NODVS L'aperiòdic virtual de la Secció Clínica de Barcelona
Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

NODVS XLV
Juny de 2015

El despertar de la primavera y el psicoanálisis

Ensayo para la obtención del Certificado de Estudios Clínicos del Instituto del Campo Freudiano, Sección Clínica de Barcelona.

Alejandro Velázquez Romo

Resum

La obra de teatro "Despertar de la primavera: Una tragedia infantil" (Frühlings Erwachen: Eine Kindertragödie), escrita por Frank Wedekind en 1891, ha sido llamada "drama en tres actos", "tragedia infantil" o "tragedia de la adolescencia extraviada", ya que aborda el tema del despertar de la sexualidad en la adolescencia, describiendo escenas de erotismo y muerte, lo que suscito un fuerte escándalo en su época. La obra, también despertó el interés de Sigmund Freud, Jacques Lacan, Jacques-Alain Miller y otros psicoanalistas quienes han hecho una lectura del texto, que hemos querido ordenar en este ensayo, ya que la obra *no deja de no escribirse* aún en nuestros días bajo el título de "El despertar de la primavera".

Paraules clau

Despertar, pubertad, hombre enmascarado, Frank Wedekind.

ÍNDICE

1.- Introducción: Los orígenes de la obra

1.1 Frank Wedekind

1.2 La obra

1.3 Una tragedia infantil

2.- Freud y sus contemporáneos ante la obra (1907)

2.1 Berggasse 19

2.2 La obra por el Dr. Reitler

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

3.- Jacques Lacan (1974)

3.1 Prefacio

3.2 El hombre enmascarado

4.- A modo de conclusión

4.1 Educar es imposible

4.2 La no relación

Bibliografía

Dem vermummten herrn

F. Wedekind, 1891[i]

1. Introducción: Los orígenes de la obra

1.1 Frank Wedkind

Nacido con el nombre de Benjamin Frankin Wedekind, en Hanover, el 24 de julio de 1864, hijo de Friedrich Wilhelm Wedekind, ginecólogo alemán que migro a San Francisco, California, donde acumulo una gran fortuna dedicándose a la especulación inmobiliaria y contrajo matrimonio con la cantante, de origen húngaro, Emilie Kammerer. F. W. Wedekind regreso a Hanover, Alemania, en 1864, con su mujer y un hijo. A su regreso la pareja procreó cinco niños más de los cuales Wedekind sería el segundo.

La familia se traslada a Suiza, en 1872, por razones políticas, instalándose en Cantón Argovia, en Lenzburg. Wedekind ingresa al Colegio, en Aarau, donde funda la Confederación de Poetas *Senatus Poeticus* a los ocho años de edad. Continuo con sus estudios influenciado por el circulo intelectual y bohemio que frecuentaba su madre, en literatura alemana y francesa en la Universidad de Lausanne, en Múnich estudia derecho, por mandato paterno, pero lo abandono al año de iniciarlo.

Trabajó como periodista para el periódico Neue Zürich y como director del departamento de publicidad de la empresa de sopas Maggi, en Zurich. Cuando muere su padre, en octubre de 1888, hereda una fuerte cantidad de dinero que le permite independencia económica para dedicarse libremente a la actividad artística. Después, viaja durante medio año como secretario del Circo Herzog para posteriormente regresar a Múnich donde trabaja como ayudante del escritor Otto Julius Bierbaum animador de los primeros cabarets literarios de Berlín.

En 1891, viaja a París donde trabaja como secretario del pintor y escultor, de origen danés,

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Willy Grétor, pasa el tiempo en la bohemia francesa de la época, vinculándose al circo, los círculos literarios, los cabarets y los prostíbulos de donde se inspira para algunas de sus obras. Se traslada a trabajar a Londres y Suiza donde comienza su carrera como actor bajo el seudónimo *Cornelius Mine-Haha* y de regreso a Múnich, en 1896, para fundar la revista satírica *Simplicissmus*, bajo el seudónimo de *Hieronimus*, donde publica artículos de crítica política. Un año después, fue contratado como secretario, actor y director del Teatro Ibsen de Leipzig, donde dirigió, escribió y actuó bajo el seudónimo de su abuelo materno *Heinrich Kammerer*. En 1898, huye a París por la publicación en su revista de un poema satírico, firmado por él, sobre el Káiser Guillermo II que le costó ser condenado a seis meses de prisión, a su regreso en 1899, por el delito de traición.

