DOI: 10.15446/djf.n19.76698

Sobre los bebés, el odio y la invocación

(cc) BY – NC – ND

Miguel Jorge Lares*

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

CÓMO CITAR: Lares, Miguel Jorge. "Sobre los bebés, el odio y la invocación". *Desde el Jardín de Freud* 19 (2019): 97-106, doi: 10.15446/djf.n19.76698

* *e-mail:* laresmigueljorge@gmail.com

© Obra plástica: Jim Amaral

Sobre los bebés, el odio y la invocación

Todo estudio que concierna a la pasión del odio (pasión que como tal es ubicable ya en la problemática del espejo) deberá tener en cuenta que la audibilidad e inaudibilidad, la aceptación y el rechazo de la invocación originaria, se dan en un tiempo que no es mítico ni histórico dentro del cual lo inexistente es llamado a advenir en relación con una voz encarnada. Freud descubrió que el odio precede al amor que viene a recubrirlo y, por lo tanto, el odio es primero pero no primario. El sujeto se constituye en una relación con el Otro que es de "exclusión interna", en un rechazo primordial que es también aceptación. Ese momento lógico, de coalescencia y soldadura, de corte y anudamiento, propicia ese montaje escénico en que el hombre odia al otro que hay en él, el más cercano y el más extraño.

Palabras clave: pasión, odio, espejo, invocación, Otro.

Regarding Babies, Hate, and Invocation

Any study concerning the passion of hate (a passion that can already be located in the question of the mirror) must take into account the fact that the audibility and inaudibility, the acceptance, and the rejection of the primordial invocation occur within a time that is neither mythical nor historical, in which the inexistent is called into existence in relation to an incarnated voice. Freud discovered that hate precedes the love that comes to cover it up, and, therefore, hate is first but not primary. The subject is constituted in an "internal exclusion" relationship with the Other, in a primordial rejection that is also acceptance. This logical moment of coalescence and bonding, of cutting and knotting, fosters that staging in which humans hate the Other that is within them, that which is closest yet also strangest.

Keywords: passion, hate, mirror, invocation, Other.

Les bébés, la haine et l'invocation

Toute recherche concernant la haine en tant que passion aura à prendre en compte que l'audibilité et l'inaudible, l'acceptation et le refus de l'invocation originaire, ont lieu dans un temps qui n'est ni mythique ni historique, où l'inexistant est appelé à devenir par rapport à une voix incarnée. Freud a découvert que la haine précède l'amour qui vient le recouvrir et donc la haine est première mais pas originelle. Le sujet se constitue dans un rapport à l'Autre qui est en exclusion interne, refus primordiale qu'est aussi acquiescement. Ce moment logique de coalescence et soudure, de coupure et nouage, est propice au montage du scénario où l'homme hait l'autre en lui, le plus proche et le plus étranger.

Mots clés: passion, haine, miroir, invocation, Autre.

ARTÍCULO DE REFLEXIÓN | FECHA DE RECEPCIÓN: 28/05/2018. FECHA DE ACEPTACIÓN: 29/06/2018.

"Música é como perfume, é imediato, é sensorial. Não tem coisa que faça você, em fração de segundos, visualizar, sentir, viver, lembrar, raciocinar sobre um assunto do que uma música, um cheiro, um perfume"[1].

Bethania

I. Música y perfume

La frase del epígrafe fue mencionada por el Dr. Jorge Fukelman (1939-2010), psicoanalista argentino, en una entrevista que, junto a la Dra. Paula de Gainza, mantuviéramos con él durante el año 2010[2].

Resultó sorprendente la mención del enlace entre la audición de la música y el olfato, así como también que esa articulación fuera elegida para comenzar a responder sobre la pertinencia o no del término "síntoma" en la infancia. Perfume y música como paradigmas de lo que no sería una mera evocación, sino algo más cercano a la experiencia de una presencia, sin llegar tampoco a serlo. Dos experiencias, la musical y la olfativa, que tendrían la particularidad de conectar con una vivencia de manera inmediata y en apariencia no mediada por un pensamiento, una idea o una reflexión. Acontecimientos que, de manera inesperada, sorpresiva, ya sea por vía de una melodía o de un aroma, parecerían tener una connotación de presencia. Sobre el olfato, Freud transmite en su "Malestar en la cultura":

