

---

**Cuaderno 2****Lo que se escucha en lo que se dice**

1

**Presentación**

Huellas de una serie de seminarios realizados entre 2006 y 2011, estos textos abordan algunos temas de la lengua hablante, meollo de la práctica analítica. Muchos otros aspectos quedan pendientes, sólo presentamos cierta línea de abordaje de la posición con la que analista y analizante se ven confrontados en la práctica de un análisis. Su única regla, en esos encuentros, es aquella que le indica el analista a quien llevará la voz cantante en las sesiones: “diga lo que se le vaya ocurriendo.”

**Índice**

- I - De la lengua fundamental a *lalangue*
- II - De la lengua a *lalangue*
- III - Lengua enamorada
- IV - La lengua y el goce del cuerpo
- V - Decir-Escuchar-Leer
- VI - Problematización de la relación sonido-sentido

## I - De la lengua fundamental a *lalangue*

“Admiróse un portugués  
de ver que en su tierna infancia  
todos los niños en Francia  
supiesen hablar francés.”  
Nicolás Fernández de Moratín

Aprender otra lengua diferente de aquella que, sin saber cómo, gota a gota, en el “caldo de cultura” en el que nacimos, con sus sonidos y sentidos, identificamos como “nuestra”, como “mi lengua”, es una operación compleja para un adulto.

No sabemos bien cómo, sí sabemos que forman parte intrínseca de toda vida social entre humanos. Sin embargo, aparecen fenómenos disruptivos: las llamadas glosolalias. Ese “hablar en lenguas” de algunos “inspirados”, son “lenguas” que sólo ellos pueden “traducir”, “enseñar”, pues sólo ellos tienen su código. Es el caso al que podemos aproximarnos cuando leemos o escuchamos a algunos que están habitados por esa locura. Fueron Jung y Ferenczi quienes se apasionaron leyendo las memorias del Dr. Daniel Paul Schreber y comunicaron a Freud un asombro y un entusiasmo tal que luego encontrará su peculiar eco en la enseñanza de Lacan. ¿Qué fue, cómo se produjo esa “lengua fundamental” de la que Schreber es hecho depositario?

### Schreber y la lengua fundamental

Salvo el caso de los llamados lenguajes artificiales, no sabemos del origen de una lengua. Sin embargo, hay casos como el de Schreber y de algunos otros, en los que surge una nueva lengua y el destinatario nos transmite su origen señalado. Para Schreber, por ejemplo, otra lengua le fue enseñada por las “*Voces*”<sup>1</sup>. Indaguemos su experiencia. Schreber comienza sus *Memorias* relatándonos la transformación que ha sufrido el universo a partir de una falla que le concierne directamente y que nomina “*Seelenmord*” (asesinato de alma). Estas transformaciones son, en primer lugar, transformaciones en el campo del lenguaje, en su código mismo. Una nueva lengua surge y una primera forma de indicarnos su presencia es la de comparar sus “*empalmes nerviosos*” (*Nervenhang*) con una red telefónica asentando la premisa de que la naturaleza de los nervios es hablar. La lengua fundamental tiene su vocabulario, significantes y significaciones que Schreber nos ha enseñado pues se toma el trabajo de escribirla entre comillas y distinguirla de sus propias nominaciones. Estas transformaciones comenzaron con un sueño o al menos con una ensoñación diurna de transformación del cuerpo: “*¡Qué hermoso sería ser una mujer en el momento del coito!*”<sup>2</sup> De ahí la pregunta que nos hacemos acerca de la fabricación de esa lengua: ¿cuál es su estatuto? ¿Qué lugar ocupan en ella los neologismos? ¿Son acaso indicadores de una relación patológica con el lenguaje o indican más bien un fenómeno de creación, sea esta científica, poética o delirante? Situemos pues los neologismos de Schreber en un movimiento más amplio, el de la creación de una lengua.

2

<sup>1</sup> Daniel P. Schreber, *Memorias de un enfermo nervioso*, ed. Petrel., Buenos Aires, 1978, cap. 12, nota 6.

<sup>2</sup> *Ibid.*, capítulos 1 a 3.

### En la escuela de Schreber

La lengua fundamental fue acogida por sus primeros lectores: Jung, Freud, Ferenczi y Abraham. Es apasionante seguir la correspondencia que intercambian en esos años, en la que dicen hablar y pensar en lengua fundamental. “¡Soy Schreber!” exclama Freud cuando está zambullido en la escritura de su artículo y surge para él la inquietante cuestión de quién inventó primero la teoría de la libido, si él o Schreber, apurando allí una reivindicación de prioridad.