Pasado el fracaso de alguna de sus obras se estrena en Viena, en 1905, la segunda parte de *La caja de pandora*, con gran éxito, en la que Wedekind interpreta el papel de Jack y donde conoce a la actriz Tilly Newes, quien interpreta el papel de Lulú. Wedekind y la actriz se casan en 1906 y procrean dos hijos.

Wedekind fue considerado como un hombre de vida disoluta por su carácter bohemio y sus frecuentes visitas a los prostíbulos. Su obra fue censurada en muchas ocasiones por su contenido trasgresor. Murió, el 9 de marzo de 1918, en Múnich. Su funeral fue todo un escándalo por la gran concurrencia de mujeres de la vida alegre que se presentaron a despedirlo como si se tratara de la escena final de una de sus obras donde lo trágico se convierte en un *Witz* que interpreta la sociedad burguesa en la que vivió.

1.2 La obra

Después de sus estudios de literatura, en la Universidad de Lausanne, Wedekind inicio su trabajo literario bajo la influencia del dramaturgo, novelista y poeta del naturalismo alemán Gerhart Hauptmann rechazando posteriormente esta influencia para adoptar la del escritor y dramaturgo sueco August Strindberg, así como la del poeta y dramaturgo alemán Georg Büchner. Los temas abordados y la puesta en escena de sus obras lo hacen uno de los precursores del *Expresionismo Alemán* ya que denuncia la moral burguesa, anterior a la Primera Guerra Mundial, poniendo como oposición la libertad de las pasiones humanas.

La obra *"Despertar de la primavera: Una tragedia infantil"* fue escrita por Wedekind, entre el otoño de 1890 y la primavera de 1891, en Múnich, donde ningún editor quiso publicarla por su contenido trasgresor obligando al autor a editarla con sus propios recursos económicos en la editorial Jean Gross, de Zúrich, en octubre de 1891. Este fue su primer libro impreso con la portada hecha por el pintor Franz von Stuck y muestra un paisaje de primavera con flores evitando los motivos trágicos. La obra está inspirada en los recuerdos de adolescencia del autor, en el *Gymnasium,* donde conoció a Frank Oberlin y Moritz Dürr dos compañeros que se suicidaron, el primero en 1883 y el segundo en 1885. Moritz Dürr le comunico su idea de suicidio a Wedekind, así en su obra toma el nombre de este para darle, paradójicamente, vida al personaje de Moritz Stiefel. El autor dedica su texto al hombre enmascarado a quien representa, llevando una máscara de mujer*,* en la primera puesta en escena de la obra en un teatro de Berlín en 1906.

Respecto a su obra Wedekind escribió a un amigo lo siguiente: "Hice lo posible, por hacer valer el humor, sobre todo en la figura de Wendla, en todas las escenas con su madre, también en la última escena; intentando suspender lo intelectual, lo trágico y de suavizar lo pasional, también en la escena final en el cementerio. Yo creo que cuando más inocente y alegre es representada, la obra, más conmueve":[ii]

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Primera escena de Wendla con su madre:

Wendla – Mamá, ¿por qué me hiciste tan largo el vestido?

Sra. Bergmann - ¡Hoy cumples catorce años!

Wendla – Si hubiera sabido que ibas a hacerme un vestido tan largo, había preferido no cumplirlos.

Sra. Bergmann – El vestido no es tan largo Wendla. ¡Qué quieres! ¡No es mi culpa que cada primavera mi hija crezca cinco centímetros más! Una mujercita como tú no debe de andar con un trajecito de princesa.[iii]

Escena final en el cementerio:

Melchor - ¿De dónde vienes?

Moritz (Mauricio) – De allá… junto al muro. Al pasar derribaste mi cruz. Estoy enterrado junto al muro… Dame la mano, Melchor…[iv]

Melchor - ¿Y usted quién es?

Hombre enmascarado – Ya verás quién soy. (A Moritz –Mauricio-). Tenga la bondad de retirarse. ¿Qué hace usted aquí? ¿Por qué lleva su cabeza bajo el brazo?

