



**REUNIÓN N°11**  
**MARÍA del ROSARIO RAMÍREZ**  
**17 de octubre de 2015**

Hemos venido siguiendo la relación grito y silencio, de la lectura de Lacan en dos clases del seminario XII, *Problemas cruciales*. Lo que hace aparecer el grito es el silencio, abre la dimensión de silencio. Es en torno al silencio que, contando con que hablamos, y a partir de que hablamos, se constituye un foso-siguiendo los comentarios del seminario- una abertura, el silencio. Más allá de todas estas figuras, la cuestión del silencio es donde se indica la posibilidad del mensaje, la posibilidad del lugar del sujeto, es decir que sin este lugar del silencio -no siempre tiene que ver con que las personas por momentos callen- algunos se callan más, otros menos, hay algunas personas que hablan mucho y no dejan ningún espacio para el silencio, todo esto tiene que ver con el modo de hablar, el modo en que se ha recibido la lengua. También el modo en que, estas distintas maneras de hablar permiten ubicar, cierta relación al objeto que está en juego en la demanda. Estoy retomando algunos puntos.

La demanda siempre está en relación a lo que en psicoanálisis se llama la verdad, entonces siempre está el problema de cómo manejarnos o como entender esta condición de la verdad en el análisis. No es el único lugar donde la verdad tiene talla, tiene su lugar en la filosofía, en la literatura, en distintos discursos.

Sabemos de los desarrollos de la lógica pero, la verdad que al psicoanálisis le interesa no es la de los “valores de verdad”, verdadero o falso, aunque se pueda hacer un recorrido de lo que formulan los lógicos respecto de la cuestión de la verdad. También está la verdad en términos jurídicos ahí hay algún trabajo de Foucault bastante transitado, no es el único texto.

Hay una afinidad con la literatura por la relación que puede haber entre verdad y ficción, aunque el psicoanálisis no es literatura.

En el Psicoanálisis la verdad no es una verdad total, la forma de presentación de la verdad por parte Lacan es “La verdad tiene estructura de ficción”. Esta fórmula, podemos desarmarla, ya que así cerrada, parece que no dice nada. Hay muchos lugares en donde Lacan habla de la verdad -hablamos de la verdad en psicoanálisis el año anterior bajo otras coordenadas-.

En las conferencias en EE.UU Lacan tiene algunas palabras respecto de la cuestión de la verdad, a la que vuelve, las conferencias son de 1975’ y vuelve a la

formulación de los primeros años de su enseñanza por lo menos teniendo en cuenta *Función y campo de la palabra y del lenguaje* “La verdad tiene estructura de ficción” y dice, la verdad tiene estructura de ficción -esto es enigmático- porque la verdad pasa por el lenguaje, no puede hacer otra cosa que pasar por el lenguaje, esto quiere decir que no habría ninguna manera de acceder a la verdad de forma directa, si pasa por el lenguaje, pasa por la palabra y por lo tanto como la palabra no es la cosa o no son las cosas hay una relación que no puede ser nunca directa entre la verdad y las cosas. Como pasa por el lenguaje, esa forma que va a tomar la verdad es siempre la ficción, incluso podríamos decir bajo la forma de la ficción literaria.

Por supuesto que tiene lugar a investigar la literatura basada en los relatos policiales. Piglia habla de la relación entre el analista y el detective. Si uno lee alguna obra de ficción dentro del género policial, la vez pasada comentamos sobre *El séptimo círculo* la serie de textos publicados, del séptimo círculo (de la biblioteca de Borges y Bioy Casares) es una recomendación que hacen ambos a la editorial. He estado leyendo algunos de estos libros, son todos bastante conocidos y por supuesto que la novela policial la podemos abordar por otro lado, los norteamericanos y los ingleses han hecho mucho respecto de la novela policial y más allá de la función del analista como detective está el tipo de trama, que se tiene que desarrollar, generalmente algún asesinato, alguna desaparición del que no se sabe si es asesinato o qué y a partir de eso, que le llamen a eso como quieran misterio o lo que sea, está la búsqueda, la trama es una trama compleja. Hay que estar muy formado respecto de ese género para armar una trama tan compleja, tan estratificada por nombres, historias, sospechas respecto de tal o tal otro o, simplemente hay indagación, investigación, siempre es en la búsqueda de ver quién es el asesino y entonces esto pone en alguna pista la relación de esa ficción con el hallazgo de alguna verdad, por lo menos respecto de la ficción policial.

La novela policial es un punto de referencia sin ser igual a como se plantea la verdad en psicoanálisis. Me interesó esta relación que hace Lacan -“la verdad tiene estructura de ficción”- (verdad\_ ficción) entonces ahí podemos ver qué es lo que sucede en la literatura, en el policial o en cualquier otra obra literaria, siempre ficcional porque incluso cuando se trata de contar una historia, una historia, en ese relato siempre quien escribe pone de lo suyo, entonces se produce una modificación que nunca coincide con los hechos.

