

## **Curso anual 2020**

### **La función instrumental del analista. En torno a la clínica lacaniana**

Dictado por Gabriel Levy

Primer encuentro – sáb. 18 de abril

**Gabriel Levy:** Bueno, ¿qué tal? Buenos días a todos. Entiendan que esta es una circunstancia excepcional porque es la primera vez que yo, digamos, doy una clase...ni siquiera, nunca di clases virtuales —y tengo sobre el lomo años y años de una cantidad de clases dictadas—pero en relación a este medio, es la primera, es el debut. Y les aseguro que no es lo mismo, y seguramente me veo afectado como todos, tanto por la situación como por el hecho mismo de que no estoy acostumbrado a dictar una clase en estas condiciones, así que espero que sean tolerantes y... en fin. Lo que quiero decir, es que esta clase entra dentro de una serie, quiero decir, una repetición. Sería una clase más dentro de tantas clases dadas desde el año ochenta y pico hasta ahora, y al mismo tiempo, es la primera de una serie, digamos, virtual. Un terreno, para mí, cómo decirles, menos seguro, menos conocido ¿no? Donde el efecto primero es que me pone un poco más serio, más solemne, no sabría bien porqué es esa cuestión.

En principio, le quiero agradecer a Sebastián Bartel, que es el que ha dispuesto todo este dispositivo para que podamos hacer. Nosotros venimos trabajando con este dispositivo en reuniones internas del Colegio, en el consejo de Colegio, con lo cual, ya probamos que esto funciona, hicimos una reunión de miembros, etcétera. Bueno, primero algunas informaciones en relación al Colegio. Este medio es útil porque yo puedo (...) y todos ustedes lo ven. Esta pandemia nos encuentra, en relación al Colegio, en un momento óptimo, de mucha producción, de mucho trabajo, de una consistencia en los dispositivos, en la organización, en la producción institucional: inmejorables. Muy bien. Y dentro de las cuestiones que veníamos haciendo, un

tiempo antes de que aparezca esta pesadilla, nosotros publicamos un facsímil, que es el que ustedes ven acá. Es un facsímil de unos cuadernos, publicados en el año setenta y nueve, a propósito de la escisión de la primera escuela lacaniana que hubo en la Argentina, que se llamó, en principio, Escuela Freudiana de Buenos Aires. Son documentos históricos fundamentales y nosotros hicimos una publicación, que es este facsímil, que incluye, aparte de los documentos de aquél tiempo, una edición corregida con notas aclaratorias y dos textos: uno de presentación y un texto de epílogo. Y es muy importante —a cualquiera que le interese— porque es a partir de estos documentos que se puede enterar de cuestiones esenciales de la historia del psicoanálisis lacaniano en la Argentina. Es a partir de allí que, digamos, se puede reconocer en la cartografía actual de la comunidad lacaniana, por decirlo de alguna manera, todo está prefigurado en algún momento. Se llama *Homenaje a Oscar Masotta* y a los que les interese lo pueden —acá voy a hacer un poco de marketing— lo pueden comprar por intermedio de Mercado Libre, los que todavía no estén enterados de esta cuestión y les interese la cuestión. Es de interés de cada uno porque, en general, —y no voy a abundar mucho en esto porque si no me extiendo demasiado— pero en general, hay un desconocimiento muy grande de lo que es la historia del psicoanálisis lacaniano, entonces, hay muchas personas que están en distintos grupos, distintos tipos de dispositivos institucionales, y no tienen idea de cómo están ahí, de cómo llegaron y cómo el grupo en el que están, qué antecedentes en la historia tiene. Nosotros pensábamos hacer una presentación de este facsímil que se suspendió hasta tanto no podamos retomar nuestra actividad en la sede. Entonces, yo digo, bueno, el que lo quiera adquirir va a Mercado Libro y puede. Es muy importante.

Segunda cuestión, nosotros en este tiempo, los que estuvimos reunidos, el consejo de dirección, inventamos un espacio nuevo que se llama “Actualidades”, que cualquiera que quiera acceder a ese espacio, hasta ahora, por medio del Facebook, buscan **[colegioestudiosanaliticos.blogspot.com](http://colegioestudiosanaliticos.blogspot.com)** y ahí están incluidos los trabajos que al día de hoy tenemos, que son cinco o seis trabajos escritos acerca de cuestiones de la actualidad, que todos ustedes pueden consultar. O sea que hemos ya inventado algo —que es este lugar “Actualidades”— con una cierta producción,

y hay otros trabajos pendientes de subir a ese blog y que cualquiera de ustedes puede consultar. Ciertamente, interesantes.

Bueno, entonces, yo lo único que voy a introducir la cuestión para, de alguna manera, transmitirles, muy sintéticamente, el espíritu que tenemos a propósito de cómo nos ubicamos respecto de esta cuestión de nuestro virus. Leyendo, sintéticamente, —algo que leí también en la reunión de miembros y es muy breve— que es un fragmento de una entrevista del año 1926, un periodista estadounidense, Sylvester Viereck, le hace a Freud. Entonces, les leo para llegar a un punto muy sintético, muy condensado, que les va a transmitir un poco el espíritu y nuestra posición —digo— posición del Colegio, respecto de esta cuestión, este momento, etcétera. Dice Freud, ante una pregunta de Viereck, porque Freud se rehúsa a admitir en una pregunta que Viereck le hace acerca de que el destino le iba a reservar un lugar especial respecto por quién era Freud, y Freud responde:

**S. Freud:** ¿Por qué (dice calmamente) debería yo esperar un tratamiento especial? La vejez, con sus arrugas, llega para todos. Yo no me revelo contra el orden universal. Finalmente, después de setenta años, tuve lo bastante para comer. Aprecié muchas cosas -en compañía de mi mujer, mis hijos- el calor del sol. Observé las plantas que crecen en primavera. De vez en cuando tuve una mano amiga para apretar. En otra ocasión, encontré un ser humano que casi me comprendió. ¿Qué más puedo querer?

**George Sylvester Viereck:** El señor tiene una fama. Su obra prima influye en la literatura de cada país. Los hombres miran la vida y a sí mismos con otros ojos, por causa de este señor. Recientemente, en el septuagésimo aniversario, el mundo se unió para homenajearlo, con excepción de su propia universidad. [Se refiere a la Universidad de Viena]

**S. Freud:** Si la Universidad de Viena me demostrase reconocimiento, me sentiría incómodo. No hay razón en aceptarme a mí o a mi obra porque tengo setenta años. Yo no atribuyo importancia insensata a los decimales. La fama llega cuando morimos y, francamente, lo que ven después no me interesa. No aspiro a la gloria póstuma. Mi virtud no es la modestia.

**George Sylvester Viereck:** ¿No significa nada el hecho de que su nombre va a perdurar?

**S. Freud:** Absolutamente nada, es lo mismo que perdure o que nada sea cierto. Estoy más bien preocupado por el destino de mis hijos. Espero que sus vidas no sean difíciles. No puedo ayudarlos mucho. La guerra prácticamente liquidó mis posesiones, lo que había adquirido durante mi vida. Pero me puedo dar por satisfecho. El trabajo es mi fortuna.

Les leí todo esto para decirles esto: “El trabajo es mi fortuna”. Entonces, vamos a nuestra fortuna, es decir, la fortuna que tienen ustedes. Quiere decir, que son afortunados porque vamos a entrar en un trabajo. Incluso, de alguna manera puedo decir, les voy a dar trabajo. Entonces entremos en lo que nos toca, en nuestro trabajo, bien, vamos a empezar así. El título que estaba previsto para el curso de este año... ah, algunas aclaraciones. La respuesta que nosotros hemos tenido. Teníamos dos posibilidades: o mantener el cronograma de las actividades —con lo cual, esto estaría sometido, digamos, que cada uno, en relación a la actividad que coordina o dirige o lo que fuese, se procurara su propio medio— y mantendríamos horarios y actividades, esa es una. Y nosotros optamos más por una respuesta institucional, ¿qué significa? Que tratamos de condensar distintas actividades en un horario, que es el sábado a las 10 h, por varias razones que convienen, digamos, al hecho institucional de preponderar el Colegio más que la actividad de cada uno. Entonces, en esa condensación, está condensado el curso que, en general, está a mi cargo, que es un curso anual, las investigaciones que dirige María del Rosario Ramírez otro sábado —donde el próximo sábado va a dar el contexto y digamos los fundamentos del contexto de todas las investigaciones que hay en el colegio—, y después tenemos un ciclo que se llama “Estudios y razones en la enseñanza de Lacan”, que es un ciclo de presentaciones anuales de diversas cuestiones. A ver si les digo... El próximo sábado no, el siguiente, es decir, dentro de dos sábados, vamos a empezar con el cronograma que teníamos de esas presentaciones que están a cargo de varias personas, en principio, va a empezar Silvia Conía, el tema es “La entrada en análisis: decisión y rectificación subjetiva”. Después, sigue un

cronograma con distintos temas y distintas cuestiones, ustedes ya se van a ir enterando. Entonces, nosotros decidimos condensar la cuestión en un horario, por el momento, donde ustedes van a encontrar que las primeras reuniones van a ser presentaciones de cada una de las actividades. En este caso me toca a mí, lo que hace al curso.

