

CURSO PARA ENTRAR AL DISCURSO DEL PSICOANÁLISIS. AÑO 2010: **LA PULSIÓN
COMO ACCIÓN Y PASIÓN**

Clase a cargo de: **Jorge Linietsky**

Título: **La voz como objeto "a"**

Fecha: **8 de octubre de 2010**

- *La voz, como objeto recortable, separable, es una alteridad al que habla.*
- *El shofar.*
- *La voz como objeto a no es una sonorización, resuena en el vacío del Otro.*
- *"La voz responde a eso que se dice pero ella no puede responder de eso que se dice".*
- *La verdad se vuelve voz, es reenviada solamente por sus ecos en lo real.*
- *La voz en tanto imperativa, reclama u obediencia o convicción.*

Jorge Linietsky: Buenas tardes. Vamos a comenzar a partir de hoy una serie de clases para construir la función de la voz como objeto *a*. Se había hablado el año pasado, se habían hecho algunas referencias casi sobre el final del Curso, y este año vamos a retomarmas con un poco más de exhaustividad.

Para entrar al tema de la voz voy a dar un pequeño ejemplo personal; Lacan cuando introduce el tema de la voz también introduce el tema por un ejemplo que es el *shofar*. El ejemplo es el siguiente: años atrás cuando yo estudiaba medicina, me encontraba en un práctico de anatomía patológica conversando con un pequeño grupo de compañeros y uno de ellos, -compañeros a los que yo no conocía-, entonces uno de ellos me pregunta, "¿vos tenés un hermano que se llama Cacho?" y yo le digo, "sí, ¿cómo sabes?", y él me dice "por la voz".

Esto no dejó de tomarme por sorpresa, es decir me produjo una cierta perplejidad ese abordaje inesperado que no tenía nada que ver con lo que estábamos hablando, una cierta perplejidad podría decir alegre porque de golpe me lo hacían presente a mi hermano en un ámbito donde mi hermano no tenía nada que ver; una suerte de división puedo decir que puedo haber sufrido, no puedo decir que tuve angustia pero una suerte de perplejidad alegre.

Esta sorpresa, evidentemente, no se debe sólo a la agudeza y la sensibilidad del que hizo esta apreciación sino que este compañero en ese comentario recorta un objeto en lo que dice y si bien este objeto que él recorta en primera instancia se ve fácilmente y claramente sostenido por un trazo, un trazo que puede ser el timbre de la voz. El trazo puede ser otro trazo, como por ejemplo la entonación, la modulación, la acentuación que son trazos individualizables. Por ejemplo, ustedes pueden individualizar a un cordobés, hay un trazo que escuchan; pueden individualizar a un tucumano, a un salteño, por ejemplo ustedes pueden individualizar a un uruguayo que es de Montevideo o es distinto si es del interior de Uruguay, tiene otro acento, es decir que ahí la voz está a título de trazo que es individualizable.

Por ejemplo ustedes piensen en la empleada doméstica que les atiende el teléfono y atiende como la patrona, tal es así que uno llama y piensa que atiende la patrona porque atiende igual, pero no, era la empleada doméstica, una suerte de mimesis de la empleada doméstica en esto de atender el teléfono por y en lugar de la patrona.

En esa escena entonces yo estaba conversando, pero tendría que decir que yo estaba con mi voz, si bien no lo sabía, pero como trazo, como timbre identificatorio. Para entender un poco el marco de esta escena, digo por lo de la voz, ya que, por ejemplo, había ganado en 5to año del colegio, había ganado un certamen de cultura y bien decir, es decir ya me daba un poco por el verso (risas), por otro lado era guitarrero y cantor y algunos incluso me decían, “che, vos tenés que estudiar para locutor, por la voz”, ¿se ve?

Bueno, este compañero me dice también que por mi voz -podría decir que es tan mía, tan propia, por eso todos estos antecedentes-, por mi voz que es tan mía sin embargo hago presente la voz de mi hermano, es decir que hay algo que podemos decir es del orden de una paradoja porque en este trazo de la voz, de mi voz podría decir tan identificante, sin embargo comienzo a hacer una pequeña experiencia, y muy por el contrario de una objetualización desidentificatoria, porque todo yo quedo evidentemente reducido a una voz, a un objeto, a un objeto que incluso en esa escena se me arrebató porque ahora ya no es la mía sino que es la voz de mi hermano, ya no me pertenece, pero al mismo tiempo tampoco es enteramente la voz de mi hermano porque es mi voz también. Es decir que esta voz que queda recortada en el discurso es un objeto; ahora si nos situamos a nivel del sujeto en el suscripto, a nivel del sujeto esta voz es un objeto amboceptor entre el sujeto y el gran Otro; evidentemente, mi hermano, más allá de este doblaje imaginario como semejante que concierne a mi yo, más allá de eso mi hermano está en el lugar del gran Otro.