Piglia, en una revista que se llama *Review* es un texto que ha sido publicado en un libro de Piglia, sobre Roberto Arlt. Piglia ha escrito bastante sobre Roberto Arlt, en este caso es a propósito de *Los siete locos y los lanzallamas*. Piglia va poniendo en paralelo qué es lo que hace Roberto Arlt y qué es lo que hace el periodismo, ustedes saben que Arlt trabajaba en un periódico y de eso surgen las llamadas *Aguafuertes*, comentarios que hacía respecto de episodios, de cosas que ocurrían, la particularidad de Arlt es que hacía una transformación, con algunos datos, hacía un relato tal que a la noticia la

transformaba en un cuento. En el cual no evitaba la dimensión argumentativa, ficcional, otra cuestión es que había cierto grado de despreocupación de utilizar la lengua en un sentido medio. Piglia habla sobre Roberto Arlt, mucho de sus contemporáneos decían que escribía mal, incluso él mismo decía, dicen que escribo mal. Ricardo Piglia habla sobre la incidencia de R.A en la literatura argentina, es monumental. Roberto Arlt cuenta historias sobre personajes miserables, historias fallidas, de enfermedad, de fracasos, de miseria, pobreza, historias reales para una Argentina de 1920, 1930. Él hace de un episodio que le comunican, tengamos en cuenta que se trata de un periodista, de un episodio que le comunican hace un argumento y un cuento. ¿Qué es lo que Piglia pone en paralelo? Lo que hace Arlt y lo que hace el periodismo. Entonces hay, en *Los siete locos*, si ustedes vieron la tira de televisión, el personaje es rebuscado, no se sabe muy bien qué quiere, se mete con una serie de mafiosos, hay una trama argumentativa, es lo que hay que seguir y finalmente, él mata a una mujer. Al final decide suicidarse, se sube a un tren y se mata. Lo que resalta Piglia es que es lo que hace el periodismo con ese momento, dice: Erdosain fue hallado muerto en un tren que iba a Moreno, se suicida en un vagón de tren. Piglia destaca que es lo que hace el periodismo con una hermosa historia, la destroza, porque la resume a un dato periodístico. Destroza la trama argumentativa. Ojo porque es lo que de alguna manera nos pasa, me pasa a mí, nos pasa a todos cuando queremos contar algo. La trama argumentativa queda economizada, más bien diría masacrada. Entonces Piglia hace ese paralelo entre lo que sucede con el periodismo y la crisis del periodismo actual, es algo que podemos ver diariamente, a mí me horroriza, los escucho y pienso las peores cosas, tiene una lógica binaria, es o de noche o de día y chau, si hay una complejidad o una trama porque las cosas son complejas, hay muchas cosas que se escriben en relación a los distintos problemas, incluso hay periodistas que se han especializado en algunos temas, bueno, hay veces que no se nota, otras veces sí.

El problema es basarse en un modo de lenguaje que es el lenguaje medio, es el lenguaje de la academia, es el lenguaje aceptado por la Real Academia Española, entonces no se acepta que haya una palabra mal empleada, que sea un neologismo o a la que se le agregue algo inconveniente o que se usen los gerundios, ese horror al gerundio como decía Borges o frases que de pronto son inconvenientes para la media. Porque puede haber una palabrota, eso en la escritura y en el discurso hablado podría ser una palabrota, un grito, un golpe sobre la mesa. Todas estas cuestiones que pueden suceder cuando alguien habla, donde suceden cosas, el grito, el golpe sobre la mesa, la respiración, los silencios que se hacen, la espera. Todas esas cuestiones que pueden parecer desprolijidades en verdad constituyen esta dimensión de lo que queda por fuera de la palabra. Decíamos hay una relación entre la palabra y el silencio, entre el grito y el silencio, es decir que la relación a la palabra no es compacta, cerrada y terminada sino que tiene un modo propio para cada sujeto. La utilización de las interjecciones, de la respiración, del tono, del golpe sobre la mesa, hace que ese lenguaje no sea monocorde y perfecto, sino que es imperfecto porque está el sujeto ahí. Lacan es un ejemplo de eso ya que su retórica fue de la invectiva.

Participante: Me acordaba que escuchaba que el lunfardo se había prohibido, Perón lo vuelve a habilitar. Decían que era casi una desaparición del tango. Porque era imposible pensarlo, es imposible describirlo.

María del Rosario Ramírez: Bueno en general en muchas lenguas, en inglés el slang, el argot en francés, el lunfardo en castellano, es decir las lenguas marginales, las lenguas del bajo fondo, para el uso medio de la lengua son lo molesto, lo inconveniente, de hecho el tango para las clases sociales altas estuvo completamente marginado durante muchísimo tiempo, empieza a entrar a partir de un músico importante, Fresedo fue un autor de tangos y tenía una orquesta muy exquisita, un tango fino, un tango que entró a los salones de las clases medias-alta. Antes de Fresedo el tango era música de arrabales, de las afueras de la ciudad, de los mal vivientes. De las putas, estaba ahí el cachafaz haciendo piruetas con las piernas y bailando un tango que cuando lo vemos ahora para el nivel de tango que hay hoy. Sin embargo de vez en cuando aparece alguno que dice al tango hay que ensuciarlo, en el baile, hay que ensuciarlo, tanta prolijidad, tanta perfección, es lindo ver el tango de escenario.

