

# Hablar ya es escribir<sup>1</sup>

Jean Allouch

Traducción: Verónica Martínez

Le ocurrió algo bastante llamativo al pequeño grupo de amigos que se reunió para hablar con el objetivo de idear el asunto que nos reúne hoy. Al haberlo identificado, bastante tiempo después y de casualidad, debía, por lo tanto, mencionarlo hoy. Se han enterado del resultado de esa reunión en el argumento que se transmitió. Se tomó partido, se eligió una cuestión que se presenta como alternativa: “*aquella, -cito-, de la escritura que ‘limita’ y cura, o la escritura que ‘desborda’ y devasta*”. Pues bien, imagínense, todos, es decir cada uno y otras cosas más allá de uno, fuimos víctimas de criptomnesia. Sin darnos cuenta, sin ni siquiera pensarlo, retomamos casi tal cual una proposición de Lacan.

## ¿Escribir “contiene” la psicosis?<sup>2</sup>

*Juguemos con la paradoja: “contener” es impedir, mantener alejado, proteger(se). Pero también es tener contenido, incluso contenido “esencial”; es abarcar, quizás incorporar. Luego de, en primer lugar, haber examinado algunas formas de escritura en la clínica psiquiátrica, pero también de explorar los recursos de los clínicos en distintos “escritos” para comprender varios síntomas, se planteará otra cuestión: aquella de la escritura que “limita” y cura, o la escritura que “desborda” y devasta. Y, evidentemente, aquella que a veces cura, a veces devasta, sin que se pueda distinguir claramente la peligrosa línea divisoria que decide una u otra.*

*Nuestro invitado de honor será Valentin Retz, autor de la reciente obra Noir parfait (Gallimard, “L’infini”, 2015). Aceptó venir para hablar de los vínculos que su trabajo de escritor creó con Strindbery, Thomas Bernhard o Artaud, entre otros, pero también de la mística y el esoterismo, al evocar varias vivencias a veces, pero no siempre, calificadas de “alucinatorias”, que involucraban “dobles” o “voces”. Ya que escribir parecería ser una experiencia fundamental, incluso el “aprendizaje de la escritura” en el sujeto joven sorprende - mucho antes de la posibilidad (poco común) de*

---

<sup>1</sup> Este texto retoma, a veces haciendo énfasis de otro modo en su lectura, algunos materiales estudiados en *Letra por letra*, (traducción de Marcelo Pasternac, Nora Pasternac y Silvia Pasternac, Edelp, Córdoba, 1993) y más todavía en “Interpretación e iluminación” (*Littoral*, n° 31-32, “La connaissance paranoïaque”, Epel, París, 1991).

<sup>2</sup> *Écrire “contient”-il la psychose?* Jornada de Estudios organizada por *École de Ville-Evrard*, el 19 de junio de 2015. En la misma participaron Pierre-Henri Castel, Valentin Retz, Jean Allouch, Alain Bellet, Olivier Douville, Jean-Jacques Tyszler, Geneviève Nusinovic, Bernard Vandermersch, Eva-Marie Golder, Hervé Bentata y Myriam Leonard. [Nota de Edición]

*que la escritura se convierta en literatura y, más aun, en literatura reconocida. El hecho de escribir, el hecho mismo, básico, de la “línea” o de la “letra”, tiene, sin dudas, todo un peso antes de que cualquier cosa tome forma y valor de texto.*

*Lo que podemos esperar de la escritura, pero también temer, pondrá, en todo caso, lo que dicen los primeros interesados en el centro de la discusión.*

