

**Conferència pronunciada en La Fundació Valvi de Girona, organitzada pel Grup de Treball de Psicoanàlisi del COPC, el dia 09 d'Abril de 2011.**

**Isidro Rebollo Conejo. Psicoanalista, Dr. En Psicologia.**

---

**CONTES: Benvinguts al món de "lo Real"**

*De lo que no se puede hablar, hay que callar.*

Ludwig Wittgenstein<sup>1</sup>

*De lo que no se puede hablar no basta con callarse, hay que escribirlo.*

Derrida<sup>2</sup>

Existeix una extensa tradició literària infantil on el conte a compleix una funció formadora i estabilitzadora de l'angoixa del nen. No menys important és la referència al relat dirigit a l'adult. Allà aterren dues realitats. Per una banda la suposada frivolitat de la narració, quelcom infantil; per l'altra la cruesa que es deriva de la reflexió adulta. Per a saber què en sent el nen davant la narració d'un conte res més bo que abordar-lo des de la perspectiva d'adult. Possiblement recordarem *mutatis mutandis*, aquelles sensacions primerenques.

El món de "Lo Real" és inefable. Apropar-se a través del llenguatge pertany al món simbòlic. Per tant sentir, palpar allò Real serà un esforç personal de cadascú. Al llarg d'aquesta exposició les paraules aniran deixant en l'oient sensacions, emocions, efectes particulars, sense sentits variats de tota mena. Aquesta serà l'única via de captar la seva petjada, la marca d'allò Real, valorant l'efecte que experimento al confrontar-me amb allò que escolto i el malestar que es deriva.

## **1. CONTES I TRADICIÓ**

Amb Bruno Bettelheim s'inicia una mena de ruptura amb la idea de conte infantil. La sospita ja preexistia. Des de Freud no tot és tan innocent.

He intentat recollir una sèrie de contes que avalin aquesta sospita. De segur que hi ha d'innocents, sense "malícia"... del que jo parlaré són d'aquells que aborden al condició humana, la constitució subjectiva dirigits expressament a l'adult.

El conte coincideix amb allò que la clínica ens ensenya. Insisteix en dir d'una manera imaginària allò que l'ésser humà difícilment pretén controlar.

Si bé ni ha moltes referències (des de la tragèdia grega com a catarsi o l'adoctrinament de les Faules d'Esopo), es parla de l'Edat Mitjana com a punt de partida. Ni els contes, ni la idea d'infantesa són els mateixos, difereixen substancialment. El món havia de ser força més dur i tràgic que l'actual, estem sense concepte de nen, ni protecció infantil.

La cultura estava reclosa als monestirs, poc socialitzada, no existia la transmissió escrita, la moral i la censura eren patrimoni eclesial.

---

<sup>1</sup> Wittgenstein L., Tractatus logico-philosophicus. Alianza Editorial, Madrid.

<sup>2</sup> Derrida, J., La carte postale, de Socrate à Freud et au-delà. Flammarion, Paris.

La transmissió oral era per raons obvies decisiva. El paradigma del conte de fades seria una forma folklòrica de transmetre didàcticament protecció a la infància. Tot reposava sobre el dualisme maniqueu al voltant de la moral i en una lluita contra lo pulsional.

### 1.1 Funció dels contes

La imaginació és un instrument que facilita superar conflictes i donar solucions a la universalitat dels problemes simbòlics. L'imaginari sempre ha estat un recurs per a viure allò real. El conte és insuperable com a recurs. Malgrat les repeticions, sempre diu el mateix.

Com manifesta Bettelheim<sup>3</sup> el conte aborda problemes emocionals, de maduració, de risc, de perill..., enfronten els subjectes als perills dels desitjos (el llop, la bruixa...) així com l'abandonament, la solitud, la manca de pares, la prohibició, l'amenaça en definitiva del perill pulsional.

### 1.2 La universalitat simbòlica i pulsional dels contes.

Podem parlar de la relació que hi ha entre la manera de pensar atàvica, la manera de pensar del nen i la manera d'actuar el símptoma.

Si fem una lectura estructural dels mateixos observarem la repetició d'una sèrie de pautes discursives que en poc o molt recalquen els següents aspectes de l'individu:

- El conte és una necessitat imaginària per al subjecte. Els sofistes van fer servir per primera vegada el mite com a element pedagògic: Protàgores amb Prometeu.
- Té a veure amb el pensament salvatge i l'efecte cultural. El guió del conte apunta a l'estudi del parentiu, la mitologia.
- El simbolisme del conte va més enllà de la racionalitat, parla del mite, la mort, l'existència, les lleis.
- És per això que la psicoanàlisi veu en el conte una representació de l'inconscient com a un codi de significants que té una norma gramatical fonamental que serà la prohibició de l'incest i la culpabilitat que es deriva del mateix.

Aquesta és la lectura. Parlar de contes és parlar de la família, la seva funció i els seus components. En tots ells estan en joc el concepte de nen, l'estructura familiar i els significants claus de les seves relacions: Nom-del-Pare, Desig-de-la-Mare i el fal·lus.

### 1.3 Simbolisme

Com Levi-Straus a l'hora d'analitzar els mites, Vladimir Propp<sup>4</sup> troba als contes desenes de repeticions comparatives.

El simbolisme ha estat una manera encoberta de captar l'atenció del nen. Aquí podem veure una sèrie de referències simbòliques que indiquen alguns autors:

- **La Ventafocs** (Perrault) toca el tema de la rivalitat entre germans, els gelos. Els personatges reials són els pares, la llar representa la seguretat, la flor, el misteri sexual. La sang del seu dit del peu tallat qual castració..., tot per acomodar-se al desig.