### El hablar de los nervios

Al final del capítulo 4 de sus *Memorias*, Schreber señala un momento de viraje crucial en su experiencia cuando, en una noche decisiva, tiene un número inusual de poluciones y la convicción, a partir de ese momento, de las malas intenciones del Dr. Flechsig respecto a él, confirmadas en algo que lee como un signo: ante una pregunta que Schreber le dirige sobre su posible curación, el Prof. Flechsig “*no se atrevió más a mirarme a los ojos*”. Al comienzo del capítulo 5, Schreber empieza a darnos una idea de cómo es el hablar de los nervios:

Aparte del lenguaje humano usual existe un modo de *lenguaje de los nervios* del cual el hombre sano no tiene por lo general conciencia. La manera, a mi juicio, de hacerse una idea al respecto consiste en representarse los procesos mediante los cuales el hombre procura grabarse en la memoria ciertas palabras en una secuencia determinada, por ejemplo, cuando un escolar aprende de memoria un poema o un clérigo un sermón que pronunciará en la iglesia. Las palabras en cuestión se pronuncian entonces *en silencio* (como también en la plegaria silenciosa a la que los fieles son invitados desde el púlpito), es decir, el hombre hace que sus nervios entren en aquellas vibraciones que corresponden al empleo de las palabras en cuestión, en tanto que los órganos específicos del habla (labios, lengua, dientes, etcétera) no se ponen en movimiento o sólo lo hacen ocasionalmente.

La diferencia que Schreber señala es que, en su caso, sus nervios están movilizados desde el exterior, continuamente. Hay pues una injerencia<sup>3</sup> que se presenta bajo la forma de constricción a pensar ante preguntas que se le imponen de ese modo y ante las cuales ha de recurrir al socorro de un sistema de respuestas. Schreber no tiene descanso, no puede dejar de pensar, está habitado “*por una verdadera cacofonía*” pues también las almas, en su calidad de “*Voces*” se dirigen a él.

La conversación de las Voces [...] ya no era más que una cacofonía de charlas fastidiosas, repetidas sin cesar hasta el hartazgo y que, por si eso fuera poco, utilizaban siempre una forma gramatical defectiva, por omisión de palabras e incluso de sílabas.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> J. Allouch, *Schreber théologien*, Epel, París, 2013, Trad. *Schreber teólogo. La injerencia divina II*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2014.

<sup>4</sup> D. P. Schreber, op. cit., cap. 12, p. 167.

Esta lengua fundamental en la que se expresan las almas sufre a lo largo de los años alteraciones típicas que Schreber señala. De ser inicialmente una lengua que se destaca “*por su elegancia y simplicidad*” degenera en pura “*retórica*” de estilo decadente, que apunta a cercenar toda idea nueva que surja en Schreber y cuyo ejemplo típico son los estribillos.

El capítulo 15 se inicia con el relato de un cambio que tiene perplejo a Schreber, cambio ocurrido a fines de 1895 o comienzos de 1896, dos años después de su segunda internación en noviembre de 1893. Son tres episodios que lo han llevado a la certeza de que la realidad del género humano está fuera de duda. No ha ocurrido pues un aniquilamiento de la humanidad a partir del asesinato de alma, como lo creyera hasta entonces. ¿Cómo conciliar esta nueva certeza con su experiencia previa? Pues para él está fuera de duda que no puede reducir sus convicciones a “*ideas delirantes o alucinaciones*”, ya que no deja de tener cada día indicios de que “*algo está podrido en Dinamarca.*”<sup>5</sup> Schreber tiene una convicción: las palabras, los significantes de la lengua fundamental “*no surgieron solos en mi cabeza, sino que hicieron intrusión, fui hablado desde el exterior.*” Hace seis años, nos dice, que se ve confrontado en cada momento con que todo lo que se dice a su alrededor está tramado por milagros y encuentra la prueba de esto en el hecho de que cada vez que alguien le dirige la palabra, se produce simultáneamente, sincrónicamente, un ruido. Schreber interpreta pues esa simultaneidad como un signo. En contraste, cuando se vuelve hacia Dios, y le habla en voz alta, todo queda sumergido en “*un silencio de muerte.*” En ese momento le parece estar “*entre cadáveres que deambulan*”, “*incapaces de proferir un sonido.*”

El pasaje pues de la palabra al silencio, y viceversa, aparece como problemático y rodeado de “*milagros*”. Si Schreber intenta no pensar en nada, se produce una serie de fenómenos que clasifica de este modo:

- 1) un ruido cualquiera, a menudo exteriorización grosera de uno de los locos.
- 2) aparición en Schreber del “*milagro del aullido*”.
- 3) se levanta un viento.
- 4) aparecen “*llamadas de socorro*” de los nervios de Dios.