Bueno, a ver. El título que yo había previsto para este año era algo en términos de “La función instrumental del analista”, ese título, por diversas razones, hay muchas cosas, — textos que no tengo acá, que tengo en el consultorio y que no he ido— así que eso no sé si va a seguir el mismo esquema que había pensado antes de que ocurra esto. Entonces, “La función instrumental del analista” era algo inspirado, digamos, en la figura del analista —por algo que leí— como motor inmóvil. ¿Ustedes saben de dónde viene la figura de motor inmóvil? Háganme gestos y yo...

**Oyente:** Sí. Platón.

**Gabriel Levy:** ¿Quién habla?

**Oyente:** Antonella

**Gabriel Levy:** ¡Antonella! ¡Qué gusto! No te había visto. No, Platón no, Aristóteles. Más precisamente, Aristóteles va a hablar, digamos, el primer motor inmóvil, quiere decir, motor inmóvil para Aristóteles es la condición, digamos, de la existencia del movimiento. Y para que exista movimiento, para que los cuerpos se muevan, en necesario un primer motor inmóvil, es decir, que no se mueva. Aristóteles presenta esa figura en el contexto del principio de causalidad. Justamente, eso es lo que yo pretendía desarrollar. Más precisamente, el analista como un objeto-causa. ¿Qué significa objeto-causa? Es este motor inmóvil. Es un instrumento —si ustedes quieren para llamarlo de alguna manera—, instrumento como objeto. Mucho más allá, completamente independiente de la función que puede tener un analista como interpretante —en relación a lo que puede decir, al contenido de las cuestiones—, se prepondera su función como objeto. Un objeto que... ¿qué función tiene? Como les digo, causar un movimiento, que los cuerpos se muevan. ¿En qué dirección? Habría que verlo.

Entonces, causa significa un objeto, que como atractor, produce un movimiento que determina que una y otra vez haya cuerpos, llamados analizantes, que se mueven. Entonces, ustedes ven que la causa y el movimiento son dos cosas... y esa es la función esencial, mucho más allá de, digamos, porque uno podría pensar qué es lo que hace, cuál es la causa que hace que los llamados analizantes, una y otra vez, repitan este movimiento... bueno, es la función de causa que el analista... Muy bien. Y, ¿a dónde se mueven? En un lugar, bastante preciso, que llamamos sesión analítica.

Entonces, este año vamos a hablar, digamos, —no sé si bastante, pero es un ítem— acerca de la sesión analítica, de la lógica de la sesión analítica. A partir de una pregunta que hace Jacques Alain Miller, que es “¿por qué un psicoanálisis transcurre en sesiones?”. Cosa que no es obvia en lo absoluto.

Entonces, ¿cuál era la idea primera de la función instrumental del analista? Que el analista funciona como un atractor, quiero decir, cuenta con un poder, llamémosle así, de atracción, que hace que los cuerpos graviten hacia él, una y otra vez. Entonces, todo esto tiene una lógica y es —yo diría—, la función esencial y —muy apretadamente y resumidamente—, cómo podemos resumir la función del analista como objeto. El hecho de que, en realidad, no está ahí como sujeto, sino como un objeto que causa ese movimiento. Primera cuestión.

Entonces, de allí que quizás vamos a tratar bastante de la lógica y la función de lo que llamamos sesión analítica. Entonces, vamos a tomar como referencia este año —sumado a otras referencias que yo les voy a ir mostrando en el transcurso de esta reunión, no sé si clase—, vamos a tomar como referencia uno de los cursos de Miller, que es este, que se llama *Los usos del lapso*. Por eso yo les dije que nuestra fortuna es el trabajo, y que la función que tengo es darles trabajo, pero no darles trabajo en el sentido del esfuerzo, sino causar un trabajo. Estas son las referencias que vamos tomando. Una de las referencias es esta, otra de las referencias es este librito que se llama *La erótica del tiempo ¿sí? Los usos del lapso y La erótica del tiempo*, ambos de Jacques Alain Miller. Justamente, es ahí en *Los usos del lapso* donde Miller parte de una pregunta en cierto apartado: “¿Por qué un análisis

transcurre en sesiones?”, es algo que no es obvio ni va de suyo. Y tiene, bueno, en el transcurso de toda su enseñanza, montón de desarrollo acerca de la sesión analítica, su lógica, la cuestión del tiempo, qué tipo de tiempo, cómo funcionan las cosas, el tiempo del analizante, el tiempo del analista. Ya lo vamos a ver.

Entonces, entre la propuesta de aquel título, “La función instrumental del analista” del curso, y esta reunión, ¿qué es lo que ocurrió? En el medio, ocurrió un curso breve, que yo di en el verano, denominado “Interpretación y narración”. Entonces, vamos a empezar a usar, sin abusar, los medios de los que contamos. Vamos a ir a la pizarra, que vamos a compartir —le agradezco a Sebastián que me desasnó en relación a la pizarra— y empezar a ocuparnos de algunos términos.

En principio, interpretación y narración. Bueno, ustedes van a contar, porque esto no es tanto una clase, porque yo no estoy acostumbrado a este medio, estoy demasiado acostumbrado a la cuestión, llamémosle, presencial. Entonces, me van a ver un poco más solemne, bastante más solemne. Ustedes van a contar —los que quieran seguir el curso seriamente—, con la edición de la desgrabación de esas tres clases del verano, porque es completamente imposible sintetizarles, hay un montón de textos de referencia que yo les voy a ir mencionando en el transcurso de hoy. Esas clases van a estar editadas, corregidas y, quizás, aumentadas un poquito de acuerdo a lo que yo considere que ustedes necesitan para seguir la cuestión. Porque esto de “Interpretación y narración” es el antecedente de lo que yo voy a desarrollar más adelante. Esas clases van a aparecer escalonadamente, y estas reuniones, en principio, más que funcionar como clases, van a funcionar como un balizamiento. ¿Qué significa “como un balizamiento”? una guía de lectura que les va a permitir seguir cierto hilo —al que quiera—, en una cierta orientación. Esa orientación empieza con esas clases de “Interpretación y narración”, que están bastante bien, no por hacerme propaganda, sino que me parece que por lo que está ahí planteado, está bien planteado y es algo completamente útil. Y de todas maneras, lo que yo quiero es aumentar la fortuna de ustedes, no disminuir la fortuna. De ningún modo quiero desafortunarlos, quiero hacerlos cada vez más afortunados,

quiero decir, que trabajen cada vez más. Entonces, van a tener los elementos respecto de eso.

Después, todos ustedes, los que se inscriben, es necesario que, si de alguno no contamos con la dirección de mail, contar con la dirección de mail y con esa lista, porque esa lista de los que están inscriptos, a los que les vamos a enviar una vez que esté... Yo estoy trabajando en la clase uno, trabajando quiere decir tratando de despejar cuestiones coloquiales y agregándole alguna que otra cosa, no mucha corrección, más o menos van a estar como fueron dadas con... A su vez, con las clases va a haber una lista de referencias de textos. No me gusta decir índices bibliográficos porque suena muy universitario, catedrático. Va a haber una lista de referencias de textos, sumado a las clases.

Entonces, podríamos llamar, en el verano, en lo que podríamos llamar hoy la “la época feliz”, cuando nos podíamos reunir, no estábamos sometidos a esta pesadilla, etcétera. En esas tres reuniones del verano, podríamos decir, en el tiempo anterior a la pesadilla, el tiempo que estamos viviendo. Voy a tratar, ni siquiera sintéticamente, voy a dar un esbozo, una pincelada, de qué cosas tratamos.

Entonces, el tratamiento estuvo centrado, en parte, en la correlación entre la crítica literaria, particularmente Ricardo Piglia, y el psicoanálisis. Como una manera, como un recurso, de cernir —digamos— lo que podríamos llamar, metafóricamente, “el arte de la interpretación”. Porque, efectivamente, hay toda una enseñanza en la crítica literaria, particularmente en Ricardo Piglia, acerca de lo que se puede relevar en relación a la lectura, los modos de leer, la narración, qué es una narración, etcétera, y una serie de términos que nos van a ser de muchísima utilidad. Quiero decir: interpretación y narración. Quiero decir que, tanto en la crítica literaria como en el psicoanálisis, se trata de narración. Es decir, de cierto tipo de relatos. Un análisis es un cierto tipo de narración, un cierto tipo de relato que transcurre — podríamos decir—, episódicamente, sesión por sesión, en una línea virtual, donde uno podría ubicar una sola narración sometida a ese tipo de escansiones, llamadas sesiones.