En el seminario del 17 de febrero de 1976, Lacan evoca la presentación de enfermos del viernes anterior –lo que no era frecuente, porque sabía mantener una distancia respetable entre su práctica y su teoría (poner en práctica un método no es aplicar una teoría). Nuestra criptomnesia colectiva es aún más sorprendente, si consideramos que se comentó mucho esa presentación en varias escuelas y grupos lacanianos; Marcel Czermak le dedicó a este caso, por cierto, un trabajo importante del que muchas personas aquí presentes deben de conocer sin dudas<sup>3</sup>. Se trata de las famosas “palabras impuestas”, aquellas por las que el enfermo decía estar habitado y que Lacan, sin escatimar, retomó por su cuenta al decir que ellas, no obstante, existían en cada uno<sup>4</sup>. He aquí la frase, famosa si se puede decir: “¿Cómo es que no sentimos todos que unas palabras de las que dependemos nos son de alguna manera impuestas?” El síntoma de ese paciente, que recibió Lacan, decía la verdad del estado de las “palabras de las que dependemos” - ¡y nada menos! Uno se pregunta si no somos más bien nosotros los que estamos enfermos por no poder darnos cuenta de que esas palabras que nos hacen quienes somos, o que nos impiden ser quienes somos, son, “de alguna manera”, palabras impuestas. ¿Cuál sería el nombre de esa enfermedad, la nuestra? ¿Normopatía? A este respecto, no se puede dejar de citar la oración de Pascal que tanto había marcado a Foucault: “Los hombres están tan necesariamente locos que sería estar loco con otro género de locura, no estar loco”<sup>5</sup>. E incluso el autor de *Noir parfait* recuerda, mediante un paciente que tuvo que lidiar con un médico insensible a los juegos de palabras, el profesor François Boldert<sup>6</sup>, la frase de un poeta (que no se nombra. Luego de esta jornada, Valentin Retz aclara que se trata de Artaud)...

*que afirma, con la rabia y la impotencia de la carne experimentada, que es a mí, enfermo perenne, a quien corresponde curar a todos los médicos - que han nacido médicos por insuficiencia de enfermedad.*

Hay una especie de línea divisoria que divide, sin por ello separarlos radicalmente, por un lado a los locos con síntomas y, por otro, a los locos casi asintomáticos (¡criptomnesia!), los insuficientemente enfermos que no llegan a tomar conocimiento de aquello que los constituye, es decir, las palabras impuestas. Sin embargo, esta línea

---

<sup>3</sup> *Patronymies. Considérations cliniques sur les psychoses*, Toulouse, Érès, 2012 (1 ed. Paris, Masson, 1998), p. 262-302, “L’homme aux paroles imposées”.

<sup>4</sup> Se trata de una elección de Lacan, ya que Marcel Czermak había informado que ese enfermo hablaba también de “palabras emergentes”. Dicha elección firma la participación de un clínico en la determinación del decir de un enfermo, y muestra que Lacan tenía sus propios motivos, que provenían de otro lado, para hacer hincapié en esas palabras impuestas.

<sup>5</sup> *Historia de la locura en la época clásica*, FCE, México, 1986. En una nota, la referencia a Pascal, *Pensamientos*, Ed. Brunschvicg, n.º 414.

<sup>6</sup> La descripción de ese personaje falóforo da a conocer que tiene agallas.

divisoria fue trazada por Lacan ese 17 de febrero de 1976 al poner de manifiesto el carácter discriminante de la escritura:

Es por intermedio de la escritura que la palabra se descompone imponiéndose como tal, a saber en una deformación en la que queda ambiguo saber si es de liberarse del parásito palabrero del que hablaba recién que se trata o, al contrario, de algo que se deja invadir por las propiedades de orden esencialmente fonémicas de la palabra, por la polifonía de la palabra.<sup>7</sup>

¡Reconocerán exactamente el argumento de esta jornada!



Lacan no contempló a la palabra como un parásito desde el principio. Al contrario, en los años cincuenta del siglo pasado, le concedía a la palabra un valor liberador, lo cual está muy presente en el recuerdo. Se nota aquí uno de esos cambios de rumbo que son comunes en su trayectoria. La palabra se transformó de liberadora en parasitaria en los años 1970 - lo que es coherente con el concepto, provocado por un enfermo, de “palabra impuesta”.