Moritz (Mauricio) – Me pegué un tiro…

Hombre enmascarado - ¡Entonces, quédese en el lugar que corresponde!. No nos moleste con su olor a sepulcro. ¡Es inconcebible! Fíjese usted en sus dedos: se pulverizan…[v]

1.3 Una tragedia infantil

La obra consta de tres actos en los cuales se desarrolla la acción entre los adolescentes, los padres y los profesores del instituto con siete escenas que trascurren en el domicilio familiar, el instituto, el bosque, un granero, un reformatorio y el cementerio. Los personajes principales son cuatro: Wendla, Melchor, Moritz y el hombre enmascarado:

Wendla: Una adolescente de catorce años, huérfana de padre, que sueña y tiene ideas de muerte, a quien la madre, una mujer burguesa de costumbres conservadoras, trata como una niña respondiendo de manera ambigua a sus preguntas sobre la sexualidad. Martha una compañera del instituto le cuenta como es golpeada y abusada por su propio padre lo que despierta su fantasía de ser pegada. Durante un paseo por el bosque se encuentra con Melchor a quien le pide que le azote con una vara, él acepta. En un segundo encuentro con Melchor, en un granero, mantienen relaciones sexuales, Wendla queda embarazada y la madre al enterarse busca a un médico para que les proporcione un método abortivo el cual le causa la muerte.

Melchor: Mantiene una estrecha relación de amistad con su compañero de instituto Moritz (Mauricio), a quien conoce desde pequeño, juntos comparten sus sueños y fantasías mas secretas. Después del suicidio de Moritz ingresa a un reformatorio de donde se escapa para descubrir que Wendla también había muerto atormentándose por la muerte de ambos. En el

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

cementerio se encuentra con el fantasma de Moritz quien le ofrece su mano pero es rescatado por un misterioso hombre enmascarado.

Moritz: Se pregunta por la existencia y la sexualidad femenina. Presionado por los exámenes y las valuaciones finales "pierde la cabeza", se da un tiro con una pistola.

El hombre enmascarado: Un hombre misterioso que aparece en el cementerio para salvar a Melchor de entre los muertos.

2.- Freud y sus contemporáneos ante la obra (1907)

2.1 Berggasse 19

En 1902, Sigmund Freud, Alfred Adler, Wilhelm Stekel, Rudolf Reiter y Max Kahane, crean las "Reuniones Psicológicas de los miércoles" –conocidas posteriormente como las "Reuniones de los miércoles"– donde un grupo de hombres, principalmente judíos, se reunía los miércoles a las nueve en punto de la noche en el piso de Freud de la Berggasse 19, en Viena, para discutir temas de interés para el psicoanálisis. En cada reunión se preparaba una urna que contenía los nombres de los participantes de donde se sacaba un nombre al azar para iniciar la discusión del tema que les reunía. Los miembros mostraban interés por temas diversos y discutían sobre arte, literatura, mitología y religión. Leían y reseñaban las novelas de Dostoievsky, Strindberg, Jensen, Wedekind y otros, además de interesarse por la filosofía del momento.

2.2 Presentación de la obra por el Dr. Reitler

Freud, se interesó por la obra de Wedekind, *Despertar de la primavera*, mucho tiempo después de ser escrita cuando, el miércoles 13 de febrero de 1907, en la reunión de la Sociedad Psicoanalítica de Viena, el Dr. Rudolf Reitler (1865-1917), destacado médico vienes que se unió a la Causa Analítica, en 1902, presentó una lectura crítica de la obra de teatro tomando aspectos sobre el autoerotismo y la sexualidad normal de los jóvenes protagonistas.

Reitler analiza toda la obra, escena por escena, comienza haciendo una descripción de tres de los personajes ubicándolos en un autoerotismo infantil del cual Melchor pudo salir alcanzando la sexualidad normal (coito con Wendla). Dice que Wendla presenta tendencias masoquistas revelando su temor al despertar de la sexualidad.

Interpreta el hecho de escribir un diario como una forma de descarga psíquica, la historia de la reina sin cabeza como la representación simbólica de la bisexualidad, el fantasma de Moritz (Mauricio) como el deseo de volver a la sexualidad infantil y al hombre enmascarado como la representación de la sexualidad del adulto. Compara la obra de Gradiva, de Jensen, que partió del desarrollo de una idea delirante por intuición, con la de Wedekind quien estaba, más bien, concernido en la historia.