Justamente, nuestro punto de partida —ustedes lo van a tener en las clases, no se preocupen por eso— tienen la ventaja, como veo, por ejemplo, la señora o señorita Nancy López que tiene su cuaderno; así tendrían que tener todos, van anotando. Empezamos por dos capítulos de este libro —yo les voy a ir mostrando los libros— que es esencial que ustedes lo tengan, de Ricardo Piglia —maestro—, que se llama *La forma inicial*, de editorial Eterna Cadencia. Si quieren adquirir el libro, Eterna Cadencia está enviando libros o en Mercado Libre lo consiguen. Nosotros nos ocupamos, más precisamente de dos capítulos, uno que se llama “Modos de narrar”, y el último capítulo que se llama “Secreto y narración”. Efectivamente, es imposible que yo desarrolle lo que tratamos porque se nos iría la reunión y perdería el sentido de balizamiento, volvería a repetir lo mismo que ustedes van a encontrar en las clases. Pero voy a tratar de hacer un esbozo de qué se ocupa Piglia.

En el capítulo acerca de “Modos de narrar”, ¿cuál es el punto de partida de Piglia? Es decir, ¿dónde se asienta? Piglia parte del hecho de que toda narración supone una relación estructural entre narración y los usos del lenguaje. Quiero decir, en la forma más baja y más alta, los usos —digamos— cotidianos del lenguaje son el fundamento de cualquier narración, hasta lo que podríamos llamar las altísimas narraciones, la alta literatura, etcétera, pero que el fundamento es en los usos del lenguaje. En la narración, como concepto moderno, se extiende al concepto genérico de relato. Ustedes pueden decir —a nuestros fines—, narración y relato es más o menos la misma cosa. El relato es una historia narrada, y un análisis no es otra cosa que una historia narrada. Cuando nosotros nos ocupemos más precisamente de la sesión analítica, vamos a ver la lógica precisa de cómo se desarrolla esa historia narrada, para definirlo más precisamente, que como genéricamente un relato, es un cierto tipo de relato. Son cosas absolutamente sencillas. Y Piglia se ocupa ahí...—tienen que leerlo, de todas maneras está muy desarrollado en las clases que yo le digo, estas tres clases, que van a ir saliendo escalonadamente, ya prontamente tendrán la primera—, donde Piglia intenta establecer la prehistoria de la narración: cómo es que el hombre comienza a narrar. Entonces, ahí Piglia destaca dos modos básicos de narración, asentados en la figura del viajero, el viaje y la investigación; cuyas figuras canónicas son Edipo y

Ulises. Ulises, el viajero..., la nostalgia de la vuelta al hogar, etcétera, el relato de los viajes... Incluso, en Ulises hay una doble narración: está el relato dentro del relato. Pero todo eso lo van a leer en Piglia, no quiero abundar en eso. Y, efectivamente, el modelo clásico, histórico, del investigador ¿Quién es? Edipo. Edipo va detrás de una investigación para descubrir un crimen y como resultado se entera de que él es el criminal —muy sintéticamente hablando—. Obviamente, todo eso deriva en algunas cuestiones que vamos a ver.

Entonces, etimológicamente, narrador significa el que sabe, el que conoce. Si es respecto de un viajero, la narración del viaje, es el que sabe, el que ha conocido, el que conoce otro lugar por haber estado ahí y es necesario narrarlo. Otra figura es que la narración siempre intenta narrar lo que no está presente o lo que no se conoce. Piglia se va a ocupar de un cierto tipo de narración que es la novela breve, la *nouvelle*, que tiene rasgos muy precisos. Se va a ocupar, específicamente y particularmente, de la novela breve en relación a una serie de referencias en la literatura, pero más precisamente de Onetti. Todo eso está en las clases, que no voy a... porque si no se me va a ir el tiempo.

Entonces, les decía, que en *La forma inicial* está la prehistoria de los modos de narrar, cuya figura es el viajero y el investigador. Incluso se podría considerar —es una hipótesis algo tentativa de Piglia— la figura del primer narrador como un viajero. Dice, bueno, el hombre prehistórico se aleja de la cueva, quizás, en busca de algo, de alimento, de una presa o persiguiendo una presa, cruza un río, un monte, llega a un valle, se encuentra con algo extraño, extraordinario, no habitual, es una imaginación, una tentativa de inventar algo en el lugar ese del origen; y lo que dice es, bueno, quizás el primer narrador fue un viajero que vuelve y trata de relatar aquello, la experiencia que ha tenido en relación a una cuestión extraordinaria o extraña con la que se pudiera haber encontrado.

Entonces, el viaje es una de las estructuras centrales de la narración ¿Por qué esto? Porque la correlación consiste en que hay muchísimas hipótesis de la crítica literaria que son completamente útiles respecto de entender algunas cuestiones del

psicoanálisis, para no caer siempre en lo remanido de explicar el psicoanálisis por el psicoanálisis. Obviamente, siempre que medremos con la maestría de Piglia.

Entonces, esta cuestión del relato como viaje se mantiene hasta hoy, esa es la hipótesis de Piglia. Es decir, no hay viaje sin narración. Esto tiene muchísima importancia.

Ustedes van a ver que todavía ni he nombrado a Lacan. ¿Será por el dispositivo virtual? Algo será. Pero bueno, vamos a empezar a hablar de algunas cuestiones lacanianas. Ustedes saben que Lacan habla del *viator*. Analía Flores Abellán, ¿qué es el *viator*?

**Analía Flores Abellán:** No, no, no. En esta te voy a defraudar

**Gabriel Levy:** ¡No! ¡Cómo Menem! ¡Ay Dios mío! “no los voy a defraudar” bueno. El *viator* ¿qué es?

**Oyente:** El viajero

**Gabriel Levy:** Una de las acepciones es como viajero, no es exactamente el viajero, pero se podría reemplazar por el viajero. Bueno, el analizante es un *viator*, un viajero. Uno podría decir, la vida no es más que un viaje, y un análisis es un viaje. Se acuerdan que les dije que un relato es una historia narrada, pero si la vida es un viaje, y podríamos decir que cualquier analizante habla de su vida, y por qué hablar de su vida, y que eso lleve como viaje a una historia narrada. Y acá empieza una lógica que ustedes no sé si van a percibir, pero que con el desarrollo de las clases yo les voy a explicar precisamente. Porque hay algo de la vida que es extranjera al sujeto, es decir, al que va a narrar. Esa extrañeza, esa cuestión extraordinaria relativa a la vida es lo que lleva a que alguien tenga necesidad de narrar algo. ¿Me siguen?

Hace muchos años leí algo —creo que era de Miller, pero no me acuerdo bien— muy tonto y que tampoco lo puedo reproducir exactamente, pero algo así como que el que se analiza considera que su vida, su existencia, merece ser narrada; y aquel que rechaza un análisis, se podría decir, rechaza su existencia. Quiere decir, que es una existencia que no merece ser narrada. Quiere decir, rechaza la extrañeza

inherente a su propia existencia. En algún momento, no me acuerdo la cita, Piglia cita a Deleuze y dice que, no me acuerdo la cita, pero algo así como que el escritor no es el que es. Bueno, el viajero que se analiza no es el que es o el que cree ser. Eso es algo muy importante que determina un corte en la historia de la literatura, hay otro librito que es este —que es muy difícil de conseguir, no lo van a conseguir y está mal traducido—, que sería *La era de la sospecha*, que acá está traducido como *La era del recelo*, pero es *La era de la sospecha*, de una autora que se llama Nathalie Sarraute. Es una referencia que aparece en Miller, y es una autora que va a poner en cuestión los relatos clásicos —más o menos por los años cincuenta—, los relatos clásicos y el corte que se produce en los relatos clásicos a partir de la aparición de lo que podría ser “los grandes maestros de la sospecha”: Freud, Nietzsche, Marx. Donde efectivamente, se va a poner en cuestión la seguridad de los personajes de las novelas clásicas, con lo cual, a partir de que aparece, por ejemplo, la novela policial, ya se va a dudar de los personajes y el personaje no es el que es. Nosotros tomamos como ejemplo Hitchcock y la sospecha, pero ya lo voy a aclarar. Lo que quiero decir, es que hay algo que determina que una vida, la necesidad de que sea narrada. Entonces, tenemos el *viator*, la vida como un viaje y el análisis que es un viaje en sí mismo. Por eso, insisto mucho, eso es algo que me enseñó Germán García, que lo que importa no es la historia de la vida sino la historia del análisis. El viaje más importante es el viaje del análisis, porque es en el viaje del análisis donde se va a construir —digamos— donde se va a preponderar, la extrañeza propia de la historia de la vida. Ustedes pueden decir, ¿somos extraños a nuestra vida? Sí, por supuesto. Por una serie de condiciones y razones que en el desarrollo de las clases vamos a desarrollar.