> El relegamiento de los estímulos olfatorios parece ser, a su vez, consecuencia del extrañamiento del ser humano respecto de la tierra, de la adopción de la postura erecta en la marcha, que vuelve visibles y necesitados de protección los genitales, hasta entonces encubiertos, y así provoca la vergüenza. Por consiguiente, en el comienzo del fatal proceso de la cultura se sitúa la postura vertical del ser humano. La cadena se inicia ahí, pasa por la desvalorización de los estímulos olfatorios y el aislamiento en los periodos menstruales, luego se otorga una hipergravitación a los estímulos visuales al devenir visibles los genitales, prosigue hacia la continuidad de la excitación sexual, la fundación de la familia y, con ella, a los umbrales de la cultura humana.[3]

1. "La música es como el perfume: inmediata y sensorial. En fracción de segundos, una música, un aroma, un perfume hacen visualizar, recordar, razonar sobre alguna cuestión". La traducción es mía.
2. Paula de Gainza y Miguel Jorge Lares, *Conversaciones con Jorge Fukelman. Psicoanálisis, juego e infancia* (Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen, 2011).
3. Sigmund Freud, "El malestar en la cultura" (1930 [1929]), en *Obras completas*, vol. XXI (Buenos Aires: Amorrortu, 1992), 97-98.

Sigmund Freud entrelaza el olfato con la postura erecta, la mirada y la sexualidad, quedando ubicado ese proceso en la base de la fundación de la familia y en el umbral de la civilización. Aquí se impone una pregunta: ¿por qué alguien alcanzaría la postura erecta? (lo cual supone de por sí la conquista de una tonicidad, prestancia y control en el dominio de la motricidad).

La idea de que el relegamiento de lo olfativo está en correspondencia con la asunción de la bipedestación parece dar por sentado que la conquista postural es un proceso natural e inevitable. Sin embargo, la idea de una postura motriz conquistada naturalmente no se corresponde con la concepción que el psicoanálisis introduce respecto de un cuerpo. Un cuerpo que no es natural sino efecto de una rítmica, la que atañe a la cadencia primordial del lenguaje, encarnada en quienes están a cargo de recibir y alojar al bebé. Melodía, cadencia, ritmo que sitúan al cuerpo en la dimensión de la imagen, sustentando a su vez una mirada. Es en esa matriz primordial hecha de cortes (no hay ritmo sin cortes) en la que se va reportando una memoria, una repetición y una pérdida.

II. Laleo universal y laleo particular

La temática del ritmo, la repetición, la memoria y la pérdida se engarza con aquella del laleo universal, anterior a la ubicación del laleo particular, propio de una lengua[4].

Hasta un momento que se fecha alrededor de los 6 meses de edad, el laleo de la cría humana potencialmente porta el acceso a la fonemática de todas las lenguas. El momento de pérdida del laleo universal se encuentra en consonancia con aquel en el que se constituye la flexión lógica del estadio del espejo: el laleo se hace laleo de la lengua vernácula. Lo perdido atañe al número. Un número cuya incidencia se releva del valor de los fonemas como pura diferencia, lo cual implica la puesta en juego de un corte que atañe a la relación entre lo real representado por ese número que cuenta (el de la rítmica de la pura diferencia) y cierta protoimagen del cuerpo (imagen que se hace visible en cuanto la voz de los mayores a cargo antecede e ilumina[5]).

III. Imbricación de lo real e imaginario

Tal como venimos señalando, la imbricación entre lo real y lo imaginario corporal es posible en cuanto se pone en juego la cadencia, el ritmo y la melodía de una voz que forma parte de la operatoria de constitución del sujeto. Esa misma coalescencia está en la base de lo que el psicoanálisis conceptualiza tempranamente como lo que del cuadro traumático corresponde al "grano de arena en la perla". Ese litoral está en

4. Cuando Lacan introduce su *lalangue* aclara que eligió un término que fuera lo suficientemente próximo a *lallation* [laleo].

5. El número perdido, que no flexiona sobre sí y que en esa matriz primordial atañe a lo real, implica la enumeración del ritmo que en la transmisión del lenguaje inicia una cuenta, cuenta que vale en cuanto pura diferencia. Si bien esa cuenta no atañe a la significación, porta ya una semántica, la que viene reportada en el ritmo, el que además transmite una memoria. La prosodia, en nuestro hablar cotidiano, sería lo que más se acerca a esa noción de lo rítmico. Para mayor esclarecimiento se recomienda consultar el capítulo 7 de: Gainza y Lares, *Conversaciones con Jorge Fukelman. Psicoanálisis, juego e infancia*.

correspondencia con lo que del cuerpo no es representable. En la intersección entre lo real y lo imaginario también se sitúa el goce del Otro. Y asimismo el odio.