Freud reconoce que Wedekind alcanzó, para su época, una profunda comprensión de la sexualidad que muestra en los diálogos y en las escenas de su obra. Al igual que la obra de Jensen (Gradiva) no justifica en Wedekind la intención consciente de su acto sintomático del

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

cual no sabe nada, explica un *lapsus lingue* extraído de su texto *Psicopatología de la vida cotidiana* para ejemplificar el tema pero es interesante que en este mismo escrito agregó, en 1911[vi]*, un ejemplo tomado de otra obra de Wedekind titulada *Die Zensur* [vii] (La censura) donde en la representación de la obra un actor no puede pronunciar la palabra *Denkfehler* (*error de pensamiento*), dentro de la frase "El miedo a la muerte es un *error de pensamiento",* manifestando diversos *lapsus lingues* hasta que el autor decidió suprimir el concepto de *error de pensamiento* de la obra.

La teoría sexual en la infancia constituye un tema aparte que Freud desarrollo ampliamente en sus *Tres ensayos sobre la teoría sexual* (1901), principalmente en el capítulo III dedicado a la metamorfosis de la pubertad, donde escribe que "con el advenimiento de la pubertad se introducen los cambios que llevan la vida sexual infantil a su conformación normal. La pulsión sexual era hasta entonces predominantemente autoerótica; ahora halla al objeto sexual"[viii]. En relación al objeto sexual Freud indica que Wendla mantiene un deseo de amor objetal sin elección de objeto en Melchor. Melchor y Wendla no están enamorados lo que se muestra con el carácter masoquista de ella al hacerse pegar situación que desmitifica la idea de que los niños castigados con severidad se convierten en masoquistas. Además, aclara que emplea el termino de autoerotismo cuando no hay objeto, no considerando como autoerótico la masturbación de quien lo hace viendo imágenes.

La fantasía de la reina sin cabeza tiene dos fuentes de origen poético por un lado es la previsión del autor sobre el destino de Moritz (Mauricio) de perder la cabeza y la fuente orgánica de la mujer fantaseada. En la escena final de carácter siniestramente humorístico en el fondo todo no es más que una *puerilidad* donde los personajes son interpretados como las dos corrientes en el alma del niño: la tentación al suicidio y la tentación a vivir. El suicidio como el punto culminante del autoerotismo y el interrogatorio al hombre enmascarado como aquello que abre la vía de la angustia de vivir como se muestra en el enigma de la Esfinge de Tebas planteado a Edipo.

Ante la pregunta ¿de dónde vienen los niños? Freud lee una *carta* de una niña de 11 años quien a los 23 años tuvo una grave neurosis obsesiva. Indicando que "no existe fundamento para rehusar a los niños el esclarecimiento de su apetito de saber" [ix].

Otto Rank defiende la idea de la inferioridad del sistema genital en Wedekind síntoma de su enuresis descrita en la obra *Der Brand von Egliswyl* (El incendiario); Max Kahane mantiene que la obra es una crítica de la sociedad basada en la represión sexual; Isidro Sadger subraya el amor homosexual de Wendla por la madre; Hugo Heller opina que Wedekind no escribió su obra por motivos conscientes; Paul Federn señala que la obra cumple un papel en la curación de los tormentos de la sexualidad donde el tipo de educación moral protege a los niños, por un tiempo, de este encuentro; Alfred Adler comenta el estado de ánimo del autor que decía "estar pereciendo" como una forma de solución a sus existencia, encontrando en lo poético de la reina sin cabeza una idea paranoide; por último, Eduard Histschmann está convencido de que Wedekind vivió la experiencia de lo que cuenta. Todos ellos interpretaron la obra a la luz de la teoría psicoanalítica de Freud escrita hasta el momento y a la luz de cuatro textos principalmente: *La interpretación de los sueños* (1900), *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901), *Tres ensayos sobre la teoría sexual* (1901-1905) y *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen* (1907).