Entonces, a su vez, la narración se define —tiene un montón de rasgos que vamos a ver—, pero por ejemplo, la narración nunca narra de manera directa. Esto es todo lo que desarrolla Piglia. Quiere decir, que trabaja con la alusión y el desplazamiento. Incluso, hay una definición de Piglia monumental, que es que una verdadera narración no produce sentido sino lo único que produce, en lugar de entenderla, es otra narración. Que como buen resultado a una narración tendría que producir, no un sentido ni la comprensión de nada, sino otra narración. Es exactamente lo que

ocurre en un análisis. Un análisis, más o menos bien llevado, no tiene que producir sentido sino tiene que hacer posible mantener una causa que determine, de una narración, otra narración; que es equivalente al hecho de una regularidad, que esa causa hace que alguien vaya una y otra vez, la lógica es exactamente la misma. Quiero decir, alusivamente. Quiero decir, que nunca dice de manera directa. Quiero decir, evoca alguna cosa a través de otra que hace pensar en aquella cosa evocada. Entonces, da a entender, nunca se da por terminado un sentido y ese es el rasgo de la narración y de lo que se ocupa Piglia. Entonces, entender —dice Piglia— es volver a narrar. Este es el contexto, muy apretado, y que van a tener un desarrollo mucho más amplio en las clases.

Bueno entonces, les decía, Piglia se va a ocupar, particular y reiteradamente, de la *nouvelle* o la novela corta como género. Bueno, después hay muchas discusiones acerca de qué es una novela corta, en relación a la cantidad de páginas que tendría que tener una novela corta, pero tiene rasgos muy precisos la novela corta.

Entonces, se apoya en la novela corta, varias obras de Onetti, particularmente, “Los adioses”, para distinguir algo que nos va a ser de muchísima utilidad y que nosotros vamos a trabajar y ustedes van a tener en las clases. Pizarra [escribe en el pizarrón]. Se va a ocupar de distinguir secreto, enigma y misterio. Y la diferencia que existe entre el secreto, el enigma y el misterio. Yo estoy apretando la cuestión, porque es un balizamiento, no un desarrollo exhaustivo de las cosas que ya están en las clases del verano. Yo le voy a agregar al “secreto, enigma y misterio”, suspenso y sorpresa. Ahí tienen todos los términos. Respecto del secreto, el enigma y el misterio, nos vamos a apoyar en la crítica literaria —no solamente Piglia, pero básicamente Piglia—, y para el suspenso y la sorpresa, vamos a apoyarnos en algunas cosas que dice Hitchcock —que es el maestro del suspenso— en estos libros que paso a mostrarles, que también es otra referencia: *Hitchcock por Hitchcock*; este libro canónico, clásico de François Truffaut que se llama *El cine según Hitchcock*; y este que se llama *Nuevamente Hitchcock*. Yo traté muchas cosas de estos libros.

Entonces tenemos —vayamos a la pizarra— tenemos un contexto de inicio: interpretación y narración. Quiere decir, vamos a hablar de la interpretación en el

psicoanálisis. No hay una teoría de la interpretación. Miller dice, bueno, la interpretación más que reglas técnicas es una ética. Entonces, hay que componer distintas cuestiones, que en distintos momentos Lacan considera respecto de la interpretación.

Estos términos, secreto, enigma, misterio, suspenso y sorpresa, y tres operadores. Los operadores con los que vamos a operar. Esto es lo que vamos a hacer durante el año. ¿Cuáles son los operadores? El saber, la verdad y el tiempo. Entonces, ustedes van a ver que lo que desarrollemos, lo vamos a desarrollar en función de estos operadores. Para darles un ejemplo, ¿cómo opera el tiempo respecto del suspenso? (sensiblemente, intuitivamente...) Ustedes, intuitivamente, es imposible que no establezcan una relación entre el suspenso y el tiempo.

Quedar suspendido es en un tiempo que comporta una espera. Hitchcock trabaja muy bien con eso. En Hitchcock vamos a ver cómo construye el suspenso. Es decir, cómo opera, cómo pone en funcionamiento la relación del tiempo con la espera, con el espectador; una serie de cuestiones. Y en el psicoanálisis cómo opera esta cuestión. Pero lo que quiero decir es que es siempre un operador y un término. O cómo funciona el secreto respecto del saber. Entonces, ustedes, esto no se equivocan nunca. Yo no sé si ustedes lo advierten, pero lo que les estoy presentando es un cuadro muy consistente que les va a permitir operar lógicamente. Es decir, la relación entre el suspenso y saber, suspenso y secreto, saber y enigma. ¿Me siguen? Tres operadores y cinco términos, con eso vamos a trabajar.

Entonces, vamos a trabajar tanto con la novela corta —que eso ya está en las clases— y el nacimiento y el desarrollo, el apogeo, del género policial. Cuyo momento y obra canónica se reconoce en Edgar Allan Poe, “Los crímenes de la calle Morgue”, pero después está también el policial americano, que tiene sus diferencias. Todo eso lo van a encontrar en Piglia.

**Oyente:** ¿Y enigma?

**Gabriel Levy:** El enigma también. ¿No lo puse? A ver. Sí, el enigma está ahí. Por ejemplo, el enigma respecto del saber... Analía Flores, comparamos enigma y

saber; enigma y verdad; enigma y tiempo; el enigma respecto del saber, ¿qué decimos?

**Analía Flores:** El enigma, por ejemplo, es algo que se desconoce, pero puede ser descifrado y el ejemplo podría ser, si estamos con los clásicos, la efigie en el relato de Edipo.

**Gabriel Levy:** Todo eso sí, pero efectivamente, el enigma respecto del saber es un saber a descifrar.

**Analía Flores:** Claro, que puede ser descifrado.

**Gabriel Levy:** El desciframiento es una cifra que se organiza en términos de saber. No importa eso. Esas son definiciones de Piglia. Piglia va a decir: la relación entre el secreto y el saber es que el secreto comporta la sustracción de un saber, es un saber sustraído. En las clases está eso, no se preocupen. Bah, preocúpense, si quieren mantener su vida como desafortunados hagan lo que quieran, pero si quieren mantener la fortuna del trabajo. Cuando lean las clases todo eso está desarrollado. Antonella, todo eso está desarrollado.

Porque acá yo tengo dos compañeras, dos *partenaires* extraordinarias, que son Antonella Aixa y Analía Flores Abellán, que me auxilian. Tengo que decir que Antonella es un poco más arriesgada, más corajuda, apuesta más en relación a sus intervenciones que Analía que va más a lo seguro, pero bueno, son estilos.

**Analía Flores:** Más joven, Gabriel. Con el tiempo nos ponemos conservadores.

**Gabriel Levy:** Yo no la veo más joven. La veo mucho más joven, no, bueno, muy bien.

Respecto del secreto, nosotros vamos a diferenciar lo que es el secreto según Piglia, a partir de ese comentario que hace de la *nouvelle* de Onetti “Los adioses”, “un secreto” de lo que “es secreto”. Ustedes dicen, ¿y este de qué está hablando? Es una diferencia esencial, que diferencia de lo que puede ser un secreto como un saber sustraído por alguien, alguien que sabe algo y no dice, a lo que es secreto, que es otra cosa. Entonces, vamos a ver que en psicoanálisis, lo que mueve la

relación de cualquier sujeto al saber es lo que es secreto, que es una dimensión del secreto estructural. Es un no saber radical, inherente a la esencia misma de la lengua. Entonces, ¿cómo define Piglia un secreto? Como un saber sustraído, quiere decir, no narrado. Pero que ese saber no narrado, como secreto, es lo que permite movimiento, lo que da a lugar al movimiento de cualquier narración. Esto es esencial, ya lo vamos a ver.