Comentario: El gran hermano (risas)

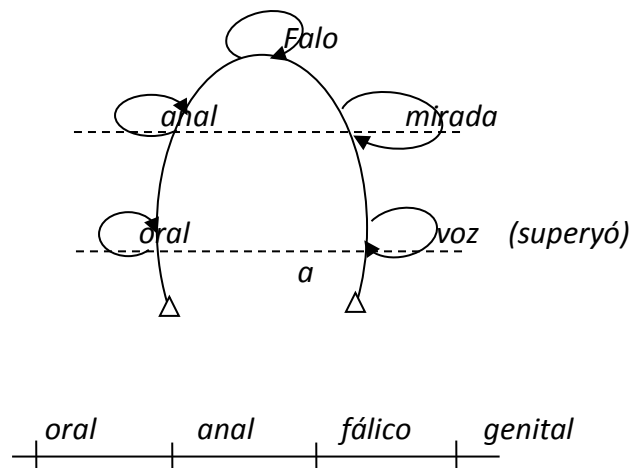
Jorge Linietsky: Y entonces este objeto que ha recortado este compañero empieza a rozar ciertas características del objeto *a* como voz, como objeto amboceptor, como objeto recortable, separable, como una alteridad, y ahora vamos a ver un poco más adelante que Lacan dice, la voz es una alteridad al que habla.

Lacan introduce la función de la voz como objeto *a* en la clase 19 del Seminario “*La angustia*”; hoy vamos a enmarcar el problema de la voz en el Seminario “*La angustia*” porque el asunto tiene su dificultad. Lacan ya había introducido la voz como objeto, por ejemplo en el Seminario 6, “*El deseo y su interpretación*”, en la clase 21; él va desarrollando esta concepción del pathos del corte, de los objetos del corte: el pecho, las heces, el falo, e incluye, introduce la voz como objeto *a*.

Si bien el objeto, a la altura de lo que llama el pathos del corte es un objeto imaginario que Lacan llama el verdadero imaginario, o sea el verdadero imaginario más allá del imaginario de la imagen narcisista, este imaginario es el objeto del fantasma y allí

Lacan habla de la voz como objeto que también obedece a este pathos del corte y ubica este fenómeno de la voz como recortada en la alucinación auditiva en el fenómeno de la psicosis. Este tema también está muy bien desarrollado por Lacan en “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis” y este tema lo va a retomar en las próximas clases Graciela Frecha.

Entonces en esta clase 19 Lacan está presentando los cuatro objetos e introduce la voz con un ejemplo y dice es un ejemplo para, -y esto es lo interesante porque dice para “materializar”, para “sustantificar” la función del *a*. Es por eso que yo elegí este otro ejemplo personal con la misma intención, para materializar, para sustantificar la función del objeto *a* y él va a ubicar esta función del objeto *a* en el último piso de su esquema, de este esquema...



Este esquema es una deformación del esquema de Abraham. El esquema de Abraham es un esquema que tiene una progresión evolutiva genética y donde Abraham va como degradando, reduciendo la dimensión del objeto pulsional o del objeto del deseo al objeto de la demanda de amor, entonces Lacan toma este esquema y lo dobla para indicar que no se trata de ninguna evolución progresiva sino del hecho de que cada objeto puede tener su propia economía, su propio campo, que es lo que veníamos desarrollado este año, el campo propio de cada objeto en el deseo, en la pulsión, y a su vez cada uno de estos objetos puede recibir la influencia, la marca del falo que a su vez tiene su economía propia también, su economía vamos a decir genital en el sentido sexual.

Entonces él va a introducir el problema de la voz en este último escalón de este esquema modificado de Abraham y en ese último piso va también a anudar la relación que liga a ese nivel el deseo con la angustia.

Lacan va a tomar como ejemplo el *shofar* y se va a apoyar en el famoso trabajo de Theodor Reik sobre el *shofar*; Reik tiene un libro sobre el *shofar*. Ustedes saben que Theodor Reik es el mayor discípulo de Freud, tiene una obra extensa, muy importante,

yo he podido conseguir casi todo el material de Theodor Reik. Incluso Theodor Reik tiene el famoso testimonio de su análisis con Freud que creo que lamentablemente no debe haber llegado a Lacan ese material porque de otra manera Lacan hubiera hecho algún comentario sobre eso, pero Lacan cita a Theodor Reik en distintos lugares de la obra y siempre de un modo elogioso. Yo pienso que habría que trabajarla, es una obra importante en el psicoanálisis la obra de Theodor Reik.

Él dice que en este ejemplo del *shofar* va a indicar de qué manera puede el objeto α funcionar en un nivel que permite ocultar la dimensión de la angustia presente en el deseo - el deseo ligado siempre al barramiento del Otro -, si está ligado a un objeto ritual, ahí se puede ocultar esta dimensión de la angustia presente en el deseo. Esto quiere decir que en las ceremonias, Lacan dice esto, en el objeto ritual está ocultada o escamoteada la angustia presente en el deseo, esto quiere decir que en las ceremonias de Rosh Hashaná, del año nuevo judío y del Día del perdón son las ceremonias donde habitualmente se toca el *shofar* en un momento muy puntual y especial de la ceremonia; tenemos que pensar que ahí hay algo de la angustia que no aparece, no va a irrumpir, pero que sin embargo, Lacan dice, este ritual, a propósito de este sonido del *shofar*, oculta la dimensión de la angustia siempre implícita en la estructura del deseo.