“Al tango hay que ensuciarlo”, uno podría decir al discurso emitido, a la retórica hay que ensuciarla. Hay una diferencia en su modo de entender qué cuestión es la retórica, qué cuestión es la gramática, que están en la lengua.

Hace un rato me estaba fijando que para algunos la gramática es algo que hay que ir a aprender a la escuela, quizás para la mayoría de la gente, la retórica es algo que hay que ir a aprender en Quintiliano, en Cicerón o hacer un curso de retórica.

Lacan dice que cuando se va a hablar a un análisis ya está en juego esta cuestión de la verdad ¿Qué se les pide? Diga cualquier cosa, se sabe que ese cualquier cosa va a llevar a algo. Sólo los analizantes que se introducen en el discurso del análisis, son los que se disponen a hablar de cualquier cosa.

A veces es difícil de conseguir, que se hable de cualquier cosa, más allá de que cada persona tiene un circuito de cuestiones que le importan.

Lacan dice en las conferencias en EE.UU, que se le pide a las personas que vienen a analizarse, hablen de cualquier cosa, está bajo la cuestión y la pregunta de la verdad, la verdad como estructura de ficción en esta equiparación al mito, se le dice que hablen de cualquier cosa. Lo que es sorprendente es que cuando estas personas hablan, cualquiera sea, tarde o temprano empiezan a hablar de la familia. Es decir de algo, agrega Lacan, que está por fuera de la Polis, la Polis en el sentido de la ciudad. Esto dice que está la polis y está la familia. No son lo mismo. Algo está por fuera de la polis es lo que se pone en relación con la familia, madre, padre. Lacan dice que no da lo mismo haber tenido la madre que se tuvo, que tener como madre a la vecina o haber tenido de madre a la vecina, no sé qué hubiera sido mejor (risas). No es lo mismo, esto

importa ¿por qué? Porque ¿se ponía el batón, el vestido o un uniforme para ir a trabajar? también la forma en que alguien se viste tiene que ver con el tipo de inserción en el lenguaje que cada uno tiene, es decir las cuestiones del gusto, del buen gusto están entramadas en la relación al lenguaje que cada sujeto tiene y por supuesto ese entramado tiene que ver con la época, con el tipo de lectura que hace de la modernidad, esos gustos están presentes hasta cuando se decide si se va a hacer una cirugía estética o no, si se quiere vestir como una pendeja o se quiere vestir de acuerdo a la edad que tiene, todas esas cuestiones son cuestiones de lenguaje, son cuestiones de gusto, son cuestiones de estilo y también de economía. Lacan dice hay que prestar atención al hecho de que cada persona tuvo su madre y no la del vecino, ¿qué quiere decir lacan con esto? Que esto importa. ¿Por qué? Porque es quién se ha hecho cargo de transmitir lo que se llama la lengua materna. La lengua materna tiene que ver con el modo de hablar, este modo de hablar tiene que ver con el acento, el golpe o la monocordia o la falta de intensidad o el volumen de la voz que puede ser alto o bajo, la claridad al hablar o algún tipo de dislexia o afasia. Entonces todas estas cosas cuentan, es el modo de hablar. El modo de hablar la lengua. Lacan comenta que cuando alguien habla del padre y de la madre, es una pendiente que parece inevitable, me refiero a la situación analítica, esto, lo que muestra es que el que está hablando se sitúa como sujeto infantil, se sitúa en relación a los padres por la infancia, entonces continúa Lacan, esta situación muestra que algo sostiene, que el sujeto hable de los padres, que hable de la infancia, es decir se sostiene ahí, pero Lacan le da fundamental importancia a la cuestión de *la lengua* todo junto, el lenguaje, cómo se habla en la familia y fundamentalmente cómo habla la madre. Incluso respecto de las cuestiones del deseo, respecto de la mujer y la madre ya está dicho por Freud, la relación, lean el texto de *La feminidad*, la relación de la niña a la madre es compleja, Lacan habla de devastación y dice, respecto del hombre y su madre, dice si no hubiera tenido madre sería muy difícil que deseara una mujer. Fíjense que complejidades hay. Cada uno puede ver qué lectura hacer respecto de esto en cada caso. Esta verdad que se va planteando en la medida que alguien habla y habla de determinada manera pero si nos habla es porque quiere llegar a algo. Por lo menos captar algo respecto de lo que pasa con su síntoma y llegar a algo.