Hay una definición magnífica de Piglia que después vamos a ver —todo esto, ya que está Antonella yo estoy tranquilo porque ella no se va a olvidar, no se va a perder—. Hay una definición extraordinaria de Piglia que dice que un secreto actúa, actúa. Quiero decir, vincula ese vacío del secreto, lo no narrado, la sustracción de ese saber, a la acción, al movimiento. Entonces, vamos a destacar y poner mucha importancia —aprovechándonos del recurso de la crítica literaria—, a esa función del no saber o, dicho de otra manera, el no sentido actúa y es lo que hace posible la narración. Ustedes en la clase lo van a tener bien ubicado porque hay un comentario de Piglia acerca del cuento de Onetti “Los adioses” donde se puede ubicar perfectamente, digamos, incluso geográficamente, dónde está el secreto, etcétera. Entonces, lo que quiero destacarles, vamos a trabajar con los términos y los operadores.

Bueno, qué dice, sintéticamente, una de las cosas que dice Hitchcock del suspenso, entre tantas cosas que dice el maestro del suspenso. ¿Qué es el suspenso? El suspenso, dice Hitchcock, —una definición muy, muy simple— todos queremos saber lo que va a pasar. Quiero decir, mantiene al espectador en una espera y, ciertamente, pese a que hay una expectativa del espectador, el espectador no está comprometido con el guion, con el film, etcétera. Quiero decir, la espera del espectador..., el espectador está tomado por el suspenso pero está, podríamos decir, en posición de una cierta seguridad porque no está comprometido subjetivamente. En el caso de un analizante hay un suspenso, una espera, que lo compromete subjetivamente, ¿en qué sentido? Todos queremos saber, un analizante quiere saber, y entonces, ese querer saber y la espera es la misma cosa. Entonces, ¿qué operador tenemos? Ustedes ven que en el suspenso se establece

un tiempo. Se puede decir que de una sesión a otra el sujeto queda suspendido a la espera de enterarse de algo, de saber, si no, no se mueve. Muy bien. Aunque no diga nada, sea el más resistente de todos, esté tomado por el discurso más anodino, si se mueve, “no es flan Ravana”, si se mueve es que espera saber. Quiero decir, la diferencia entre el espectador y el analizante es que en el caso del analizante espera saber de sí mismo. Dicho de otro modo, de la extranjería que comporta la relación a lo que podemos llamar su propia vida.

Entonces el analizante va a estar librado, en la sesión analítica, a un tiempo subjetivo que supone un saber que espera encontrar. Esto es algo que plantea Miller y calculo que con una base bastante heideggeriana, hay un tiempo del analizante ¿Cuál es? El tiempo del analizante es el *aún no*. ¿Aún no qué? Aún no saber. Entonces, ustedes ven que la espera y ese tiempo le es inherente al movimiento de cualquiera que se mueve a la espera de la próxima sesión. Entonces, ¿qué tiempo le corresponde al analizante? El aún no saber. Bueno, después hay toda una consideración, vamos a ver cómo funciona el pasado, el presente. Quiero decir, que el tiempo pasado se actualiza con la presencia del analista (presencia del analista que es bastante discutida ahora con los medios virtuales). Consideramos la presencia del analista, etcétera. Quiero decir, que el analista ¿qué hace ahí? ¿Para qué está ahí? Bueno, en el sentido del tiempo, ven que el tiempo es un operador. Estamos trabajando con suspenso y tiempo al nivel del guion cinematográfico y del análisis. Entonces, el analista está ahí para volver presente la inscripción del modo pasado. Muy bien.

Y vamos a decir así, suspenso, el analizante —es una condición necesaria para el análisis— está suspendido; de ahí el suspenso, en una espera. Esa espera es suscitada por el analista. Entonces, ustedes ven que es necesario una regularidad, que son las sesiones, y algo que no es regular, pero en principio, es necesario la regularidad de forma tal que se suscite ese suspenso y esa espera. La regularidad no significa cronológicamente una medida igual, la regularidad es que se sepa que regularmente se lo va a ir a ver aunque sea dentro de seis meses.

Segunda cuestión, relación tiempo, sesión analítica y sorpresa. ¿La sorpresa estaba en el cuadro? ¿Antonella?

**Antonella Chaparro:** Sí, está.

**Gabriel Levy:** Ah, perfecto. Entonces, la sesión, vamos a decir así, es el lugar previsto. Previsto quiero decir que está sometido a un tiempo regular, para que se produzca lo imprevisible. La sorpresa es lo imprevisible, es un acontecimiento imprevisible. Es más, no hay acontecimiento previsible. Es acontecimiento porque es imprevisible. A eso lo solemos llamar interpretación, el rasgo fundamental es la sorpresa, lo imprevisible. Quiero decir, la sorpresa es aquello que no se espera. Por eso, los pacientes, muy astutos, cuanto más obsesivos esto está más presente, calculan. Calculan, hacen previsiones: “bueno, ya sé lo que me va a decir”, entonces, calculan qué decir, qué no decir, intentando anticiparte algunas reacciones estándar de los analistas. Hete aquí, que alguien puede estar sometido al cálculo más riguroso y viene el inconsciente y lo... ¿no? Aparece la sorpresa, la extrañeza, y todo cálculo... por eso siempre es conveniente —vamos a decir así—, que la cuestión no sea..., que el analista responda del lugar dónde no se lo espera. “Porque yo sé que a usted esto no le va a gustar”, me encanta, nunca mejor. Quiero decir, en el sentido de que siempre se lo espera en algún lugar y hay una astucia propia del cálculo que..., bueno, hay una manera histérica y una manera obsesiva de ubicarse respecto de esto que vamos a ver.

Entonces, sorpresa como acontecimiento. Yo lo que quiero, solamente, esto... ¿qué función tiene? Bueno, charlar un poquito para ver cómo funcionan operadores con términos, nada más. Aquí es tiempo, sesión, la sorpresa.

¿A qué llamamos sesión? Por ejemplo, esto es una sesión. Estamos sesionados. Es una cuestión muy del momento, que está muy en discusión la cuestión. Porque el problema cuando ponen tanto énfasis en la modalidad virtual, no virtual, presencial, pierden el psicoanálisis. La modalidad virtual o presencial todo eso no importa tanto como las condiciones y las coordenadas del psicoanálisis. Ya vamos a ver qué quiero decir con esto.

Entonces, vamos a llamar sesión cuando analista y analizante ocupan el mismo espacio, durante un cierto lapso de tiempo. Supongamos que en este momento van a ocupar un espacio que llamamos virtual, durante el mismo lapso de tiempo, pero se puede decir que las condiciones de la espera y de la próxima sesión se mantienen. Entonces, no tiene tanta importancia lo virtual, ¿se mantienen por qué? Porque el sujeto acude a la cita o no acude a la cita. Y no acudiendo a la cita, por el hecho de estar programada una cita prevista..., aunque no acuda a la cita no quiere decir que no ha habido sesión, y eso no cambia porque sea virtual o presencial. Es una cita al fin. La cita es tiempo previsible, de manera tal que si no está esa regularidad, no están las condiciones donde podría producirse la sorpresa, es decir, lo imprevisible. Ustedes lo van a encontrar en *La erótica del tiempo* desarrollado lógicamente.

Bueno, última cosa y con esto... que ya está en las clases. La interpretación tiene distintos recursos —llamémosle así— a lo largo del desarrollo de la obra de Lacan: uno es la homofonía, que no es lo mismo que la homonimia. Homofonía. ¿Qué quiero destacar yo? Que la interpretación supone lectura, y no se puede leer sino lo que está escrito. Entonces, yo quiero transmitirles lo que es la función de escrito en lo dicho. Y me acuerdo de un ejemplo que daba Américo Vallejo —creo— que era el siguiente, función de escrito en lo dicho, en el sentido de que nunca sabemos nada del inconsciente por anticipado y hay una función de inscripción de escrito en relación al inconsciente y se trata siempre de transmutar la palabra en escritura. Una de las figuras retóricas es la homonimia, para el caso, homofonía. De ahí viene que la diferencia entre una obra literaria y un análisis es que la obra literaria está editada y aquello de lo que está escrito en lo dicho es algo que siempre es inédito, que no está editado porque se va a editar en el mismo momento en que se dice. Entonces, tomemos —qué sé yo—, yo daba un ejemplo del uso del lenguaje de mi nieta, que puede servirles para ver cómo en lo dicho, incluso en un niño, ya hay una sensibilidad respecto de la determinación del lenguaje y una función de escrito en lo dicho. Función de escrito en lo dicho, quiero decir, que hay una diferencia generalmente sintáctica que se establece, hay algo que suena igual pero se escribe diferente, y esa función de escrito en lo dicho. Les doy un ejemplo, con esto termino,

y hay un montón de ejemplos que podemos tener. Generalmente, la diferencia en muchos casos se establece entre un sustantivo y un verbo. Si yo digo, por ejemplo, “sierra” suena igual que “cierra” y hay una función de escrito en lo dicho que solo ustedes la pueden reconocer en la función de lo escrito. Una diferencia que incluso es a la letra, “**sierra**” y “**cierra**”, suena igual, pero hay una función de escrito en lo dicho que no se puede reconocer en lo dicho —porque en lo dicho lo único que tenemos son homofonías— suena igual, pero se escribe distinto. Incluso, tiene una función sintáctica diferente, “sierra” es sustantivo y “cierra” es un verbo.