Freud finalmente considerara la obra de Wedekind como *meritoria* y dice que si bien *no es una obra de arte, es válida como documento de la historia de la civilización*.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

3.- Jacques Lacan (1974)

3.1 Prefacio

Lacan escribe, el 1 de septiembre de 1974, un texto para el programa de *El despertar de la primavera,* obra de teatro que se presenta por primera vez en Francia, dirigida por Brigitte Jaques-Wajeman, en el Teatro Récamier, con motivo del Festival de Otoño de París. Ese mismo año aparece como *Prefacio* de la obra escrita, *L´Éveil du printemps*, Editorial Gallimard, traducido del alemán por François Regnault. El texto fue escrito a petición de Jacques-Alian Miller quien a su vez tradujo del alemán al francés un pasaje de las Minutas de la reunión, del 13 de febrero de 1907, de la Sociedad Psicoanalítica de Viena para encabezar el programa del Festival.

Lacan inicia el *Prefacio*[x] hablando de un dramaturgo que, en 1891, escribe sobre lo que es para los varones hacer el amor con las chicas, señalando que no es posible pensar en eso sin el despertar de sus sueños. Calificando al dramaturgo de notable por llevar la obra ha escena y demostrar que la relación sexual no es para todos satisfactoria ya que el despertar se mal logra en cada uno.

El dramaturgo nacido en Hanover, Alemania, se imaginaba de sangre judía o al menos eso decía un amigo de él, como nos cuenta Lacan, y quizá esto fue lo que hizo a los analistas de la primera generación interesarse en su dramaturgia o quizá fue que trataba temas de época que anticiparon al mismo Freud.

El hannoveriano, indica Lacan, va muy lejos en un tiempo donde Freud todavía *cogita* el inconsciente, en una época de ruptura donde aun no se inventa el método psicoanalítico, él es capaz de darse cuenta de que hay una relación del sentido con el goce, es decir un goce fálico.

En la obra lo privado llega al público como un levantamiento del velo que no muestra nada, como principio de la iniciación entre el hombre y la mujer, ligado al goce fálico que se atribuye al varón como interdicto cumpliendo función de real que produce el fantasma de la realidad ordinaria.

Lacan no *erra* siguiendo las excesivas interpretaciones de los psicoanalistas freudianos quienes descifraban los signos trazados por el dramaturgo al revés. Se podría decir que Lacan en el texto hace nuevamente un llamado para despertar a los analistas del sueño Edípico en una época en la que el va mas allá del mito con la supremacía de *lo real*.

3.2 El hombre enmascarado

En la obra Moritz llega a exceptuarse de entre los otros chicos por lo que Melchor lo califica de muchacha. Lacan dirá que un hombre se hace El hombre por situarse como Uno-entre-otros, es decir, incluirse entre sus semejantes. Moritz (Mauricio) al exceptuarse se sitúa entre los muertos, en tanto excluido de lo real, donde el héroe esta muerto de antemano.

El hombre enmascarado aparece en escena no para restituir la cabeza a la reina sin cabeza, que tantas interpretaciones causo en el circulo de Viena, ni tan solo para rescatar a Melchor de entre los muertos, sino porque el hombre enmascarado es a quien el autor dedica su ficción, considerándolo un nombre propio. Lacan se reusó hablar de *los Nombres del Padre* después de su *excomunión* pero lo retoma en su Seminario de ese año, *Los desengañados se engañan,**[xi]*** y en el *Prefacio*, de la obra de Wedekind, indica que entre los Nombres del Padre

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

esta el del Hombre enmascarado ya que el Padre tiene tantos que no hay Uno solo que le convenga, refiriéndose a tres versiones del nombre: El Nombre como semblante por excelencia, el Nombre como ex-sistencia y el Nombre de Nombre de Nombre.

Del pasaje anterior, Jacques-Alain Miller hace un *Comentario*[xii] donde subraya que el Nombre-del-Padre aparece nada más como un tapón del S(A/) que es lo que abre la pluralización de los Nombres del Padre. Donde no hay que entender que solo se trata de la incompletud del Otro, sino de su lugar de inconsistencia, de la función fálica. Y en esta lógica no hay un Nombre único que convenga al Padre por eso Lacan ofrece tres versiones de lo que podría ser el Nombre-del-Padre. Primero, *el Nombre como semblante*, *semblante por excelencia del Nombre-del-Padre* que precisamente es un nombre al que nada responde ya que se refiere a un vacío; Segundo, *el Nombre como ex-sistencia* donde no hay un elemento real para existir, la única cosa existente es el Nombre mismo, de la misma manera que existe el unicornio que gracias a su nombre existe en el lenguaje, en la pintura, en la imaginación; y Tercero, *el Nombre de Nombre de Nombre* que escribe tres veces para hacer ver que hay tantos y tantos Nombres del Padre que se refieren a algo que no se puede decir, como es *el Nombre de Dios*, ya que alrededor de ese vacío pueden multiplicarse al infinito, para hacer ver que el Padre, como *La* mujer no existen.