Con respecto a la relación a la verdad ¿qué es fundamental? Que se pueda llegar al hecho de decirle a ese sujeto que habla, que la verdad nunca es total, que la verdad nunca es general, sino que la verdad es algo particular, es algo particular y de ahí viene esta famosa frase, que la verdad es a medias, que no puede decirse toda, que se dice parcialmente, que se dice cada vez, que se dice de manera fragmentaria, por más que alguien se precipite en la búsqueda o en la idea de decir la verdad de manera total, no va a poder. Entonces les comento un breve ejemplo, alguien joven me decía, “se tiene que esconder de la madre para determinadas cosas que ella estudia porque sino la madre le dice cómo hay que hacer las cosas” Por suerte, salvo que uno tenga un hijo débil mental, en general llega un momento que dicen tengo tantos años, no te metas. Esta joven no sabe muy bien cómo resolver esta cuestión con la madre entonces cuando ya se iba le digo: decile a tu mamá que ella no es la medida de todas las cosas. La

frase de Protágoras: “el hombre es la medida de todas las cosas” y hay una serie de discusiones si se refiere al individuo como medida o a la sociedad como medida. Sea como sea no hay esa medida de todas las cosas, porque si estamos diciendo que la verdad es una verdad que cada sujeto puede encontrar y que es particular en tanto tiene que ver con este modo en que ha recibido la lengua y el con el modo en que se ha instalado en el sujeto como su peste. Entonces esa verdad a la que cada sujeto puede llegar y que está encaramada en el síntoma es una verdad siempre particular, nunca general. En cada sujeto la relación con la verdad es a medias, no sólo por esta particularidad sino porque sea como sea cada vez, supongamos que se llegue a una interpretación, esa interpretación es una parte de la verdad, nunca es una verdad ni general ni total.

Lacan dice de esto, es algo a lo que tiene que llevar la intervención del analista, primero se le dice “diga todo lo que se le ocurra”, que es como decir diga cualquier cosa, cualquier cosa que se le ocurra obviamente y en el caso de que el analizante se comprometa en el camino de decir cualquier cosa después la intervención siempre va a estar respecto de que no hay verdad general, es decir que nadie, tampoco ese que está hablando ahí, es la medida de todas las cosas, quiere decir que algo que funciona para él casi seguro no funciona para el otro, a lo mejor el otro dice si, si, si por compromiso o por otras razones porque puede haber una coincidencia aparente pero en tanto es otro tiene sus razones bien distintas a las del propio sujeto.

Esto pasa en todos los órdenes, la medida de todas las cosas o del supuesto, ser la medida de todas las cosas. Es el problema de querer imponer al otro una posición, una idea, un modo de querer las cosas, bueno en las parejas esto es especial, ¡no me gusta como come!, ¡quiero que vista de otra manera! o al revés ¡que sea más sencillo!, tantas cosas, no se entiende que esta relación al otro es una falta de relación total y que esa falta de relación o esa cuestión imposible de gobernar no es porque el otro es así o asá sino porque es la cuestión del propio sujeto a su síntoma. Quiere decir que todo sujeto se encuentra con que hay una imposibilidad de gobernar algo. Respecto de eso el otro viene a cumplir algún papel. ¡Pobre santo! dice una paciente mía (risas)

Una persona que escribe y tiene cierto ingenio porque a veces habla de lo que escribe, hay momentos en que se calla, la cuestión no es sencilla es un, como dice Lacan, un autismo, es el silencio pero un silencio completamente cerrado.

Es una forma general de hablar del autismo obviamente que se habla del autismo respecto de ciertos casos de niños, pero estamos hablando de gente que a la hora de hablar se cierra con silencios prolongados, sabemos que en la otra parte, en la función del analista hay recursos pero a veces hay personas que se plantan en ese silencio, en ese encierro, en esa no palabra, como si se tratara de un autismo. En un momento ella dice que el problema es que si habla sabe que no va a poder decir la verdad, entonces le digo que es sorprendente que alguien que se dedica a escribir y a hacer ficciones hable de esta manera de la verdad. Porque

en general las ficciones son, en todo caso, una construcción donde la verdad es una verdad provisoria. Entonces ella dice que la cuestión es que “se encierra en el fantasear”, algo muy habitual en ella, es un punto de su creatividad literaria. Entonces se encierra en esa fantasía, goza de eso, de esa fantasía y de ese silencio al que la lleva esa fantasía, le digo- debería saber que si escribe relatos, cuentos, eso es ficcional entonces por qué pretende decir la verdad como si esa verdad fuera única-. Entonces se establece así, en ese momento, que es un momento de resistencia bastante importante donde uno puede salir de las formalidades. Entonces le hablo de las paradojas, las paradojas de Epiménides, es una persona que tiene cierta cultura, pero le digo a lo que llega Lacan, de lo que dice en el seminario *La Identificación*, léanlo son cosas muy interesantes, paradojas sobre el mentiroso.

Lacan comenta que cuando alguien dice: “yo miento” y está mintiendo, dice la verdad. Si uno dice “yo miento” y no está mintiendo, miente. Las paradojas son paradojas irresueltas, es una circularidad, se arma una circularidad porque al final miente, dice la verdad. Es enloquecedor, si alguien dice “yo miento”, la enunciación es que tiene la intención de mentir, eso lo aclara en el seminario XI. Entonces le cuento la paradoja, esto es para destrabar en esta relación cerrada con respecto a la verdad.

En la forma en que alguien habla en análisis debe incluirse, por parte del analista, que no hay verdad general y que la verdad es siempre parcial, es decir, que no se puede decir toda la verdad por lo tanto eso lleva a media verdad y por otro lado, el hecho de que la verdad es ficcional, entonces esa ficción siempre arma un orden que pone en relación a la verdad con la mentira, porque no se puede decir la verdad de manera directa.