---

<sup>3</sup> Bettelheim, B., Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Ed. Crítica, Barcelona, 1977

<sup>4</sup> Propp, Vladimir, Morfología del cuento. Editorial Fundamentos.

- **Blancaneus** (Grimm), és reflex de la sortida edípica. S'inicia amb la punxada del dit de la mare on ragen tres gotes de sang (el color de la sang indicador de la iniciació de la menstruació, de l'arribada del desig sexual, inclús del trencament de l'himen)<sup>5</sup>
- La poma ja present en el Jardí de l'Edèn representa la incitació al desig de lo prohibit.
- **La Caputxeta vermella** (Perrault) ho és de la maduració sexual. Presenta el fet del començament de la pubertat, l'oralitat voraç, el llop, el caçador.
- El simbolisme animal ve representat pel perill (llop), l'amic (el gos), la llibertat (les aus). Els animals que ajuden a la Ventafocs en la seva tasca de separar els pèsols bons dels dolents. Ocells que apareixen en *Blancaneus*: La òliba representa la saviesa, el corb les forces ocultes, el colom representa l'amor, la dolçor, la innocència...
- Tant en els personatges, els nombres, com els colors sempre existeix una evident apologia de la moral i una clara tendència maniquea (bo-dolent).
- Els nombres 3 i 7, tan comuns en els personatges o les proves. El 7, és un nombre màgic, sabem que 7 són els colors, els dies de la setmana, les virtuts, els pecats capitals, els misteris, les meravelles del món i els dies de la creació.
- Les fruites, com la poma (la poma porta la mort a *Blancaneus*) representen la invitació al desig del pecat, allò prohibit...
- El color vermell de la capa, de les robes, representa la menstruació i el perill d'estar reproductivament a punt. El blanc indica la puresa (la neu).
- L'heroi que lluita contra el monstre i allibera a la població o la princesa, representa la lluita del nen contra el pare (drac) per a salvar a la mare (princesa) La gelosia, el narcisisme (mirall)

#### 1.4 La perversió en els contes

La “*Caputxeta vermella*” de Perrault ens mostra una història feliç on el llop mor a mans del caçador. Sembla que la història original és diferent. El llop devora l'àvia i “*La Caputxeta*” és devorada... en termes sexuals. És així que la història va dirigida a les senyoretetes:

*Aquí vemos que la adolescencia,  
en especial las señoritas,  
bien hechas, amables y bonitas  
no deben a cualquiera oír con complacencia,  
y no resulta causa de extrañeza  
ver que muchas del lobo son la presa.  
Y digo el lobo, pues bajo su envoltura  
no todos son de igual calaña:  
Los hay con no poca maña,  
silenciosos, sin odio ni amargura,  
que en secreto, pacientes, con dulzura  
van a la siga de las damiselas  
hasta las casas y en las callejuelas;  
más, bien sabemos que los zalameros  
entre todos los lobos ¡ay! son los más fieros.*

<sup>5</sup> Bettelheim, B., *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Ed. Crítica, Barcelona, 1977. Pág. 282

En "La Bella Durmiente", la princesa torna en sí, després d'un petó del príncep. El conte original parla de violència sexual repetitiva per part del príncep. Més tard aquest la va a buscar i la porta a viure al castell amb ell on la seva mare els vol devorar i no precisament a petons.

## 1.5 L'incest

**Piel de Asno**, afronta el tema tan delicat de l'incest<sup>6</sup>. Com succeeix en "*La niña sin brazos*" El temps ha anat canviant la narració degut a la censura. En ambdós el que està en joc és la idea de dona i la constitució edípica. Per desobeir al seu pare, però de bon cor, ha estat venuda pel progenitor al diable. Ha estat acusada per altres dones (cunyada) A causa de tot això és mutilada: mans, llengua, ulls... i abandonada.

Apareix el príncep que és seduït per ella. Aquest marxa a la guerra. Ella té un fill, però al príncep el comuniquen que ha parit animalots o monstres. Ell la vol enviar al desterrament. Sempre apareix algú que els recull. Quan el príncep se'n adona la troba després de llarga cerca. La mutilació sembla que obeeix als desitjos incestuosos del pare.

Quin és el significat del conte? La pèrdua de dits, mans... mutilacions, castració, circumcisió, pèrdua de virginitat..., ella ha de donar compte de que no ha estat res de dolent davant la família.

## 2. L'ESTRUCTURA REPETITIVA DELS CONTES.

Entre les múltiples cares de la repetició hauríem de buscar aquella essencial. Aquella que ens indiqui què és allò que realment trobem al conte. Existeix una repetició en el tema del conte i en la necessitat contínuament reclamada de repetir-ho.

- El conte així participa d'una mena barreja entre "*poiesis*" i "*mimesis*"<sup>7</sup> És a dir està entre la creació i la imitació. Una necessitat que es repeteix en la història i fa efecte en cada època.
- Hi ha un saber dins del conte. Pot ser que aquesta repetició que tant agrada ens apropi a la *reminiscència* platònica. Però una observació més detallada ens farà diferenciar *reminiscència* i *rememoració*<sup>8</sup>, veurem que són dos conceptes diferents: La *reminiscència* consisteix en el fet de recordar, saber és recordar; que la idea retorni. Però aquesta idea resta del costat de l'imaginari. La *reminiscència* és platònica, *rememorar* és psicoanalític, té a veure amb l'ocult, el saber no sabut. Allò sinistre de Freud, el que no s'hauria d'haver manifestat i ho ha fet.

