese* (risa-a-la-Lacan), el sueño como *Une-bévue*. ¡Efecto sobre el cuerpo de una interpretación que arranca una sonrisa! Finalmente, **Marcelo Marotta**, inicia una nueva serie, en la que los practicantes, uno por uno, demostrarán cómo la práctica lacaniana no prescinde ni de las sorpresas ni del uso del sueño; muy al contrario, se evidencia en las distintas maneras de leer lo que trae el analizante, que el matiz de lectura es acorde al momento de la experiencia. *En dos movimientos*, título de su texto, se describe el modo delirante de inventar el inconsciente transferencial, y el recorte que introduce la satisfacción implícita en el sueño en una cura que dura.

# Les yeux grand fermés

Philippe DE GEORGES - ECF

Les *yeux grand-fermés* dont il est question dans ce rêve de Freud ne relèvent pas tant de l'objet regard et de la pulsion scopique, que de l'axe perception-existence-jugement. Une pancarte laconique dit « on est prié de fermer les yeux »<sup>1</sup>. Ce que le regard pourrait voir solliciterait le jugement moral du rêveur, et c'est ce qu'il s'agit de neutraliser.

## Contexte

Nous sommes au seuil du XXème siècle, dans ce moment historique où Freud invente l'Œdipe. C'est le tournant décisif où se joue le passage d'un projet de psychologie scientifique et neuronale aux conditions de naissance de la psychanalyse. Jacques-Alain Miller nous a rendus sensibles au fait que c'est le drame personnel de Freud et sa rencontre avec le message bouleversant de ses rêves qui sont les opérateurs de cette mutation. L'archive qui nous renseigne est sa correspondance avec Fliess, soit ce qu'il a cru pouvoir appeler son auto-analyse.

Durant l'été 1896, Freud traverse un moment critique. Il est « vraiment à bout », pris entre son désir de voir Fliess et d'échanger avec lui -« Si l'état du vieux n'est plus un obstacle », dit-il-, et la contrainte de s'occuper de son père mourant.

Dans cette correspondance il vante le caractère exceptionnel du vieil homme et admire sa façon de s'accrocher à la vie ; mais il dit en même temps tout le mal qu'il pense de celui qu'il qualifie encore de pervers : il l'accuse en effet de conduites nuisibles sur l'un de ses frères.

---

<sup>1</sup> "Freud S., L'interprétation du rêve, (traduction de Jean-Pierre Lefebvre), « Préface à la deuxième 2 édition », Éditions du Seuil, 2010, p. 358.

Ainsi, dans la lettre du 8 février 1897 : « Malheureusement, mon propre père a été l'un de ces pervers (père qui a séduit sexuellement un enfant) et a été responsable de l'hystérie de mon frère et de quelques unes de mes sœurs plus jeunes ».

### **Le vieux et la coupure**

Le 26 octobre 1896, il écrit : « Hier, nous avons enterré le vieux »<sup>2</sup>. La vie de celui-ci était finie depuis longtemps, dit-il. Pourtant, Freud est affecté et se retrouve « vraiment sans racines ». Après-coup, dans sa deuxième préface de la *Traumdeutung*, il reviendra sur cette épreuve personnelle : ce livre « s'est révélé à moi-même être une pièce de mon auto-analyse, ma réaction à la mort de mon père, et donc à l'événement le plus important, à cette perte qui signifie la plus radicale coupure dans la vie d'un homme »<sup>3</sup>. *L'interprétation du rêve* daterait ainsi de ce deuil attendu.

Cette phrase de Freud fait de la perte du père l'événement symbolique majeur « dans la vie d'un homme », plus que la naissance, le sevrage ou les étapes qui dans la vie de l'enfant sont autant de séparations, réinterprétées ensuite sous le signe du complexe de castration. Il souligne ici le privilège qu'il n'a cessé de donner depuis lors, à la fonction paternelle. C'est dire que le père est l'agent d'une fonction séparatrice à l'égard de l'origine. Les biographies de Freud montrent plutôt que cette fonction s'est trouvée incarnée pour lui par son frère Philipp, celui qui dans ses rêves comme dans les jours d'enfance est le premier tiers entre lui et sa mère comme entre lui et cette fameuse nourrice, qui l'éveilla précocement à la sexualité<sup>4</sup>.

C'est alors que Freud nous fait part d'un rêve, contemporain de la mort du père : il y voit dit-il une inscription solennelle – comparable à une épitaphe – qui énonce une sorte de règle : « On est prié de fermer les yeux ». Est-ce la nuit de la mort du père, ou celle qui suit son enterrement ? Les deux versions qu'il donne de ce rêve, dans la

---

<sup>2</sup> Freud S., *Lettres à Wilhelm Fliess*, Lettre 108, PUF, 2006, p. 257-258.

<sup>3</sup> Freud S., *L'interprétation du rêve*, op.cit., p. 28.

<sup>4</sup> Freud S., *Naissance de la psychanalyse*, « Lettre 71 », Presses Universitaires de France, 1956, p. 197.

*Lettre 50*<sup>5</sup> à Fliess et dans la *Traumdeutung*, divergent sur ce moment ; ce qui influe sensiblement sur l'interprétation que l'on doit faire.

Qu'est-ce que fermer les yeux ? Fermer ceux du mort, c'est le devoir que nous devons lui rendre pour le libérer de la vie et le défaire de ses dernières attaches. Mais, de façon moins littérale, fermer les yeux, c'est *refouler* : l'inscription solennelle apparaît alors comme une injonction à ne plus regarder les fautes ; ni celles du père -alors que les griefs abondent contre lui- ; ni celles du fils. Car cette mort est l'occasion de conflits avec ses proches, au sujet de la cérémonie, le choix d'obsèques privées et discrètes que Freud impose aux autres, son retard à la cérémonie, et surtout : son souhait de mort ! La faute est bien des deux côtés : Freud n'a jamais oublié qu'Œdipe a souffert de l'intention meurtrière de ses parents et des crimes de Laïos.

### **De la haine et de l'amour du père**

Le refoulement de Freud est au principe du pas décisif qu'il fait alors : il cesse de croire à sa *Neurotica*, c'est à dire à la responsabilité « réelle » du père dans la névrose hystérique, tel qu'il l'écrit dans sa lettre du 21 septembre 1897<sup>6</sup>, un an après la mort du père. Si le père reste, selon ce qu'il appelle justement « son désir », le « promoteur de la névrose »<sup>7</sup>, ce n'est plus par son crime : c'est par le biais du fantasme. Freud ferme les yeux sur les fautes du père. Il ne dénonce plus sa jouissance mauvaise. Tout se passe comme si cette révolte passée n'était plus pour lui qu'un fantasme. Ce cap fatidique franchi, Freud dresse une statue au père, comme les fils de la Horde idéalisent l'*Urvater* et le déifient. Totem et Tabou viendra à bon escient pour compléter l'Œdipe et rappeler ce qu'est la jouissance du père primitif. Le père sur qui le voile de la pudeur et de la décence est jeté n'est plus Noé, ivre au regard de ses fils. C'est le père œdipien qui mérite tendresse et respect. C'est celui à qui le crédit

---

<sup>5</sup> Freud S., *La naissance de la psychanalyse*, « Lettre 50 », *op.cit.*, p. 151. Ici, le 2 novembre 1996, Freud date le rêve de « la nuit qui a suivi l'enterrement ».

<sup>6</sup> Freud S., *La naissance de la psychanalyse*, « Lettre 69 », *op.cit.*, p. 190.

<sup>7</sup> Freud S., *La naissance de la psychanalyse*, « Manuscrit M », *op.cit.*, p. 183.



qu'on lui fait et l'amour qu'on lui porte sont garants du règne de la Loi.

L'invention du complexe d'Œdipe, qui suit ce virage, donne la forme épique de fonction de triangulation dévolue au père pacifiant : il fait coupure avec la jouissance primordiale mortifère, au profit du champ de l'Autre de la parole et de la Loi. Le désir normé vient s'inscrire là où est barrée l'origine interdite.

Freud participe pour une part à la légende dorée du père, à ce préjugé favorable, même s'il a pu à l'occasion dénoncer la fureur des pères, encore aujourd'hui accrochés, comme il dit, aux exigences exorbitantes de la *Patria Potestas*<sup>8</sup>.

### **Racine(s) du surmoi**

C'est comme instance du jugement, que le regard qu'on est prié de fermer est convoqué par Freud : il s'agit de la racine du surmoi. Fermer les yeux c'est s'abstenir de juger. L'instance qui regarde et juge est là, dans son inhibition même. Les yeux bandés, la Justice n'en est que plus égale à sa tâche. Mais le regard ne suffit pas : la voix est l'autre versant du surmoi. Celui qui tonne et dit, qui *inter-dit*, au point que Lacan fait de la voix en tant qu'objet un nom du surmoi et l'inverse.

Regard et voix sont les objets de la présence de l'Autre. Quand ils ne nous persécutent pas, ils sont ce qui nous berce, et la source qui nous rassasie. Ils sont ce qui nous manque aussi. Le psaume dit : « Je me rassasierai de ton visage »<sup>9</sup>. Et le poète répond : « J'entends vibrer ta voix dans tous les bruits du monde »<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Freud S., *L'interprétation du rêve* : « Tous les pères s'emploient à préserver frénétiquement le reste de la *potestas patris familias*, sévèrement tombée en désuétude dans notre société actuelle », *op.cit.*

<sup>9</sup> *La Bible*, « Psaume 17 », verset 15.

<sup>10</sup> Éluard P., *Capitale de la douleur*, Gallimard Nrf, collection Poésie, 1966.

# Sin ningún desdén por el sueño. Una vuelta más sobre el sueño de la Bella carnicera

Mauricio TARRAB - EOL

*Estamos hechos de la madera de nuestros sueños*

*Próspero en "La Tempestad"*

## 1. Del deseo a la letra

El sueño con el que la *bella carnicera* desafía a Freud y a su teoría del sueño como realización de deseo, y la tozudez deslumbrante de éste en su respuesta, al sostener lo insólito de *un deseo de tener un deseo insatisfecho*, hacen sentir todavía la potencia de ese espíritu de sutileza que anida en el centro de la escena analítica, es decir de la práctica, también de la lacaniana, que no prescinde ni de las sorpresas ni de los usos del sueño.

Cuando Lacan comenta ese ballet, al que tantas veces hemos asistido, comienza por hacer una advertencia sobre el estado de cosas en 1958, denunciando el desdén que se cernía sobre el valor del sueño dentro del Psicoanálisis: "Un sueño, después de todo, no es más que un sueño, se oye decir hoy"<sup>1</sup> y repite esa advertencia cuatro veces en esas pocas páginas. Ni qué decir del presente donde se pretende que el que sueña es el cerebro. Seguramente fue el riesgo de que ese desdén también sobrevolara nuestra práctica lo que hizo que J.-A. Miller hiciera notar que la presencia del término inconsciente había quedado en segundo plano en nuestro Congreso de la AMP<sup>2</sup> en Río de Janeiro. Y aunque el sueño no es el inconsciente esa interpretación puso al sueño en el centro de nuestro trabajo rumbo al Congreso 2020. Contra todo desdén.