Todo esto se produce decena de millares de veces por día y el milagro del aullido tiene la finalidad de hacerlo pasar por demente. Las llamadas de socorro se ven seguidas por una frase recitada como por un autómatas: “*Si al menos esos malditos llamados de socorro pudieran cesar.*” A medida que avanza en su relato, Schreber cuenta lo que le dicen las voces, lo que podemos contrastar con el silencio de sus dioses. Sólo una vez el Dios inferior le dirige la palabra para decirle con poderosa voz de bajo: “*carroña*”. Este sea quizá el punto culminante de la injuria. Hay otra injuria que Schreber menciona en el anexo 4, pero que dice no poder escribir. Estamos aquí ante dos tipos de mensajes: el más vacío, el estribillo, y este otro, el insulto, demasiado lleno de significación, que Lacan ubica como “*uno de los picos de la palabra*”, contracara del mundo imaginario constituido por esa relación erótica con Dios, atracción a la que resiste Schreber.

### Discusión de Schreber con la psiquiatría

A través de su escrito Schreber nos hace saber las cosas que las Voces le hacen saber a él. Schreber da cita a la psiquiatría para debatir la etiología misma de esas Voces. Su cita

<sup>5</sup> D. P. Schreber, op. cit., cap. 15.

es con Kraepelin a quien discute su encare de la naturaleza alucinatoria de las Voces<sup>6</sup> planteando, de este modo, la relación entre lengua fundamental y lengua de expertos. Schreber parte de la definición clásica de las alucinaciones, que remonta a Esquirol. Estas serían sensaciones o percepciones, fundamentalmente del oído o la vista, sin objeto. Ha leído en Kraepelin, representante de “*La ciencia*”, que dichas alucinaciones no tienen fundamento en la realidad. Ante eso, Schreber afirma: “*Sostengo que esa posición así formulada es falsa.*” Podrá ser así –admite– para muchos casos, pero discute el exceso “*racionalista*” y “*materialista*” de estas explicaciones si pretenden dar cuenta también de voces “*de origen sobrenatural*”. Malentendido, pues, entre la lengua de los psiquiatras y la experiencia formulada en lengua fundamental por Schreber.

A partir de su caso y presumiendo que podría haber otras personas bajo la influencia de “*factores sobrenaturales*”, Schreber da su propia versión etiológica. Reconoce una sobreexcitación patológica como condición de emergencia del fenómeno, reconoce que sería deseable para los humanos, desde un punto de vista subjetivo, verse libre de estos fenómenos, pero “*la constitución mórbida*” de los mismos no permite afirmar que estén desprovistos de “*realidad objetiva*”.

¿Qué realidad reivindica Schreber de este modo? Rehúsa, en primer lugar, hacer “*coro*” con Kraepelin, quien afirma como extraña esta convicción irreductible del alucinado. “*El hombre equilibrado –replica Schreber– es prácticamente un ciego intelectual que quiere convencer a un vidente de la inexistencia de los colores.*” Así Schreber no coloca su experiencia en la vertiente poética sino en la tradición de los Visionarios, esos mismos que sacudieron la juventud de Kant (me refiero a la gran obra de Swedenborg, alucinado, místico, delirante, cuyo sistema del mundo conmueve las certezas de Kant que no se exime de leerlo y discutirlo).<sup>7</sup>

Practicando la lengua de Kraepelin, Schreber vuelve a describir en apretada síntesis las diferentes “*estusias auditivas y visuales (alucinaciones)*” de las que es objeto. Rehúsa reducirla a una producción subjetiva, sin fundamento *in re*. Su hablar es el de un vidente que puede, en forma milagrosa y, con el ojo del espíritu, dar testimonio de estas voces o visiones que le sobrevienen, y de cómo se las arregla con ello. ¿Por qué sólo él puede escuchar estas voces? A esa pregunta cree haber encontrado una respuesta: así como nadie oye a través de los cables tendidos de una red telefónica la conversación que tengo con alguien, y bien, así Schreber se ubica como el único que puede escuchar a sus interlocutores.