En correlación con dicha imbricación entre lo real y lo imaginario, que paradójicamente corta y anuda, se pueden situar:

1) La incidencia primordial del significante bajo la forma del número, un número que aún no flexiona sobre sí y una protoimagen del cuerpo que articula lo que del cuerpo no es representable.

2) Lo irreductible del trauma.

3) El goce del Otro.

4) El odio.

Sobre el enlace entre la rítmica primordial del lenguaje y el odio, es interesante recalar en un pasaje de los *Diez pequeños tratados* de Pascal Quignard. Se trata de la presencia e incidencia de la música en el campo de concentración, referencia que dimensiona la articulación entre las trazas sonoras, la protoimagen del cuerpo y el odio.

> En *Musiques d'un autre monde*, Simon Laks cuenta esta historia. En 1943, en el campo de Auschwitz, el día previo a la Navidad, el comandante Schwarzhuber ordenó que los músicos del Lager tocaran canciones navideñas alemanas y polacas ante las enfermas del hospital de mujeres. Simon Laks y sus músicos fueron al hospital de mujeres. Al principio todas las mujeres comenzaron a llorar, particularmente las mujeres polacas, hasta formar un llanto más sonoro que la música. Luego, los gritos siguieron a las lágrimas.
>
> Las enfermas gritaban: "¡Paren! ¡Paren! ¡Váyanse! ¡Desaparezcan! ¡Déjennos morir en paz!". Simon Laks era el único de los músicos que comprendía el sentido de las palabras polacas que las mujeres enfermas aullaban. Los músicos miraron a Simon Laks que les hizo una seña. Se replegaron. Simon Laks dice que nunca había pensado hasta qué punto la música podía hacer tanto mal.[6]

En el contexto mortífero del campo de concentración, ¿qué efecto puede provocar la audición de melodías que evocan la música que ha mecido, acunado, arrullado y que remiten a una precoz soldadura entre la imagen del cuerpo y la voz?

El 4 de octubre de 1975, Jacques Lacan dicta en Ginebra, en el Centro Raymond de Saussure, una conferencia anunciada bajo el título de "El síntoma". Allí expresa: "La lengua hablada deja sus impresos, marcas, hazas, depósitos, detritus, aluviones. Estamos impregnados por el modo en el cual las primeras palabras han sido habladas y escuchadas"[7].

6. Pascal Quignard, *El odio a la música. Diez pequeños tratados* (Santiago de Chile: Andrés Bello, 1998), 108.

7. Jacques Lacan, "Conférence à Genève sur le symptôme", *Le Bloc-Notes de la psychanalyse*, 5 (1985): 5-23. La traducción es mía. Hay una versión disponible en: http://ecole-lacanienne.net/es/bibliolacan/pas-tout-lacan-3/ (consultado el 05/05/2018).

En la mencionada conferencia Lacan afirma que hay una coalescencia entre las primeras marcas en el cuerpo y las trazas invocantes, coalescencia que cristaliza el síntoma. El modo en el cual se le ha instilado al sujeto un modo de hablar no puede más que llevar la marca del modo bajo el cual los padres lo han aceptado. Se trata de una aceptación, vinculada al amor, que también implica un rechazo lógicamente precedente.

Ese rechazo primordial no es el odio. El odio es aquello que, como el amor (pero en una contracara), se sitúa en la dimensión especular. La ignorancia, pasión que conforma la tríada de las pasiones, se ubica en otra zona. Pero es menester no olvidar que estas tres pasiones constituyen *les composantes primaires du transfert*[8]. Es preciso recordar esa cita porque lo que ha permitido desarrollar una conceptualización sobre las pasiones es el campo de la transferencia. En rigor, el análisis de la transferencia.

IV. Gritar a nadie

Años atrás, una colega que se dedica al psicoanálisis supervisó conmigo su labor con un niñito de 6 años. La analista me comentó que tanto en su casa, como en la escuela y también en el encuentro con su analista, de repente y sin motivo aparente, el pequeño comenzaba a gritar de un modo desgarrador. El niño no solo gritaba, sino que al gritar se desplomaba como si su cuerpo perdiera tonicidad. Se trataba del primer hijo de una pareja y había sido muy deseado y buscado. La mamá se había sentido muy feliz con el embarazo y la gestación había transcurrido maravillosamente bien.