Imaginemos que estamos en la Sinagoga de la calle Libertad, que es una Sinagoga de las más importantes de Buenos Aires que está en la otra cuadra del Teatro Colón, debe tener una capacidad como para 800 personas, están todos allí, se va llegando a ese momento en donde la expectativa ahora es el sonido del *shofar* y en ese momento el rabino toma el *shofar* de un armario donde está guardado, y tropieza, se le cae el *shofar* y se rompió el *shofar*, no hay *shofar*. Esto quiere decir que no hay *shofar* en un punto donde no puede haber *shofar*, se ve que ahí hay una dimensión problemática y podemos tratar de entender un poco más qué pasa en esa situación donde tiene que sonar el *shofar*, hay 800 personas, quizás 1000, los hombres abajo, las mujeres arriba..., no hagan relaciones, las mujeres arriba en el primer piso (risas), están todos con expectativa y no hay *shofar*. Digo para empezar a entender cómo pensar esto que dice Lacan que este objeto ritual encubre, recubre que la angustia puede estar ahí nomás.

Lacan comenta bien que la emisión del sonido del *shofar* hace surgir siempre una emoción en los asistentes, un afecto que, dice, resuena por las misteriosas vías de un afecto propiamente auditivo, desencadenado por la oreja, por lo que entra por los oídos.

Lacan sitúa bien, no voy a hacer la referencia, en cuanto a cómo en el Antiguo Testamento aparece el sonido del *shofar*, que es un cuerno de cabra, que siempre va a sonar en relación a la celebración o renovación del pacto,- ven que ya tenía su producción musical el Antiguo Testamento, trompetas, el *shofar*, John Williams poniéndole música al Antiguo Testamento. Bueno, siempre que está en juego algo que va a renovar la alianza con Jehová ahí suena el *shofar*, es decir cada vez que se celebra

una alianza por primera vez o se renueva la alianza eso va acompañado del sonido del *shofar*. Entonces Theodor Reik en su libro dice, “el *shofar* es la voz de Dios”.

Respecto de esta fórmula de Theodor Reik que el *shofar* es la voz de Dios, Lacan nos advierte de algo que él dice viene a completar la relación del sujeto con el significante y esto que completa la relación del sujeto con el significante es algo del orden más o menos aproximado del pasaje al acto en un sentido aproximado. En verdad no se trata de un pasaje al acto, en el sentido en que lo conocemos, sino de algo que habría que pensar más en ese registro y él lo dice porque él está comentando un trabajo de Conrad Stein que es un analista muy lúcido de esa época. En ese trabajo Conrad Stein hace una distinción entre lo que es del orden del significante en tanto significante articulado en una cadena con otros significantes y lo que por otra parte, dice Conrad Stein, es su emisión, su vocalización, eso Conrad Stein lo llama “su acto”. Una cosa es que abordamos el significante y sus articulaciones metafóricas, metonímicas y otra cosa es el acto para Conrad Stein que es la vocalización, la emisión, ponerlo en acto, ponerlo en sonido podríamos decir.

Es en ese sentido que Lacan dice que está bien, que está bueno eso, puede ser en todo caso un pasaje al acto, una puesta en acto. Entonces Lacan aquí corrige esta idea de Conrad Stein, esta división del significante y su acto, y propone hablar respecto de la emisión, de la vocalización no de acto sino de objeto *a*. Este objeto *a* es la voz por relación a la emisión, a la vocalización y hay que separarlo inmediatamente de eso en lo que está soportado este objeto que es la fonematización, el sistema de los fonemas. La fonematización se entiende que es otra cosa que el objeto *a* que se sostiene de la dimensión fonemática y que es un sistema de oposición con las posibilidades de sustitución, desplazamiento, por lo tanto de metáfora y de metonimia, es un sistema articulado, es un sistema simbólico.

Entonces lo que está en juego es discriminar lo que es el orden de la fonematización que es, vamos a decir, a lo que atendemos cuando escuchamos, atendemos a esa dimensión, a la dimensión fonemática, a la combinatoria significante; entonces hay que discriminar esta dimensión de la fonematización, de la emisión misma porque esta dimensión de la emisión misma compromete al cuerpo, se hace con el cuerpo. Así como, fíjense, la caca se hace con el cuerpo, se produce con el cuerpo, la voz se produce con el cuerpo, es del mismo orden, hay un compromiso del cuerpo y este compromiso del cuerpo ven que está en otro registro, en otro nivel que lo que es la articulación del sistema fonemático o significante.