---

<sup>1</sup> Lacan J. "La Dirección de la cura y los principios de su poder", Escritos 2, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 1987, p.600.

<sup>2</sup> Miller J.-A "Habeas corpus", Lacaniana nº 21, Grama, Buenos Aires, 2016, p.35.

Un sueño puede ser una imagen, un fragmento que evoca toda una historia, puede ser un cuento, una sola palabra, un ruido. Puede ser como un haiku: eso está allí, eso sucede, no cuenta una historia, no lleva un mensaje, no genera sentido. Al contrario, el sueño de *la bella carnicera* es como un iceberg –la figura es de Freud- cuyo breve relato solo revela un pequeño fragmento de todo un mundo que solo el análisis freudiano, su empeño y su agudeza hacen emerger.

En su análisis Freud no solo ratifica su teoría de la función del sueño ligada al dormir y a la realización del deseo, sino que también demuestra cómo esas variantes del deseo confluyen ligando el deseo a la identificación histérica, a sus aporías y a su diferencia con la “imitación”. Al incluir en la fuente de la identificación no solo un elemento común inconsciente sino también un carácter sexual apunta ya allí al horizonte de una satisfacción y de un indecible, lo que muestra su sutileza clínica.

“La primera vez que Freud nos habla del deseo lo hace a propósito de los sueños”<sup>3</sup> señala Lacan al comentar este sueño de aquella a quien él nombra *la bella carnicera*. En su comentario sobre los meandros del sueño y del análisis de Freud sobrevuela la pregunta de por qué sería *necesario* sostener un deseo insatisfecho. Busca los elementos estructurales a partir de su propia concepción del deseo como deseo del Otro. “Más allá de su aspecto cómico, debe representar algo necesario. Y el histérico es precisamente el sujeto al que le resulta difícil establecer con la constitución del Otro como Otro [...] una relación que le permita conservar su lugar de sujeto.”<sup>4</sup> Por otra parte, Lacan somete el sueño, los personajes –la paciente, la amiga y el marido- y la circulación de los objetos en juego –el trozo de salmón, el caviar, el trozo de trasero- a la *spaltung* entre la demanda y el deseo. Ella quiere caviar, pero demanda que no se lo den. Él demanda las gorditas, pero desea las flacas...

---

<sup>3</sup> Lacan J. El Seminario, libro V, Las formaciones del inconsciente (1957-1958), Paidós, Buenos Aires, 1999, p.368.

<sup>4</sup> ibid p. 372.

En su texto "*Un trío de melodrama*" J.-A. Miller sigue paso a paso la lectura que Lacan hace de este sueño tratando de cernir los efectos de esa reinterpretación. Destaca que en el laberinto de las identificaciones las vicisitudes del deseo se reglan por el deseo como deseo del Otro si se va más allá de los objetos de la demanda que el sueño pone en juego. Miller usa como clave de lectura que "si una identificación puede ocultar a otra, y las identificaciones se determinan por el deseo, entonces un deseo puede siempre ocultar otro"<sup>5</sup>. Es lo que le permite ubicar de manera ejemplar por un lado la doble identificación de la soñante, por un lado con la amiga como la Otra mujer y por otro lado con el marido, es decir con el hombre como deseante, para terminar aislando una tercera identificación de la Bella con el deseo del hombre cuyo soporte es el trozo de salmón, que "condensa los mil y un valores del deseo y que aquí responde a la vez a los misterios de la división del deseo macho y al ¿qué quiere una mujer?"<sup>6</sup>. Siguiendo esa indicación de Miller ¿no podría decirse que cuando la lógica fálica se adelgaza este sueño responde a la pregunta qué es una mujer con: un trozo de salmón, un trozo de trasero, "el objeto mismo del deseo"<sup>7</sup>, pero también un cuerpo fragmentado?

### 2. Decir

Cuando Lacan explica qué es lo que lo guía para la interpretación de un sueño diferencia el plano de la significación ¿qué quiere decir eso?, del plano de la enunciación ¿qué quiere [el soñante] **para** decir eso?, que es lo que el análisis freudiano despeja ubicando todas las variantes del deseo de la *bella* al soñar lo que sueña.

Pero Lacan avanza un paso más al decir que "lo que nos guía, al interpretar un sueño es preguntarnos ¿qué es lo que, al decir, eso quiere? Aparentemente eso no sabe lo que quiere"<sup>8</sup>. Pero eso quiere gozar.

---

<sup>5</sup> Miller J.-A, "Un trío de melodrama", Revista Enlaces, Buenos Aires, 2018.

<sup>6</sup> *ibid*

<sup>7</sup> *ibid*

<sup>8</sup> Lacan J. El Seminario, Libro XVI, Paidós, Buenos Aires, 2008, p183.

## PAPERS+Uno / Sin ningún desdén por el sueño

La clave aquí es que ese *decir* es también una forma de gozar y en el sueño de la *bella carnífera* al mismo tiempo que el ciframiento vela el deseo también es una forma de satisfacción. Más allá del efecto de significación, el uso del decir del sueño sirve a una satisfacción. Detrás del aparato de sentido que se teje entre los cuatro personajes del sueño –cuatro personajes, ya que el analista está allí también incluido pues se trata de un sueño de transferencia- y más allá del baile de máscaras de las identificaciones y del deseo que se desliza entre los objetos de la demanda, un programa de goce se realiza. El sueño como formación del inconsciente sirve a ese programa. Es la pista freudiana que sigue Lacan también en Televisión: “lo que opera realmente ahí, bajo nuestros ojos fijos en el texto, **es** una traducción en la que se demuestra que el goce consiste en los desfiladeros lógicos.”<sup>9</sup>

El sueño escribe la cifra de lo que eso quiere y es allí en donde reside el uso elemental del sueño para decir del sexo. Ese es a mi juicio el esfuerzo de poesía del inconsciente por donde el sueño de *la bella carnífera* dice fallidamente lo femenino como vacío de representación, eso irrepresentable que hace bailar a todos los implicados en este ballet. Y lo hace con los significantes amarrados a y por las identificaciones, que en este caso constituyen lo que el sujeto histérico es como pregunta sobre el deseo del Otro y sobre lo irrepresentable de lo femenino y del sexo. Ahí está a mi juicio “lo impoético [impoétique]<sup>10</sup>, *la madera* de este sueño– para citar a Shakespeare traducido por Borges– sobre lo que se asienta toda la trama. Es ese real el que Lacan llama en su respuesta a M.Ritter “lo que no puede ser dicho en ningún caso **sea cual sea la proximidad**, [...] eso que está en la raíz del lenguaje [...] en el origen del deseo”<sup>11</sup>. Por más *proximidad* que haya entre las identificaciones y lo femenino siempre habrá allí una hiancia insalvable que entre otras cosas hace soñar. S.Cottet ubica el ombligo del sueño en el punto donde “...el

---

<sup>9</sup> Lacan J., *Psicoanálisis Radiofonía & Televisión*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1977, p.92.

<sup>10</sup> “Reponse de J. Lacan a une question de Marcel Ritter”, *Lettres de l'École freudienne* n° 18. Journée des cartels. Strasbourg. Introduction aux séances de travail, 1976

<sup>11</sup> *ibid*

## PAPERS+Uno / Sin ningún desdén por el sueño

deseo no puede hacerse representar más<sup>12</sup>. En el relato que Freud hace de este sueño ese punto crucial no aparece como emergencia de un real fuera de sentido ni como agujero, sino como cierre<sup>13</sup>.

Ese decir cifra como fallido, un eventual “despertar” -lo digo con todas las reservas del caso- a lo no-reconocido de lo femenino y de la relación sexual que no hay. Este sueño testimonia también del triunfo del deseo de dormir que mantiene a la bella carnicera entreverada en el “laberinto de las identificaciones”<sup>14</sup>.

A diferencia de otros sueños en los que un trozo de real atraviesa la pantalla, o en aquellos en que se puede capturar en el texto como un fuera de sentido radical, y cuya emergencia demuestra el límite mismo de la ficción -lo cual hace que en muchos de sus testimonios los AE hagan uso de esa captura como prueba y medida de haber tocado el límite del campo de lo verdadero y de la ficción- en este sueño el trayecto entre el *trozo de salmón* y un trozo de real queda en suspenso. Podemos conjeturar que allí podría anunciarse lo no reconocido del sexo y de lo femenino como tal, sin embargo, ni la bella, ni Freud, ni este sueño ejemplar llegan hasta allí, lo cual no les impide hacernos dar una vuelta más alrededor de sus talentos.

### 3. Una letra viva

Y finalmente ¿no podríamos pensar que desafiar a Sigmund Freud es parte de la “madera” de este sueño *de la más ingeniosas de sus soñantes* como él mismo la llama? Lo que está allí en juego ¿no será también la satisfacción de inscribir en el Psicoanálisis el singular desafío que le hace a aquel que empezaba a escribir su historia y de esa manera hacernos aún hoy disfrutar de la letra viva de su ingenio?

---

<sup>12</sup> Cottet, S., “Los límites de la interpretación de los sueños en Freud”, *Freudiana* 86, 2019, Barcelona, p. 108.

<sup>13</sup> “Reponse de J.Lacan a une question de Marcel Ritter”, *Lettres de l'École freudienne* n° 18. Journée des cartels. Strasbourg. Introduction aux séances de travail, 1976.

<sup>14</sup> Miller J.-A, “Un trío de melodrama”, *Revista Enlaces*, Buenos Aires, 2018.

**Durar?\***

## **O sonho do pai morto**

Marcus André VIEIRA - EBP

O sonho é apenas uma necessidade do processo de registro e arquivamento de memórias do organismo? Ou é emissário do que ocorre em outras esferas, por exemplo, inconscientes ou ainda espirituais? Em outros termos: devemos deixá-lo entregue ao reino do fora-do-sentido esquecendo progressivamente suas estranhas cenas e objetos ao longo do dia ou, ao contrário, vale, dele, buscar a leitura que oriente para além das agruras do cotidiano?

Esse debate poderia se estender indefinidamente. Felizmente podemos, analistas, passar ao largo, pois para nós o essencial não está na relação do sonho com leis impessoais do organismo ou mensagens do além. O analista não busca o real do sonho em algo que estaria em outro lugar, como o místico ou o médico, mas ali mesmo, no encontro do analisante com Outra fala em sua própria fala. Só há sonho, para o analista, trazido à sessão, relatado.