Bueno, vayamos al ejemplo de mi nieta que quería meterlo de alguna manera, que hoy es el primer día que me va a venir a visitar en esta cuarentena, lo cual no sé si... en fin. La única visita que me alegraría tanto como mi nieta es Antonella, pero no nos podemos ver así que no estamos presentes, entonces, bueno. Bueno, mi nieta es verdaderamente es un ser brillante. Yo les contaba en las primeras clases que me asombraba las cosas que podía inventar a los cinco años, entonces, toda vez que le preguntaba de dónde saca esos inventos me dice del “cerebro”. Con lo cual, me asusté porque dije esto anuncia una generación de neurocientíficos, entonces, habría que aniquilar esa cuestión. Entonces, una de las cuestiones que me contó— entre otras, ya voy a contar clase por clase alguna historia de mi nieta— una pequeña historia de tres personajes; es una narración. En una narración uno de los elementos son los personajes, los otros son el narrador... bueno, pero esta narración tiene tres personajes: el cuchillo, el tenedor y la cuchara. El diálogo es entre el personaje cuchillo y el personaje tenedor. Y el cuchillo le dice al tenedor — o el tenedor al cuchillo— “ahí va la cuchara”, entonces dice, “¡llamémosla, ¡cuchara!”, nada —obviamente relatado por mi nieta tiene mucho más...— nada. “¡Cuchara!” Nada. Entonces —algo tiene incluso en la estructura de un chiste...— mi nieta dice, “parece que no *es-cuchara*” ¿no? Y ahí tienen ustedes, cinco años, la función en los usos del lenguaje, que es esencial a lo que supone cualquier lectura y cualquier interpretación. Entre “cuchara” y “escuchara” ustedes ven que se ve la diferencia de lo escrito como sustantivo o como verbo ¿no? “parece que no *es-cuchara*”.

¿Qué quiero destacar?, la función de escrito en lo dicho y que todo análisis supone una producción inédita, que no se escribe sino en el momento en que se dice. A diferencia —digamos— de un texto literario, donde ya la cuestión está establecida en otro tiempo, independientemente del lector. Quiero decir, están establecidas las puntuaciones, todo, las retroacciones. En cambio, en un análisis se produce, es inédito.

Les pido por favor que cualquier aclaración, cualquier pregunta, este es el momento. Comentarios, lo que ustedes quieran, pero precisaría que, me gustaría que hablen para ver si entendieron bien todo. Si, efectivamente, me interesaría saber si ustedes quieren la fortuna o quieren mantenerse desafortunados, quiere decir, no trabajar. Las clases son interesantes, no son aburridas, las van a poder..., son muy llevaderas. Y ya va a estar la primera clase a la brevedad, es decir, yo la corregí, Ana Santillán la edita, y pueden comunicarse al correo de Ana Santillán o, seguramente a todo este grupo de los que se han inscripto, se las vamos a mandar por mail. Bueno, adelante con las preguntas a Bartel.

**Sebastián Bartel:** Bueno, si alguien tiene alguna pregunta puede levantarla mano. Bueno, Antonella.

**Antonella Chaparro:** Me gustó esto que decís vos que te había enseñado Germán García, lo que importa no es la historia sino el viaje, y esto que decías al principio de, bueno, que un análisis es un tipo de relato que transcurre en una línea virtual, y esto último que estabas relacionando sobre la sesiones virtuales, digamos. Me pareció interesante.

**Gabriel Levy:** No, lo que yo decía es que no se trata de la historia de la vida sino de la historia del análisis. Tiene mucho que ver con cómo fue el desarrollo histórico del concepto de transferencia, según mi opinión —esto es una consideración—, se puede establecer, bueno, muchísimas cuestiones sobre la transferencia y hay dos momentos cruciales: cuando Lacan establece, quiero decir, Lacan sintetiza a Freud en cuatro términos, que son los cuatro conceptos fundamentales: inconsciente, pulsión, repetición y transferencia, ese es un momento; y el otro momento es cuando Lacan establece un algoritmo de la transferencia, es decir, planteada en

términos del “Sujeto supuesto saber”. El saber es un operador, entonces, vamos a operar con el saber como el operador en función de ese algoritmo. Pero ese algoritmo tiene el beneficio —el “Sujeto supuesto saber”—, el poder de establecer muy bien una lógica de la historia de un análisis en función de cómo están las cosas respecto de esa suposición del saber. Pero bueno, eso lo vamos a desarrollar. No sé, más o menos, ¿siguieron lo que hablé? ¿Les parece bien el espíritu del trabajo? Díganme...

**Antonella Chaparro:** Sí, muy interesante. Quedo a la espera de la lista.

**Gabriel Levy:** Si, las clases. Va a estar, quédense tranquilos. Eso ya está hecho, lo que pasa que hay que mandarlo.

**Sebastián Bartel:** Bueno, a ver, Florencia Metallo quiere hacer una pregunta

**Gabriel Levy:** Bueno, Florencia es la tercera, digamos, que podría inscribir en la lista de Antonella y Analía Flores.

**Florencia Metallo:** Le quería preguntar por cuando habló del analista como motor inmóvil. Y bueno, lo definió un poco ¿no? Como objeto causa, como condición del movimiento.

**Gabriel Levy:** Sí, objeto causa, quiero decir, que surge en función del desarrollo de Aristóteles de los principios y las causas. Hay cuatro causas en Aristóteles, ustedes las van a encontrar planteadas en *La ciencia y la verdad*, pero quiero decir que el motor inmóvil tiene que ver con el movimiento, el movimiento siempre tiene que ver con la causa.

**Florencia Metallo:** Pero la pregunta era si también no se podía pensar desde ese lugar la cuestión del secreto, porque también cuando definía cuestiones acerca del secreto y la función del secreto pensaba que también...

**Gabriel Levy:** No, son cosas diferentes. El secreto es una cuestión estrictamente inherente al relato y esto es una función lógica. Son dos temas y dos lógicas diferentes.

**Florencia Metallo:** Okey. Lo pensaba en función de que el secreto actúa, ¿no? Produce efectos.

**Gabriel Levy:** Si, puede funcionar como causa, pero no es objeto de nada, no hace mover cuerpos. Respecto del secreto, a propósito de esto, nosotros nos ocupamos en esas clases de comentar el segundo capítulo de *Los usos del lapso* que se llama, lo anoto en la pizarra, “Gente del secreto” donde Miller hace un comentario de un breve texto de Borges que se llama “La Secta del Fénix”, eso está desarrollado y explicado en las clases. Entonces, ese fue el recurso que yo tomé para distinguir “un secreto” de “el secreto”. Miller —no Miller, ya otros, un montón de críticos—, porque en última instancia el texto de Borges es un poco enigmático, entonces, más que una secta en particular, el secreto Borges lo va a universalizar. Entonces, en una entrevista posterior a ese texto le preguntan a Borges, “bueno, está bien, pero ¿cuál es el secreto?” y se deduce que era el coito, quiero decir, que en el secreto como tal está la cuestión de la unión sexual, la relación sexual. Entonces, hay algo de la relación sexual que es secreto, quiero decir, que lleva siempre un insabido relativo a esa copula, a los dos *partenaires* y a cada uno en sí mismo, que es lo que Miller destaca. Pero eso ya lo... quiero decir, hay otros críticos que ya, por la respuesta de Borges que es el coito. Borges comenta que él no soportaba pensar que él había sido producto del coito entre los padres. Que es un fantasma muy habitual. Pero entonces, el secreto, lo que la lengua conlleva es secreto, y es secreto lo que no se sabe de cada uno respecto del sexo y de la copula. Entonces, yo también hice referencia otro texto de Miller que se llama “Cosas de familia en el inconsciente” que se pregunta qué es lo que une a la familia. Están unidos ¿por qué, por una cuestión legal, por una cuestión social? No, por un secreto. Un secreto quiere decir un no dicho que es lo que une, un secreto que no es un secreto... por el secreto, no un secreto. Bueno, puede haber secretos que uno puede enterarse en el desarrollo de su vida, pero se refiere a la dimensión estructural del secreto. Y el secreto es aquello que no se sabe y da lugar a la existencia de cualquier sujeto. Quiero decir, el secreto es lo insabido que la lengua transmite; y un secreto es otro tipo de saber, un secreto es que alguien sabe y calla, no dice, es distinto. Y bueno, después, obviamente, donde media la erudición de Borges, lean “La Secta del

Fénix”, lo bajan de Google. Son tres paginitas, cinco párrafos, es extraordinaria la erudición, Borges se va a ocupar de hacer comentarios de varios que han intentado explicar la Secta del Fénix, entonces, va a terminar universalizando el secreto, entonces dice, bueno, toda la humanidad es una secta. Universaliza el secreto. “*Gente del secreto*”, *Usos del lapso*, afortunados, adelante.