Entonces el interés del *shofar* es para situar el lugar de la voz y su topografía, su locus, en la cual hay que situarla, el locus de la voz es en relación al gran Otro, por eso yo di este ejemplo personal de mi hermano Cacho porque esa voz ahí queda recortada en relación al gran Otro, es en ese campo que tenemos que realizar la topografía de la voz como objeto y no en una relación de exterior – interior.

La voz como objeto *a* no es una sonorización, no es un tema para los ingenieros en sonido, no va por ahí, no es un tema para las fonoaudiólogas o fonoaudiólogos porque debemos situarla en el inconsciente, es decir entre el sujeto y el gran Otro. Y en el

ejemplo del *shofar* la voz como objeto *a* se encuentra en potencia bajo una forma recortada, separada, es una voz que, vamos a decir, en un sentido no dice nada, no tiene ninguna articulación fonemática, significativa, de sentido, de significación, ¿se entiende?, es un ruido, es una emisión de un ruido. En ese sentido el objeto está recortado en potencia, separado, la voz es entonces un objeto que estamos viendo que es separable, es decir es un objeto de corte y en este plano interesa a la relación entre el deseo y la angustia.

Este corte de la voz se produce con la boca de la misma manera que el corte del pecho como objeto *a*, por eso Lacan los pone en el mismo piso (Señala pizarra).

En este mismo piso estamos situando dos objetos o dos zonas erógenas pero que conciernen a la voz. La voz incluye el oído, vamos a decir hay dos órganos comprometidos en la voz: el órgano fonatorio y el órgano auditivo. El objeto anal tiene correlación también con la mirada, que es como lo trabaja Lacan en el Seminario "*La angustia*".

Este objeto de corte es un objeto que va a ser cortado, producido precisamente por la boca en la articulación fonemática. Los fonemas requieren de la boca ciertas funciones oclusivas, "pa-pá", "ma-má"; con la boca el corte fonemático produce justamente esta dimensión del corte en la emisión, el corte de la voz como objeto.

Respecto del objeto oral, del pecho como objeto *a* que el corte se produce con los labios y con los dientes, en verdad son dos cortes, un corte que separa al pecho del Otro materno y un segundo corte que es el destete que separa al sujeto del pecho. Ven que son dos cortes que Lacan ubica muy bien que se producen a nivel de esta zona que es la boca, con los dientes, los labios, también está la lengua jugando en la succión y en la fonematización.

Bueno, Lacan va a concluir, -porque no vamos a trabajar en la cuestión del *shofar* pero que el *shofar* – esto está dicho en el Antiguo Testamento - tiene una función de remembranza, de recordar, es un recordatorio. Ahora, ¿es un recordatorio donde se trata que nos acordemos nosotros del pacto, ese pacto fundador que realiza Abraham con Jehová en el sacrificio de su hijo? No, Lacan dice que se trata de que Jehová recuerde, esto quiere decir se trata de despertar su recuerdo. Ven que este objeto es un objeto justamente que por sonar hace consistir a Jehová, lo hace sujeto para el recuerdo.

Hay una dimensión en este abordaje de la voz que Lacan no pasa por alto porque es muy importante para decantar, discriminar este objeto; hay una dimensión de la voz que es fisiológica, que es física, que es material, que le interesa al fonoaudiólogo y que interesa al ingeniero en sonido. Ustedes vieron que incluso hay programas de computación para los que manejan grabaciones o grabaciones de cantantes donde se puede ir puliendo la afinación del cantante, es fantástico, entonces el tipo es un desafinado pero en la grabación salió bárbaro porque le van puliendo la afinación.

Es decir, ven que hay un abordaje posible material de la voz. Si pensamos por el lado de la sonoridad se puede pensar que la voz es un instrumento que permite comunicarnos; entonces es importante no forzar la voz, cuidar la voz porque es un

instrumento que nos permite una relación con los otros y habría que ver periódicamente al médico, al otorrinolaringólogo, ¿se entiende?, porque hay que cuidar al instrumento, se pensaría de esta manera.

El oído también es un instrumento, es un tubo, funciona como un tubo y el caracol es un tubo resonador y esto lleva a destacar que lo propio de la resonancia es que en ella lo que domina, en la resonancia, es el aparato mismo resonador que es lo que resuena. Si yo soplo en el aire no pasa nada pero si yo soplo en una caja y con algún tipo de boquilla va a producir algún tipo de sonido. Acuérdense que ustedes escuchan en la concha marina el ruido de las olas, es decir que lo que resuena es el resonador mismo que es el aparato y este aparato resuena ante su frecuencia propia.