---

<sup>6</sup> Un rei posseïa un ase que cagava monedes d'or i era el seu orgull, a més d'una dona meravellosa. Quan aquesta està al llit de mort, li fa prometre que només es tornarà a casar si troba una dona que l'iguali en bellesa. El rei comprèn llavors que tan sols es podrà casar amb la seva pròpia filla, idèntica a sa mare.

<sup>7</sup> *Poiesis* deriva etimològicament del terme grec ποιέω, que significa "crear". És l'arrel de la paraula "poesia". Una manera de connectar la matèria i el temps, de la persona amb el món, una producció en definitiva. Heidegger la defineix com a "*allumbrament*" "*El florecer de la flor, el salir de una mariposa de su capullo, la caída de una cascada cuando la nieve comienza a derretirse*". En aquestes definicions hi ha un canvi, una creació.

La seva oposada és la "*mimesis*" com a forma d'imitació de l'original.

<sup>8</sup> *Reminiscència* és un terme platònic que busca una relació entre quelcom de l'orde de l'etern, un sentiment d'irrealitat. Allò que té lloc quan tornen a trobar-se cos i ànima que abans vivien en un món ideal i que ara resten separades pel càstig diví. La *reminiscència* de les histèriques era una manera de recordar dins de l'eix de l'imaginari. La *rememoració* té a veure amb els continguts ocults, oblidats, en el saber no sabut. Es produeix en la assumpció d'allò Simbòlic.

- Allò que produeix la lectura o la narració de vegades ens sorprèn. Tal vegada allò que ens ofereix el conte l'hem de qualificar de *Serendipitat*<sup>9</sup>, allò que trobem, allò que apareix de sobte quan buscaven una estona de lectura.
- Possiblement es tracta del “*mito del eterno retorno*”<sup>10</sup> comentat por Nietzsche, Mircea Eliade..., com a maneres particulars d'abordar la repetició al llarg de la història. Allò que es repeteix no és el mateix contingut, sinó el propi retorn, el devenir del ser.

## 2.1 Automaton i Tyché (tujé)

Sabem doncs que al conte hi ha una insistència, una repetició que pretén apropar-se a lo Real. Qui dirigeix la mà de l'escriptor?

On és el mon de lo Real? En la nit, en el dia, en la vida o en la mort? Si per a Calderón “*la vida es sueño*”, el somni ens fa entrar en la obscura nit de lo Real.

La frase en Matrix és: “*Benvingut al món d'allò real*”. Allà es conjuguen dues realitats tempo-espaials. Lo real és l'altra escena virtual que és la vida mateixa: el “*desert de lo real*” que deia Morfeo.

Pel contrari, per a la psicoanàlisi allò Real es inefable, impossible, està fora del Simbòlic, del llenguatge. Tan sols sabem que lo Real sempre retorna al mateix lloc.

*Tyché* y *Automaton* representen el fet repetitiu. *Automaton* i *Tyché* són dues paraules gregues de la Física d'Aristòtil, que podem traduir per “*sort*” i “*atzar*” (sort, com a bona o mala sort)

*Automaton* i *Tyché* (tujé) estan vinculats a la repetició: *Automaton* és la repetició de la cadena significant, la seva insistència... *Tyché* va més enllà, és la repetició pròpiament dita, l'encontre amb allò Real, que sempre és un encontre fallit (trauma)

*Automaton* és casualitat, que passa sense cap raó, imprevisible, no formava part del desig; xarxa significant que es regeix per les lleis del llenguatge. *Tyché* és el sumatori de situacions allunyades de la racionalitat, de la comprensió. *Tyché* representa l'impossible de la trobada amb l'objecte perdut que s'expressa en la cadena significant de l'*Automaton*. Lacan evoca “*la trobada fallida amb lo real*”. Allò real s'escapa. L'ubiquem més enllà del principi del plaer, al costat de la compulsió a la repetició i proper al trauma.

*" Lo Real está mas allá del Automaton, del retorno, del regreso, de la insistencia de los signos a que nos somete el principio de placer. Lo real es eso que yace siempre tras el Automaton, y toda la investigación de Freud evidencia que su preocupación es esa"<sup>11</sup>*

## 2.2 El relat del conte: Repetim per a no recordar<sup>12</sup>

Podem recórrer a la mitologia grega: A les portes de l'*Hades* (la morada dels morts) hi havia dues fonts on anaven a beure els condemnats: La font de l'oblit “*Lethe*” i la font de la memòria “*Mnemosyne*”. Aquestes agafaven el seu nom de *Letheo* i *Mnemosyne* que eren dues divinitats. Reconeixem aquí les paraules “*aletheia*”, allò no ocult, la veritat

<sup>9</sup> Serendepity, és un terme més recent, anglicisme, neologisme (serendipity), aportat per Horace Walpole (1754) a través d'un conte persa del XVIII «*Los tres príncipes de Serendip*» en una illa de l'actual Sri Lanka que solucionaven problemes mercè a la casualitat.

<sup>10</sup> Nietzsche, Friedrich W.: *Así hablaba Zarathustra*, Longseller, Bs. As. 2004.

<sup>11</sup> Lacan, J., Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Clase V. *Tyché* y *Automatón*. 1964.

<sup>12</sup> Freud, S., Recordar, Repetir y Reelaborar. 1914. Tomo XII. Obras Completas. Amorrortu editores.

crua i “*letheia*” que en contraposició era l’ocult. Si recordes et trobes a *Mnemosyne* i si oblides estàs al domini de *Letheia*.