**Luciano Ducatelli:** ¿Qué tal, Gabriel? Buenos días. En relación a esto último que decías de la función de lo escrito, ¿se escucha? Me preguntaba la relación posible entre eso y el sentido, porque yo pensaba en la función de lo escrito, uno la puede pensar en función de que la diferencia está en la letra que se escribe o no, pero en un análisis no está eso, entonces el sentido, que por otro lado es lo que está ligado a este tiempo que vos decías como el aún no..., nada, me hacía algunas preguntas en relación a eso, ¿no? La interpretación, hay un saber en juego que si estaría determinado por el sentido de lo que está en lo dicho, pero que la diferencia lo marcaría lo escrito a raíz de la...

**Gabriel Levy:** Sí, eso tiene que ver con las consideraciones del inconsciente como inscripción. Entonces, de cómo se considera el desarrollo... Freud, Lacan, el inconsciente como inscripción que empieza con *La carta 52* de Freud, eso es doctrinariamente. Pero el alcance que tenía lo que les comentaba, es hacer sensible el hecho que en lo dicho hay algo escrito que no está a la vista, por decirlo mal, discúlpeme, no está a la vista, pero hay algo escrito que a nivel del sonido es equívoco, ya nivel de la escritura es una diferencia de sintaxis y de la letra, tiene diferentes funciones, ¿sí? Bueno, eso lo vamos a desarrollar, más que nada, en relación a la sesión, al tiempo y cómo funciona la interpretación en una relación estructural con el inconsciente. Pero la única función que tenía era el hecho de hacer sensible que hay una función de lo escrito en lo dicho que no la advertimos, por eso se puede decir que el analista lee, que se puede hacer una lectura del inconsciente. Por supuesto que tienen que ver con la letra y con el sentido también, pero precisa mediaciones para no decir cualquier cosa y repetir lacanianamente cosas que no...

**Sebastián Bartel:** Bueno, María Emilia Pozo quiere hacer una pregunta.

**Gabriel Levy:** ¡Ah, María Emilia! Bueno, María Emilia entra dentro de la lista, ¡qué increíble! Son Florencia, Antonella, Analía, María Emilia que me mandó un mail, la propuesta de un trabajo, siempre lo mismo... bueno adelante

**María Emilia Pozo:** Hola, Gabriel. ¿Cómo están todos? Bueno, mi pregunta

**Gabriel Levy:** Te noto, discúlpame, te noto un poco de entrecasa

**María Emilia Pozo:** No, no te parece, no. Mi pregunta iba un poco en relación a lo que traía también Luciano, yo me quedé pensando en esta cuestión de la homofonía y la interpretación. Me parece interesante esta cuestión de lo inédito que no se escribe, yo lo pensaba, bueno, quería preguntarte si lo vas a retomar más adelante porque...

**Gabriel Levy:** Sí, por supuesto. No acostumbro a lacaniar, a charlacaniar, en el sentido de que cada contexto tiene un desarrollo y.... yo quería nada más transmitirles el hecho de la diferencia entre la obra literaria y lo que se escribe en un análisis, que se va a editar en el mismo momento en que se dice, es inédito hasta ese momento. Bueno, hay muchas cosas acerca de la edición de esa historia en el sentido que supone la subversión de una historia que el sujeto trae y le parece familiar, no le resulta extraña. Y la construcción es la subversión de una historia familiar en una historia extraña que conlleva a la extrañeza respecto de la propia vida. Quiero decir, esa subversión, que se subvierte la versión con la que el sujeto trae, llamada novela o como quieran ustedes. Todo sujeto viene con un mito, con una interpretación, con una lectura de su historia, generalmente, fija. Bueno, no importa, adelante...

**María Emilia Pozo:** Algo de lo que te iba a consultar ya te lo preguntó Luciano, quería saber si lo ibas a retomar principalmente...

**Gabriel Levy:** Sí, por supuesto. Bah, pienso que sí. Todo este tipo de cosas es un balizamiento nomás. A mí me importa mucho si no entendieron algo de lo que hablé hoy. Son balizamientos, baliza, que obviamente, con las clases lo van a ir complementando muy bien.

**María Emilia Pozo:** Okey. No, entonces, con lo que le respondiste a Luciano yo creo que ya estoy un poco más orientada, me sirvió mucho esto de lo del inconsciente como inscripción, que en lo dicho hay algo que está escrito pero que no está a la vista, me parece que esa coordenada es interesante para trabajarlo sobre todo pensando que, bueno, como dijiste hoy, hay diferentes formas de relatar, diferentes formas de narrar, me parecía interesante para retomarlo en algún momento y poder pensarlo.

**Gabriel Levy:** Si, todo eso también tiene que ver con el tiempo. El trabajo más efectivo, más eficaz es cuando uno se da el tiempo y no saltea pasos. Saltear pasos significa reprimir algo que no se entiende. Si no se entiende, bueno, vos decís no lo entiendo, se puede pasar por alto o tomarse el tiempo de los pasos necesarios como para poder colegir algo, entenderlo, etcétera. Por eso yo les decía, no me acuerdo dónde, pero en el epílogo del *Homenaje a Oscar Masotta*, que los maestros son maestros por su claridad. A Piglia lo reconozco como un maestro, a German, a Miller, son maestros por la claridad.

**María Emilia Pozo:** Bueno gracias, Gabriel.

**Gabriel Levy:** No, por favor. Se te ve, tenés razón, se te ve igual que presencialmente, sí.

**Sebastián Bartel:** Julieta Morandi, ahora.

**Julieta Morandi:** Acá estoy. No, me surgía una pregunta en función de esto que puntuabas, que situabas, en relación a... bueno, que si en un análisis lo que se produce es un relato y una narración, y la narración tiene esta característica de estar supeditada a la alusión, al desplazamiento, ¿Cómo se llega a un fin de análisis? Si siempre se puede narrar de nuevo.

**Gabriel Levy:** Justamente, ese es el punto. Lo que Miller plantea es que la sesión analítica comporta dos tiempos: un tiempo uno y un tiempo dos. Un tiempo uno, digamos, que hay un movimiento hacia adelante, y un tiempo dos de retroacción, hacia atrás. Quiere decir, que el sujeto habla, habla, habla y se va a fijar un punto que va significar retroactivamente y después sigue hacia adelante. Entonces, la

cuestión, si por supuesto, ese es un momento de la teoría de la interpretación. Entonces, vamos a ver la diferencia entre corte, escansión y puntuación, en distintos momentos. También vamos a ver el hecho de los distintos tiempos en la obra de Lacan acerca de los tiempos de un análisis en relación a la relación que el sujeto establece con lo que habla, en el sentido de quién es el otro y si habla de sí o no habla de sí. Lacan va a llegar a un punto, —o por lo menos es un desarrollo más de la teoría de Miller en *El ultimísimo Lacan*— el sujeto habla, y habla solo como un autista. Ya lo vamos a ver a eso. Vamos a tomar, creo que es en *La instancia de la letra...* que Lacan dice, primero le habla de sí al otro, después... y al final, le habla de sí al otro, y en la última parte de la enseñanza de Lacan, dice bueno, el sujeto no le habla a nadie, son distintas... eso lo vamos a ver, corte escansión y puntuación. Sí, vamos a verlo. Obviamente, yo no hablo de nada que no pueda apoyarme en algo entendible, sino no sirve de nada. En general, se repiten muchas cosas lacanianas que no entiende el que las... se nota muy bien que el que las comenta ha perdido la significación de eso. Es muy importante.

**María Emilia Pozo:** Como cita de autoridad.

**Gabriel Levy:** Puede ser, sí, sí. Bueno. Sol Páez, te cambiaste los anteojos, muy bien ¡qué elegante! sí, adelante.

**Sol Páez:** Gabriel, hay una parte...

**Gabriel Levy:** Te digo que me está gustando esto, me está encantando porque los veo a todos. En general, las chicas están muy favorecidas por la imagen. Muy bien. Adelante.