Não é apenas constatação do óbvio, mas postulado freudiano fundamental que Lacan sintetiza ao afirmar que Freud não faz diferença entre o sonho e seu relato.<sup>1</sup> Contar um sonho em análise, como ato singular de fala, poderá ser, assim, essa combinação entre o que dele se diz e o que, nesse dito, se ouve.

*\*Parte do que esse texto avança deve-se ao trabalho do seminário Sonho e Tempo da EBP-Rio, com Romildo do Rêgo Barros, a quem agradeço encare.*

---

<sup>1</sup> Lacan, J. *O Seminário, livro 6, O desejo e sua interpretação* (1958-1959). Rio de Janeiro, Zahar, 2016, p. 65. "O essencial da análise freudiana se funda sempre no relato do sonho como relato articulado".

É o que caracteriza o inconsciente freudiano, inicialmente definido por Lacan como uma experiência de verdade. Mais que o conteúdo do que se descobre é essa experiência que conta. Nem tanto a verdadeira verdade sobre si mesmo, mas a certeza de que, mesmo apenas meio-dita, há um real dessa verdade. E isso muda e melhora a vida.<sup>2</sup>

Em tempos de pós-verdade, porém, é fundamental interrogar essa relação entre o real do sonho e as experiências de verdade a que ele pode nos conduzir. Nesse sentido, três sonhos abordados por Lacan em seu ensino podem nos permitir vislumbrar três diferentes modos de relação entre verdade e real no sonho.

O primeiro é o sonho do pai morto, apresentado por Freud em *A Interpretação dos Sonhos*<sup>3</sup> e extensamente trabalhado por Lacan em seu *Seminário 6*. O sonhador encontra seu pai, recentemente falecido, como se estivesse em vida, sem saber, porém, que estava morto. A interpretação de Freud consiste em introduzir entre os dois temas fundamentais do sonho, "ele não sabia" e "ele estava morto", a frase "segundo o desejo do sonhador". Ao retomar o sonho Lacan distingue, no desejo do sonho, *das Wunsch*, dois aspectos, a demanda, por um lado e o desejo, por outro. O real do desejo do sonhador não é seu anseio de morte do pai, esta é sua demanda. É, porém, uma demanda impossível e é neste impossível que reside o real do desejo. Para entendê-lo é preciso tomar o pai do sonhador como encarnando a função paterna em si. A morte do pai, dessa forma, seria o fim da função paterna, mas se ela delinea um ponto de origem subjetiva, como apagá-lo sem desaparecer? A estranheza do sonho reside, assim, menos na dor que afeta o sonhador, articulada a seu anseio de morte do pai, do que neste ponto paradoxal de impossibilidade que sustenta seu desejo como tal.

---

<sup>2</sup> Lacan, J. *O Seminário, livro 11, Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise* (1964), Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1988, p.30. Ele é um "achado", que inclui tanto esta fala quando a experiência do encontro com ela. O inconsciente freudiano é, assim, "texto e hiância", uma verdade recalçada e ao mesmo tempo a surpresa do acontecimento, para alguém, desta verdade.

<sup>3</sup> Freud, S. *A Interpretação dos sonhos* (1900), Ed. Standard Brasileira, v. 5. Rio de Janeiro, Imago, 1976, p.459-461.



## PAPERS+Uno / Durar?

Para figurar este paradoxo, o sonho não apresenta a morte do pai como seu desaparecimento, mas como um modo especial de saber-sem-saber - estar vivo, mas morto e sem saber disso -, que sustenta, no sonho, o impossível do desejo do sonhador. É este não-saber que será destacado por Lacan como a chave da vida alienada do ser falante, seu ponto mais real, efeito da mortificação do gozo pela palavra, que afeta o pai, mas também a todos nós.

Não basta, porém, saber que não se sabe, é necessário, com a interpretação analítica, localizar, entre dois, esse vazio estruturante, espaço do sujeito que é também *locus* de seu desejo, presença de uma ausência. Lacan o localizará *entre* as duas linhas do seu grafo, essa impossível existência no desejo humano de sua impronunciável essência real de gozo.

Um segundo sonho, igualmente proveniente da *Interpretação dos Sonhos*, é comentado por Lacan no *Seminário 11*. O sonhador, que velara seu filho durante sua doença, tristemente fatal, adormece enquanto alguém toma conta do cadáver. Desperta, porém, ao encontrar, no sonho, a figura do seu filho dizendo-lhe uma frase ouvida durante a doença: "Pai, não vê que estou queimando?", apenas para constatar que seu pressentimento antes de adormecer se realizara, uma vela havia caído no caixão e poderia ter causado um incêndio.<sup>4</sup>

Este sonho poderia encontrar sua interpretação nos termos do *Seminário 6* da seguinte maneira: "meu filho estava vivo outra vez", "mas queimava". No intervalo entre as duas cadeias de pensamento, seguindo a esquematização do grafo, estaria a ambiguidade fundamental do sonhador com relação ao filho, seu *Wunsch* de morte e vida, representada por um filho que está vivo, porém em chamas. Nada disso. Outra coisa interessa Lacan neste momento e exatamente por isso escolhe esse sonho, por considerar que essa representação do filho em chamas não é uma "formação de compromisso", não designa o real do sujeito.

---

<sup>4</sup> Lacan, J O *Seminário 11*, p. 59 e 37

## PAPERS+Uno / Durar?

Não à toa é um sonho de angústia e não de tristeza. O filho em chamas é a figuração-limite, extrema, da vida como *fora* da cadeia significativa, não mais *entre*. Um real que escapa à apreensão discursiva do grafo do desejo, que não se deixa colher pela estrutura nem mesmo como ausência e negatividade, um real feito de excesso, ainda que figurado. É o real não mais como corte, surpresa e falta, e sim, presença, encontro e gozo. É o real do objeto *a* que, em lugar de surpresa e reconfiguração, interpretação e verdade, leva ao encontro com o que, no Outro, é real, nele, mais que nele mesmo, e que Lacan define como experiência de impossível despertar, impossível saída da vida. É o que faz Lacan, neste seminário propor, em vez de experiência de verdade, o encontro faltoso com o real, não mais paradigma da interpretação, mas da função da transferência no tratamento que deverá, em seus termos, ser atravessada para que haja conclusão.<sup>5</sup>

Um terceiro modo de apresentação do real na análise é igualmente abordado por Lacan a partir de um sonho, *Finnegans Wake* - ou *Finnícius Revém*.<sup>6</sup> Para que não nos percamos na imensa ignorância e dificuldade que está em pauta sempre que o tema é Joyce, proponho apenas duas ideias.

Primeiramente, como na sessão de análise, a diferença entre sonho e relato se apaga completamente. Como diz, de Joyce, Samuel Beckett: "Vocês reclamam que essa coisa não está escrita em inglês (...). Não é para ser lida – ou melhor, não é apenas para ser lida. É para ser

---

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 258.

<sup>6</sup> Cf. Lacan, J. O Seminário 23: O sinthoma (1975-1976), Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., p. 121.

Na bela tradução de Donald Schüler, transcrevo um dos primeiros parágrafos: "A queda (bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonnerronntunthunntrovarrhounawnskawntooohooorden enthurhuk!) dum dantanho velhonário é relatada cedo no leito, depoissabe no conceito ao longo de toda a cristã menestrelidade. A grande queda desdeo altomuro arrastou em curtolance a pftjqueda de Fiínnicius, varão outrora mais q'estável, que a vaziamontesta, lá dele prumptamente desvestiga quem lhe diga o Ocidente o acidente da perda dos dedos dos pés: e seu parcoespaçoepouso é na porta do parque, lugar de arranjos de oranges mofados sobre o verde desde que Dia-dublim um diamou Livividinha". Cf. Joyce, J. *Finnegans wake / Finnícius Revém*, Porto Alegre, Casa de Cultura Guimarães Rosa, 1999. Lacan que reconhece no texto, o relato de um sonho, escrito, que teria a especificidade de que o sonhador não seria nenhum personagem particular, mas "o próprio sonho".

## PAPERS+Uno / Durar?

vista e escutada. Sua escrita não é sobre alguma coisa, é a própria coisa”.<sup>7</sup>

Na leitura desse texto-para-não-ser-lido, Joyce nos leva a experimentar o que seria um sonho em que não há nem desejo, nem despertar e ainda assim estarmos marcados pela impossibilidade, selo, para Lacan, do real. Há uma navegação forçada na babel das línguas, que poderíamos sem dificuldade aproximar do que Lacan denominou *lalíngua*, coleção de fragmentos sonoros, visuais, sensoriais, singulares, que nos constitui e que é a base de nosso acesso à língua comum.

Neste plano, o desejo como ponto de vazio fundamental, assim como o pai, como nome da mortificação do falante por falar, se esvaem em detrimento do gozo de fazer vibrar esses fragmentos fora do sentido. Não há mais a suposição de que alguém, em algum lugar, saberia como pôr ordem no caos do mundo, o que define a função paterna. Não há nem mesmo Outra cena.

Só haverá, então, a verdade quando alguma coisa com que podemos topiar na leitura nos atinja, quando poderemos dizer: isso me toca. Trata-se, não de uma pós-verdade, mas de uma verdade e ser assumida com o próprio corpo a partir dos encontros com os fragmentos de *lalíngua* que possam sustentá-la.<sup>8</sup>

Para concluir, uma analogia perigosa. Se em algum lugar a suposição de saber se apaga é no que se convencionou chamar *redes sociais*. Nesse espaço, bem definido por Miguel Lago como “o reino das opiniões”, não há mais exceção, ou suposição de saber: “No perfil do papa no Twitter, internautas brasileiros se sentem no direito de contradizer suas análises teológicas. As redes sociais tornam o dono

---

<sup>7</sup> Beckett, *apud* Mandil, R. *Os efeitos da letra, Lacan leitor de Joyce*, Rio de Janeiro/ Belo Horizonte, Contra Capa/ UFMG, 2003, p.159.

<sup>8</sup> Lacan, J. “Prefácio à edição inglesa do Seminário 11” (1976), *Outros Escritos*, Rio de Janeiro, 2003, p. 569. Cf. Miller, J. A. « L’orientation lacanienne, *Le tout dernier Lacan*» (2006-2007), lição de 15/11/2006, inédito.

## PAPERS+Uno / Durar?

de botequim um especialista em exegese bíblica do mesmo quilate que o chefe da Igreja Católica".<sup>9</sup>

Sem função paterna, sem suposição de saber, sem crença prévia em Outra cena, como fazer? Talvez inspirar-se no que teria feito Joyce. Segundo Lacan, ele se safa com seu fazer de artista ao se livrar do pesadelo que era para ele o peso de uma história como a da Irlanda escrevendo este texto - que a retoma, destrói e reconstrói incessantemente sem começo nem fim.