### Freud lector de Schreber

Plantea M. Viltard que “*el primer paso, paso capital, que dio Freud para dejar el terreno junguiano de la psicología de la Dementia Praecox consistió en apoyarse en el texto del presidente Schreber y en su definición de la Grundsprache, la lengua fundamental.*”<sup>8</sup>

Freud deja por un momento el saber que elabora la psiquiatría para desentrañar esa nueva lengua y descubre con Schreber que la frase fantasmática, clave de su persecución –“*amar a un hombre*”– recibe un trato gramatical específico en la lengua fundamental: no puede conservarse en el infinitivo. Según Freud, la estructura del delirio gira en función del

<sup>6</sup> Complemento IV: Referente a las alucinaciones.

<sup>7</sup> Cf. Immanuel Kant, *Sueños de un Visionario*, Ed. Leviatán, Buenos Aires, 2004 y Monique David-Ménard, *La folie dans la raison pure*, Vrin, París, 1990.

<sup>8</sup> Mayette Viltard, *Travail du rêve et langue fondamentale, Ecrits inspirés et langue fondamentale*, Supplément au n° 4, Epel-L'unebévúe, París, 1993, pp. 131-133.

papel de la negación dado a esa frase, pero le queda oscura la similitud y/o diferencia entre el trato dado a las palabras por el delirio y por el sueño.

### Lacan y Schreber

En 1931, Lacan da un paso diferente, al plantear que la escansión del fraseo se impone de afuera y produce, no un discurso sino, más bien, una canción en coplas, en la que la melodía tiene primacía sobre el sentido. En el seminario de 1954-55, lanza la traducción y publicación de las *Memorias*, y abre así un período de nuevos estudios sobre Schreber: investigaciones históricas publicadas en Seuil en una colección que más adelante dirigirá J.-A. Miller. Años después, Lacan escribe el prólogo a una nueva edición alemana de Schreber, a quien sigue haciendo retornos periódicos a lo largo de su seminario: contamos 22 entradas que van de 1954 a 1975.

Para Schreber todo esto se encuentra desencadenado por los nervios, restos de los “*vestíbulos del cielo*”. Nos entera entonces de cómo éstos se le presentan bajo las especies de pájaros milagrosos “*donde se esconden los restos de almas que han llegado a la bienaventuranza*”. Queda así planteada la cuestión del referente, y la de la verdad y el engaño en el decir. Este asunto lleva a Lacan en la década del 70 a subrayar algunos aspectos de la lengua fundamental<sup>9</sup>. Retomo tres de ellos:

- *El tempo*. Es un aspecto muy importante en la captación de una cadena sonora: son sus ritmos dados por las escansiones, sus cortes entre las palabras y entre las frases. A Schreber se le trastorna el tempo por un alargamiento desmesurado de las voces interiores. Schreber se siente arrastrado a un punto de catástrofe “*cuando la música de las palabras se torna parecida a la música de la arena deslizándose en un reloj de arena*.” El significante en su unidad se ve amenazado y la cadena metonímica tiende a romperse. Para protegerse Schreber anota la fonética de esos estiramientos, transcribiendo de este modo algo que tiende a un murmullo indiferenciado. También posee otros antídotos para ese mal, es decir, otros medios de introducir escansiones:

[...] contar, recitar un poema, tocar el piano, lanzar injurias en voz alta, permiten a Schreber restaurar una discontinuidad amenazada, imponer lo discernible. Los nervios accionados desde el exterior en su “lenguaje” introducen en el cuerpo de Schreber el riesgo de ser objeto de un milagro –ser transformado en mujer– pero él conserva la posibilidad de discernir las palabras, aunque sólo mediante ejercicios corporales escandidos, música, poesía, jaculatorias, mantiene el frágil lazo entre el viviente y el lenguaje, lazo en el cual sitúa con toda razón un goce.<sup>10</sup>

- *La homofonía*. En su discusión con Kraepelin, Schreber sitúa un suplicio que le viene de afuera: las burlas de los pájaros que le atormentan con sus ritornelos. Para defenderse Schreber construye un escudo con palabras que han de ser homofónicas con las de los pájaros<sup>11</sup>. Esto los desconcierta, dice Schreber, y se callan. Esta homofonía puede ser

<sup>9</sup> M. Viltard, remito a su excelente análisis: “Scilicet”, *L’Unebévue n° 2: L’élange*, Epel París, 1993. Trad. *Litoral*, n° 15, “Saber de la locura”, Edelp, Córdoba, 1993.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil Mesetas*, cap. 11: “El ritornelo”, ed. Pre-textos, España, 2004.



aproximada, *lape-près*<sup>12</sup> dirá Lacan que, por su parte, rehúsa toda búsqueda de sentido en este punto y lo limita a una coordinación fonemática, cosa que Viltard subraya.