Se podría recurrir a algunas nociones psiquiátricas, psicoanalíticas u otras para intentar comprender la o las razones por las cuales la incidencia de la escritura sobre alguien se ejerce ya sea en un modo al que llamaré, sin dudas muy rápidamente, persecutorio, o ya sea, por el contrario, liberador, y particularmente liberador del parásito palabrero. No tomaré ese camino, al cuestionar tanto su fecundidad como su utilidad. Por el contrario, les propondré algo menos abstracto, más *al ras de la lengua* y de las prácticas. Si la escritura posee este efecto bivalente (y no digo ambivalente) sobre la palabra, si ella se impone al descomponer la palabra, tanto al intensificar el carácter impuesto de la palabra, culpando a sus “propiedades fonémicas”, su “polifonía”, tanto, por el contrario, al liberarla de su carácter parasitario, la escritura no puede llevarse a cabo y ser objeto de un análisis salvo que *reconozcamos previamente que la palabra es en sí misma portadora de escritura, fabricada, en parte, por ella*. El escribir juega su parte en el decir, in-forma el decir, incluso en las sociedades llamadas sin escritura.

Considerar de esta manera la cuestión planteada podría servir como respuesta. De hecho, la bivalencia, dicha alternativa podría no ser nada más que una cuestión de intensidad o, mejor dicho, de intensificación. Intensificada, acentuada, llevada más allá de cierto punto, la incidencia de la escritura en y sobre la palabra se revelaría persecutoria, mientras que, por debajo de ese punto, sería liberadora. La diferencia entre las dos posturas observadas no sería tanto de naturaleza como de grado. El hecho de que esta incidencia sea evidente en lo que Lacan designó como el “campo paranoico de las psicosis”, así como en lo que denominó “formaciones del

---

<sup>7</sup> J. Lacan, Seminario *El Síntoma*, traducción de Ricardo E. Rodríguez Ponte, Escuela Freudiana de Buenos Aires. [N. del T.]

inconsciente” (sueños, actos fallidos, síntomas, chistes) – lo que, se admitirá, corresponde a dos regímenes persecutorios distintos.

Aquí hay alguien, Jacques Lacan, que pasó una cantidad innumerable de horas en su vida escuchando a los analizantes hablarle, que, freudiano, definió por un tiempo el psicoanálisis como un tratamiento a través de la palabra (*talking cure*) y quien, casi al final de esta vida, declara que “*ni en lo que dice el analizante, ni en lo que dice el analista, hay otra cosa que escritura*”<sup>8</sup> (20 de diciembre de 1977).



Una proposición tal confirma que aquel que la sostiene abandonó cierto prejuicio respecto a la relación de la palabra y la escritura. La escritura alfabética, aquella que, parecería, encaja mejor que otras formas de escritura debido a que lo que se escucha en lo que se dice no parece ser más que un segundo sistema de signos que simplemente se añade a la palabra y no tiene ningún efecto sobre ella. Nombré ese prejuicio, que se encuentra presente en Ferdinand de Saussure y muchos otros, “alfabestismo”<sup>9</sup>: consiste en no tener otra concepción de la escritura más que aquella que sugiere el uso de un alfabeto, en no tener en cuenta ninguna otra forma de escritura (ideográfica, pictográfica, silábica o incluso mixta, como era la escritura en el Antiguo Egipto).