Entonces tenemos en el tubo resonador la presencia de un vacío, que en el tubo acústico hay una dimensión de vacío, que el aparato impone un vacío que es anterior a todo lo que puede venir a resonar dentro del aparato, es decir a partir del soplo. (Dibujo en el pizarrón de un instrumento de viento)

Fíjense que en el resonador hay un vacío y uno le mete el soplo y por ejemplo si uno tapa con los dedos estos tres agujeritos esto va a producir una vibración armónica que siempre va a ser la misma para cualquiera que venga a soplar, entonces a cualquiera que viene a soplar se le va a imponer este vacío, se va a imponer esta estructura de este resonador con este vacío y va a imponer siempre la misma nota, la misma vibración.

Ahora esto es lo fundamental, por eso hay que hacer este recorrido, porque esto no es el objeto a , ¿se entiende?, tenemos que gastarlo para poder decir que esto no va por ahí; si vamos por ahí, por el lado de la música, perdimos, por el lado de la ingeniería en sonido, de la fonoaudiología no vamos a llegar nunca al objeto a porque no va por ahí la cuestión.

Todo esto, dice Lacan, es solamente una metáfora, la voz como objeto a no resuena en ningún vacío espacial sino que la más simple emisión resuena en un vacío. No estamos diciendo que no hay vacío, claro, no hay vacío espacial pero la más simple emisión, esto quiere decir el bebé dice “¡ham!” o dice “shimmy”, la más simple emisión resuena en un vacío. ¿Qué vacío?, el vacío del gran Otro como tal en el inconsciente, y esto es otra historia. Por eso Lacan va a referirse aquí al ex nihilo. Hay un vacío concernido en esta resonancia pero no es el vacío de la flauta, del tubo resonador, es en el vacío en el gran Otro en tanto tal. Es en ese vacío que resuena la voz; es en el inconsciente donde se produce esta resonancia que puso en juego la emisión. Y Lacan dice así, es muy interesante, *“la voz responde a eso que se dice pero ella no puede responder de eso que se dice”*.

Es decir hay algo que se dice que tiene la articulación fonemática, “shimmy”, tiene la articulación signifiante entonces la voz responde a eso. ¿Cómo entender esto de la voz responde a eso?, porque no es que la voz está en otro lugar y entonces uno dice el signifiante y en el otro cerro resuena la voz respondiendo al signifiante (risas), ¿se

entiende?, no, porque el significante siempre es *parole*, es palabra dicha, es palabra articulada. Entonces la voz responde a eso que se dice, esto quiere decir -yo lo entiendo así- la voz es el soporte de eso que se dice pero la voz no puede responder de eso que se dice.

Esto quiere decir no le podemos pedir a la voz que responda de eso que se dice porque de eso que se dice se responde en otro registro, en el registro del significante, es decir que la voz es soporte pero la voz no responde, no da cuenta, no podríamos dar cuenta de eso por la voz y esto quiere decir que respecto de lo que se dice, la voz es una alteridad, que era lo que yo había dicho al comienzo en ese primer ejemplo quizás un poco débil, un poco sonso, pero ahí hay una experiencia de la voz como alteridad, como verdadera otredad.

Entonces para que la voz responda tenemos que incorporar la voz como esta alteridad de lo que se dice, entonces de esta manera esta alteridad que es la voz es ¿la alteridad a qué?, a la articulación fonemática, significante, es una alteridad a eso; es por eso que nuestra voz está desprendida de nosotros y siempre se nos va a presentar como un sonido ajeno. Yo di el ejemplo mío sobre esta experiencia, hay algo ajeno en eso que me es devuelto de la voz porque es mía y no es mía pero Lacan da el ejemplo de la voz en el grabador, pero ustedes van a decir, bueno, pero la voz en el grabador es una voz producida por el ingeniero de sonido, es una voz audible, ¿sí?

Comentario: (Inaudible)

Jorge Linietsky: Sí, es producida, es una sonoridad material, pero no es la voz como objeto a , sino que esa sonoridad la recorta, ¿se entiende?, Eso que suena no es el objeto a , no es una materialidad sonora, sino que esta voz en tanto objeto separable siempre la podemos reencontrar pero recortada como un sonido ajeno y extraño, entonces en el mensaje telefónico, en el grabador es nuestra voz y no es nuestra voz y no se puede decir que no es nuestra voz porque sin duda el sistema electrónico la distorsione un poco. No es lo mismo escuchar a Barenboim con su orquesta en vivo que en la mejor grabación con el mejor equipo, nunca va a ser lo mismo. Es decir hay una distorsión con la voz en el grabador, pero no se refiere a eso la ajenidad, sino porque cuando suena esa voz nuestra en la grabación estamos en presencia de esta alteridad que pone en juego la voz como objeto a , como objeto recortable, separable, desprendible.

Entonces Lacan va a decir que es propio de la estructura del gran Otro constituir un cierto vacío, porque decía, la voz resuena en el vacío del Otro. ¿Qué es el vacío del Otro?, ya que no es obvio de qué se trata.

Es propio de la estructura del Otro constituir un cierto vacío, ¿cuál es el vacío del Otro?, que no hay Otro del Otro, que no hay Dios de Dios.