- *El cuerpo en la lengua*

Schreber anota para nosotros las numerosas actividades corporales a las que debe recurrir para hacer vibrar en voz alta las escansiones que lo apaciguan y protegen de la catástrofe significativa [...] ¿quiere decir esto que esta inscripción de la lengua en el cuerpo de Schreber sucede sin escritura? Es una pregunta que entraña otra, ¿puede lo escrito dar cuenta de la mordedura del lenguaje en el cuerpo?<sup>13</sup>

Dando un salto a 1975, M. Viltard interroga un enunciado de Lacan que dice así “*sólo por el escrito la palabra abre su brecha.*”<sup>14</sup>

### Los procedimientos de inscripción de *lalangue*

El papel del acento en la lengua lleva a M. Viltard a subrayar aquello que, sin palabras, se inscribe en el cuerpo como ritmo en los momentos en que un bebé comienza, mediante el laleo, a habitar y ser habitado por una lengua. El laleo sería una inscripción, gota a gota, que pasa por el contacto de los cuerpos e inscribe, no palabras, sino “*una red de escansiones*”. Esta “*escritura en el cuerpo* –subraya Viltard– *separa cada gesto en su discontinuidad para integrarlo luego en una secuencia, como lo saben los artistas, los que bailan, los gimnastas.*” Memoria del cuerpo, memoria que “*exige independizar los movimientos de la imagen del cuerpo y de su engañosa simetría, así cada dedo ha de tener para el pianista su vida propia.*”<sup>15</sup>

Se trata pues de una escritura *del y en* el cuerpo. Los *golpes del significante en el cuerpo* dejan huella de escansiones, de ritmo, que, sin palabras, son, sin embargo, la base de nuestra inscripción en el lenguaje. No es una archi-escritura sino una escritura que permite el pasaje de las lenguas sobre esa base, situada en el cuerpo, más allá de las palabras. Esta dimensión es puesta en juego por Joyce y es nombrada con un feliz neologismo por Philippe Sollers, que nombra la naturaleza elástica de las lenguas: semejantes al chicle, las lenguas se elongan, dirá Lacan: *les langues - l'élange s'élonguent.*

### Alcance del término “*lalangue*”

En el último párrafo del prólogo de *La genealogía de la moral* (1887), Nietzsche escribe que “*para elevar la lectura al nivel de un arte, se necesita una facultad que se ha olvidado y que exige se tenga la naturaleza de una vaca y no, en todo caso la de un ‘hombre moderno.’*”<sup>16</sup> Entendía por ello la facultad de rumiar. En esa línea Jean-Louis Sous<sup>17</sup> nos propone siete rumiaciones con *lalangue*. Retomo una de sus preguntas y pistas para una posible respuesta.

¿Sería *lalangue* una pura ornamentación retórica del decir de Lacan –sesgo estetizante de una lectura posible– o acaso ese neologismo, en su resonancia pulsional, indicaría una

<sup>12</sup> Juego de homofonía: “el más o menos”, “*l'à peu près.*”

<sup>13</sup> M. Viltard, “Scilicet”, op. cit., p. 96.

<sup>14</sup> Ídem.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 101-105. Cf. las dificultades que relata Temple Grandin para seguir un ritmo aplaudiendo: Temple Grandin, *Atravesando las puertas del autismo*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2006.

<sup>16</sup> F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Alianza Editorial, Madrid, 1996.

<sup>17</sup> Jean Louis Sous, “Siete veces en la punta de *lalangue*”, *Opacidades 5*, Buenos Aires, 2007.

pista para hilvanar el *logos* no sólo con el registro simbólico sino con el imaginario, pulsional, real? Extraña encarnación del logos en un neologismo. Si así fuera, ¿cómo se hace ese pasaje? ¿Bajo qué condiciones?

Pistas para una respuesta: con *lalangue* admitimos que no nos vamos a mover en un registro regulado sólo por el simbólico. Vamos a admitir la desmesura que introducen la dimensión del imaginario y del real pulsional amasándose en *lalangue*. RSI. ¿Qué otra cosa puede ser la ‘substancia pensante’ sino esa nueva razón, el inconsciente estructurado por/como un lenguaje? Inconsciente en ejercicio: *dit-mention* inconsciente: “*En el lenguaje, la tontería es esta substancia en ejercicio, esta dit-mention*”, dice Lacan el 19 de diciembre de 1972. Lacan inventa también con su lengua, neologiza: conservando la sonoridad, escribe novedad pasando de la **dimensión** del decir al “**dit**”, del verbo decir (*dire*), que sólo la escritura revela: la *mención* del inconsciente como mansión del decir.