La máscara del Hombre enmascarado, representa la ex-sistencia del lugar vacío de *La* mujer como versión del Padre, como Perversión (*père-version*), que es el Nombre de la Diosa Blanca, de la obra de Robert Graves, *White Godess,* que Miller le regalo a Lacan en el verano de 1974,[xiii] diosa madre de las religiones primordiales, anterior a la de el Nombre del Padre, donde la Diosa Blanca es *Otra siempre en su goce*, *infinito*.

"Llamo síntoma a lo que viene de lo real…

El sentido del síntoma no es aquel con que se lo

nutre para su proliferación o su extinción,

el sentido del síntoma es lo real".

J. Lacan[xiv]

4.- A modo de conclusión

Los síntomas con que se presentan los adolescentes son las respuesta de lo que "Freud llamaba el malestar en la cultura y que Lacan descifra como los callejones sin salida de la civilización"[xv] manifestándose principalmente durante la pubertad debido a que es el momento de la vida donde el encuentro sexual se mal logra para cada uno ocasionando un *traumatismo** en el sentido de que hace *agujero en lo real*.

4.1 Educar es imposible

En el Prologo de Freud sobre la obra de August Aichhorn, "Juventud desamparada", retoma algo que ya había introducido Kant, en su libro pedagogía, que habla de educar y gobernar como oficios imposibles al que Freud incluye el tercero que es curar señalando que: "los tres oficios imposibles son educar, curar (psicoanalizar) y gobernar[xvi]".

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

En este libro August Aichhorn hace dos advertencias, señalando que el pedagogo debe someterse a la experiencia del análisis y que el trabajo pedagógico no puede ser sustituido por el del psicoanálisis. A lo que Freud insiste en que el análisis de los maestros y educadores es un medio profiláctico más eficaz que el de los niños y adolescentes.

Años antes, Freud había escrito una "Introducción a Oskar Pfister, *Die Psychoanalytisch Methode*", en 1913, donde decía: "hoy sabemos que los síntomas patológicos no son a menudo más que las formaciones sustitutivas de inclinaciones malas, vale decir inviables, y que las condiciones de esos síntomas se constituyen en los años de la infancia y la juventud – las épocas, justamente, en que el ser humano es objeto de la educación -, sea que la enfermedad misma irrumpa en la juventud o sólo en un período posterior de vida", señalando que la educación y el psicoanálisis guardaban una relación reciproca. La educación procurando que las tendencias del niño no se convirtieran en perjudicial para él mismo o para la sociedad pero si surge el síntoma entonces tendrá que intervenir el psicoanálisis.

En la obra de Wedekind el suicidio aparece como el acto más radical de separación del adolescente, es el personaje de Moritz (Mauricio) quien denuncia los semblantes para encontrarse que detrás no hay más que un vacío. Freud dirá al respecto que "la escuela media tiene que conseguir algo más que no empujar a sus alumnos al suicidio; debe instilarles el goce de vivir, en una edad en que por las condiciones de su desarrollo se ven precisados a alojar sus lazos con la casa paterna y la familia" [xvii] donde "los profesores de escuela secundaria se convirtieron de pronto en padres"[xviii] para sus alumnos. De esta manera la función de la escuela para Freud estaría más del orden de la separación que de la educación, en el sentido estricto, revelándonos los *impasses* de la sexualidad de los adolescentes. Al respecto, Lacan llegara a decir que el hombre se educa solo.

4.2 La no relación

Lacan escribe el *Prefacio,* en la época que Jacques-Alain Miller llama como *la ultima enseñanza,** pocos años después del Mayo de 1968 donde la maldición sobre el sexo se creía superada asiendo de la sexualidad algo público, sin precedentes.