Não seria, isso, próximo do fazer do artista quando traz às redes outro tipo de acontecimento que não os da verdade da opinião e da contra-opinião? Esta é minha analogia perigosa apoiada em Lorenzo Mammi. De fato, no campo da arte contemporânea, assim como em Finnícius, nem a surpresa do sujeito, o autor por exemplo, nem o despertar que pode provocar um objeto de arte estão mais em cartaz, pois o essencial tende a ser a produção coletiva, o processo de seu fazer, que é, em si, a própria intervenção artística. Nesse contexto, o essencial do fazer artístico seria a produção de algo que dure um pouco mais do que os objetos comuns tragados pelo monólogo antagônico das redes, um "estorvo necessário" para que o jogo das opiniões não rode no absoluto vazio e, ao mesmo tempo, para que a arte exista em um mundo em que o que não aparece, desaparece.<sup>10</sup>

Na vertigem desse riocorrente não há verdade prévia, não há despertar, mas há a certeza de que somos feitos para durar mais que nossas falas. *Durar*, aqui, não é *lacrar*, durar na memória coletiva, mas persistir como um sonho dura no corpo, ou como Paul Éluard, lido por Lacan<sup>11</sup>, enuncia, em nosso *duro desejo de durar*.

---

<sup>9</sup> Lago, M. "Procura-se um presidente", Revista Piauí, n. 152, maio de 2019, disponível em <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/procura-se-um-presidente/>

<sup>10</sup> Mammi, L. *O que resta – arte e crítica da arte*, São Paulo, Cia das Letras, 2012, p. 15.

<sup>11</sup> Lacan, J, *O Seminário 7: A ética da psicanálise* (1959- 1960), Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1988, p.370.

## ***Un sogno che fa eccezione***

### ***Il sogno traumatico: “Padre, non vedi che brucio?”***

Rosa Elena MANZETTI - SLP

L'inconscio "non implica [...] che lo si valuti come sapere che non pensa, non calcola e non giudica, cosa che non gli impedisce di lavorare (nel sogno per esempio). È il "lavoratore ideale".<sup>1</sup> Il significante "lavoro" è usato da Freud per il sogno, in cui scopre i meccanismi dell'inconscio. Egli lo ritiene la via regia all'inconscio, senza esserne l'equivalente. Le note aggiunte alle varie edizioni de *L'interpretazione dei sogni*<sup>2</sup> lo rivelano sempre meno via regia all'inconscio. L'essenza del sogno sta nel suo lavoro, non nel contenuto manifesto o latente.

Nel 1911<sup>3</sup> suggerisce di praticare una certa astinenza dal desiderio di interpretare poiché ci sono dei sogni che "vanno più veloci dell'analisi" e, "nel tentativo di interpretarne uno, entreranno in azione tutte le resistenze presenti, ancora intatte e imporranno ben presto un limite alla comprensione". Freud nel frattempo ha scoperto che il sogno veicola una domanda di interpretazione, essendo esso stesso un segno del transfert. La sua cautela nel rispondere alla domanda di senso dell'analizzante è ripresa da Lacan quando dice: "in una analisi non interveniamo solo perché interpretiamo il sogno del soggetto – ammesso che lo interpretiamo – ma perché, essendo già come analisti nella vita del soggetto, siamo già nel suo sogno"<sup>4</sup>. Il sogno è già un prodotto del lavoro di transfert.

---

<sup>1</sup> Lacan J., *Televisione*, in *Altri scritti*, Torino, Einaudi, 2013, p. 513.

<sup>2</sup> Cfr. Freud S., *L'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1966, vol. 3.

<sup>3</sup> Freud S., "L'impiego dell'interpretazione dei sogni nella psicoanalisi", *Tecnica della psicoanalisi*, in *Opere*, Torino, Bollati-Boringhieri, vol. 6, p. 519.

<sup>4</sup> Lacan J., *Il Seminario, Libro II, L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi*, Torino, Einaudi, 1991, p. 196.

## PAPERS+Uno / Un sogno che fa eccezione

Fino al 1920 per Freud il sogno è ricerca di piacere. Si sogna per l'analista e per continuare a dormire, senza essere toccati dal reale. I residui diurni che turbano l'omeostasi del principio di piacere sono usati dal sogno per trasformare l'eccesso di godimento, che disturba il sonno, in godimento del sogno, compatibile con il desiderio di dormire. I processi di condensazione e spostamento svolgono un lavoro di cifratura per evitare l'incontro tra il pensiero del sogno e la pulsione. Il racconto del sogno è già un'interpretazione del desiderio. L'analizzante è l'interpretante e non l'interpretato<sup>5</sup>.

I sogni traumatici che i pazienti portano a Freud nel caso delle nevrosi traumatiche e di guerra, ripetono il trauma in contrasto con il principio di piacere e lo inducono a rivedere la teoria del sogno<sup>6</sup>. La ripetizione<sup>7</sup> e la pulsione di morte mettono in luce una causa dei processi psichici più potente del principio di piacere<sup>8</sup>. Il sorgere dell'oggetto reale minaccia l'involucro significativo, annienta l'immagine, buca lo schermo e angoscia. I sogni traumatici obbediscono non a un desiderio – "costituiscono la sola eccezione vera"<sup>9</sup> – ma a una compulsione di ripetizione. Il trauma esige di essere ridotto a sogno. Il suo ritorno sotto forma di sogno è un tentativo del soggetto di controllarlo integrandolo al simbolico.

La ripetizione mira a trascrivere in lettere il trauma, per trasformare il godimento in eccesso in godimento del sogno. Si tratterebbe di passare dal trauma, eccesso di godimento, al fantasma e dal fantasma al sintomo. Siccome la ripetizione non riesce a compiere tale missione, deve continuare a riprovarci, assumendo un carattere di automatismo. Freud considera la compulsione di ripetizione un fenomeno primario legato al trauma originario della nascita, inerente al fatto stesso di vivere. Un'esigenza di ritorno allo stato inanimato che chiama pulsione di morte.

---

<sup>5</sup> Lacan J., *Le Seminaire, livre XIX, ...ou pire*, Paris, Seuil, 2011, p. 232.

<sup>6</sup> Freud S., *Al di là del principio di piacere*, in *Opere*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1977, vol. 9, p. 218.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 205-206.

<sup>8</sup> Freud S., *Osservazioni sulla teoria e pratica dell'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1977, vol. 9, p. 429.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 430.

## PAPERS+Uno / Un sogno che fa eccezione

Il sogno "Padre non vedi che brucio?"<sup>10</sup>, non a caso costruito intorno alla morte, mostra che il risveglio prodotto da un sogno traumatico è connesso al fatto che la protezione dell'Altro rispetto al reale è sempre relativa. È il padre, in questo sogno e anche al di là di esso, a mancare all'appello, poiché colui che risponde al mio appello non è mai colui che ho realmente interpellato.

Se Freud alla fine del suo percorso è alla ricerca di una traccia di godimento in rapporto alla ripetizione, Lacan nel 1954-1955<sup>11</sup> ritiene la ripetizione la conseguenza della legge significativa della catena di linguaggio determinante il soggetto.

Nel *Seminario XI*<sup>12</sup> però Lacan distingue due aspetti della ripetizione: l'*automaton*, l'insistenza dei segni, il principio della catena simbolica; la *tyche*, l'incontro con l'inatteso, il reale del trauma. La ripetizione non è più correlata all'inconscio-sapere ma all'inconscio rapportato al reale.

Nel capitolo 5 di questo Seminario, Lacan riprende il sogno "Padre non vedi che brucio?" per parlare dell'appello in relazione al "reale come incontro", presentatosi inizialmente in psicoanalisi sotto forma di trauma, mettendo in rilievo due aspetti. Il primo è che il trauma, qui richiamato espressamente, non si pone nella logica dell'*après-coup*, ma ne vediamo "conservata l'insistenza a farsi ricordare da noi". Esso "riappare e molto spesso a faccia scoperta"<sup>13</sup>, e ha il merito di risvegliarci dai nostri automatismi. Il secondo concerne precisamente il fatto che nel trauma sono i padri a mancare all'appello, sia nel caso del sogno "Padre non vedi che brucio?", sia nel caso di una sua esperienza personale in cui lui stesso ha visto "il bambino traumatizzato" dalla sua partenza compensarsi soltanto con il sonno, "cadere nel sonno, un sonno, capace, lui sì, di restituirgli l'accesso a quel significante vivente che io ero, dopo il giorno del

---

<sup>10</sup> Freud S., *L'interpretazione dei sogni*, op. cit., p. 465.

<sup>11</sup> Cfr. Lacan J., *Il seminario su La lettera rubata*, in *Scritti*, Torino, Einaudi, 1974.

<sup>12</sup> Lacan J., *Il Seminario, Libro XI, I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 52-53.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 54.

trauma"<sup>14</sup>. Egli usa qui "significante vivente" per parlare del padre come indirizzo dell'appello, del grido inarticolato che richiama il padre come oggetto della prima identificazione freudiana. È il trauma che fa esistere il significante vivente. Un trauma, indicato come tale da Lacan, legato allo scacco dell'appello della voce a trattenere il padre, già da sempre assente. Uno scacco superato ma che perdura, poiché persiste la perdita del padre, nel suo non sentire l'appello o nel non vedere che brucio. L'incontro mancato con il "significante vivente" resta al cuore del desiderio di ciascun parlessere e si riattiva.

Come per Freud dal 1920 ciò che si ripete è correlato all'insistenza della pulsione di morte, così per Lacan, a partire dagli anni Settanta<sup>15</sup> la ripetizione è correlata al godimento. C'è da una parte la nostalgia di una perdita strutturale di godimento e dall'altra la ricerca del recupero di ciò che è da sempre perduto. La ripetizione, destino del parlessere, è marchio di una perdita primaria, ma allo stesso tempo un condensatore di godimento. Il tratto unario è scrittura che "commemora una irruzione di godimento"<sup>16</sup>.

Il sogno traumatico, spesso raccontato come qualcosa che si ripete, rivela di non riuscire ad annodare il reale traumatico all'immaginario e al simbolico, di non fare il passo dal traumatico al *troumatique*. È lo sforzo per fare nodo<sup>17</sup>, per sostituire al buco del trauma un sintomo.

I sogni traumatici non sono guardiani del sonno. Che cosa può risvegliare il "lavoratore ideale"? È l'angoscia che rompe "il sonno quando il sogno sfocia sul reale del desiderato"<sup>18</sup>. Ciò che sveglia è un'altra realtà, quella del "reale" pulsionale<sup>19</sup> che rivela l'impotenza del simbolico a scrivere l'impossibile. Il risveglio dal sonno è la fuga dal risveglio al reale, quando il soggetto si approssima a ciò di cui non vuole sapere niente.