### Saber y sabor de lalengua

Se trata, entonces, del pasaje del binarismo diferencial saussuriano a *lalengua* concebida como substancia gozante. *Lalangue* está el registro de los sabores. Sous se hace cargo de la objeción que podría plantearse: ¿no estamos acaso limitándonos al terreno estético? Si se trata de la práctica analítica, ¿*lalangue* produce otro tipo de efectos? La lengua, francesa en este caso, da el hilo de la respuesta, si se trata de buscar causas a estos efectos accidentales en *lalengua*, como son los lapsus o los neologismos: para un francés decir que *lalengua* causa..., lo dice así: *lalangue cause...* y para decir que habla, charla, lo dice igual, *lalangue cause...*

El cuerpo de la lengua amasa el cuerpo y lo produce como substancia gozante, y sintomatizante. El 19 de diciembre de 1972, Lacan desarrolla estas dimensiones. Siguiendo a Roger Caillois, Sous califica a esta lengua de “*apatética*”, nombre dado a los colores falaces, engañosos, destinados a despistar a los predadores. El orden simbólico no es el de una especie protegida, su dimensión imaginaria no excluye el señuelo, ni la trampa. El arte del analista, dice Sous, sería entonces el de un pescador, yendo a la pesca de un real para enganchar en el anzuelo un objeto escurridizo. Unas semanas más tarde Lacan introduce el nudo borromeo: pretende que su escritura sea la buena red, la buena tela de araña, para atrapar la subjetividad con ese tipo de escritura.



## II - De la lengua a *lalangue*

### *La dit-mention del decir sin traducir*

Lo que se escucha en lo que se dice pone en juego al que escucha. ¿Qué tiene de específico en este punto la posición de un analista? Lacan se encontró produciendo un neologismo como respuesta a esa pregunta. Veamos.

El 4 de noviembre de 1971, un año antes del seminario *Encore*, Lacan comenzó una serie de conferencias en el hospital Sainte-Anne. Se dejó llevar entonces por una evocación de su recorrido, en particular por aquella formulación inicial: *el inconsciente está estructurado como un lenguaje*. En ese contexto irrumpe un lapsus. Leamos la traducción de ese fragmento:

En fin, [...] con respecto a lo que debo llamar mi discurso. Había empezado diciendo que el inconsciente estaba estructurado como un lenguaje. Habíamos encontrado una cosa formidable: a los dos tipos que mejor habrían podido trabajar en esa línea, hilar este hilo, se les había dado un muy lindo trabajo: *Vocabulario de Filosofía*. (lapsus) ¿Qué digo? ¡*Vocabulario del Psicoanálisis!* Ustedes ven el lapsus, ¿eh? En fin, eso vale por el Lalande. *Lalangue*, como la escribo ahora —no tengo pizarrón...bueno, escriban *lalangue* en una palabra; es así como la escribiré de ahora en más ¡Miren, qué cultos son ustedes! (risas) Entonces ¿no se oye? ¿Es la acústica? ¿Querrían hacer una corrección? No es una **d**, es una **g**. Yo no dije el inconsciente está estructurado como *lalangue* sino que está estructurado como “un lenguaje”, y volveré sobre esto más tarde.<sup>18</sup>

9

Distingamos: el lapsus y el rápido asentimiento de Lacan a su lapsus. Asentimiento es un término que ya desde los años 30 Lacan emplea para indicar una forma de acogida al decir de la locura y, en particular, al estilo paranoico. Ahora no lo dice, pero lo hace. Asiente a lo que se le impone en el decir, un lapsus y, luego, realiza otra operación: lo constituye como neologismo al escribirlo en el aire, ya que no tiene pizarrón. Con la escritura inscribe su propio movimiento como práctica analítica de la letra, como acogida de una lengua que no se rige por los diccionarios y que no teme la supuesta patología de la producción neologizante. Rescata así el neo, lo nuevo en la lengua viva, rescate que dice de su posición de analista. A eso que escucha, “esa substancia en ejercicio”, le da un nombre, *lalangue*.