Sin embargo, esta visión de una superposición pura y simple de dos sistemas de signos sin ningún otro vínculo entre ellos no es sostenible, excepto por esa superposición, y para saberlo alcanza con abrir casi cualquier página de *La interpretación de los sueños*. Alguien cuenta un sueño, ese relato está hecho de palabras y parecería no estar compuesto más que de palabras. Freud, sin embargo, descubre que el sueño es un *rébus*, *Bilderschrift*, o incluso una adivinanza (*Bilderrätsel*). El *rébus* y la adivinanza utilizan todo, no se cargan con la distinción de las distintas formas de escribir. Freud pone incluso los puntos sobre las íes: una imagen soñada, dice, no debe leerse como imagen, en su valor de imagen (*Bilderwert*), sino en la relación que mantiene con un signo - lo que se llama *Zeichenbeziehung*. No se sabría abandonar el alfabestismo de manera más rotunda. Y no menos alejar la hermenéutica que se agita sin fin en el sentido, sin conseguir alcanzarlo, mientras que un *rébus* tiene una solución, y sólo una. Es con un pictograma que concluye *Noir parfait*, sin que ninguna palabra lo exprese.

Y aquí hay otra prueba, y no menos indiscutible, de esta presencia de lo escrito en la palabra – indiscutible porque la matemática se escribe, es la única manera de acceder a ciertas certezas. La matemática Geneviève Guitel le dedicó treinta años de su vida

---

<sup>8</sup> En el texto original: “*ni dans ce que dit l’analysant, ni dans ce que dit l’analyste, il [n’]y a autre chose qu’écriture*”.

<sup>9</sup> J. Allouch, *Letra por letra*, op. cit.

al estudio comparado de las numeraciones escritas en varias culturas conocidas.<sup>10</sup> Contamos con base diez, otros con base cinco, o seis, o doce (lo que sería preferible a diez). Ninguna cultura inventó tantos nombres como números, haría falta tal cantidad que hubo que proceder de otra manera, en particular para empezar. En francés, las nominaciones de los números depusieron las armas a partir del 16. Para los números superiores, se recurre a la base 10, se dice diecisiete, dieciocho, etc., después veintiuno, veintidós, etc.<sup>11</sup> De este modo, Guitel pudo observar que todas las lenguas eligieron en su seno una determinada base y entonces desarrollaron un sistema de numeración, ya sean lenguas escritas o no. Escribirlo era notar lo que ya estaba ahí, escrito, formalizado en esas lenguas.



Hablar ya es escribir; toda persona que trabaje en uno de esos lugares en los que se intenta recibir a personas que uno siente que no conviene calificarlas de enfermos mentales se enfrenta con esto, por lo tanto me limitaré a tres breves evocaciones. Tomemos el artículo de P. Guiraud “Las formas verbales de la interpretación delirante” que se publicó en 1921 en los *Annales médico-psychologiques*. Un paciente se cruza con un enfermero que vestía, ese día, un cuello de camisa de celuloide (el material y la palabra eran nuevos en esa época). Sorprendido, dice: “*C'est Loulou Lloyd*”<sup>12</sup>; y, más adelante, es Loulou, la hija de su patrón, que le consiguió de Inglaterra, por la empresa de transportes Lloyd, el juego de damas que usa. Primero una escritura a través de la imagen (*Bilderschrift*) tal como Freud desplegó la operación. La *imagen* del celuloide se lee “*c'est Loulou Lloyd*”. ¿Por qué digo “se lee” y no “se escucha”? Porque, si se quiere observar por microscopio el asunto y no contentarse con convocar la homofonía, no se trata de sonoridad, ni de longitud de ondas, sino de literalidad. Los dos homófonos en juego (“*cellu*” / “*c'est Lou*”; “*loid*” / “*Lloyd*”) hacen tres cosas: 1) un corte de “*celuloide*”, que toma ese término en su dimensión espacial, tal como se lo plasma en un papel – esta espacialidad del significante es lo que Lacan tuvo en cuenta cada vez más al decir que el Otro es un *lugar*, no solamente un “*tesoro de los significantes*”; 2) una comprensión de “*celuloide*” que vale fuera de sentido que, para conducir a “*c'est Loulou Lloyd*”, debe, en un momento, considerarlo no más que literalidad pura; 3) una intervención de la forma de escritura silábica: “*Lou*”, principalmente, se extrae como sílaba en “*celuloide*”.