En el camino de la ficción y la verdad, me encontré con un texto de Mariana Levy, quien se dedica a la dramaturgia, se llama *Woody, yo y su otro yo*, ¿saben quién es Woody? Woody Allen. Ella hace una serie de comentarios desde la perspectiva de alguien que se dedica al cine y a la argumentación en literatura, muy entretenida. Cuenta cuales son las obras de Woody Aleen, las películas, que son muchas, una por año y lo que me interesó, lo que me gustó fue más que nada Zelig. Una película maravillosa que de vez en cuando me gusta recordar por la relación al mimetismo. Es un personaje, dice Mariana con el formato del falso documental, porque Leonard Zelig, que es Woody Allen queda incluido en muchas filmaciones históricas, entonces aparece el personaje en el medio de algún documental, la película es extremadamente divertida, es un personaje cuya cuestión particular es que se mimetiza con todos entonces de pronto si pasa por al lado de un hombre que pesa 300 kg. Aparece como un gordo de 300kg., si pasa por al lado de un chino, se transforma en un chino, si se trata de un hombre de raza negra también y a esto se agrega que no sólo se identifica de manera mimética con la forma sino que también se identifica con la forma de pensar o las cosas que ese personaje realiza, de tal manera que si el negro es trompetista, él toca la trompeta al lado. Siguiendo con el ensayo de Mariana la

mímesis se produce como una enfermedad, sale en los diarios, todo el mundo se interesa por él, ¿qué es lo que pasa con este personaje?

No podía faltar en la obra de Woody Allen la psicóloga o psiquiatra protagonizada Mia Farrow, en el personaje de la doctora Eudora Fletcher, entonces hay entrevistas a distintos personajes reales, hacen entrevistas para que comenten acerca del caso y otros ficcionales que forman parte de la película como Eudora Fletcher que es Mia Farrow, entonces hay una penetración entre cuestiones de la ficción y vamos a decir cuestiones de la realidad, lo que pasa que todos estos personajes que se meten en la película terminan siendo ficcionales también, porque entran en esta ficción que es la de Woody Allen.

La doctora lo quiere curar. Entonces tiene una serie de recursos para que él se dé cuenta que le copia todo.

Zelig se hace tan famoso que la hermana y el marido de la hermana de Zelig lo buscan para lucrar a costa de él, entonces lo llevan, viajan por Europa y lo muestran como si fuera la mujer barbuda, ganan dinero pero hay un accidente, mueren la hermana y el cuñado, entonces Zelig sufre una crisis y se acuerda de su pasado, de que había empezado un tratamiento con la doctora, vuelve con la doctora y la doctora, ya que el Zelig seguía con los mismos síntomas de mimetización, decide apartarlo de la sociedad y llevarlo al campo con ella y hace una serie de experimentos. La cuestión es que Zelig empieza a enamorarse de la doctora, ella se está por casar, hay una serie de episodios en el medio y la doctora decide cambiar de estrategia en la terapia o curación y entonces hay un diálogo, la estrategia que tiene esta doctora es decir que ella no es doctora, que estuvo fingiendo ser doctora para encajar con sus amigos que son doctores, es decir que le hace una copia, un doble, en ese momento Zelig se pone incómodo. Eudora, que es la doctora le pide que la ayude, Zelig comienza a respirar, entonces sucede un diálogo.

Eudora dice: Doctor, ¿qué tengo?,

Zelig: cómo voy a saberlo, no soy doctor.

Eudora: ¿quién sos?,

Zelig: ¿cómo? Que difícil.

Eudora: ¿Leonard Zelig?,

Zelig: si, definitivamente ¿quién es él?

Eudora: vos,

Zelig contesta: no, no soy nadie, no soy nada, agárrame me estoy cayendo.

Bueno estas cosas hacen que más allá de la biografía de Woody Allen, que tiene puntos cuestionables, según me decía Mariana, más que nada por la cuestión de Woody Allen y la hija adoptada de Mia Farrow

Esos episodios de la biografía no eliminan la genialidad, no sé si vieron la última película, no eliminan la genialidad de Woody Allen.



Entonces no soy nadie, no soy nada, agárrame, me estoy cayendo. Es decir que la cuestión del mimetismo, de esa enfermedad mimética, tiene una función de protección, de sostén respecto de algo en relación al yo, es una función de algo que no está, es decir que la mimesis, en el sentido de una identificación masiva, cómica en este caso, es una forma de hablar de alguien que no puede dejar de copiar.

Mariana subraya algo de la biografía de Woody Allen, la admiración por determinados directores de cine, se sabe que hay algunas películas que fueron una copia de alguna película de Bergman, pero una copia fallida, *La Otra*, la otra mujer, una copia fallida de alguna de las grandes películas de Bergman. Entonces se sabe que Woody Allen admira a Fellini, admira a Bergman y que en muchos momentos los ha copiado, de manera efectiva o no, está la cuestión del Woody Allen, en su personaje, la serie de dobles que él va teniendo, la serie de identificaciones, la imitación, el mimetismo y la búsqueda en relación a estos relatos de lo que podría ser la singularidad o la particularidad. Entonces me pareció que algo que dice Mariana está orientado, es que a pesar de la mimesis y de toda esa copia a la que Woody Allen vuelve ya que si uno se fija aparece siempre la cuestión de los dobles, de la copia, también del asesinato y todos estos temas están cruzados con la cuestión del amor.