Pero cuando nace el bebé y las enfermeras se lo alcanzan a la madre para que lo tuviera por vez primera en sus brazos, ella lo rechaza. Luego, el puerperio de la madre transcurre con dificultades. Sobre los gritos del niño, le pregunto a su analista si el pequeño gritaba o le gritaba a alguien en particular, es decir, si los gritos parecían estar dirigidos a ella, a los papás o a alguien en la escuela. La analista me responde que el niño gritaba, se trataba de un grito que no parecía orientado a nadie en particular.

La dimensión del grito en los bebés se localiza en un tiempo que no es mítico ni histórico sino lógico, en el cual lo que no existía es llamado a advenir en su relación con la voz que encarnan los mayores a cargo.

En cuanto esa voz opera desde el inicio, el grito está siempre afinado, por lo que en esa operatoria el grito queda perdido ya que se inscribe como llamado. Los mayores a cargo, en la expectativa de una supuesta palabra proveniente del bebé, ponen a la criatura, desde su nacimiento, en posición de sujeto-supuesto-parlante. Y construyen la hipótesis de una representación. Al modo de lo que representa a un sujeto para otro significante. El llamado que la madre interpreta no representa al bebé,

8. [Los componentes primarios de la transferencia]. Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre 1. Les écrits techniques de Freud* (1953-1954) (París: Le Seuil, 1975), 297-298.

en cuyo caso eso remitiría al registro del signo; sino que sobre todo representa al sujeto para todos los significantes a advenir. Por eso, hablarle al bebé supone de algún modo hablarle al porvenir.

En el fragmento clínico aludido la aparición del bebé, la dimensión del grito y su inscripción como llamada operan de un modo particular, generando una consecuencia anímica grave en la mamá. Madre que había tenido un embarazo de cuento de hadas, una ensoñación que el parto y posparto resquebrajan. Todo hace presumir un cierto desmoronamiento yoico de la mamá. La presencia del bebé representa una alteridad, la experiencia de una presencia que rompe la ensoñación del embarazo. No es raro que la aparición de un bebé pueda provocar una seria perturbación en un grupo familiar, en la mamá, el papá, los hermanos u otros familiares. En la madre del niño que gritaba, la presencia del bebé suscita rechazo y complica la institución del grito en llamado, con lo cual el llamado parece tomar la forma de una voz feroz que desencadena una respuesta cuasi psicótica (en la madre). Dicha respuesta no es de odio, sino que constituye más bien el gesto de una caída fuera de la escena. La caída de la mamá agujerea la escena.

Años después, lo que aparece en el niño es la irrupción de algo que agujerea la escena (el grito) y el concomitante estupor en todos aquellos que lo presencian. Una experiencia que los papás no pueden leer como un juego y que no parece estar dirigida a nadie en particular. Aun así, el grito del niño está afinado. El desafío de quien recibe la consulta es inscribir como llamado lo que los otros solo escuchan como grito, para de ese modo comenzar a ponerle el nombre a un juego. Eso se espera que hagamos quienes recibimos niños en consulta. Porque si lo que perturba puede comenzar a nombrarse como juego, el niño queda resguardado en su condición infantil.

V. *The Lass of Aughrim*

En el seminario *Le sinthome*, Jacques Lacan alude a la palabra paterna y a lo que de dicha palabra está del lado de la fonación, de lo que merece vivir en la melodía; y esa melodía, como algo que tiene efectos sobre la madre.

En ese pasaje, Lacan recuerda el cuento "The Dead" (Los muertos) de James Joyce, que está incluido en la colección *Dubliners*. Al parecer, la creación de este relato es contemporánea de una anécdota que involucra a Stanislaus Joyce, el hermano de James. Joyce habría escrito "The Dead" luego de que su hermano menor le hablara acerca de la interpretación particular que él había escuchado de una melodía de Moore ("The Lass of Aughrim") que versaba sobre los aparecidos, una melodía que ponía en juego un diálogo entre los aparecidos y los vivos. Stanislaus le habría dicho a James que

el cantante de "The Lass…" había cantado de un modo interesante; de una manera que, justamente, decía algo. Notablemente, uno de los nudos dramáticos en "The Dead" se sitúa en el momento en que Gretta, la mujer de Gabriel Conroy (el héroe del relato), queda sobrecogida en la mitad de una escalera, en posición casi estatuaria, al escuchar a un cantante de ópera interpretando, en un contexto doméstico, la citada melodía de Moore. De esta manera, James Joyce narra el momento en que Gabriel observa a su mujer escuchando la voz de D'Arcy cantar "The Lass of Aughrim":