La psicoanàlisi fa referència al concepte de trauma com a una impossibilitat de resposta per part del subjecte. El trauma com a un forat dintre de lo simbòlic. Sabem que el llenguatge afecta al cos, travessa el cos, toca lo Real. Diem que la causa de la malaltia està en el fet de que parlem, però per a apropar-nos a lo Real són insuficients les paraules. Si ho fem amb paraules ja estem fora de lo Real i en el camp de allò Simbòlic. Què havia abans del llenguatge? Lo Real, tan sols carn de gaudi. El llenguatge separa gaudi de cos i el gaudi es perd: La eterna trobada comença.

**La repetició** és un dels quatre conceptes fonamentals per a Lacan (*Inconscient, repetició, transferència i pulsíó*) Allò que es repeteix és la cadena inconscient, el ser del gaudi. Diem que amb la repetició lo Real insisteix. Quan repetim ho fem per no recordar allò traumàtic. És a dir que en lloc de recordar, s’actua i apareix un acte sorprenent.

Així ho veiem en el nens, pacients, els contes ..., insisteixen. Són la presència de la pulsíó de mort freudiana. Aquesta repetició ens acosta a lo Real.

El que és el més pulsional és la repetició, la compulsíó a la repetició. Es repeteixen ritme, simbolisme (llocs, casa, mare, vestits, animals, membres, pèrdues, naixement, separació, mort...)

Hi ha un gaudi en el fet d’escoltar repetidament els contes i que res s’escapi en la repetició... d’escapar-se l’angoixa que apaivaga el relat podria manifestar-se.

Així el conte recupera, estructura:

- La realitat quotidiana. La presència i absència de la família.
- La dificultat per a viure, els perills.
- Afecta a la realitat del subjecte, als seus conflictes: D’on vinc, qui sóc, quins són els meus pares?
- Canalitza l’enveja, la rivalitat, gelos, sexualitat i cos.
- Mobilitza el desig i la seva satisfacció.
- Promet, creu en l’esperança en un final feliç. L’impossible encontre amb l’objecte.
- Des dels primers contactes amb l’Altre, la necessitat de ser estimat no l’abandonarà mai al subjecte.

La dificultat de definir allò Real ens invita a trobar-ho com a fenomen sorprenent dins dels contes que ara abordarem. Múltiples manifestacions de conceptes diferents però que tots tenen quelcom en comú.

### 3. EL FANTASMA EN EL CONTE I L’ALTRE. Què ens inquieta?

El fantasma ens posa a resguard de la cruesa de lo Real.

El subjecte es presenta descentrat respecte a la seva subjectivitat. Lacan ens presenta el gran Altre com a una lògica que mou els fils i que fa que el subjecte sigui parlat. Es tracta de l’ordre simbòlic. Parlem de un Altre absolut reconegut però no conegut. Aquest Altre va més enllà del propi de l’esfera del llenguatge.

Al preguntar què hi ha en tu, en tots nosaltres que ens inquieta, que no podem controlar, apareix el “*che voi*” que pretén qüestionar sobre el desig d’aquest Altre. La pregunta és traumàtica i la resposta produeix horror davant l’abisme d’aquest possible encontre amb el desig de l’Altre.

Conèixer el nostre lligam és terrorífic, abismal, sinistre ja que m’anul·la com a subjecte al govern de l’Altre.

El fantasma és una resposta a la pregunta pel meu desig i pel desig de l'Altre. El fantasma em posa al corrent d'allò que sóc pels altres. El fantasma identifica el subjecte amb l'objecte, ~~S~~ Es tracta d'una escena, uns personatges, una acció i a més una part del cos. És en sí enigmàtic, es repeteix, és una frase al voltant d'un verb i és viscut de forma vergonyosa, en secret.

Cadascú té el seu fantasma, el seu factor: *Publicitat de culs i crema. Un anunci, més tard retirat per masclista, presentava una sèrie de noies en postura mostrant els seus culs. L'anunci afirmava: una factor per a cadascú.* Els publicistes saben provocar el desig.

Davant aquesta lapidària frase: “*No hay relación sexual*” cadascú ha d'inventar la seva sortida, el seu fantasma privat i particular. Així la relació serà possible tan sols si la nostra parella encaixa en aquesta fórmula, entra dins del nostre fantasma. El sexe necessita d'una pantalla fantasmàtica.

### 3.1 La “No relació sexual” entre Granotes i cerveses.

Lacan ens diu en 1966 que “*el inconsciente no se satisface sino con volver a encontrar el objeto profundamente perdido*” d'on sorgeix la necessitat d'una repetició abocada a un impossible.

No hi ha consonància entre el desig en l'home i en la dona. No hi ha en l'inconscient una significació sexual articulada. No es tracta de ignorar l'encontre home-dona. No hi ha equivalència entre allò que demana un i el demanat per l'altre. No hi ha harmonia. Hi ha un gaudi fàl·lic, però de dos cossos no en surt un sol (Mite de l'Androgin de Plató)

*Una noia caminava al costat del riu i troba una granota, l'agafa, la besa i la granota es transforma en un atractiu jove.*

*El jove mira a la noia, l'atrau cap a sí, la besa i ella es transforma en una ampolla de cervesa. Si per a la noia la transformació va ser fàl·lica complerta, el noi redueix a la dona en un objecte parcial, causa del seu desig. No hi ha relació sexual: O tenim una noia amb una granota o un noi amb una cervesa. Mai una granota amb una cervesa.<sup>13</sup>*

Cal preguntar-nos quina és la nostra realitat: la que creiem o de la que fugim?

El fantasma (una expressió del qual seria el conte popular), pretén, mitjançant la seva condició simbòlica i la seva imageria transformar el gaudi (a), lo Real en plaer. El fantasma consisteix en una escenificació imaginària de lo simbòlic que propicia un cert gaudi al subjecte, gaudi secret.