Mariana dice que la cuestión mimética no se sostiene todo el tiempo ya que en algún momento Woody Allen pone algo que es de su propia historia y eso arma la diferencia con cualquier copia, es decir que hay algo de su propia singularidad.

Dice lo siguiente: “Las películas más entrañables de Woody Allen son en las que habla de su propia vida, una y otra vez asistimos a ver más o menos la misma historia, puede haber gente a la que esa historia no le interese, pero para los que nos gusta es una historia que nadie puede contar mejor que él, ya que en doble sentido es historia, es decir la que él ficciona y la que él también ficciona de la historia de la familia y demás. Es decir que cualquier historia que se cuente siempre es ficcional, más allá de la cuestión de Woody Allen y Zelig”.

La historia que se cuenta siempre es ficcional nada más que hay personas que tienen esta capacidad de contar una historia haciendo jugar esta dimensión de la fantasía, pongamos siempre infantil, para la creación artística.

Hay algunas cuestiones de las que estuve hablando en Bs.As. , siempre la historia personal es mítica, es un mito, por eso es de gran importancia la función que finalmente logra dar Freud a la cuestión del padre, es a través de un mito del cual se ocupan distintas disciplinas, el mito de *Tótem y Tabú*. Entonces Lacan dice que la función del padre real, no es el señor que le hizo un hijo a una mujer, no necesariamente, obviamente a ese se lo suele llamar padre, sino que “lo real del padre es el mito” Lacan indica con respecto al padre que no se trata de ser ambientalista.

No necesariamente es el mito de *Tótem y Tabú*, es que Freud logra decir, en una enorme metáfora, logra decir finalmente, la cuestión real del padre es el mito. Es decir que cada sujeto en relación con la función del padre, más allá de que le llame padre con el que come los fideos los domingos o el que le hizo el hijo a la madre. La cuestión es, eso cuenta imaginariamente, pero la cuestión es cuál es el mito que cada sujeto organiza respecto de eso Real que hay respecto de la función del padre. Con esto está diciendo que hay una relación del mito, de la ficción y de la relación con la verdad, hay una relación del sujeto con lo supone es un padre.

Pero fíjense que es en ese punto, el del mito, donde Lacan dice afirma la función Real del padre, no dice bueno el padre del complejo de Edipo, Imaginario y también es el padre que se dice real, el que cuenta para cuestiones cotidianas o no cuenta, al que se le reprochan cosas, todo eso.

Pero no es por ese lado, Lacan dice es por el lado de lo Real, hay padre por la construcción de un mito que se construye el lugar del padre.

### ***La fantasía***

Esa posibilidad de la ficción, esa posibilidad de fantaseo, es algo que en general al neurótico le falta, ¿por qué? Hay quienes no carecen de esto, de esa posibilidad del fantaseo, de esa posibilidad infantil del fantaseo, Freud habla de eso, lo hemos dicho muchas veces en *El poeta y el fantaseo*, esta función de la fantasía en la infancia ejercida a través de los juegos, hay sujetos que lo abandonan, por la represión o por inhibiciones que organiza la represión misma, y hay otros sujetos que tienen la posibilidad de mantener activa la fantasía y crear obras, ya sea literarias, fílmicas o del orden que sea. Esto es algo que Freud mantiene en más de un lugar, la relación a la fantasía es algo que se desprende de la represión y se organiza en torno a las pulsiones sexuales dice Freud, esto es de *Los dos principios del funcionamiento mental*. Freud dice que hay un gran trabajo por parte del aparato anímico, se guía básicamente por el placer o la satisfacción. En principio por el placer, la satisfacción, lograr la satisfacción, el principio de realidad es un obstáculo, es lo que hace que el aparato anímico tenga que ir procediendo de distintas maneras frente al principio de realidad. La realidad plantea que la satisfacción que se pretende no puede ser ahora, tiene que ser para después. Freud habla en *Los dos principios del suceder psíquico* del niño pequeño, el bebé que tiene la experiencia de mamar y de todos los cuidados maternos, pero eso no es permanente, entonces cuando eso falta alucina la satisfacción relativa a tal objeto o a tal otro. Esta alucinación, dice Freud, es la que encontramos en los sueños, algo muy importante que hay que investigar.

Está el principio de realidad que le impone al aparato que tiene que esperar o que tiene que hacer rodeos, pero para alcanzar las mismas cosas, eso no se resuelve fácilmente, la relación a la satisfacción que cada uno tiene, no se

resuelve fácilmente. Entonces hay espera, un tiempo para la búsqueda de esa satisfacción, es lo que impone la realidad, uno no va al baño en el medio de la calle, sino que tiene que esperar al momento y lugar oportuno. Para los bebés esto no funciona así, la relación a la satisfacción es inmediata ya sea por una asistencia exterior o a través de la alucinación.