**Sol Páez:** Cuando hablabas de la relación de la espera y el tiempo inherente al movimiento, a este “aún no”, dijiste una frase que me resultó enigmática. Dijiste “el analista está ahí para escribir el modo pasado”

**Gabriel Levy:** Claro, al escribir en el presente del pasado, que es de lo que cualquiera habla. Entonces, va a tener una inscripción del pasado en el presente del momento del tiempo de la sesión, del tiempo en el que habla, me refería a eso. E inmóvil es una condición, que no se mueva para que el otro se mueva, no se

pueden mover los dos. Quiero destacar, el analista como objeto es una pelotudez en algún sentido, disculpen. No está ahí como sujeto.

**Oyente:** Perdón, lo que tengo anotado es diferente.

**Gabriel Levy:** No está ahí como sujeto. Es un objeto, quiere decir, que no está ahí como sujeto. ¿Qué quiero decir? Que la propiedad del análisis es del analizante. Se podría decir— esto ya lo dije un millón de veces—, que alguien está en análisis cuando la enunciación de lo que dice supone mi análisis. Mi análisis. Si no está mi análisis no está el análisis. Va al análisis, a ese espacio. Voy a análisis, voy a terapia... mi análisis. No porque tenga que decir “mi análisis”, sino porque se apropie de ese tiempo. Es muy importante, si no se apropia de ese tiempo, sesión que no va, no la pierde. Solo puede perder algo si se apropia de su tiempo. Entonces, perdió el tiempo (...) pone eso en relación a la falta: “discúlpeme, me pasó esto, me pasó aquello”, no, no han perdido nada. Como decía la canción de los chicos, que también la aprendí de mi nieta y que alguna vez la he llevado a... dice la gallina “todo huevo que tengo...” ¿Cómo es? “Todo huevo que tengo es un huevo...” no me acuerdo, bueno, todo huevo que pongo es un huevo perdido, bueno, he perdido la... “todo huevo que tengo es un huevo perdido”, muy bien. Me acordaba por lo de la pérdida. Pero si no es mi análisis no hay pérdida ninguna, y lo de la pérdida es muy importante.

**Carolina Costas:** ¿Qué tal?

**Gabriel Levy:** Carolina, ¿vos querés ser desafortunada o afortunada?

**Carolina Costas:** Afortunada.

**Gabriel Levy:** Querés tener la fortuna del trabajo, bien. Ojo que la fortuna del trabajo comprende el trabajo, los medios de vida. Bien. Toda la faceta del trabajo. Les recomiendo en “Actualidades” todos los escritos, pero hay uno de Sebastián Bartel que está en mucha consonancia con esto que les digo porque Bartel hace una referencia a Freud y que Freud, efectivamente, habla del trabajo, el trabajo del duelo. Eso está en el texto de Bartel, lean “Actualidades”. El trabajo del duelo, el trabajo ¿Cómo era?

**Sebastián Bartel:** (...), el trabajo del sueño

**Carolina Costas:** Te quería preguntar si podías decir algo acerca de la diferencia entre homofonía y homonimia, porque cuando dabas el ejemplo, dabas la definición y me sonaba a la definición de homonimia, de algo que suena igual pero se escribe distinto.

**Gabriel Levy:** Claro. Miren, yo preparé acá alguna cosa. La homonimia es la relación que se establece entre dos o más palabras que se escriben o se pronuncian igual, pero tienen distintos significados, esa es la definición de homonimia. Por ejemplo, da los ejemplos acá: rallar y rayar (con “y” y con “ll”), o por ejemplo, la famosa propaganda de telefónica “llama la llama” ¿sí? La homofonía es otra cosa, las palabras homófonas suenan igual, pero se escriben diferentes y también tienen distinto significado, pero lo importante es que se escriben diferente, en relación a que cambia la función sintáctica. Están muy cercanas la homofonía y la homonimia. Homonimia es algo que se destaca a nivel de los nombres, y la homofonía la diferencia entre escritura y sonido. Pero son cosas que tenemos que estudiar, porque yo estaba buscando, justamente en el consultorio, el texto que yo pretendía tomar como referencia, no lo tengo acá, que son dos manuales que tengo, que están muy bien desarrollados, hay que desarrollarlo más. Está bien la pregunta.

**Silvia Lorefice:** ¿Me ves?

**Gabriel Levy:** Sí, pareces Gatúbela con esos anteojos.

**Silvia Lorefice:** (risas) Buen día a todos. Yo quería saber si podías, mínimamente, me interesó mucho el concepto del secreto en el sentido de un saber sustraído.

**Gabriel Levy:** Pero eso no es mío. Eso cuando Piglia intenta distinguir, a partir del comentario de la *nouvelle* “Los adioses” de Onetti, que ya conté varias veces, es la definición que da Piglia. El misterio es un saber a descifrar, el secreto es un sentido sustraído, pero se puede reemplazar sentido por saber. Es un saber que se sustrae, sustraído, porque funciona como un vacío, como algo no narrado, pero que sin eso no existe la progresión de la narración que es fundamental. Después esto, el secreto lo vamos a ver... bueno, la figura material que representa el secreto es el baúl, por

ejemplo. Entonces hay un contraejemplo, de esto donde hay un cuento de Onetti donde hay un baúl que no supone ningún secreto porque, en determinado momento de la narración, el baúl se abre y se sabe perfectamente qué es lo que hay adentro. Se llama “El álbum”. Todo eso está en las clases, después está el *secretaire*. Yo les comentaba que mi abuela tenía un *secretaire*, en casa de mi abuela había un *secretaire* que, efectivamente, independientemente de lo que yo pueda recordar, lo que es seguro es que siempre tuve la percepción que era un tipo de mobiliario distinto a cualquier otro. El *secretaire* es un tipo de mueble que mantiene un lugar de un oculto, donde se dice que, en una determinada época, se podían guardar cartas de amor, documentos.

**Silvia Lorefice:** Pero yo te quería hacer una salvedad, si esta cuestión respecto del saber sustraído en relación del secreto —que me lo acabas de aclarar mejor— no se podría pensar en condición del saber, que siempre el saber es un saber sustraído en el análisis.

**Gabriel Levy:** No, hay saberes expuestos no supuestos. Digamos, la distinción entre el saber, es el saber expuesto y el saber supuesto. Lo van a encontrar desarrollado por Miller en relación a los griegos y los egipcios. El saber de la ciencia, si es saber de la ciencia no es un saber supuesto nunca, es un saber expuesto. En determinadas escrituras no es un saber supuesto, es saber supuesto hasta que es expuesto. El día que descubran la vacuna para el virus ya no hay más... ¿no?

**Micaela Ruíz:** Hola ¿Cómo andan? Bueno, quería hacer una pregunta sobre esto que habías dicho al principio, Gabriel, sobre el analista como objeto-cause y, por otro lado, el analista como interpretante. Porque me quedé un poco con la idea de que se contraponen, pero no sé si es una idea correcta.

**Gabriel Levy:** (...) quería enfatizar nada más una función. Vamos al pizarrón. Hay algo que se llama el discurso analítico. ¿Sí? Todo discurso se lee a partir del lugar del agente. En el lugar del agente tenemos esta letra, entonces, en el discurso del analista, en el lugar del agente tenemos esta letra que representa el objeto. ¿Sí? Bueno, ¿a quién se dirige el analista?

**Micaela Ruíz:** Al analizante

**Gabriel Levy:** Y el analizante, ¿cómo lo podemos representar lógicamente? Un sujeto

**Micaela Ruíz:** Podés poner el signo pesos

**Gabriel Levy:** ¡¿El qué?! Ah no, pero eso es un empresario.

**Sebastián Bartel:** Con el lápiz podés tachar la “s”.

**Gabriel Levy:** Bueno, acá va una barra... muy bien ¿y acá que va abajo del sujeto?

**Oyente:** El S1

**Gabriel Levy:** Exacto. Bueno, S2... este es el sujeto y acá el S1. Ese es el discurso del analista. Esto en lugar de ser agente, es el analista como objeto, es decir, como causa. Lo que quiero destacar es la función que tiene como el poder de atracción, producir un movimiento. Eso es más importante. Lo que quiero decir, quizás es más importante esa función que lo que pueda interpretar, decir, es una función esencial. Obviamente, tiene que ver con el amor, la transferencia, una serie de cosas. Bueno, ya vamos a ver cómo operan pero lo más importante es que son los operadores, tres operadores, cinco términos. Cómo vamos a trabajar entre los operadores y los términos, bueno, ¿más o menos me fueron siguiendo?

**Oyentes:** Sí

**Gabriel Levy:** Bueno, espero que a todos los alcance la fortuna y el sábado que viene María del Rosario Ramírez. Cualquier otra cosa, ahí tienen en Colegio los mails, me escriben, lo que quieran y para cualquier consideración, etcétera. Ya les va a llegar la clase, no les puedo decir cuándo, pero estoy corrigiéndola, ampliando algunas cosas para que puedan seguirla tranquilamente. Bueno, nos vemos.