El siglo XXI esta caracterizado por la *modernidad liquida**[xix]*** basada en la fragilidad de los vínculos y por el hiper-individualismo donde "el *sexo* está condenado a sufrir las formas del hiper-consumo y la ley de la economía de mercado: rendimiento, rapidez, competición, etcétera"[xx] dando lugar a nuevos síntomas: anorexia, toxicomanías, suicidio y otros pasajes al acto. Lo que ha ocasionado que la adolescencia sea considerada a partir de un nuevo "real clínico"[xxi] ya que ahora viven pegados a sus *gadgets** donde se programa el no-encuentro. Serge Cottet lo señala cuando dice: "No es el encuentro imposible, sino la indiferencia ante este, como forma moderna de la no-relación sexual".[xxii]

De esta manera, podríamos concluir diciendo que el interés de Lacan por la obra de Wedekind está centrado en el personaje del Hombre enmascarado, principalmente como semblante por excelencia del Nombre-del-Padre, que vivifica, para que el adolescente se vea confrontado y convocado a *hacer**[xxiii]*** sus propias invenciones frente al *agujero en lo real* que *no deja de no escribirse* en cada uno en la época del Otro que no existe.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Notes

[1] “Al hombre enmascarado dedicado por el autor” es como inicia la primera edición alemana de la obra, Frühlings Erwachen: Eine Kindertragödie, Frank Wedekind, Jean Gross von Verlag, Zürich, 1891.

[2] Epilogo: Hensel, G. Nachwort. En: Frühlings Erwachen: Eine Kindertragödie, Reclam Verlag, Stuttgart, 1971, p. 76.

[3] El despertar de la primavera: Tragedia infantil, Frank Wedekind, versión castellana de Pablo Peusner, Editorial Letra Viva, Bs. As., 2013, p. 15.

[4] Ibíd., p. 99

[5] Ibíd, p. 101

[6] Sigmund Freud, Cap. XI Operaciones fallidas combinadas, en Psicopatología de la vida cotidiana, O.C. Tomo VI, Editorial Amorrortu, Bs. As., 1997, p.230.

* El capitulo XI, p. 224, de Psicopatología de la vida cotidiana, fue agregado el mismo año de la presentación del Despertar de la primavera en la Reunión de los miércoles y el ejemplo de lapsus lingues de la obra de Wedekind en 1911.

[7] Frank Wedekind und das Theater, Drei Masken Verlag, Munich.

[8] Sigmund Freud, tres ensayos sobre la teoría sexual y otros ensayos, O.C. Tomo VII, Editorial Amorrortu, Bs. As., 1997, p. 189.

[9] Sigmund Freud, El esclarecimiento sexual del niño (Carta abierta al doctor M. Fürts), O.C. Tomo IX, Editorial Amorrortu, Bs. As., 1997, p. 219

[10] Jacques Lacan, Prefacio a El despertar de la primavera, Otros Escritos, Bs. As., Editorial Paidós, 2012, p. 587-590

[11] El titulo, del Seminario 21 (1973-1974), en francés: Les non-dupes errent, también puede entenderse por homofonía como: “los nombres del padre”.

[12] Jacques-Alain Miller, Comentario de un fragmento de “El despertar de la primavera”, en Comentario del seminario inexistente, Bs. As., Editorial Manantial, 1992, p. 79-80.

[13] Jacques-Alain Miller, La experiencia de lo real en a cura psicoanalítica, Bs. As., Editorial Paidós, 2006, p.31

[14] Lacan, J. "La tercera", Intervenciones y textos 2, Manantial, Buenos Aires, 1993, pág. 84.

[15] Jacques-Alain Miller, Presentación del tema del IX Congreso de la AMP

* Neologismo que condensa Trou (agujero) y traumatisme (traumatismo).

[16] Sigmund Freud, prologo a August Aichhorn, Juventud desamparada, 1925, Obras completas Tomo XIX, p. 296.

[17] Sigmund Freud, Contribuciones para un debate sobre el suicidio, en Cinco conferencias sobre psicoanálisis, O.C. Tomo XI, Editorial Amorrortu, Bs. As., 1910, p. 231.

[18] Sigmund Freud, Sobre la psicología del colegial, Tótem y tabú, O. C. Tomo XIII, Editorial Amorrortu, Bs. As., 1997, p. 250.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

* Inicia con el Seminario 20, Aún, hasta el Seminario 23, El Sinthome.

[19] Zygmunt Bauman, Modernidad liquida, Editorial FCE, México, 2003.