El nucli del nostre fantasma ens resulta insuportable. Algunes dones violades havien tingut fantasies de violació prèvies. Són elles les que més pateixen ja que treuen cap a fora (pel fet ocorregut) les coses que somniaven.

### 3.2 El missatge del conte. Lo Real del conte.

Escriure té a veure amb la lletra, amb lo Real. Seria l'entrevessament de lo Simbòlic per lo Real.

“*las palabras son cosas de juego. Las letras no son cosas de juego. Una letra es una arma de dos filos: por eso entra con sangre*”<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Zizek, Slavoj: ¿Cómo leer a Lacan?, Paidós, pág. 64

<sup>14</sup> Bargamín, J.; *La decadencia del analfabetismo*, en La importancia del demonio. Siruela. Madrid.

Estem parlant del que és merament inconscient. Lo Real té a veure amb el fantasma fonamental i la manera especial que té d'incidir sobre nosaltres, sobre el nostre cos erogen.

Així podem dir que el conte té a veure amb lo Real: L'incest, el desig, la feminitat, el paper de la mare, del pare... És per això que el contingut del conte és curiós, difícil, desajustat a la realitat, planteja interrogants.

### 3.3 Figures de "Lo Real" El doble, la mort, lo sinistre, el Pare, la Mare...

El conte en la neurosi manifesta por a la castració, por a la finitud, a la vida en sí, als dubtes vitals, a la pèrdua d'amor, a la nostra condició d'humans, pànic a la satisfacció complerta, la solitud, la culpa, la mort, el càstig...

El conte participa de la psicosi quan el subjecte està lluny de les vicissituds del desig, de les seves estratègies. No es té por a la castració, però sí a la divisió, al trencament. La seva por va més enllà de l'humà. No és la presència del perill, sembla un avís a la humanitat: "*l'assassinat de l'ànima*" Por a la fragmentació en l'esquizofrènic, a la persecució, a la referència en el paranoic o la pèrdua de l'objecte en la malenconia. La mort en la malenconia no és la mort en el neuròtic.

La por en la neurosi és accessible, en la psicosi escapa, és impenetrable. El psicòtic és l'obscuritat que s'expressa en el deliri. En la psicosi el deliri és el mateix conte, és la restitució:

*"el rasgo más característico del hombre moderno, es el singular contraste entre un interior al que no corresponde ningún exterior y un exterior al que no corresponde ningún interior; contraste que los pueblos antiguos no conocieron"*<sup>15</sup>

En la psicosis encaixa la pel·lícula d'Alien o el fenomen tan recorregut de la licantropia, el deliri de Matrix, la dispersió del cos com a anticipació de la psicosi. El cossos estranys, que amenacen el cos receptor.

"*Alicia en el País de la maravillas*"<sup>16</sup> de Lewis Carroll (1832-1898) és anterior a la psicoanàlisi, no havia rebut per tant la seva influència. És l'obra que Lacan aconsella als interessats en abordar la psicoanàlisi infantil.

Obra, en una primera lectura, allunyada de referències sexuals per la moral victoriana de l'època però que estan presents de forma lògica en tota l'aventura. Especialment pel joc amb els significats. Podem observar els canvis que experimenta el cos incòmode d'Alícia, moviments sense sentit, ingesta de pocions màgiques...

*"No se puede pasar por una puerta que no sea de su tamaño"*<sup>17</sup>

Per igual es tracta allò real i la seva lògica quan personatges animals aborden comportaments humans dins la lògica del llenguatge.

L'obra interroga sobre el paper femení, jocs de paraules, sense sentits... referències significants. Cal destacar el tema de l'identificació a través de la presència del mirall present en l'obra.

<sup>15</sup> Nietzsche: De la utilitat y la desventaja del historicismo para la vida.

<sup>16</sup> Carroll, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas. Alicia a través del espejo. La caza del Snark*. Ilustraciones de John Tenniel. Edición y traducción de Luis Maristany. Colección Ave Fénix. Plaza y Janés, Barcelona, 1999.

<sup>17</sup> Lacan, J., *Homage rendu à Lewis Carroll*, en: *Ornicar? Revue du Champ freudien*, n°50. Paris: Navarin, 2002, pág. 11.



### 3.4 Lo sinistre i el doble als contes.

Allò sinistre és l'amenaça, la despersonalització, la sensació de vertígen...

Guy de Maupassant<sup>18</sup> escriu un conte que es diu "El Horlà"<sup>19</sup> que algú tradueix com a "allò que està fora" Es tracta d'allò que el lector intueix, però que s'escapa als personatges. Freud ho qualificava com a "Unheimlich": «...Será todo lo que debería haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado...»

Aquest efecte també es coneix com a "Doppelgänger" el doble de la persona viva, "Aquell que camina al costat". Ho trobem als contes de Hoffman. Saramago ho presentifica en "el hombre duplicado" un personatge que troba al seu poble una persona idèntica a ell.

Representa el sinistre, l'Altre, el Doble. Ha estat tractat per autors com Otto Rank<sup>20</sup> Poe<sup>21</sup>, Heine<sup>22</sup>, Wilde y Goethe... Representat en el tema del "Missatger de la mort" dels germans Grim o en "L'home de la sorra" de Hoffman<sup>23</sup>.

Allò sinistre o terrorífic s'alimenta de les pors de l'ésser humà.

Dintre dels quadres al·lucinatoris són de particular atenció les figures del doble. La il·lusió de Sosies, és el conegut síndrome del doble (Capgras). El síndrome de Frégoli, que presta el seu nom de l'il·lustre imitador italià que repetia a la perfecció la semblança física i el to de veu de qualsevol personatge.