Es decir, y esto es fundamental, el vacío del Otro en el que resuena la voz es la falta de garantía en el Otro, ese es el vacío: el Otro padece falta de garantía. Entonces ven que

no se trata de ningún vacío espacial sino de un vacío que es precisamente la falta de garantía en el Otro y esto es muy importante; hoy no lo vamos a abordar pero vamos a abordar en la próxima reunión en relación a esta falta de garantía en el Otro, vamos a ubicar la función del Superyó, vamos a trabajar esto en la reunión próxima.

Inmediatamente Lacan dice - y ven que es importante seguir la secuencia de Lacan porque esto que dice Lacan es doctrinario, entonces es importante seguir la secuencia de la elaboración -, Lacan dice que la verdad, -porque está tratando de ubicar esta dimensión del vacío en el Otro como falta de garantía-, dice que *“la verdad entra en el mundo con el significante y antes de todo control. Ella, -la verdad-, se reenvía o es guiada – ella, la verdad – solamente por sus ecos en lo real.”*

Pero acá hay una cuestión que advierte Roussan en el establecimiento de su Seminario *“La angustia”*: él dice *“ la verdad entra en el mundo con el significante y antes de cualquier control, -eso es entronizado por el significante mismo-, ella, la verdad, se renvoi... o rend voix (Escribe en pizarra)*

Rend voix
renvoi

Suena igual.

Se reenvía o *rend voix*, que quiere decir algo así como devenir voz o hacerse voz. Es interesante cómo Roussan ubica este equívoco posible en lo que dijo Lacan, habría dos maneras posibles de escuchar o quizás sean las dos, -muchas veces Lacan hace condensaciones en un giro, en una palabra o cuando crea neologismos; entonces la verdad se vuelve voz, podríamos decir, o reenvía o es guiada, es reenviada solamente por sus ecos en lo real; esto en cuanto a situar esta precariedad del Otro, este vacío en el Otro en el cual no hay garantía y que el eco de la voz denuncia y articula.

Este eco, sus ecos en lo real, no es un eco sonoro sin embargo es una metáfora sonora, más bien es un eco en el sentido de que si se tratara de lo sonoro más bien se trata de la falta de objeto, la falta de objeto en lo real. Entonces Lacan dice es en ese vacío que la voz en tanto que distinta de las sonoridades, voz no modulada, por eso digo, no es la voz que yo escucho, la que me entra por los oídos, ese no es el objeto *a* sino que es en ese vacío del Otro que la voz, distinta de las sonoridades, es una voz no modulada sino articulada.

¿Qué quiere decir articulada?, articulada es un término que tiene historia en Lacan. *“La demanda es articulable, el deseo está articulado”*, quiere decir que el deseo está allí en la estructura pero no es decible. Es en ese sentido me parece que Lacan dice que esta voz resuena en ese vacío que es el vacío de la falta de garantía del Otro y es una voz que no es que resuena porque es distinta de la sonoridad, de la modulación, no tiene nada que ver con eso pero no se puede decir que no tiene nada que ver sino que más

bien podemos decir que todo lo que es del orden de la sonorización y de la modulación va a estar seriamente afectado y comprometido por la voz como objeto *a*.

Entonces Lacan va a decir que esta voz de la que estamos hablando, de la que se trata, es la voz en tanto imperativo, en cuanto reclama obediencia o convicción.

Es interesante porque no es lo mismo obediencia que convicción. Ella se sitúa, esta voz no modulada sino articulada que resuena en ese vacío de la falta de garantía del Otro, esa voz en tanto que imperativo se sitúa, él dice, no en relación a la música sino en relación a la palabra y a la palabra es a la palabra efectivamente articulada.

Yo me detendría aquí y dejaría los próximos desarrollos de la voz en relación al superyó para la reunión siguiente, así que si hay preguntas, agregados, comentarios.

Comentario: ¿Podes aclarar un poquito más lo de la obediencia y la convicción?

Jorge Linietsky: Si, porque es obediencia o convicción, la voz reclama obediencia o convicción; la obediencia es en tanto que imperativa. Se está refiriendo a la dimensión imperativa del superyó, reclama obediencia: si llego tarde ya vengo perseguido, ahí está la voz imperativa que reclama obediencia, llego tarde a esta reunión pero ¿por qué estoy perseguido si cada uno viene por la propia a escuchar, a trabajar?, sin embargo vengo perseguido, ahí estoy bajo el efecto imperativo, bajo la obediencia, estoy en falta, pido disculpas, ese es el efecto del imperativo, el efecto de la obediencia. Hay muchos ejemplos interesantes que vamos a trabajar la vez que viene.

A mí me parece que Lacan está diciendo dos cuestiones distintas cuando dice que este imperativo pone en juego obediencia o convicción pero es un imperativo. A mí me parece que cuando se trata de la convicción no se trata del superyó sino de un modo de asunción de la palabra soportado en el objeto que da un tipo particular de convicción.