Al darse vuelta sobre sí misma, al cruzarse ella misma, al retorcerse sobre sí misma, la palabra corta y pone en evidencia los elementos escriturísticos de la que es

---

<sup>10</sup> Geneviève Guitel, *Histoire comparée des numérations écrites*, prefacio Charles Morazé, Paris, Flammarion, col. “Nouvelle bibliothèque scientifique”, 1975.

<sup>11</sup> En francés, la base diez de los números se ve incluso más claramente que en español: *dix-sept*; *dix-huit*; *vingt et un*, *vingt deux*... [N. del T.]

<sup>12</sup> “*C'est Loulou Lloyd*” significa “es Loulou Lloyd”. Debido al juego fonético que se realiza en este fragmento, se decidió dejar los originales en francés para mayor comprensión. En francés celuloide se dice *celluloid*, de ahí el juego entre “*c'est Loulou Lloyd*” y “*celluloid*”. [N. del T.]

portadora y que, por una parte, la constituyen. Es incluso tomando como base eso que los historiadores de la escritura llamaron “*rébus de transferencia*” que se inventaron *todas* las formas de escribir.

Una fobia a los botones pequeños tuvo su momento de gloria en la época de la Escuela Freudiana, sin lugar a dudas por esta razón un chiste gracioso impartía la interpretación. Estaba en juego, *vía* los botones pequeños [*petit boutons*], un determinado trozo...<sup>13</sup> ustedes se imaginarán cuál. Se encuentran las dos operaciones dichas, el corte “*bou*”, sobre *bouton*, que omite, que abandona, que disipa la significación de *bouton* y la literalidad “*bou*”, sílaba sin sentido y paso obligado para que signifique ese animal caprichoso que se mencionó. El paso de *bouton* a *ton bout* [tu trozo] es también una intervención de la escritura silábica.

Un niño de ocho años ve a su madre muerta de miedo todas las noches. Tiene miedo de que, durante la noche, entre en su casa no se sabe muy bien quién, para hacer no se sabe muy bien qué. Incluso llenó la puerta de entrada a la casa de una cantidad impresionante de cerrojos que cierra cuidadosamente uno tras otro cada noche. Al verla hacer esto, el niño, para sí mismo, vocaliza: “*verrou, verrou, verrou, verrou, etc*” hasta escuchar “*ouvert, ouvert, ouvert, ouvert, etc.*”<sup>14</sup> y comprende así lo que su madre no se percataba, es decir, que más le cerraba la puerta al intruso imaginario, más se la abría, la desafortunada. Se encuentran en juego las mismas operaciones que para “*c'est Loulou Lloyd*” y “*ton petit bout*”.

Se constata también que *petit bouton* y *ouvert/verrou* funcionan como cantinela. Basta con repetir *petit bouton* para terminar escuchando *ton petit bout* y, por otro lado, darse cuenta de que es la puntuación (es decir: un hecho de escritura) que corta: *petit bou*, espacio en blanco, punto, y se enlaza con *ton petit bout*. La escritura y lo que implica puntuación interviene en el decir. En un determinado momento de giro de su trayectoria, la cantinela fue destacada por Lacan, quien llamaba la atención al hecho de que al repetir sesenta y seis veces *Unbewußte*, un oído francés terminaba por escuchar *unebévue*.<sup>15</sup>

Excepto por la cantinela, podríamos casi hablar de un clasicismo lacaniano respecto de esos ejemplos. Sin embargo, es por otra vía que comenzamos la lectura de *Noir parfait*.



De hecho, me gustaría dedicar una última observación sobre *Noir parfait*, sin dejar de

---

<sup>13</sup> En el original francés: *les petits boutons, un certain petit bout...* [N. del T.]

<sup>14</sup> *Verrou* significa cerrojo, y *ouvert*, abierto. Debido a que el autor se refiere al hecho de repetir una misma palabra rápidamente para escuchar otra, no es posible traducir estos términos y lograr el mismo efecto, por lo que se dejaron los términos originales en francés. [N. del T.]