El asentimiento de Lacan a este pegoteo significativo, no quedó como ocurrencia de un día. En el *Glosario y lista de los 789 neologismos de J. Lacan*, *lalangue*, así escrito, siempre sin artículo, fue encontrada, en el decir de Lacan, 70 veces a partir de esta fecha. Trabajo de fábrica con esa materia bruta del lapsus. El glosario cita 20 referencias que ocurren entre el 4 de diciembre de 1971 y el 12 de agosto de 1980. Entre esas 20 me voy a detener en dos de ellas. El 14 de julio de 1972: “*Este decir [del análisis] no procede sino del hecho de que el inconsciente, por estar “estructurado como un lenguaje”, es*

<sup>18</sup> J. Lacan. ...Ou oire. Disponible en español:

<http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/23%20Seminaro%2019bis.pdf>

decir, que “*lalangue que habita está sujeta al equívoco que distingue a cada una de ellas.*”<sup>19</sup>

Leamos unos párrafos de la conferencia de Lacan en Milán, día en que aborda con mayor amplitud el lugar que da a *lalangue*:

30 de marzo de 1974: Para ustedes la lengua –que escribo en una sola palabra, *lalangue*, porque quiere decir lalala, el laleo, a saber que es un hecho que muy temprano el ser humano produce laleos, así, alcanza con ver un bebé, escucharlo y (ver) que poco a poco hay una persona, la madre, que es exactamente lo mismo que *lalangue*, aparte de ser alguien encarnado que le trasmite *lalangue*... [...] y me parece difícil no ver que la práctica analítica pasa por allí, ya que todo lo que se pide a la persona que viene a confiarse a ustedes no es otra cosa: hablar [...] yo no soy filósofo, soy practicante y lo que sé es que un sueño se descifra, se interpreta sólo a partir del momento en que el analizante lo habla. Lo fabuloso es [...] que, precisamente en ese nivel del hecho de ser hablado, uno se da cuenta que encubre algo que no aparecía para nada en su vivencia, encubre un saber y eso es lo que Freud designó bajo el nombre de inconsciente. [...] pienso que sólo por allí, mediante ese hilo, el hilo de la lengua, podemos justamente leer allí la huella de otro saber, otro saber que en algún lado está, en el lugar de lo que Freud imaginó, digo imaginó, como inconsciente, y que lo que tenemos que hacer es seguir el hilo de esa imaginación freudiana, ver adónde lleva, qué quiere decir, cómo está estructurado.

10

¿Entonces el análisis es sólo asunto de palabras? ¿En su práctica no se le resta importancia nada menos que a la dimensión corporal?<sup>20</sup> De ahí la importancia de esta otra cita de Lacan que transcribo a continuación.

18 de noviembre de 1975: esta es una cita de la primera sesión de *El sinthome*, que engarza de manera muy fuerte la cuestión de *lalengua*<sup>21</sup> y el cuerpo, el muro y sus orificios. Dice así:

[...] las pulsiones, son el eco en el cuerpo del hecho de que hay un decir, pero que este decir, para que resuene, para que consuene, para emplear otra palabra del *sinthomadaquin*, para que consuene, es preciso que el cuerpo sea allí sensible, y que lo es, es un hecho. Es porque el cuerpo tiene algunos orificios, de los que el más importante, porque no puede taponearse es el oído, porque no puede cerrarse y es a causa de eso que responde en el cuerpo lo que he llamado la voz.

Un año después de la irrupción de *lalangue*, el 19 de diciembre de 1972, en la segunda sesión de *Encore*, Lacan va a encarar el sesgo diferencial entre la práctica lingüística y la

<sup>19</sup> J. Lacan, *L'etourdit*. La traducción del francés es de R. Capurro.

<sup>20</sup> En esta época de pandemia y confinamiento, se ha puesto en evidencia al menos para mí, la importancia del encuentro real entre analista y analizante, que se escabulle en buena medida en los recursos tecnológicos que ponen en juego ya sea la primacía del ver o del escuchar escindidos de lo que acontece en un encuentro como tal.

<sup>21</sup> La proximidad literal entre *lalangue* y *lalengua* autoriza el pasaje al “español” luego de haber examinado su original nacimiento en el decir de Lacan.

práctica analítica de la lengua. La sesión de este seminario cuenta con la presencia de alguien muy particular: Jakobson, a quien Lacan se dirige delante de los demás. Es un homenaje público a quien ha escuchado el día anterior, y es también el día en que Lacan da un nombre a la diferencia entre la práctica analítica y la práctica lingüística. Nombra esa diferencia, *lingüística*.