La convicción es eso que se alcanza en el momento de concluir, es un aserto de certidumbre, es un aserto de convicción anticipada, entonces la convicción se alcanza parece que por relación a la voz como objeto, pero del otro lado tenemos este efecto de imperativo, de obediencia que también pone en juego la voz como objeto. Es decir que me parece que cuando Lacan dice la obediencia o la convicción, él dice la obediencia o la convicción. “La voz reclama obediencia o convicción”, tenemos un *vel*, obediencia o convicción. ¿Qué quiere decir esto?, que hay algo que en la obediencia se juega en la voz a nivel del gran Otro y que en la convicción algo se juega de la voz del lado del sujeto.

Comentario: Del lado de la separación

Jorge Linietsky: Del lado de una separación. Digamos, es que uno puede alcanzar la convicción solo integrando, podríamos decir asumiendo la falta de garantía en el Otro,

sino es la palabra del Otro. Vieron esa gente que pide, “che, dígame, ¿qué hago?”, “a mí me dijeron”, “mi analista me dijo”, “mi padre, mi madre me dijo, me dijeron que...”; la voz está del lado de la obediencia, entonces me parece interesante este *vel* que plantea Lacan entre la obediencia y la convicción. No sé si contesto la pregunta.

Edith Fernández: Jorge, respecto de dónde ubicarlo, si bien está en la línea del significante pero vos señalás la alteridad que tiene respecto de lo fonemático y respecto del significante, ¿no?, si bien también decís que está articulada la palabra, o sea que justamente lo ubicas como efectivamente articulado a la palabra, entonces ahí también hay como una situación de qué lado la colocamos, respecto del significante, a la voz en tanto *a*.

Jorge Linietsky: no entendí bien la pregunta.

Edith Fernández: Claro, porque vos señalas la alteridad que tiene respecto del significante, a la vez que está articulada la palabra, efectivamente articulada, entonces queda también ahí como una situación de cierta ambigüedad cuando decís que tiene alteridad respecto del significante.

Jorge Linietsky: Pero está articulada.

Edith Fernández: Claro, por eso digo hay como una ambigüedad ahí que no sé si...

Jorge Linietsky: Sí, por eso lo decía de otra manera, por ejemplo que la voz es soporte como objeto *a*, como objeto *a* quiere decir como falta real, no es una voz que suena, es una voz que podemos decir... Voy a anotar esto porque me gustó este *vel*.
(Escribe en pizarra)

Obediencia o Convicción

Yo me acabo de dar cuenta ahora que hablo, del planteo de este *vel* porque lo leía del lado del imperativo del Superyó. Si lo leemos en “*La lógica del fantasma*” se trata de la relación del Ello y del Inconsciente, yo lo leía desde ahí, así entonces me morfé “la convicción” como si se tratara del superyó. Bueno, como me acabo de dar cuenta, por eso lo escribo, que hay un *vel* planteado un poco subliminalmente pero está dicho como un *vel*, es “u obediencia o convicción”.

Alicia Russ: Yo estaba pensando esto en ese punto cuando en relación a la estructura Lacan pone a la mirada y la voz en relación al deseo, digo respecto a la demanda del Otro por este *vel*, y por otro lado no recuerdo dónde o en qué momento hace mucho tiempo Anabel Salafia mencionó justamente que había que despegar respecto al

superyó exclusivamente la vertiente del imperativo donde hace del sujeto objeto , ¿sí?, es decir que hay otro lado que es el que generalmente no se recae, no se le da demasiado lugar, otro costado que tiene que ver con el superyó y que no va por ese lado, va más ...¿cómo decirte?

Jorge Linietsky: ¿Otro costado relativo a la voz como objeto que no es el superyó?

Alicia Russ: No, no, digamos que la línea que está, que funciona del imperativo, que es todo el trabajo que después nos ayuda Lacan con el imperativo kantiano, diferenciar, etcétera, en un momento que no recuerdo bien, ya hace algunos años, Anabel Salafia ubicaba que hay otra función, si querés, del superyó, otro accionar del superyó que no es exclusivamente ese, es una mención, así como a veces Lacan hace alguna mención y no lo retoma, bueno, Anabel Salafia dijo dónde y no lo trabajamos, que quizás tiene que ver con esto, con que haya del lado del superyó justamente por la relación a la voz algo que lo ponga como correlato, que lo emparente y que lo relacione al deseo, ¿se entiende lo que estoy diciendo?, y no exclusivamente al imperativo.

Jorge Linietsky: Muy bien, claro, por eso cuando hacemos referencia a la voz - el superyó, la voz, pegan a un niño, sadismo - masoquismo-, inmediatamente vamos para ahí, eso es lo que vos decís. Vamos a trabajar eso en la próxima reunión, cómo juega la voz en el sadismo y en el masoquismo, perfecto, claro, por eso vos decías para apoyar esto de la convicción. Justamente está muy bien lo que vos decís, si, en apoyo de este *vel* del lado de la convicción. Es decir, vamos a decir, lo que está diciendo Lacan es no hay convicción sin la voz como objeto a , eso nunca sería posible. No es la convicción algo a lo que se llega por el razonamiento, eureka, no, no, la convicción es el momento de concluir, esa operación es con el objeto a por eso no es sin angustia, hay un atravesamiento que hay que hacer, es el apólogo de los tres prisioneros. Efectivamente, es muy bueno eso que traes, Alicia.