[20] Serge Cottet, El sexo débil de los adolescentes: ¿Sexo-máquina o mitología del corazón?, en 12 Estudios freudianos, editorial USAM, Bs. As., 2013, p. 71.

[21] Ibíd 70.

* Lacan en su texto La tercera, octubre de 1974, anticipa el lugar del gadget diciendo que: "No lograremos hacer que el gadget no sea un síntoma, porque por ahora lo es de manera más obvia".

[22] Ibíd 73.

[23] Jacques Lacan, Seminario 23, El sinthome, Editorial Paidós, Bs. As., 2006,p. 116 y 133

Bibliografia

Andrea Bronner, Viena Psychoanalytic Society: The First 100 Years, Christian Brandstätter Verlag, Viena, 2008.

August Aichhorn, Prefacio de Sigmund Freud, en "Juventud desamparada", Editorial Gedisa, 2006.

Clara Bardón y Montserrat Puig (Compiladoras), Suicidio, medicamentos, y orden público, Gredos-ELP, Madrid, 2010.

Élisabeth Roudinesco, La batalla de los cien años. Tomo 1, Editorial Fundamentos, Madrid, 2003.

Élisabeth Roudinesco, Diccionario de psicoanálisis, Editorial Paidós, Bs. Ar., 1997.

Fernando Martín Aduriz (Compilador), Adolescencias por venir, Editorial Gredos-ELP, Madrid, 2012.

Frank Wedekind, El despertar de la primavera: Tragedia infantil, versión castellana de Pablo Peusner, Editorial Letra Viva, Bs. As., 2013.

Frank Wedekind, Frühlings Erwachen: Eine Kindertragödie, Albert Langen Verlag, München, 1907.

Frank Wedekind, Frühlings Erwachen: Eine Kindertragödie, Reclam Verlag, Stuttgart, 1971.

Frank Wedekind, L´éveil du printemps: Tragédie enfantine, Éditions Gallimard, 1974.

Herman Nunberg y Ernst Federn, Las reuniones de los miércoles: Actas de la Sociedad Psicoanalítica de Viena, Tomo I, Editorial Nueva Visión, Bs. As., 1979.

Jacques-Alain Miller, Comentario de un fragmento de "El despertar de la primavera", en Comentario del seminario inexistente, Bs. As., Editorial Manantial, 1992.

Jacques-Alain Miller, La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica, Editorial Paidós, Bs. As., 2006.

Jacques Lacan, El despertar de la primavera, en Intervenciones y textos 2, Bs. As., Editorial Manantial, 2001.

Jacques Lacan, Prefacio a El despertar de la primavera, Otros Escritos, Bs. As., Editorial Paidós, 2012.

Lacan, J. La tercera, en Intervenciones y textos 2, Manantial, Buenos Aires, 1993.

Jaques Lacan, El triunfo de la religión, Editorial Paidós, Bs. As. 2005.

Pilippe Lacadée, El despertar y el exilio, Editorial Gredos, Madrid, 2010.

Serge Cottet, El sexo débil de los adolescentes: ¿Sexo-máquina o mitología del corazón?, en 12 Estudios freudianos, editorial USAM, Bs. As., 2013.

Serge Cottet, Pubertad catástrofe, Revista el Murciélago, Bs. As., 1988.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Sigmund Freud, Psicopatología de la vida cotidiana, O.C. Tomo VI, Editorial Amorrortu, Bs. As., 1997.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Sigmund Freud, tres ensayos sobre la teoría sexual y otros ensayos, O.C. Tomo VII, Editorial Amorrortu, Bs. As., 1997.

Sigmund Freud, El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen, O.C. Tomo IX, Editorial Amorrortu, Bs. As., 1997.

Sigmund Freud, Contribuciones para un debate sobre el suicidio, en Cinco conferencias sobre psicoanálisis, O.C. Tomo XI, Editorial Amorrortu, Bs. As., 1997.

Sigmund Freud, Introducción a Oskar Pfister, Die Psychoanalytisch Methode, en Sobre un caso de paranoia, O.C. Tomo XII, Amorrortu, Bs. As., 1997.

Sigmund Freud, sobre la psicología del colegial, Tótem y tabú, O. C. Tomo XIII, Editorial Amorrortu, Bs. As., 1997.

Zygmunt Bauman, Modernidad liquida, Editorial FCE, México, 2003.