<sup>15</sup> Discurso de clausura de las Jornadas de la Escuela Freudiana, 2 de noviembre de 1976, Cf. Claude Mercier, “Quand Lacan serine 66 fois l’*Unbewußte*”, en *L’Unbévue* n° 33, París, 2015.

saludar a Valentin Retz a mi lado y agradecerle a Pierre-Henri Castel a quien le debo el haberme sumergido en esa novela<sup>16</sup> bien hecha para sacudir un poco la clínica lacaniana.

¿Es que aporta, si no una respuesta, al menos una aclaración de la pregunta planteada hoy? Si la escritura como tal puede intervenir ya sea acentuando, ya sea reduciendo la persecución, ¿de qué caso se trata en *Noir parfait*? O incluso: ¿esta obra deslegitima nuestra pregunta, por ejemplo, al invitarnos a plantearla de otra manera?

El narrador tiene varios encuentros que presentan varias singularidades, particularmente la visión, puntual, según la cual se trata de alguien más que, simplemente, ese fulano que se encuentra ahí presente en ese instante en el camino. Así, al principio, al haberse cruzado con un pastor sobre la ruta que debía llevarlos a él, a su mujer y a su hijo, al templo de Apolo Epicuro en Bassae, se pregunta: ¿cuál Apolo has visto, el Sanador, el Poeta, el Músico, el Adivino? Y, al final, un hombre divisado en una procesión es visto como el asesino de su primo. Tal iluminación le viene a la mente repentinamente. La iluminación transforma la percepción común en aparición. Y lo mismo sucede en otros encuentros que cada uno determina, orienta, vectoriza el trayecto del narrador<sup>17</sup>; lo mismo sucede con los pensamientos que le vienen a la mente, que se reciben, también, como iluminaciones.

La iluminación se distingue de la interpretación en el sentido que le dan Sérieux y Capgras en su gran obra *Las locuras razonantes*. Su régimen no es aquel que evocué en los casos considerados anteriormente. Por lo tanto, no se puede abordar la experiencia narrada de esas iluminaciones sucesivas en un cuadro psicopatológico, porque el narrador recorre un universo en particular, aquel de la Antigua Grecia en la que no se sabía nunca, cuando se encontraba a alguien, cualquiera, si no se trataba de un dios en forma humana. Su mujer, su amor, se llama Dafne y habla griego, su hijo, Hermes, y el trayecto de este a oeste, del alba al crepúsculo, en el que nos transporta el narrador, comienza en Arcadia.

Además la primera y más clara petición que nos dirige *Noir parfait* es la de preguntarnos cuál es la situación, el contenido, el alcance de la iluminación y de su escritura novelesca. Sin embargo, este asunto, luego de que Lacan lo explorara en su tesis (Marguerite Anzieu, su Aimée, también escribía), fue ampliamente abandonado, en primer lugar por el mismo Lacan (excepto, quizás, en sus últimos recorridos y de manera muy implícita). Hipnotizados por el significante, se ignoró el signo, que convoca, sin embargo, la iluminación que hace signo sin jamás apoyarse sobre la

---

<sup>16</sup> Y, de repente, en las dos novelas que preceden, *Grand Art*, 2008, y *Double*, 2010 (mismo editor y misma colección, “L’infini”, dirigida por Philippe Sollers).

<sup>17</sup> “*Ver a otra persona en esta persona*”, dirá Valentin Retz en respuesta a una de las preguntas que le planteaba Pierre-Henri Castel al introducir esta jornada. Agrega: “*La cadena de ancestros deja ver cuál persona está delante de él [el narrador]*”.

literalidad del significante.<sup>18</sup>

Esta negligencia sorprende. ¿Es que Freud no prestó atención a la sucesión “desconcierto e iluminación” (*Verblüffung und Erleuchtung*) en su análisis del chiste? ¿Y diferenció los *Gedankenwitze* de los *Wortwitze*? Y Lacan, a su vez, negaba todo valor razonante de las “supuestas interpretaciones” de la paciente de su tesis, y las situaba más bien “en el marco de las iluminaciones”. Proviene entonces de sus papeles la expresión “claridad significativa”, lo que lo llevó a construir una oposición entre la comprensión y la interpretación. Más adelante, Lacan intentó decididamente separar la comprensión de la práctica analítica, no sin excelentes razones.