---

<sup>14</sup> Ibid., p. 61.

<sup>15</sup> Lacan J., *Il Seminario, libro XVII, Il rovescio della psicoanalisi*, Torino, Einaudi, 2001, p. 50.

<sup>16</sup> Ibid., p. 92.

<sup>17</sup> Cfr. Lacan J., *Le Séminaire, Livre XXII, R.S.I.*, (1974-1975), inedito.

<sup>18</sup> Lacan J., *Compte rendu avec interpolations du Séminaire de l'Étiage*, Ornicar? 28, Paris, Navarin, 1984, p. 17.

<sup>19</sup> Lacan J., *Il Seminario, libro XI, I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, op. cit., p. 58.



## **PAPERS**+Uno / Un sogno che fa eccezione

Negli anni Settanta per Lacan l'essenziale del lavoro del sogno è una cifratura che include una soddisfazione del sognatore<sup>20</sup>. Il "lavoratore ideale" ha quindi come padrone il godimento. Il sogno generalmente mira a dare senso al non senso del rapporto sessuale. Il limite dell'interpretazione di un sogno è proprio il godimento che il sogno include.

Se ogni racconto di sogno in analisi è ricerca di senso per la via dell'interpretazione, che però "non è la via di un vero risveglio per il soggetto"<sup>21</sup>, non sarà proprio il sogno traumatico a fornirci un esempio di un altro modo dell'atto analitico che mira a risvegliare al reale? Che il risveglio al reale sia impossibile non impedisce che sia il fine e la fine di una analisi.

---

<sup>20</sup> Lacan J., *Le Seminaire, Les non dupes errent*, 20 novembre 1973, inedito.

<sup>21</sup> Lacan J., *Compte rendu avec interpolations du Seminaire de l'Étique*, op. cit., p. 17.

## Goces blanqueados

### El sueño del Hombre de los Lobos

Antoni VICENS - ELP

...la aptitud para conservar unas junto a las otras, y en condiciones funcionales, investiduras libidinosas de las más diversas clases y contradictorias entre sí.<sup>1</sup>

Releamos de manera heterodoxa el sueño del Hombre de los Lobos: *Súbitamente, los ojos se abren y la peste, que no cuenta sus cinco cadáveres blancos, o seis, o siete, o millares, me mira. En el calvario, los lobos, que son corderos, o perros, o zorros, muertos a manos de su salvador, me despiertan. Un archipiélago de miradas devoradoras se fija en mí. Estoy con los pies por delante, frente a la ventana. Algo va a pasar. El nogal muerto y helado me hace gritar, o enmudecer — es lo mismo en el lenguaje de los sueños—, porque, empezando por el meñique, mi cuerpo empieza a hendirse como un árbol, en forma de V, letra que conozco sólo como cifra en la esfera del reloj, pues no la hay en mi alfabeto cirílico.*

Existe quien está liberado de la búsqueda más o menos heroica de un padre; para él, su fortuna es no hallarlo nunca del todo. Pero eso suele comportar una guerra frente a frente con el deseo de la madre, digamos mejor con su goce. Para Sergei Pankejeff eso repercutía en su elección de pareja y en el cuerpo que entrega a ella y a los médicos.

Fue una solución sintomática de largo alcance, aunque limitado: tener como partenaire una mujer con la que construir un delirio de a dos bastante estable, hasta el suicidio de ella y un poco más allá. Si todo

---

<sup>1</sup>Freud S., "De la historia de una neurosis infantil", en *Obras completas*, vol. 17, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, p. 108.

eso dura es gracias al don que recibió de Freud, no simplemente el que provenía de la colecta de dinero en el campo freudiano, sino la presencia misma de un analista muy aplicado, autor luego de un escrito que le dio una identidad freudiana (*Wolfsmann*), la construcción de un cuerpo de letra para acoger la cifra fatal del V en una lengua donde es la inicial del nombre de padre (*Vater*) y el recurso de una escritura que suplió en buena parte el espejo que faltó desde el origen. Y cuando a Freud, pronunciado con el mismo fonema [f] inicial de "padre", le operan de la boca, él responde con un delirio hipocondríaco sobre su nariz, con un orificio que no se cierra en su espejo, todo ello no sin un beneficio imaginario de *pousse-à-la-femme*, el gesto clásico de la bella que se empolva la nariz.

Supongamos que el sueño de los lobos ordena las piezas dispersas de un caso que ha escapado del análisis una y otra vez, y que ha provocado lecturas múltiples, sin excluir las delirantes. Tomemos el sueño del Hombre de los Lobos como el grafo de un caso sin historia. Freud intentó una vez darle una cronología, para satisfacer al lector. Pero eso no hace el mapa del archipiélago de las cinco islas flotantes.

Demos por consabidas aquí las formas de "lo pequeño separable del cuerpo" (*vom Körper abtrennbaren Kleinen*),<sup>2</sup> el "concepto inconsciente" de Freud que será luego el objeto *a* de Lacan: inconsciente a fuerza de agujerear al Otro, libidinal a fuerza de perversidad. En el caso del Hombre de los Lobos, la caca y la mirada llevan a la convicción de una fobia singular, que no llega a desprenderse de los intestinos.<sup>3</sup>

Atendamos pues a otras condensaciones de goce, no tan recortadas; las suponemos en número de cinco, como los lobos dibujados. Lo tomamos como un mero artificio para leer la extraordinaria escritura de Freud, en la que no le hizo falta la advertencia que sí incluyó en su redacción del caso Schreber: ¿quién está loco?

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>3</sup> Cf. Miller J.-A., *El hombre de los lobos. Un seminario de investigación psicoanalítica*, Barcelona, Gredos 2011, p. 181.

En el número que cuenta como Uno tenemos un cuerpo que no acaba de descomponerse. El sastre, que no vale como cortador (*Schneider*) sino como cosedor, no consigue nunca envolverle bien el cuerpo, de modo que el Hombre debe cultivar su amistad, protegerlo para que no hable por los descosidos.<sup>4</sup> Su cuerpo le es frontera, lo contiene tal como lo hace el reloj de pie cuando esconde al menor de los cabritos, ante la amenaza del goce materno. El cuerpo le es un velo que sólo tras un enema penetrante y un producto saliente se abre para dejar paso a la claridad del día. Paga tributo a aquello que el cuerpo derrama, como la sangre de su nariz. Los clásicos hablan de hipocondría delirante.<sup>5</sup> Pero le llegan lecciones de fuera, de las mujeres, que saben de fluidos.

Y con la mujer no hace Dos. El culo de las criadas manejando el agua de fregar por el suelo le atrae. La mujer, para él, sangra por sus intestinos ("intestinos" en el sentido de Pankéyev-Freud). También sangra el ano, y el agujero de la nariz. Las hemorragias de la madre se mezclan con la amenaza de sangre en las heces como síntoma mortal de disentería.<sup>6</sup> La mujer es un intestino que grita "Así no puedo vivir más". Esto no se explica por lo nuevo (la castración es forcluida, dice Freud<sup>7</sup>) sino por lo antiguo. De ahí ese extraño síntoma descifrado por Freud: la angustia ante la *Darmtod*, la muerte intestinal.<sup>8</sup> Fluye, y el fluir le pone en éxtasis,<sup>9</sup> hasta que el invierno y la muerte congelan. El falo no fija la pintura; lo hace la angustia de muerte. Y entonces aparece Teresa, mujer llena de secretos y mentiras. La encuentra en un sanatorio donde ella se ocupa; se enamora y la conquista. Mantienen una buena mala relación durante años, en la que ella guía al buen empleado tanto en su vida burocrática como en su hipocondría delirante, hasta su suicidio con

---

<sup>4</sup> Cf. *Ibid.*, p. 72.

<sup>5</sup> Es el diagnóstico de Ruth Mack Brunswick, "Suplemento a la 'Historia de una neurosis infantil' de Freud", en Gardiner M., *El Hombre de los Lobos por el Hombre de los Lobos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1983, p. 211.

<sup>6</sup> Freud, "De la historia de una neurosis infantil", *op. cit.* p. 71.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>9</sup> Cf. Ruth Mack Brunswick, *op. cit.*, p. 189.

gas en pleno *Anschluss*.<sup>10</sup> Lo que ella no decía casaba muy bien con las pequeñas deshonestidades de él, el pequeño tramposo.<sup>11</sup> Le iba bien, a él, este semblante de mujer alocada.

Y a la de Tres llega la muerte silenciosa. Por supuesto, enmarcada en el sueño está la instancia de la muerte en el estadio del espejo. Jacques-Alain Miller hila más fino: es la muerte como velo de la vida.<sup>12</sup> Todo empieza con la muerte de las ovejas que, a millares, se salvaron así de la peste. El cuerpo está muerto por anticipación; sólo se salva de la enfermedad actualizando en un *sinthome* esa muerte. Es el síntoma de la hipocondría: hay que hallar la dolencia para poder conversar con un médico que certificará que está vivo. El médico es un sastre que evita el desgarramiento total del velo que separa a Serguéi Konstantínovitch del mundo. Se habla de la enfermedad porque para la muerte no hay palabras. La muerte está en blanco: Freud lo intuye pero no nos dice qué hacer con ello.<sup>13</sup> Tomemos entonces la muerte como un nombre de la diosa blanca, "la Diferente, la Otra por siempre en su goce".<sup>14</sup>

La normalidad de Serguéi se cuenta entre Cuatro esquinas hacia un infinito bien distinto del *Tercer hombre* en Viena, y sin necesidad de alcantarillas para huir de la muerte.<sup>15</sup> En un vértice ponemos un trabajo burocrático sin más historia, donde puede ser empleado modelo. En otro, un matrimonio con una vida social normal. En otro extremo aún, la lengua alemana, portadora de novedades en el decir y el escribir, el mentir y el contar. El rincón cuarto es el del

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 196: "Mi paciente, por otra parte, se encontraba bajo el control absoluto de su mujer; ella le compraba la ropa, criticaba a sus médicos, ordenaba sus finanzas."

<sup>11</sup> Cf. *Ibid.*, p. 196, sobre las joyas que ocultó mientras se hacía el miserable ante el campo freudiano. Cf. también el juicio proferido por el Hombre de los Lobos, *Ibid.*, p. 211: "Las mujeres son siempre así: descreídas, desconfiadas y temerosas de perder algo."

<sup>12</sup> Cf. Miller J.-A, *op. cit.*, p. 61, sobre la instancia de la muerte en el estadio del espejo; y p. 63, sobre la muerte como velo de la vida.