En la literatura psiquiàtrica hi ha molta referència al fenomen del doble, també conegudes com a "al·lucinacions especulars": Deuteroscopia, Autoscopia, Heautoscopia. En aquests quadres apareixen al·lucinacions visuals, presència de figures dobles, o també autoscòpia negativa on l'individu no percebeix més la seva imatge en el mirall. Transformacions corporals.

És l'efecte d'aquest matoll<sup>24</sup> (Artemisa) que té una vida particular en el conte de Proulx: Un desig d'una dona que davant la impossibilitat de tenir fills adopta un matoll (arbre d'Artemisa) i li dóna forma humana. Tant que produeix efectes al seu voltant d'una forma sinistra, amagada, intuïda, no evident... fora del perceptible.

No deixa de ser com les nostres pors, allò que ens passa com un destí. Que a la vegada és proper, familiar, estimat.

Fa desaparèixer tot com per alimentar-se, tot al seu voltant desapareix. Però cal preguntar-se què és?

Parlem d'allò que no pot ser però que hi es. Una mena de fantasma invisible que no es manifesta ni en presència de la dona del conte, ni en la del matoll. Un doble que té més protagonisme que el seu creador. Una força que destrueix o fa desaparèixer tot al seu voltant. Allò que rep la nostra vida i ens la treu.

Manifesta Lacan en su Seminario «La Angustia»:

*«...La imagen especular se convierte en la imagen extraña e invasora del doble, se convierte en lo que le ocurre poco a poco al final de la vida a Maupassant, cuando comienza a dejar de verse en el espejo, y de lo que inmediatamente sabe,*

<sup>18</sup> De Maupassant, Guy: «El Horla» Segunda y Primera Versión. Editorial Argonauta Bs. As. 1988. Maupassant, G.: "El Horla" Ed. Albatros.

<sup>19</sup> Federico Manson "El Horla", Una estética de lo siniestro, interpreta la palabra como relacionada amb "Hors-la" (allò que està més enllà, els que excedeix a la percepció)

<sup>20</sup> Rank, O.: "El Doble". Ediciones Orion Bs. As. Argentina 1976.

<sup>21</sup> El doble en "William Wilson", de Edgar Poe, en Bergalló Carraté "Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis" (en Bergalló Carrater, *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Ediciones Alfar, Sevilla, 1994, pp.11-26)

<sup>22</sup> Heine, H.: Obras. Ed. Vergara, Barcelona, España 1974.

<sup>23</sup> Hoffmann, E.T.A, L'home de la Sorra. Diario de Barcelona, traducció de Manel Pla.

<sup>24</sup> Annie Proulx: "Wyoming" El chico de Artemisa. Ed. Lumen.

*que el mismo no deja de tener cierta relación con ese fantasma: cuando el fantasma se da vuelta ve que es él mismo...»<sup>25</sup>*

El doble ve a dir que allà on no hi ha res sí està present la figura de l'Altre que representa la mort dels personatges i de tot en general. Com a un destí irrefrenable que se'n riu de nosaltres, que ens supera. Schilling diu que lo sinistre seria quelcom que hauria d'haver restat i s'ha manifestat.

En «Lo Ominoso», Freud diu:

*«...Recordemos que el niño en sus primeros años de juego, no suele trazar un límite muy preciso entre las cosas vivientes y los objetos inanimados y gusta de tratar a su muñeca como si fuera de carne y hueso...»<sup>26</sup>.*

Quelcom semblant fa el personatge de “l'Home de la Sorra” de Hoffman.

### **3.5 Conte sobre la mort. El destí irrefrenable.**

És comú sentir que no puc fer-ne res amb allò que en passa. De fet associem caràcter amb quelcom ja decidit, fixat: ... “He estat així tota la vida... sóc així !!!” Descobrir que la pesada càrrega de la motxilla associada al caràcter és susceptible de se alleugerada és feina de la psicoanàlisi.

Vivía en Bagdad un comerciante llamado Zaguir. Hombre culto y juicioso, tenía un joven sirviente, Ahmed, a quién apreciaba mucho. Un día mientras Ahmed paseaba por el mercado, se encontró con la Muerte que le miraba con una mueca extraña. Asustado, echó a correr y no se detuvo hasta llegar a casa. Una vez allí le contó a su señor todo lo ocurrido, y le pidió un caballo diciendo que se iría a Samarra donde tenía unos parientes, para de ese modo escapar de la muerte.

Zaguir no tuvo inconveniente en prestarle el caballo más veloz de su cuadra, y se despidió diciéndole que si forzaba un poco el caballo podría llegar a Samarra esa misma noche.

Cuando Ahmed se hubo marchado, Zaguir se dirigió al mercado y al poco rato encontró a la Muerte paseando por los bazares.

"¿Por qué has asustado a mi sirviente? -preguntó a la Muerte- Tarde o temprano te lo has de llevar, déjalo tranquilo mientras tanto"... "Oh, no era mi intención asustarlo - se excusó ella-, pero no pude evitar la sorpresa que me causó verlo aquí, pues esta noche tengo una cita con él en Samarra"

### **3.6 Persistir més enllà de la mort.**

Destí irrefrenable contra el qual no podem. Observem la compulsió a la repetició en el conte d'Andersen “Los zapatos rotos”: Una jove es posa unes sabates màgics que al tenir vida pròpia no poden deixar de ballar. Les sabates representarien la pulsio de la jove que no té més remei que tallar-se les cames. Semblant a Alien, el vuitè personatge, quelcom que portem a dins, estrany, distant, però intern.

---

<sup>25</sup> Lacan, J. Seminario X “La angustia”. Clase 7, del 9 de enero de 1963.