Graciela Frecha: Yo pensaba que también el *vel* entre obediencia y convicción tiene que ver con que la obediencia está más del lado del oír, de no dejar de oír y ahí estamos en el orden de la sonoridad, de lo fonemático, ¿no?, en cambio la convicción está del lado del escuchar que supone ya un recorte y supone una caída del sonido, entonces es por eso que Lacan ubica en la convicción algo del acto del sujeto porque el sujeto cuando escucha recorta respecto de lo que viene significando en la demanda, recorta, entonces justamente me parece que cuando el sujeto se hace oír o el sujeto de alguna manera hace una operación respecto de lo que escucha, cada vez más se separa de lo superyoico.

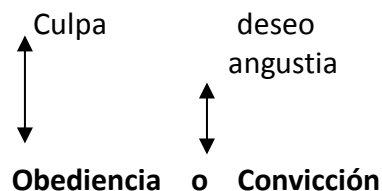
Jorge Linietsky: Es a condición de separarse de lo superyoico. Vamos a decir, esa es la resolución de lo superyoico.

Graciela Frecha: Lo que pasa es que hay que dejar de oír y esa es la cuestión donde el sujeto se protege también.

Jorge Linietsky: Se protege de la angustia.

Graciela Frecha: Claro, porque es garantía; escucha la voz, escucha la voz y es garantía, hay Otro, mientras oye hay garantía que después lo vamos a trabajar esto cuando veamos la voz en la psicosis, no deja de haber garantía con la voz.

Jorge Linietsky: Si, muy bueno lo que decís, entonces podemos completar este *vel*.
 Disculpen, no es fanfarronería pero debo recordar aquí que el que enseña es el que aprende, dice Lacan, por eso se llama el enseñante y yo recomiendo a todos que ejerciten la práctica de enseñanza porque el que enseña es en verdad el que aprende; yo me voy hoy habiendo aprendido esto que no lo tenía del todo articulado. Por ejemplo en la obediencia, digo para tomar lo que decía Graciela



Acá podemos poner la culpa y acá podemos poner lo que decía Alicia, el deseo y la angustia porque no es sin angustia, hay un corte un vaciamiento de la voz del Otro. El *J'ouis*, lo que vos decías, es el "*yoigo*", ¿se acuerdan?, si Dios ordena gozar sería un imperativo imposible de realizar. Lacan toma esta fórmula del Eclesiastés. El Eclesiastés es todo un capítulo del Antiguo Testamento que está atribuido al rey Salomón y el que habla, habla como el rey Salomón y entonces el rey Salomón muestra que es un hombre que ha recorrido todos los señuelos del deseo porque ha tenido las mejores minas, ha tenido riquezas, fortuna, poder, oro, dominio - la reina de Saba era Elizabeth Taylor (risas)- el tipo dice, "sin embargo todo es vano", todo es medio al pedo, es vano, es vanidad de vanidades en el sentido de lo vano, lo efímero, lo perecedero, la verdad que termina no valiendo guita todo eso que sería lo que uno querría tener.

Comentario: Y no llegó a la 4x4

Jorge Linietsky: No llegó a la 4x4, exacto. Bueno, ahora viene el auto volador, 2.000.000 de dólares; no es tanto, se puede juntar en unos años (risas).
 Piensa que en ese punto -digo de dónde viene esto- el rey Salomón, que es el que se supone que habla, dice Dios ordena gozar pero Dios dice "*goza*" (*jouis*) y si todo es al

pedo, si todo eso que uno cree que es lo que uno desea es vano, ¿qué te queda?, lo que tienes a mano: goza del pan y el vino de cada día y de la mujer que tienes al lado. Ese es el sentido de “Dios ordena gozar”. Entonces Lacan toma esto y dice si Dios ordenara al sujeto “goza” (*jouis*), sufriría este efecto afanístico de la voz, no podría nunca llevar adelante esta orden porque estaría parasitado por esa voz en este campo de la obediencia.

Elsa Narváez: (Inaudible) *j’ouis*, o sea como ahí está escrito, pero al lado ¿*jouis’en* o *jouis ça?* o sea de eso, o sea que sería un poco como dice Salomón, de eso que tienes a mano.

Jorge Linietsky: Claro, o sea ¿se entiende?, entonces “goza” (*jouis*) en realidad el sujeto solo podría decir “yoigo”, *j’ouis* es “yoigo” y queda en una suerte de letargia tomado por la voz, imposibilitado de gozar como le habría mandado Dios. Bueno, seguimos la próxima.

(Aplausos)