<sup>13</sup> Cf. la curiosa anotación de Freud en "De la historia...", *op. cit.*, p. 42, nota 17: "Luego entenderemos también la ropa blanca como alusión a la muerte." Y Strachey añade: "De hecho, en lo que sigue no parece haber una referencia clara a este punto. Acaso haya una relación con el episodio de la mortaja."

<sup>14</sup> Lacan J., "Prefacio a *El despertar de la primavera*", en *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012, p. 589.

<sup>15</sup> Cf. el film de Carol Reid, *El tercer hombre*, 1949.

psicoanálisis, experiencia de curación, donde lo invivible no se precipita hacia la completud de un Otro agotador. Aunque, en realidad, como dice Ruth Mack Brunswick, para ese hombre, “el psicoanálisis era Freud”, es decir, una experiencia singular confeccionada a su medida.<sup>16</sup> El Cinco es para el sujeto primero cifra; luego, tras su periplo por el extranjero, letra. El trabajo con Freud le permite doblarla: Wien, Wolf, Wespe... hasta encontrar sus iniciales S.P. Para que la marca en la corteza del nogal sea letra de amor, alucina su cuerpo escrito. En el campo, la mariposa le muestra cómo el guarismo V es signo de goce en movimiento; con un poco de fantasía, el macaón deviene aguijón. Está la sangre que fluye, y está el tajo seco en el árbol y en su mano; como el tajo que hiende el velo que, como un sudario, recubre el mundo.<sup>17</sup> En *Lituraterre* Lacan resume el caso-sueño-escena de Wolfsmann con el aletear de la cifra romana V, de la hora cinco. “Pero de esa cifra sólo gozamos cuando se da el caso de que llueve el habla de interpretación.”<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Mack Brunswick R., *op. cit.*, p. 221.

<sup>17</sup> Cf. Freud S., “De la historia...”, *op. cit.*, p. 91.

<sup>18</sup> Lacan J., “Lituratierra”, *Otros escritos*, p. 26. Traducción modificada.

# Un bello sueño: “Non vixit”

Ronald PORTILLO - NEL

En el capítulo VI de la *Traumdeutung*, apartado F, titulado “Ejemplos. Cuentas y dichos en el sueño”, Freud nos presenta el sueño identificado con el nombre de “Non vixit” y al que Freud considera “un bello sueño.”

“He ido de noche al laboratorio de Brücke y abro la puerta después que golpearon suavemente, al (difunto) profesor Fleischl, quien entra con varios amigos y luego de algunas palabras se sienta a su mesa.”

Sigue otro sueño:

“Mi amigo *Fl.* (Fliess) ha llegado a Viena en Julio, de incógnito; lo encuentro por la calle en coloquio con mi (difunto) amigo *P.*, y yo voy con ellos a alguna parte, donde se sientan a una pequeña mesa frente a frente, y yo en la cabecera, sobre el lado más angosto de la mesita. *Fl.* cuenta acerca de su hermana y dice: “En tres cuartos de hora quedó muerta”, y después algo como “Ese es el umbral”. Como *P.* no le entiende, *Fl.* se vuelve a mí y me pregunta cuánto de sus cosas he comunicado entonces a *P.* Y tras eso yo, presa de extraños afectos, quiero comunicar a *Fl.* que *P.* (nada puede saber porque él) no está con vida. Pero digo, notando yo mismo el error: “Non vixit”. Miro entonces a *P.* con intensidad, y bajo mi mirada él se torna pálido, difuso, sus ojos se ponen de un azul enfermizo... y por último se disuelve. Ello me da enorme alegría, ahora comprendo que Ernst Fleisch era solo un aparecido, un resucitado, y hallo enteramente posible que una persona así no subsista sino por el tiempo que uno quiere, y que pueda ser eliminada por el deseo del otro.”<sup>1</sup>

El nombre con el que Freud designa este sueño da cuenta de una substitución presente al interior del sueño, una expresión latina en

---

<sup>1</sup> Freud, S., “La interpretación de los sueños”, *Obras completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1979, T. V, p. 422.

## **PAPERS**+Uno / Un bello sueño: “Non vixit”

lugar de otra: “Non vixit” en lugar de “Non vivit”, “no ha vivido” en lugar de “no está con vida”. Un lapsus en donde una expresión relativa a la vida viene a ocupar el lugar reprimido de la representación de la muerte. Al soñante Freud no se le escapa el lapsus cometido y el reemplazo realizado. Una formación del inconsciente al interior de otra.

La presencia de la muerte se expone de forma explícita tanto en el contenido manifiesto del sueño como en las extensas asociaciones aportadas por Freud. El inicio del sueño parece indicar de lo que se trata: abrirle la puerta a la muerte y sentarse a la mesa con ella.

En el relato del sueño destacan un cortejo de desaparecidos (“difuntos”, iré agregando Freud entre paréntesis), los fallecidos compañeros de investigación en el laboratorio de Brücke, el comentario sobre la repentina muerte de una mujer (la hermana de Fliess) y la referencia a la resurrección, el regreso desde la muerte: el resucitado, el aparecido. Sorprende como este sueño presenta además la disolución, la eliminación del otro, ya sea por efecto de la pulsión escópica o como simple consecuencia del deseo.

En las asociaciones hechas por Freud para interpretar su sueño por supuesto la muerte aparece en papel protagónico. El temor por la vida de su querido amigo Fliess a consecuencia de una intervención quirúrgica y que él pudiera acudir a su lado demasiado tarde.<sup>2</sup> La metonimia se desliza aquí del temor a la muerte del amigo, al temor a su propia muerte, pues en esa época él señala que estaba aquejado de una dolorosa enfermedad <sup>3</sup>, el cáncer de mandíbula probablemente. Este aspecto se puede leer en el apartado G de este mismo capítulo, cuando Freud escribe de manera categórica: “Cuando en un sueño no se advierte que el muerto está muerto, es que el soñante se iguala al muerto, sueña con su propia muerte.”<sup>4</sup>

Es la propia muerte de Freud la que subyace en la elaboración del sueño. Viene a agregarse en el relato asociativo el hecho histórico de

---

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 477.

<sup>3</sup> *Ibíd.*

<sup>4</sup> *Ibíd.*, p. 431.



## **PAPERS**+Uno / Un bello sueño: “Non vixit”

la muerte, por asesinato, de Julio César, recreado por Shakespeare. “Porque fue ambicioso lo maté” afirma Bruto<sup>5</sup>. Porque el amigo P. no supo esperar a que le dejaran el lugar anhelado el soñante Freud lo castiga con la disolución. Sin embargo, Freud también deseó de forma “ardiente” ocupar el lugar de asistente de Fleisch en el laboratorio de Brücke. Por tanto, la disolución de su amigo P. equivale también a su propia disolución, a la propia muerte de Freud.

La muerte aquí es la invitada principal, ejerciendo la función de causa en este sueño freudiano. Las asociaciones freudianas relativas a este sueño lo conducen inclusive hasta el nombre de sus hijos, escogidos en recuerdo de sus seres queridos fallecidos, llegando a afirmar que por esa razón ellos son unos “resucitados” también. Los nombres de los hijos vienen a substituir a los nombres de los familiares desaparecidos, la vida en el lugar de la muerte. Se aprecia aquí la misma estructura presente en el nombre asignado al sueño: “Non Vixit” ocupando el lugar de “Non Vivit”. Una tesis totalmente contraria será la que planteará Freud dos décadas más tarde en “Más allá del principio del placer”: la muerte en lugar de la vida. Es lo que constituye la esencia de toda pulsión, que como recordaba Lacan en el *Seminario XI*, es siempre pulsión de muerte.

En 1920 Freud define la pulsión así: “Una pulsión sería entonces un esfuerzo, inherente a lo orgánico vivo, de reproducción de un estado anterior [...], la exteriorización de la inercia en la vida orgánica.”<sup>6</sup> Más adelante dirá: “la meta de toda vida es la muerte.”<sup>7</sup>

La catarata de sentido desplegada por Freud a partir del sueño “Non Vixit” es totalmente solidaria del deseo inconsciente de la vida imponiéndose sobre la muerte. A pesar de que extrañamente Freud no lo comenta de manera precisa, este triunfo si parece constituir el eje principal de la realización de deseo en este sueño:

---

<sup>5</sup> *Ibíd.*, p. 481.

<sup>6</sup> Freud, S., “Más allá del principio del placer”, *Obras completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1979, T. XVIII, p. 36.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 38.

## **PAPERS**+Uno / Un bello sueño: “Non vixit”

“... me alegra sobrevivir de nuevo a alguien, que yo no esté muerto sino él, que yo quedo dueño del terreno como entonces, en la escena infantil fantaseada.”<sup>8</sup>

Salvo el sueño de angustia, todo sueño está al servicio de la homeostasis ejercida por el principio de placer. El despertar vendría a constituir una suerte de alteración de la homeostasis de placer, representada por el sueño como tal. Por ello el sueño es considerado por Freud como equivalente a la realización del deseo, vale decir como expresión de vida.

Cuando sucede en un sueño algo que amenaza con pasar a la dimensión de lo Real- plantea Lacan en el *Seminario XX*<sup>9</sup>- el sujeto despierta inmediatamente. En esa ocasión la amenaza de presentificación de lo real viene a interrumpir el sueño, quebrantando la homeostasis onírica. Lo real de la pulsión, el goce, impediría así la realización de deseo procurada por el sueño; lo real de la pulsión de muerte interfiriendo con la homeostasis.

El despertar de un sueño, cuando lo real se asoma, viene a violentar el equilibrio aportado por el sueño, y por ello atenta contra la vida. De aquí que Lacan pueda decir que el “despertar absoluto es la muerte.”<sup>10</sup>

La presencia masiva de la muerte en este sueño no despertó a Freud.

Sin embargo, se pueden observar algunas consideraciones: que la muerte esté presente de diversas maneras en el sueño, que igualmente colme las asociaciones relativas a este sueño, es señal de una marcada incidencia de la repetición, la “wiederholen” freudiana.

“Lo real es lo que yace siempre tras el automatón, lo que es tan evidente en toda la investigación freudiana.”<sup>11</sup> En este sueño de Freud se hace presente de manera palpable el automatón de la

---

<sup>8</sup> Freud, S., “La interpretación de los sueños”, *op. cit.*, p. 481.

<sup>9</sup> Lacan, J. El Seminario, Libro XX, Aun, (1972-1973), Paidós, Buenos Aires, 1981, p 70-71.

<sup>10</sup> Lacan, J., “Improvisación. Deseo de muerte, sueño y despertar” (L’Âne N° 3, 1981).

<sup>11</sup> Lacan, J. El Seminario, Libro XI, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (1964), Paidós, Buenos Aires, 1987, p. 62.