<sup>26</sup> Freud, S.: Freud, S.: “Lo Siniestro” (1919) Obras Completas Ed. Biblioteca Nueva.

### 3.7 El conte que estructura. ELS TRES OCELLS. (Possiblement d'origen asiàtic)

Hi havia tres ocells als quals protegia i cuidava el seu pare dins el niu. La primavera porta pluges fortes, fins l'extrem d'una intensa inundació. En vistes del perill el pare decideix protegir-los, per la qual cosa els agafa d'un en un i els porta a lloc segur.

Agafa el primer fill i quan volen pel cim les aigües li pregunta: - *Fill meu, tu faries el mateix per mi quan sigui vell, me protegiràs, em cuidaràs com faig jo ara per tu?* El fill respon: - *És clar que sí pare!!!*. Dit això el pare obre el seu bec i deixa caure el seu fill sobre les aigües.

Agafa un altre, li fa la mateixa pregunta i obté la mateixa resposta. El pare el deixa caure.

Quan ho fa amb el tercer i li pregunta el tercer respon: - *Jo no sé si te salvaré o no quan siguis vell, però el que sí faré és això que m'has ensenyat, amb els meus fills*. Aquesta resposta va fer que el pare el portés a terra segura.

El pare per la seva banda no és un pare sever. L'ocell fill no cau davant la seducció paterna. Senzillament, ha actuat el pare. El fill ha nascut de la separació.

“Un padre severo intimida por su sola presencia y la imagen del castigador ya no necesita enarbolarse para que el niño la forme”<sup>27</sup>

El pare no té dret al respecte, sinó a l'amor, continua Lacan. Allò que intervé en la relació d'amor, allò que es demana com a signe d'amor, ve referit sempre a quelcom que tan sols val com a signe i res més; és el do d'allò que no es té. Res per res.<sup>28</sup>

La funció paterna: No és la transmissió d'un patronímic. De fet portar el cognom de la mare no significa res negatiu. La funció paterna es nominant.

Allò que anomenem la funció paterna no té res a veure amb la presència del mateix, ja que aquesta per si sola no garanteix el funcionament del Nombre-del-Padre. Es tracta d'una funció anudant dels registres Simbòlic, Real i Imaginari.

El pare símptoma té una funció libidinal. Fa de una dona la causa del seu desig, la fa seva per tenir fills i brinda atenció paterna (Lacan)

### 3.8 La llet de la mort<sup>29</sup>. La mare pulsíó. La mare de la necessitat.

#### La mare pulsíó.

Parlem de pulsions. Freud deia:

*“...desde el aspecto biológico..., la pulsión nos aparece como un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma”*

Parlar de pulsions ens allunya dels animals moguts per instints, anem més enllà de la necessitat. La pulsíó té el seu origen en el cos mercè al desig de l'Altre: “*El sujeto sólo es sujeto por su sujeción al campo del Otro*” (Lacan, 1964)

Cal que la demanda del nen sigui canalitzada via desig matern. Cal per tant, el desig de l'Altre per a que el subjecte de la necessitat es faci desitjant. Això possibilitat que a manca de pit es pugui al·lucinar i recuperar el gaudi perdut.

<sup>27</sup> Lacan (1980) Escritos 2. Siglo XXI, México.

<sup>28</sup> J. Lacan (1994) *La relación de objeto*. Seminario IV. Paidós. Barcelona.

<sup>29</sup> Llegendes balcànica, represa per Margarite Yourcenar, publicada en 1938 en *Cuentos orientales*. Ed. Gallimard.

Tres germans aixequen una torre de defensa contra els turcs. La torre s'ensorra una vegada rere altra. Hi ha una llegenda que diu que serà indestructible sempre i quan en els seus fonaments es col·loqui el cos d'un home o dona.

Els no volen sacrificar-se, però decideixen que ho faran amb una de les seves esposes. Aquesta idea sorgeix del germà gran que vol desprendre's de la seva ja que té una de més jove.

Decideixen de guardar el secret. El gran no li diu a la seva dona, però en somnis ella escolta la intenció del seu home. El segon germà provoca a la seva dient-li que no el renta la roba, per tant al dia següent, que no el pugui el menjar a la torre i es dediqui a rentar la roba al riu. D'aquesta manera la protegeix.

El més petit, que estima a la seva dona i són pares d'un nen de llet, no li diu res. Ella és convençuda per la gran a fi efecte de que els porti el menjar el dia següent.

Així ho fa i sense miraments és agredida i emparedada. A mida que els totxos van pujant ella demana que no la cobreixin el pits, així el seu fill podrà alletar-se diàriament. Li permeten. Igualment quan els totxos arriben als ulls demana que li deixin veure com s'alimenta.

Durant dos anys el seu fill s'alimenta. Malgrat que la mare ja és cendra, els seus pits continuen tenint vida. Encara avui quan es visita la Torre de Scutari, (Albània) es busquen les empremtes d'un riu blanc.

Es tracta de la mort i la pulsio. L'esquinç propi de l'objecte oral. És el fantasma de la mare omnipotent. El fantasma consisteix en aconseguir, gràcies a un artifici el gaudi absolut, fent-se objecte mateix d'aquest gaudi: El sinus inesgotable. Hi ha un sinus sense mare.

Els sinus sobreviuen a la mort. Amamanten més enllà de la mort. L'encarnació no existeix. El fill esgota la mare, és voraç. En definitiva una mare tot pit i un fill insaciable que no esgota el seu desig.

Tot això passa sota la contemplació visual, la pulsio escòpica. Pulsio i amor. Visio, contemplació narcisística con a marc pulsional.