Dice Freud que la alucinación es un modo de satisfacción del aparato anímico, no es el objeto, entonces la alucinación como modo de satisfacción es insatisfactoria.

Hay algo que desde el cuerpo empuja, es el papel de las necesidades, hay algo del cuerpo que empuja. Entonces, ¿qué dice Lacan con respecto al principio del placer? El principio de placer en definitiva, es el que mantiene las condiciones del placer, rechaza o reprime lo que va a ocasionar displacer, el principio de placer respecto de esto que del cuerpo pide y exige, es un límite, el principio del placer es una forma de limitar lo que de otra manera desbordaría, respecto de lo que el cuerpo exige o pide, bueno está hablando de las pulsiones. Hay un empuje pulsional que está de alguna manera satisfecho con el principio de placer, de manera alucinatoria, y es una manera de controlar la exigencia pulsional.

Lean este artículo de Freud, *Los dos principios del funcionamiento psíquico* pero ¿a qué cuestión llega Freud? A que todos estos rodeos que va imponiendo el principio de realidad, el principio de realidad no termina de imponerse a la fantasía, Freud lo que asegura es que la realidad no es la realidad exterior sino que la realidad, es la realidad que se plantea a través de la fantasía, es decir que la fantasía está totalmente entramada en lo que es la manera de hablar de las personas, en lo que es la relación al síntoma, y esta relación a la fantasía Freud la plantea en este texto como una suerte de sociedad entre las fantasías y las pulsiones sexuales. Es decir que la manera de soñar, ya que no siempre se puede obtener una satisfacción directa y porque está la represión, porque hay inhibiciones, porque está la cultura, porque hay muchas formas en donde esto se frena, donde se frena la relación a la satisfacción, entonces la manera de asegurar una satisfacción es tener este lugar apartado, que no está bajo las condiciones de la realidad, que se llama la fantasía asociada a las pulsiones sexuales y de esa manera lo que no se puede satisfacer de manera directa en relación a algún objeto en particular se satisface bajo esa forma de la realidad, que es la única realidad para el sujeto, que es la realidad de la fantasía, dicho de otra manera, del fantasma.

Entonces Freud dice al final de este artículo, que hay una moneda, un valor que es la del país que estamos interrogando, el país se refiere al aparato anímico, y esa moneda es la que tenemos que usar si queremos entrar a ese país que es el que estamos investigando. ¿Cuál es esa moneda? La moneda es que a la hora de hablar de los sueños o de los relatos en general, aquél que habla a través de un sueño o a través de un relato, siempre está atravesado por este orden, que

es el del aparato anímico, que es este orden de las fantasías, este orden que es la realidad, la realidad que a Freud le interesa. Freud dice, la realidad externa es algo que el pensamiento copia, que las funciones del pensamiento copian, pero Lacan agrega, eso también está en Freud, que en definitiva lo que tenemos de la realidad externa ¿qué es? Algunas pequeñas cosas que se perciben, a uno le parece que la realidad, eso que se llama realidad externa, uno la tiene masivamente, no, es decir son pequeñas cuestiones, está comprobado que, por ejemplo, la vista no funciona para todo, que hay muchas cosas que no se ven. Incluso hay programas por TV de magia, para mostrar cómo uno no ve, cómo el ojo humano no ve y lo mismo con el oído, de hecho los animales superan ampliamente la capacidad auditiva de los humanos. Entonces si la cuestión de la realidad externa, el aparato la aprehende a través de los órganos perceptivos y esos órganos perceptivos sólo van a tener pequeñas muestras de lo que es esa realidad, la conciencia está armada de una realidad que obtiene pizcas. Pero la realidad que a Freud le interesa y que es la realidad que sitúa una singularidad de aquel que habla, es esa realidad que se llama fantasía. ¿Cuál es la realidad a la que más le prestamos atención en el análisis? Porque si no, supongamos los periodistas son mandados a ser para decir cuál es la realidad, cual es la realidad, bueno la realidad dice tal cosa tal otra, la realidad es la realidad exterior.

Para el psicoanálisis, de eso – la realidad exterior- de eso no sabemos nada, tenemos pequeñas pizcas de ese exterior que el aparato copia, hay otras funciones, la atención, la memoria, ciertas acciones de los órganos perceptivos, etc.

Freud al final del artículo dice que la fantasía, en definitiva, es la realidad de cada sujeto en particular y que es el modo que sustituye lo que en principio es la alucinación. Lo que para el niño pequeño es alucinación, porque no tiene los medios motrices incluso respecto de moverse para conseguir lo que quiere. La realidad de la búsqueda del objeto, bueno lo que se realiza ahí se realiza a través de la alucinación, esto es algo que se va abandonando en la medida que hay estas otras funciones.