## **PAPERS**+Uno / Un bello sueño: “Non vixit”

muerte. La repetición viene a mostrar algo del orden de lo inasimilable, razón por la que se repite. De aquí el carácter traumático que presenta lo real, situándose más allá del principio del placer, más allá de la función homeostática del cumplimiento de deseo. Mas allá del deseo de que el otro muera en este sueño subyace la dimensión de lo real de la pulsión de muerte.

Los diversos objetos perdidos, representados por los desaparecidos del sueño y que jugaron un papel importante en la vida afectiva de Freud, llevan la marca de una tachadura, una “tachadura mortífera.”<sup>12</sup> Al respecto, Jacques-Alain Miller cita a Lacan en su curso *Donc*: “... reencontrar la muerte significa que toda pulsión, en la medida en que está articulada a estos objetos de separación, es virtualmente pulsión de muerte.”<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Miller, J-A., *Donc* (1993-1994), Paidós, Buenos Aires, 2011, p. 146.

<sup>13</sup> *Ibíd.*

# L'injection faite à Irma, Un rêve de passe de Freud

Bernard SEYNHAEVE - NLS

Freud considère que ce rêve est « le rêve des rêves ». Lacan le souligne aussi. Dans sa *Traumdeutung* Freud y revient 18 fois. Ce rêve est analysé par Lacan dans le *Séminaire II, Le moi dans la théorie de Freud*.

C'est le rêve sur lequel Freud s'appuie pour expliquer le concept de l'inconscient et dont il dit d'ailleurs que le rêve n'est pas l'inconscient, mais une manifestation de l'inconscient. Ma thèse est que ce rêve est un rêve de passe.

Je ne reprends pas l'analyse que fait Freud lui-même. Je précise seulement que l'analyse qu'en fait Freud l'amène à faire un rapprochement avec son épouse qui était enceinte au moment du rêve et avec sa fille qui avait souffert de la diphtérie. La diphtérie au début de 20e siècle était une maladie létale puisqu'on n'avait pas encore découvert le sérum et le vaccin (1923 Gaston Ramon).

## **Voyons comment Lacan analyse ce rêve**

Lacan fait d'abord remarquer qu'il y a deux temps dans ce rêve, deux temps qui vont en crescendo et qui aboutissent à deux sommets.

### **Temps 1**

Les associations de Freud mettent en scène 3 femmes, notamment celle de Freud lui-même. Il y a aussi une malade qui n'est pas la patiente de Freud, une malade que Freud trouve jolie, intelligente, idéale et qu'il aimerait avoir pour patiente. Bref derrière Irma, il y a sa femme, et la jeune femme séduisante. Trois femmes donc. Lacan met le chiffre 3 en évidence.

Freud obtient finalement qu'Irma ouvre la bouche et ce qu'il voit au fond, est un spectacle affreux. Freud fait alors le lien entre la gorge,

## PAPERS+Uno / L'injection faite à Irma

les cornets du nez et l'organe sexuel féminin. C'est la tête de méduse qu'il rencontre dans son rêve. Lacan se pose alors la question : pourquoi, alors que Lacan le souligne dans le *Séminaire XI*, lorsque le rêveur approche le réel, ne se réveille-t-il pas ? Pourquoi ce rêve n'était-il pas un cauchemar ? Pourquoi le rêveur ne se réveille-t-il pas avant l'horreur ? Pourquoi Freud poursuit-il son rêve ? Parce que, dit Lacan, Freud est un dur<sup>1</sup>. Ce rêve va l'emmener au-delà du principe de plaisir, vers le réel.

Mais revenons au rêve. En ouvrant la bouche, il y a là une horrible découverte, celle de la chair qu'on ne voit jamais, le fond des choses, la chair en tant que souffrante, bref, le réel qui provoque l'angoisse. Raison pour laquelle, le rêveur aurait dû se réveiller. Mais il ne se réveille pas parce que Freud est un sujet décidé. IL VEUT VOIR, IL VEUT SAVOIR. Et Lacan fait cette réflexion : derrière cette vision d'horreur se révèle une identification ; Regarde ! TU ES CELA, dit Lacan, TU ES OBJET DE DÉCHET. Le rêveur approche de très près le réel. On atteint ici le sommet du premier temps du rêve.

La première partie du rêve aboutit au surgissement de l'image terrifiante, angoissante, de cette tête de méduse, à la révélation de quelque chose d'innommable, « l'abîme de l'organe féminin d'où sort toute vie », mais aussi de cette bouche qui peut vous engloutir, et aussi l'image de la mort lorsque Freud fait le rapprochement avec la diphtérie de sa fille et les membranes nécrosées de la diphtérie. Il y a donc surgissement d'un réel, nous dit Lacan, sans aucune médiation, du réel dernier (ici I et R sont confondu !) Mais le rêveur ne se réveille pas, le rêve se poursuit au-delà de l'horreur, vers le réel. Le rêveur **passé** cette ligne rouge. Au-delà de cette ligne, on ne passe pas, le cauchemar vous réveille. Freud ne se réveille pas. Et là, souligne Lacan le moi de Freud volé en éclats. À partir de ce premier sommet du rêve, il n'y a plus de moi, il n'y a plus de Freud. À ce moment du rêve, le moi se trouve être décomposé, volé en éclat, morcelé, en ses éléments disjoints. Lacan parle de décomposition

---

<sup>1</sup> LACAN J. ; *Le Séminaire, livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* [1954-1955], texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, coll. Champ freudien, 1978, p. 186.

## **PAPERS**+Uno / L'injection faite à Irma

spectrale du moi. Lacan souligne deux points au sommet du temps un du rêve : Premièrement, le sujet ne recule pas devant le réel ; deuxièmement, le sujet veut savoir.

À cet égard, Lacan rappelle comment Freud définit le moi. Le moi est la somme des identifications du sujet, avec tout ce que cela peut comporter de radicalement contingent. « Si vous me permettez de l'imager, dit Lacan, le moi est comme la superposition des différents manteaux empruntés à ce que j'appellerai le bric-à-brac de son magasin d'accessoires. »

### **Temps 2**

Quel est ce bric-à-brac du magasin des accessoires de Freud ? Que sont les différents manteaux dont Freud tente alors de revêtir son moi ? Ce sont trois personnages éminents proches de Freud :

Au moment où le rêveur atteint le sommet de l'horreur, à ce moment-là, le rêveur appelle ses confrères à son secours. Le rêveur tente de se reconstituer un moi, dit Lacan, avec la série des identifications. A cet égard, Freud utilise une métaphore formidable : il évoque l'apologue de la personne qui a emprunté le chaudron et qui l'a rendu percé et qui répond que premièrement, il l'a rendu intact, que deuxièmement, le chaudron était déjà percé quand il l'a emprunté, et que troisièmement il ne l'a pas emprunté. Chacune de ces explications prises séparément serait parfaitement valable, mais l'ensemble ne peut nous satisfaire d'aucune façon. Tous ces personnages sont des personnages des identifications avec lesquels se forme le moi.

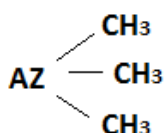
Le docteur M. correspond au demi-frère de Freud, Emmanuel. Otto correspond à ce personnage qui a joué un rôle constant dans la vie de Freud, à la fois familier et ennemi. Et Léopold joue le rôle du personnage utile. Lacan fait remarquer qu'il s'agit ici d'une décomposition imaginaire dans laquelle l'homme peut se voir à partir de différents angles de vue. Et cette décomposition spectrale du moi s'atteint lorsque le rêveur accède à ce point de réel du sommet du temps Un du rêve qui provoque l'angoisse.

## PAPERS+Uno / L'injection faite à Irma

Et Lacan fait remarquer qu'on retrouve ici encore une fois un trio, comme précédemment. Trois personnages éminents. Lacan souligne encore une fois le chiffre 3.

Et à la fin du rêve, quelque chose se noue. Freud évoque ce point où les associations d'idées trouvent leur insertion dans l'inconnu, ce qu'il appelle l'ombilic du rêve. Lacan dit que le dernier terme du rêve c'est la mort. La mort sous différentes espèces traverse tout le rêve. La maladie de sa fille, la sienne, celle de Irma...

Dans la seconde partie du rêve, il y a aussi un sommet. Ce sommet c'est une inscription. C'est Otto le coupable, pense le rêveur. Il a fait une injection. La seringue a été mal désinfectée. Irma s'est infectée. On cherche la formule du produit injecté et c'est le chiffre trois qui émerge, un chiffre est un signifiant hors sens. Surgit finalement la formule de la triméthylamine, dont on ne sait pas d'où elle sort. Là, dit Freud, se situe un point d'impossible, d'indépassable du rêve. On ne peut pas aller plus loin. Voici cette formule :



Le rêve, qui a culminé une première fois sur l'image d'horreur, bute une seconde fois à la fin dans une formule écrite, la triméthylamine, que Lacan compare à cette formule Mané, Thecel, Phares, inscrite sur la muraille<sup>2</sup>. Phrase énigmatique qui prédit au roi Balthazar sa mise à mort et le partage de son royaume.

---

<sup>2</sup> **Le Festin de Balthazar** est un tableau de [Rembrandt](#) inspiré par le récit biblique du [Livre de Daniel](#). On y voit le roi [Balthazar](#) déchiffrant une inscription mystérieuse sur un mur. Peinture baroque exposée à la National Gallery à Londres. D'après le Livre de Daniel, Balthazar, le dernier roi de Babylone, assiégé par Cyrus dans sa capitale, se livre à une orgie avec ses courtisans ; par une forfanterie d'impiété, il fait servir sur les tables les vases sacrés que Nabuchodonosor avait autrefois enlevés au temple de Jérusalem. Cette profanation à peine commise, le monarque voit avec épouvante une main qui trace sur la muraille, en traits de flamme, ces mots mystérieux : « Mane, Thecel, Phares » (« Mené, Teqel et Parsîn » en Hébreux soit « compté, pesé, divisé ») que le prophète Daniel, consulté, interprète ainsi : « Tes jours sont comptés ; tu as été trouvé trop léger dans la balance ; ton royaume sera partagé ». Dans la même nuit, en effet, la ville est prise. Balthazar est mis à mort et la Babylonie partagée entre les Perses et les Mèdes.

## **PAPERS**+Uno / L'injection faite à Irma

Freud a traversé un moment d'angoisse majeure où son moi a volé en éclats. Son moi s'est évanoui. Il fait alors appel, comme il l'écrit lui-même, au congrès de tous ceux qui détiennent le savoir, de tous ceux qui savent. Et enfin, une **inscription** surgie d'on ne sait où, comme dans le festin de Blathazar, une inscription dans laquelle on peut lire l'alpha et l'oméga du rêve.

Je vous ai dit qu'à mon avis ce rêve était un rêve de passe.