Sin embargo, ¿no se nos escapa algo, algo que *Noir parfait* nos recuerda? Algo que Rimbaud mencionó en relación con las iluminaciones poéticas, algo que convoca al español que denomina a nuestro siglo de las *Lumières* “*las Iluminaciones*”. Algo que Pascal Quignard ubica en el horizonte del acto mismo de escribir al afirmar “*Aquel que escribe busca la iluminación*”<sup>19</sup>. El campo semántico de la iluminación se deja caracterizar por los siguientes términos, de hecho, casi todos en “ión”: aparición, fascinación, revelación, visión, epifanía, irradiación, comprensión, a lo que no debería faltar agregar “disolución”, es decir, un acontecimiento del que derivan todos a los que les importa lo que se llamó la “enseñanza” de Lacan.

*Noir parfait* apunta que, al seleccionar de Lacan únicamente la función de la palabra, es decir, la incidencia del significante y de la letra, algo se dejó de lado. Esta novela con forma de ensayo ofrece la *prueba* de que es posible una transformación subjetiva, que pasa por otra vía que aquella que se llamó “simbolización”, o “literalización”; una transformación producida por una sucesión de iluminaciones, cada una relevando a la anterior según una lógica que no es aquella del significante. El narrador bautiza de “magia de los signos” a esta lógica iluminante que está actuando, dice, volviendo sobre su experiencia,

el sentido que tomaban las circunstancias más neutras, por poco que estuvieran correlacionadas a pensamientos, emociones, cuestionamientos personales. (p.132)

*Noir parfait* es una obra no tanto de iniciación, si bien se dice muy rápidamente en la contraportada, sino de introducción, mediante las vías de una experiencia subjetiva, a un nuevo pensamiento teológico – una teología del Hombre en mayúscula, del “Hombre de arriba”, del hombre “elevado hasta lo divino”, pensamiento vecino y en sí mismo claramente diferente de la teología cristiana. Sin recurrir a la literalidad, la iluminación y el signo *otorgan* sentido. Si se está de acuerdo con Lacan, para pensar que el sentido se escapa, como el vino de un barril perforado que no deja de escaparse

---

<sup>18</sup> No se encuentra más que una única interpretación en *Noir parfait*, un juego de palabras entre el verbo abrir, [en francés] “*il l’ouvre*”, y el nombre del famoso museo, y su régimen no es aquel del *rébus* de transferencia.

<sup>19</sup> *El nombre en la punta de la lengua*, Ed. Arena Libros, 2006 – Le debo la referencia a Rafael Pérez (“Las iluminaciones”, *Me cayó el veinte*, n.º 31, México, Ed. Me cayó el veinte, verano 2015).



sin hartarse ni agotarse, que es algo de lo que tampoco sabrían desprenderse las religiones porque las constituye tanto como ellas lo promueven, se debe, sin embargo, tomar conocimiento de que un acontecimiento puede tener lugar en el seno mismo de esa fuga por delante del sentido.

Esto es lo que nos obliga a admitir *Noir parfait* al rechazar la concepción según la cual nada se cierra nunca si se atiende al sentido; se dice que no hay cierre en el hecho de la literalidad significativa. La sucesión de iluminaciones conduce, de hecho, a una última iluminación que hace un corte, justamente aquella del “*noir parfait*” (p.148). Establece un antes y un después que pone fin al síntoma en el mismo instante en que se sientan las bases de lo que llamé una religión nueva. No diré nada más para no impedirle el acceso a aquellos de aquí que no hayan leído esta obra. Nada más excepto lo que caracteriza al acontecimiento: esta tercera novela de Valentin Retz abandona el estilo “thomasbernhardiano” de las dos precedentes.