La relació mare fill en forma de llet deixa un rastre en el conte. La separació es produeix entre l'individu i el pit. El pit no té propietari. La pèrdua fa que funcioni com a "objecte (a)". Pit separat d'ell. Objecte (a), fantasmàtic.

Des de els primers contactes, carícies (pulsions de vida) a les primeres paraules podem dir que el cos es libidinitza. Saben que la manca d'aquests primers contactes produeix faltes irreparables en el subjecte. La mare libidinitza un cos que fins ara tan sols eren òrgans.

El pit i la mare seran bàsics. Mentre que l'ou estableix una separació entre mare i fill. Si observem els mamífers monotremas (ornitorrinco), no hi ha relació placentària mare fill. Però la mama existeix. Això vol dir que la mama és anterior que la placenta. Totes dues són amboceptores, en elles es pot produir el tall.

Ara la mirada és la mirada perduda del fill, mirada que és aquí l'objecte incestuós que omple el forat, que uneix ambdós cossos.

On Freud parlava d'angoixa de castració, Lacan planteja que qualsevol pèrdua, ja sigui oral, anal, escòpica i invocant representen al propi subjecte en el lloc de l'Altre, retallant-se en el camp de l'Altre.

Al seu llibre, "La búsqueda de la lengua perfecta", Umberto Eco ens narra els fets ocorreguts al segle XVI, quan el rei Federico II va voler saber quina va ser la primera llengua que es va parlar al món i quina seria a la vegada la més perfecta. Es va encarregar a un grup de dones que donessin aliment a un grup de bebès, amb la condició de no parlar-los, tan sols satisfer les necessitats biològiques: els nens van morir

a avançada edat. La conclusió és que la veu humana alimenta d'afecte i aquest és bàsic per a la supervivència i el desenvolupament. Sense ell, estem condemnats a la mort del subjecte.

### **La mare necessitat. L'anomenat Síndrome de Münchhausen.<sup>30</sup>**

Hi ha encara una escena final en el conte de "*la leche de la muerte*". Aquesta historia és narrada per un enginyer a dos companys. En un moment donat apareix una gitana amb un nen a coll amb els ulls banats. Demana almoïna i és rebutjada violentament. Davant la sorpresa per aquesta violència, un d'ells pregunta i l'altre el respon que la gitana posa cada dia una cataplasma amb una substància als ulls del seu fill i s'aprofita de la seva ceguesa per a guanyar diners. Hi ha mares i mares. Paradigma el Síndrome de Münchhausen<sup>31</sup> En 1976, un pediatra anglès Meadow encunya aquest terme.

Coneixem l'actitud dels pares, en especial la mare en la nostra cultura, en relació a l'atenció i cura que té sobre el seu fill. El tracte emocional fa que es constitueixi un subjecte de desig: les paraules, les carícies, els gestos, les mirades...

En el cas que ens ocupa es tracta d'una mena d'abús, de maltractament sobre la persona del fill per part d'un adult, especialment la mare, que manipula el fill i a la vegada al professional de manera tan subtil, que escapa a l'observació del clínic.

De tal sort que el seu fill rep tot tipus d'intervencions mèdiques en el seu cos de caràcter seriós, tot en nom del suposat benestar del nen.

El professional deu d'estar atent a quina és la veritable malaltia i qui el veritable malat.

Les característiques de l'anomenat síndrome són:

- Síntomes de difícil diagnòstic. La presència materna, amb una desproporcionada informació clínica digna del millor especialista, incrementa els problemes.
- Imprecisió en els símptomes que expliquen y la realitat del subjecte.
- Problemes escolars causats per las contínues visites hospitalàries i d'urgències.
- Tant el tracte, com el diagnòstic han d'adaptar-se a les demandes maternes.
- Aquest hospital no es res més que el primer de una llarga deambulació.

La mare necessitat ofega el desig del nen, impossibilita el naixement d'un subjecte.

---

<sup>30</sup> Fridman, Elena y col., "Trastorno facticio por poder" en *Medicina Infantil*, Vol. VI N° 2, 6/99. També en: Binet, Erik, "Le Syndrome de Münchhausen par procuration: Une nouvelle forme de dysparentalité transgénérationnelle", *Devenir*, 2001-2, Vol. 13.

<sup>31</sup> El baró de *Münchhausen*, obra escrita en 1785 per Rudolf Raspe, fa especial referència a un militar alemany, oficial de cavalleria en lluita contra els russos, el qual explicava històries massa poc creïbles en relació a les seves aventures.

### **Referències bibliogràfiques sobre el nen i la família.**

- Freud, S. (1981). Obras Completas (4ª edición). Madrid. Biblioteca Nueva.  
Lacan, J. M. (1982). La Familia, Barcelona: Editorial Argonauta.  
Lacan, J. M. (1985) Escritos, 1 y 2 (12ª edición). México: Siglo XXI.  
Lacan, J. M. Los Seminarios 3, 4, 5, 11, 17. Buenos Aires: Paidós.  
Lacan, J. M. (1988) Dos notas sobre el niño, Intervenciones y Textos 1 y 2, Buenos Aires. Manantial.

### **Artículos de Freud que se refieren al niño.**

- “Sexualidad en la etiología de las psiconeurosis” (1898)  
“Tres teorías de una sexualidad infantil” (1905)

### **Textos freudianos en relación a la familia.**

- “El hombre de las ratas”  
“Introducción al narcisismo” (1914)

### **Textos lacanianos en relación al niño.**

- “Dos notas sobre el niño” (1969)  
“Subversión del sujeto” (1960)

### **Textos lacanianos en relación a la familia:**

- “La familia, Los complejos familiares” (1938)  
“El mito individual del neurótico” (1966), Seminarios III, IV y V. “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de las psicosis”, (1957-1958),