> He stood still in the gloom of the hall, trying to catch the air that the voice was singing and gazing up at his wife. There was grace and mystery in her attitude as if she were a symbol of something. He asked himself what is a woman standing on the stairs in the shadow, listening to distant music, a symbol of. If he were a painter he would paint her in that attitude. Her blue felt hat would show off the bronze of her hair against the darkness and the dark panels of her skirt would show off the light ones. Distant Music he would call the picture if he were a painter.[9]
>
> Se quedó inmóvil en el zaguán sombrío, tratando de captar la canción que cantaba aquella voz y escudriñando a su mujer. Había misterio y gracia en su pose, como si fuera ella el símbolo de algo. Se preguntó de qué podía ser símbolo una mujer de pie en una escalera oyendo una melodía lejana. Si fuera pintor, la pintaría en esa misma posición. El sombrero de fieltro azul destacaría el bronce de su pelo recortado en la sombra, y los fragmentos oscuros de su traje pondrían las partes claras del relieve. Lejana Melodía llamaría él al cuadro si fuera pintor.[10]

Acerca de ese singular momento, Lacan señala:

> ¿Y qué efecto produce eso sobre el héroe? Eso le simboliza su mujer, dice en ese momento, él la percibe en lo alto de la escalera, en la oscuridad… La describe en términos realistas, vagamente realistas, pero al mismo tiempo dice: ¿qué simboliza eso? Eso simboliza una cierta escucha, entre otras cosas.[11]

Lo que tiene efecto sobre la función materna es algo que merece vivir en la melodía. Y la melodía corresponde a aquello que la palabra paterna reporta del lado de la invocación.

Bajo los efectos de esa melodía, quien ocupa la función materna interpreta e improvisa, propiciando el advenimiento de un sujeto-supuesto-parlante. El advenimiento implica tanto aceptación como rechazo, admisión al mundo de la palabra y expulsión al "inmundo", lo cual está en correspondencia con la puesta en juego de dos voces.

9. James Joyce, *Dubliners* (1914) (Nueva York: Signet Classic Publisher, 1991).
10. James Joyce, *Los muertos* (Madrid: Alianza editorial, 1994).
11. Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre 23. Le sinthome* (1975-1976) (París: Le Seuil, 1980). La traducción es mía.

VI. Las dos voces

La voz primordial es la silenciosa y constituye un puro llamado a advenir. Representa esa instancia que constituye el primer contacto con el corte, con aquello que deja de ser continuo y pasa a ser discreto. La segunda sería una voz expresada en una palabra que apunta, en cuanto a ella, a anudar ese real advenido. La voz primordialmente silenciosa se enlaza con la resonancia de la cual habla Lacan en el seminario sobre el *Sinthome*, el 18 de noviembre 1975:

> Debe haber algo en el significante que resuene [...] las pulsiones, eso es el eco en el cuerpo del hecho de que hay un decir, pero que este decir, para que resuene [...] para que consuene, es preciso que el cuerpo sea allí sensible, lo cual es un hecho. Y esto es porque el cuerpo tiene algunos orificios, de los cuales el más importante, porque no puede taparse-cerrarse, es la oreja, porque no puede cerrarse, porque es a causa de eso que responde en el cuerpo a lo que he llamado la voz.[12]

Se trata de la operatoria en la que lo real se sitúa como tal *en* y *por* la voz. Lo que instituye el circuito de la pulsión invocante es la relación con el Otro y su deseo. Aquí es donde la meta de la pulsión invocante ("ser escuchado", pero más fundamentalmente "hacer contacto") es lo más destacado. Hacer contacto es vital y problemático para el niño. Vital, porque sin el contacto con quienes están a cargo de transmitir el lenguaje, vocalizado en una improvisación, llamada recibida y aceptada, no hay palabra posible. Cuando esa convocatoria dirigida falta o no es reconocida, se desata una voz terrible portadora de mandatos letales arcaicos (como en el caso que citábamos, el del "niño que le gritaba a nadie"). Asimismo, que la convocatoria esté dirigida no excluye un campo de problemas, ya que para el bebé la interpelación del adulto resulta profundamente enigmática. Interpelación articulable con el "*¿qué me quieres*?", insondable interrogación del sujeto a advenir frente a las manifestaciones del deseo encarnado en la familia. Frente a ese necesario direccionamiento e interpelación el bebé no puede defenderse. Se encuentra imposibilitado de rechazar que los cuidados familiares se dirijan a él y tampoco puede generar un llamado allí donde el llamado no es interpretado como tal.