El obstáculo que pone el principio de realidad, las acciones que tiene que emprender el aparato respecto de los órganos de la percepción, ver si hay que esperar o no, funciones psicológicas que ve Freud del aparato como es la atención, la inscripción en alguna memoria. El aparato psíquico dicho de esta manera en *Los dos principios del funcionamiento mental* y la capacidad de discernimiento funciona, dice Freud, respecto de lo que es verdadero o falso. Pero después uno se encuentra con que lo que talla es que hay algo, relativo a esa alucinación que es el modo de satisfacción, que tiene el niño pequeño, el modo de satisfacción, que como les decía antes, tiene en cuenta que esa satisfacción en tanto que es alucinatoria es insatisfacción. Es decir, no es el objeto, entonces la satisfacción es insatisfactoria, ese río, ese caudal va a ir a parar a la fantasía bajo el modo de la relación pulsiones sexuales-fantasía. Hay algo que, por el lado de la represión, hay cierto abandono de la realidad, cierto rechazo de lo

displacentero y demás. Por el lado del placer hay una búsqueda en relación al placer, no digamos que esto es logrado, después esto tiene sus complejidades, hay una búsqueda en relación a la satisfacción, esta búsqueda es una búsqueda de las pulsiones sexuales ¿no? Que son siempre parciales.

En cada sujeto estas cuestiones se distribuyen de determinada manera y las búsquedas obviamente son diferentes, por la misma cuestión que decíamos la vez pasada. La demanda se organiza de diferentes maneras para cada uno, más allá que cualquiera de estos objetos parciales funcionan para todos los sujetos ¿no es cierto? oral, fecal, mirada y voz pero suele haber ciertas preferencias que van determinando una indicación de la función del objeto en la demanda.

Luego hay una serie de complejidades respecto de este objeto ya que el objeto no es un objeto en el sentido del positivismo, de una mesa o una botella, sino que es la función que tienen estos objetos en la demanda.

Entonces la demanda es la forma mediante la cual, los sujetos cuando hablan, ficcionan, y es la forma de buscar una satisfacción, indica ciertas función de algún objeto, esa demanda, el hecho de que busque una satisfacción en relación al objeto que se puede desprender respecto de la demanda, no dice para nada que la satisfacción se cumpla, hay búsqueda y eso es lo que uno tiene que discernir.

Una cuestión central para la experiencia, es la función del objeto perdido y el funcionamiento de esto en el sueño, es decir cómo la pérdida se vuelve a efectivizar, porque no hay encuentro, Freud dice se trata del reencuentro del objeto y la cuestión del reencuentro, es lo que arma la función de la repetición en el psicoanálisis, la función del reencuentro es el reencuentro de algo que vuelve a perderse. Pero que no deja de insistir. Esa es la función que tiene, en el psicoanálisis, la historia, es cómo la cuestión se entrama en el discurso. Entonces la cuestión de la repetición y de la historia es que hay historia pero hay particularidades de esa historia, fundamentalmente del sujeto que relata la historia, es como el caso de esa historia Y que respecto de toda esa historia hay determinadas cuestiones de cómo se ha articulado una relación en ese sujeto, al deseo, que hay algo que no se deja olvidar por nosotros, una insistencia en la repetición, una insistencia del deseo que no se deja olvidar por nosotros. Es decir que la función de la memoria, en el psicoanálisis, en el análisis, es dónde se articula una relación una relación al deseo, en estos términos en que lo vengo diciendo, es decir que lo que nosotros tenemos que desprender es cuál es la función del objeto en la demanda y qué insistencia va a tener esa búsqueda en cada sujeto en particular, eso es la historia que cada uno cuenta dónde lo que importa en el psicoanálisis son estas cuestiones respecto de la demanda, de la función del objeto, la relación que se establece al deseo. Y lo maravilloso de esto es que el camino de todos estos relatos, donde se organiza una demanda, donde se presenta algún sueño o una formación del inconsciente, es una ficción, esa es la historia. Digamos la historia, es la historia que se relata pero es la historia a la

que cada sujeto llega a partir de la interpretación. Es decir que la historia no es, como diría la historiografía o aquel que estudia historia, aquello que dice del pasado, del presente y cómo hacer venir al presente las cuestiones del pasado y articularlas, con el historiador incluido digamos. La historia, en el psicoanálisis y en el análisis es la historia de eso que se repite, que insiste y que no permite que lo olvidemos, a través de los sueños, las formaciones y del relato y aquello que devenga en alguna relación a la verdad parcial, fragmentaria, como son las cosas, eso sí funciona como interpretación, retroactivamente va armando la historia del sujeto, no es el pasado y el presente y como hacer volver el pasado al presente, sino cómo habla el sujeto de la historia que cuenta, que es ficcional, en dónde va a aparecer su relación a alguna verdad parcial.

Eso construye la historia, la historia no es traer el pasado al presente, en el sentido de las cosas que alguien recuerda, eso se puede hacer no hay ningún problema, lo que pasa es que cuando se hace, el sujeto va a encontrar con que su historia es otra Es de lo que él habla, dónde están los acentos o todas esas cuestiones.

Una cuestión que me parece que la abandoné en el camino que es que los gramáticos piensan que la gramática se aprende en la escuela, para el psicoanálisis, cuando se habla ya se habla la gramática, ya se hace retórica, es decir cuando el nieto de Freud dice el Fort-Da y arma el par de opuestos está haciendo retórica ¿no? Es una figura retórica, búsqüenla cuál es.