De todos modos, es posible encontrar una respuesta bien peculiar, inesperada e instructora a la cuestión que deseamos plantear. De hecho, si se deja de lado la interpretación para atenerse a la iluminación, al signo, *Noir parfait* responde de la siguiente manera. La escritura como tal del signo (de esta novela) se niega a verse encerrada en la alternativa, ajustada al juego del significante y de la letra, en la que uno estaría tentado de ubicarla. O, más exactamente, la configura de otra manera. Lejos de intervenir ya sea al acentuar el sufrimiento parasitario que acarrea consigo el síntoma, o, al contrario, al reducir ese sufrimiento, la escritura, aquí, *reduce este sufrimiento al haberlo acentuado previamente*. Todo ocurre como si, estando en Lyon y deseando ir a Marsella con el fin de ver el sol, es tomando el camino opuesto, aquel de Paris, que uno termina encontrándose en Marsella. Esto es posible, alcanza con asegurarse de dibujar dicho trayecto sobre una banda de Moebius. Se escribirá LPM y no PLM.

Esta manera de trayectoria organizaba ya *Double*, la segunda novela de Valentin Retz publicada en 2010. Es incluso a ella que se dedica la última oración de esa novela:

Porque es justamente esa negrura de las tinieblas que me hace falta sacrificar cada vez para ir hacia nuevas iluminaciones.

Es preciso que esta negrura esté ahí presente para que pueda ser sacrificada. Freud: nadie puede ser matado *in absentia aut in effigie*.

Esto, permítanme que lo repita, en el régimen de las iluminaciones y no en el de las interpretaciones; el régimen del signo, no del significante. Debería estudiarse el efecto de la escritura en un tercer régimen en el cual el operador no es ni la interpretación ni la iluminación, sino la elucidación. Leo Strauss descubrió este otro régimen en su obra *La persecución y el arte de escribir*.<sup>20</sup> La elucidación es una

---

<sup>20</sup> Leo Strauss, *La persecución y el arte de escribir*, Amorrortu, Buenos Aires, 2009.

especie de iluminación fallida, que se mantiene en suspenso, que no concluye, porque no se sabe si lo que se lee es lo que se propone en su lectura (la KGB verá únicamente fuego, mientras que el militante de los derechos humanos sabrá leer los mensajes entre líneas). Estas tres maneras de lectura pueden localizarse en lo borromeo que Lacan presentó en su conferencia “La tercera”. La iluminación es un imaginario realizado (o un real imaginarizado), la interpretación es un real simbolizado (o un símbolo realizado), la elucidación es un imaginario simbolizado (o un símbolo imaginarizado).



Concluiré con una confesión. *Noir parfait* me instruyó sobre Lacan sobre lo que no habría podido aprender únicamente leyéndolo. Desde hace ya dos años, examino su fórmula famosa “no hay relación sexual”, sometiéndola a la prueba de la crítica. Es necesario, porque este enunciado se niega a ser situado ahí donde, sin embargo, debería ser situado por tratarse de una “relación”, ahí donde se muestra insuficiente, ininscribible, es decir, en un discurso formalizado, matematizado. Le debo a Valentin Retz, y por lo tanto le agradezco frente a ustedes, haberme enseñado que “no hay relación sexual” no es nada más que el enunciado de una iluminación. Señalo también, sin por ello desesperarme, que al decir que el amor es un “*don en retirada*”<sup>21</sup>, Valentin Retz formuló en dos palabras la figura del amor que pude descubrir en Lacan en 492 páginas.

---

<sup>21</sup> “*Un don en retirada, pero que da siempre*” (cursiva del autor), *Grand Art, op.cit.*, p. 59.