Una psicopatología del llamado se deriva de la distorsión radical de esta relación del bebé con quienes lo asisten. El sujeto puede ser portavoz, en una primera indiferenciación y en la incapacidad de existir. Portavoz, como en los cuadros de melancolía (la continua queja inarticulable), pero no porta-palabra. O también puede vivir sometido a esa voz que lo persigue y a la cual obedece, viéndose destinado por ella, como ocurre en los cuadros psicóticos en los que predomina la alucinación auditiva. Que la voz

12. Ibíd. La traducción es mía.

primordial sea audible e inaudible, aceptada y rechazada, permite al bebé ingresar en la operatoria de apropiación de una voz, lo cual permite a su vez la ubicación en un espejo delimitado y no infinito. Los prolegómenos del odio, el amor y la ignorancia tienen como condición esa delimitación especular, la cual también está en la base de la dialéctica del deseo y la demanda.

VII. Colofón, ideas y problemas

La puesta en juego de una cierta audibilidad e inaudibilidad, de una aceptación y rechazo de la invocación originaria posibilitará que en el devenir el sujeto no sea invadido por la voz, como en el caso de la psicosis (en la vertiente de las voces escuchadas insultantes) o en el de la melancolía (en el sesgo de las imprecaciones del superyó).

Todo estudio que concierna a la pasión del odio (pasión que como tal es ubicable ya en la problemática del espejo), deberá tener en cuenta que la audibilidad e inaudibilidad, la aceptación y el rechazo de la invocación originaria, se dan en un tiempo que no es mítico ni histórico, sino lógico. Tiempo en el cual lo que no existía es llamado a advenir con relación a la voz que encarnan los mayores a cargo.

Freud descubrió que el odio es primero y precede al amor que viene a recubrirlo. El odio es primero pero no primario. El sujeto se constituye en una relación con el Otro que es de "exclusión interna", en un rechazo primordial que es también aceptación. Ese momento lógico, de coalescencia y soldadura, de corte y anudamiento, propicia ese montaje escénico en el que el hombre odia al otro en él, ese que es el más cercano y el más extraño. Porque es en el otro que el sujeto se experimenta, se reconoce y se identifica a sí mismo. En un *sí mismo* esencialmente descompletado y alienado. La importancia de la voz en la constitución del sujeto no fue ajena a Freud, quien consideró al llanto del recién nacido como la primera expresión del dolor que anuda justamente lo que se expulsa con aquello que corresponde a la alienación.

Un pertinente aforismo lacaniano alude a que es el mundo de las palabras el que crea el mundo de las cosas y solo los idiotas creen en la realidad del mundo. Lo real es inmundo y hay que soportarlo. Efectivamente se mantiene un vínculo entre la identificación con el significante primordial y la expulsión a lo inmundo. Excepto que lo que está en lo inmundo como afuera se reencuentra bajo la forma del odio. Y el mundo, donde prima la palabra, es un mundo donde el sujeto intenta encontrar lo que ha perdido de sí mismo, en una forma que siempre tiende a malinterpretarse. Tal como ocurre en el amor, en el que el llamado a la unión remite perpetuamente a una dimensión alienante.

Bibliografía

de Gainza, Paula, y Miguel Jorge Lares. *Conversaciones con Jorge Fukelman. Psicoanálisis, juego e infancia*. Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen, 2011.

Freud, Sigmund. "El malestar en la cultura" (1930 [1929]). En *Obras completas*. Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu, 1992.

Joyce, James. *Dubliners*. Nueva York: Signet Classic Publisher, 1991.

Joyce, James. *Los muertos*. Madrid: Alianza editorial, 1994.

Lacan, Jacques. "Conférence à Genève sur le symptôme", *Le Bloc-Notes de la psychanalyse* 5 (1985): 5-23.

Lacan, Jacques. *Le séminaire. Livre 1. Les écrits techniques de Freud* (1953-1954). París: Le Seuil, 1975.

Lacan, Jacques. *Le séminaire. Livre 23. Le sinthôme* (1975-1976). París: Le Seuil, 1980.

Quignard, Pascal. *El odio a la música. Diez pequeños tratados*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1998.