Pourquoi ? Premièrement, parce que Freud veut savoir, le rêveur va jusqu'à l'horreur de ce à quoi il s'identifie, à ce qu'il est lui-même, lambeaux de chair. « Tu es cela », précise Lacan. Mais le rêveur ne se réveille pas. Le rêveur peut bien appeler à son secours les manteaux du moi pour recouvrir le réel, ça ne marche pas. Deuxièmement, une fois franchi cet au-delà, là où se situe l'horreur, apparaît cette inscription. La lettre, où, comme le précise Freud lui-même, le sens se perd dans l'inconnu.

« Tel un oracle, dit Lacan, la formule ne donne aucune réponse à quoi que ce soit. Mais la façon même dont elle s'énonce, son caractère énigmatique, hermétique, est bien la réponse à la question du sens du rêve. On peut la calquer sur la formule islamique - Il n'y a d'autre Dieu que Dieu. » Formule qu'on pourrait aujourd'hui traduire par « il n'y a pas de garantie, il n'y a pas d'Autre de l'Autre ».

Lacan nous livre une autre précision de la plus haute importance. Il dit que le chiffre trois qu'on retrouve un peu partout dans le rêve, eh bien c'est là que se situe l'inconscient. Je fais ici le lien avec son tout dernier écrit, sa *Préface à l'édition anglaise du séminaire XI*, où il écrit que « Quand l'espace d'un lapsus n'a plus aucune portée de sens (ou interprétation), alors seulement on est sûr qu'on est dans l'inconscient »<sup>3</sup>.

Mais ici, dans le *Séminaire II*, qui se situe au début de son enseignement, Lacan dit que quelque chose rencontre la résistance de l'axe imaginaire et qui dans ce rêve le traverse. Et c'est parce que

---

<sup>3</sup> LACAN J. ; « *Préface à l'édition anglaise du Séminaire XI* », *Autres écrits*, Paris, Seuil, Champ freudien, 2001, p. 571.



## **PAPERS**+Uno / L'injection faite à Irma

Freud est pris par une telle passion de savoir qu'il traverse l'axe imaginaire, Freud traverse son fantasme, c'est ce que je propose. Un franchissement se produit — ce sont les mots de Lacan.

Ce rêve, remarque Lacan, est réalisé « à un moment éminent de sa capacité créatrice de Freud, à une étape du développement de l'ego de Freud, ego qui a droit à un respect particulier, car c'est celui d'un grand créateur »<sup>4</sup>. Freud pressent qu'il est déterminant puisqu'il écrit à Fliess en 1900 « qu'un jour on mettra peut-être sur le seuil de la maison de campagne de Bellevue où se passe ce rêve - Ici, le 24 juillet 1895, pour la première fois l'énigme du rêve a été dévoilée par Sigmund Freud »<sup>5</sup>.

Ce que révèle ce rêve, c'est que Fliess commence à être déchu de sa position de sujet supposé savoir, et ce rêve survient le jour même où Freud commence à écrire son *Esquisse* d'une psychologie scientifique (le 23 juillet 1895 selon une lettre de Freud à Fliess), c'est-à-dire, lorsqu'il commence à prendre véritablement son autonomie théorique par une tentative de formalisation de l'appareil psychique. L'Autre n'est plus sans faille et peut se tromper. Si culpabilité il y a dans le rêve d'Irma, c'est de porter atteinte au savoir qu'il suppose à Fliess ou d'avoir cru en lui au point de faire passer son discours devant le sien propre<sup>6</sup>. Ce rêve marque donc les débuts de l'émancipation de Freud vis-à-vis de Fliess donc l'avènement de Freud psychanalyste.

Dans le rêve de l'injection faite à Irma, c'est au moment où le monde du rêveur est plongé dans le chaos le plus total, au moment où il perd la tête, que, passé cette limite une lettre, hors sens vient à s'écrire. Ce signifiant est de l'ordre du bord du réel, soit de la lettre. Précisons peut-être ici que Miller fait remarquer que la lettre n'est pas le réel, mais l'antichambre du réel, le dernier rempart avant le réel.

---

<sup>4</sup> LACAN J. ; *Le Séminaire, livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse, Op. cit., p.179.*

<sup>5</sup> LACAN J. ; *Ibid.*, p. 181.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 203.

# Un despertar poético a la risa

Alejandro REINOSO

¿por qué el psicoanálisis tiende a devenir prosaico?, y ¿qué hay que hacer para reavivar en él, si me permiten, el fuego de la lengua poética?<sup>1</sup>

En la medianía de mi análisis, un punto de inflexión crucial tendría lugar. La seriedad, significativo amo de identificación del sujeto, iniciaría a tambalear con dos acontecimientos: la alegría inédita que reportó la paternidad y el reencuentro con el gusto culinario. La seriedad, también presente en el trabajo analítico, se encontraba a menudo con una sonrisa del analista que me inquietaba. Una sonrisa sin sentido. “Pero ¿de qué sonrías?” me preguntaba. No entendía, no había nada para la risa en el goce que me aquejaba.

Es en ese momento que produzco un sueño, soñado y relatado en italiano: “estaba en un restaurante chino, saboreaba un arroz que estaba muy sabroso y lo comía con mucho gusto. Era un arroz a la cantonés (*Il riso alla cantonese*)”. El analista, incluso antes de que concluyese el relato del sueño, recortó el equívoco homofónico *Il riso al Lacan-tonese*, la risa a la Lacan. Efecto inmediato: reí a carcajadas, vibrando con todo el cuerpo; el analista también rio. ¿Qué era esta risa-a-la-Lacan?

¿Qué enseñanzas extraigo hoy como AE del uso singular de este sueño? *La-risa-a-la-Lacan*, es una escritura poética de una interpretación que tocó las tripas, un equívoco sorpresivo sin sentido. En tanto poética muestra que la interpretación lacaniana hace la contra a la prosa que nos retorna al dormir. El analista maniobra directamente con la *lalengua* del *parlêtre* haciendo emerger un

---

<sup>1</sup> J.-A. Miller, *Un esfuerzo de poesía*, Paidós, Buenos Aires 2016, p. 25.

## **PAPERS**+Uno / Un despertar poético a la risa

significante nuevo que se inscribe en el cuerpo y así bordea en un modo diverso su consistencia. Un despertar a la ligereza en el cuerpo, inicio de una transformación de la existencia seria y taciturna que abrió una puerta inédita a lo cómico. La risa, otrora temida, envidiada y odiada fue tocada y devino imprevistamente real de la vida.

¿Cómo la interpretación hizo emerger esta frase de otra frase? Un sueño "se lee en lo que se dice de él, y se podrá avanzar si se toman sus equívocos en el sentido más anagramático de la palabra"<sup>2</sup>. La lectura con un uso anagramático de los equívocos implica ubicar un real cambiando el orden de las letras de una palabra o frase dando lugar a otra palabra o frase. Es un giro o cambio (*anna*) en la escritura (*gramma*) y no un puro juego significante. Este uso considera al sueño como *une bévue*, un-tropiezo que el analista viene a *equivocar* localizando un Uno con un efecto *witz* espirituoso y sin sentido; "usar la escritura para equivocar, eso puede servir porque tenemos necesidad del equívoco precisamente para el psicoanálisis"<sup>3</sup>.

La realización de un despertar puede emerger a partir de un sueño encendido con el fuego de la *lalengua* poética produciendo signos de amor hacia el supuesto leer de otro modo y "la interpretación como leer de otro modo necesita del apoyo de la escritura"<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> J. Lacan, *El Seminario XX Aún*, Paidós, B. Aires 1995, p. 116.

<sup>3</sup> J. Lacan, *El Seminario XXV. El momento de concluir. Lección 15 de noviembre de 1977* (inédito).

<sup>4</sup> J.-A. Miller, *El ultimísimo Lacan*, Paidós, Buenos Aires 2013, p. 191.

# La interpretación en dos movimientos

Marcelo MAROTTA

Me preguntan cómo trabajo con los sueños en mi práctica. Lo primero que se me ocurre es que el trabajo lo hacen ellos, mis analizantes, es lo que Freud llamó el "trabajo del sueño". Más allá de eso sé que como interpretante ocupo el lugar del lector, no para leer los sueños, sino para leer lo que ellos dicen por haber soñado.

Considero que esa lectura adquiere un matiz distinto según el momento de la experiencia. No es la misma en el movimiento inicial que cuando ya se recorrió un buen tramo del camino.

Durante las entrevistas, luego de comentar rencillas familiares, un paciente relata el siguiente sueño: "Paseaba por una ciudad y de pronto el piso comienza a moverse, corro a los sótanos donde se encuentran quienes manejan las máquinas que producen esos movimientos. Trato de disuadirlos pero se burlan de mí. Mi casa corre peligro de derrumbarse. Logro arrebatárselos la llave que ponía en marcha el mecanismo y huyo, pero no sé cómo usarla".

Señalo que todo se inicia con una "movida de piso", eso lo condujo a preguntarse por lo que denominó su posición de "mal parado", especialmente ante los conflictos que generaba su mujer en el vínculo con su hermano. Como consideré que era una buena oportunidad para afianzar las condiciones de la experiencia, me comprometí activamente en el "trabajo" de los distintos temas surgidos del relato del sueño: La posición de "mal parado" no le impedía correr a los sótanos, pero... ¿quiénes eran esos hombres? Vacila hasta referir que una vez, intentando mejorar la relación entre su esposa y el hermano, contrata a éste, que es arquitecto, para que dirija algunas reformas que querían hacer en su casa, finalmente eso generó aún más conflictos.

## **PAPERS**+Uno / La interpretación en dos movimientos

Interpreto que esos hombres, que incluso ponían en riesgo su casa, podían representarlo a él mismo produciendo esas movidas que lo dejaban "mal parado" ... en efecto ahora quedaba por ver qué hacer con la llave. Fue así como, con el significante "mal parado", logró articularse al Otro encarnado por el analista haciendo surgir un sentido desconocido por él. Era un modo "delirante" de inventar el inconsciente transferencial.

Ya avanzado el análisis, trae un recuerdo infantil: su madre acostumbraba a servirles el mejor plato a los hijos. Una noche él fue premiado con el plato más abundante. El padre, ofendido, se levantó de la mesa y protestando se encerró en su habitación. Todos opinaron que esa reacción había sido desmedida.

Poco después relata el siguiente sueño: "Estaba jugando al ajedrez, no...no era al ajedrez, no puedo saber bien cuál era el juego, pero estaba claro que quería ganar".

Mi interpretación tomó un sesgo diferente a las del inicio, simplemente dije: "no...no era", rápidamente se refirió al ajedrez, yo repetí: "no...no era" y me mantuve en silencio.

En las sesiones siguientes se refirió a "la incómoda satisfacción" que reconocía haber sentido por el triunfo sobre su padre, tema al que le sumó sus preocupaciones por cómo cumplir con su función paterna.