Este otro neologismo nombra una forma de delimitar el punto que interesa al psicoanálisis en la relación al lenguaje: el sujeto de la enunciación, que en su práctica se produce como sujeto subvertido, sujeto dividido, sujeto del inconsciente. Lacan nombra la manera específica que tiene el analista de atender al lenguaje; se trata de atender a las tonterías del decir, la *bêtise*, en donde resuena desde la forma en que el pequeño Hans llamaba a su síntoma hasta el dicho de Pascal “*Qui fait l’ange fait la bête*”, *bête*, imaginario de vida animal que requiere nutrirse, pero el humano necesita, además, “nutrir la tontería”, relación estrecha entre el ser nutrido inicial, por la madre –“la nodriza” (*nourrir-nourrice*)– o su equivalente, aquella que también nos nutrió con sus palabras y recibió nuestros primeros balbuceos en la llamada lengua materna que por cuentagotas nos comunicó. *Lalangue* nombra eso que nos vino de afuera y nos dio vida. Lengua viva y no lengua muerta.

El hecho de que haya una distinción entre el saber de la lingüística y el del psicoanálisis no elimina ciertos tópicos comunes, comunidad que se encuentra a nivel de los dichos, de los enunciados. La diferencia no está en ese nivel sino en la extrema importancia que tiene para el analista el decir. Ese acto de decir no pertenece a la lingüística. De ahí la advertencia de *L’étourdit*: “*decir queda olvidado detrás de lo que se dice en lo que se escucha.*”

“*Lo que se hace con un decir es algo que permanece abierto.*” Abierto como un juego de lenguaje. ¿Cómo situar esa apertura? ¿De qué razón se trata en el psicoanálisis? Estamos cerca de Pascal otra vez: “*el corazón tiene razones que la razón desconoce*”. La razón, después de Freud, ya no tiene el mismo estatuto: la invención del inconsciente trae consecuencias en la manera de pensar la razón. También Lacan dio un paso al formular en los años 50 que el inconsciente de Freud está estructurado como un lenguaje, a la manera en que lo concibió de Saussure. Un paso más y Lacan, en esta década del 70, escribe de otro modo la razón freudiana: “*Réson/raison*”. ¡Otra vez *lalangue*! En el resonar, el razonar entra en la dimensión poética del lenguaje. Lacan lo lee, lo escucha en Rimbaud. Por la vía poética Lacan hace suya la respuesta del poema “*A una razón*”<sup>22</sup>: el de un pasaje al registro del saber amoroso.

<sup>22</sup> *À une raison :*

*Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie.*

*Un pas de toi, c’est la levée des nouveaux hommes et leur en-marche.*

*Ta tête se détourne : le nouvel amour !*

*Ta tête se retourne, - le nouvel amour !*

*"Change nos lots, criblé les fléaux, à commencer par le temps" te chantent ces enfants. "Elève n'importe où la substance de nos fortunes et de nos vœux" on t'en prie.*

*Arrivée de toujours, qui t'en iras partout.*

## A una razón

Un golpe de tu dedo sobre el tambor descarga todos los sonidos  
y da comienzo a la nueva armonía.

Un paso tuyo es el alzamiento de los nuevos hombres y su puesta en marcha.

¡Tu cabeza se aparta: el nuevo amor! ¡Tu cabeza se vuelve: el nuevo amor!

“Cambia nuestras suertes, acribilla las plagas, comenzando por el tiempo”, te cantan esos niños. “Eleva hasta donde sea la sustancia de nuestras fortunas y de nuestros deseos”, te ruegan. Llegada desde siempre, te irás por todas partes.

El anuncio de la nueva *raison/réson* es también el de un nuevo amor. El amor aparece como “*le signe pointé*”, signo marcado, señalado, herido por una estocada, señal de que se ha cambiado de razón. El poema explicita al amor como un nuevo decir, explicita la conexión entre el decir y el amor, dimensión discursiva del amor. Lacan va a situar esa dimensión como un emergente, un signo, de un cambio de discurso. Su insistencia se hace fallido pues multiplica en su recuerdo la frase del poema “el nuevo amor”. Este cambio de razón evocado hace surgir, en acto, aunque sea fugazmente por el recuerdo fallido, al discurso analítico.

### III - Lengua enamorada

Que te quiero más que a nadie y más que a nada,  
te lo he dicho con mis ojos centinelas,  
te lo he dicho con mis manos que te celan,  
te lo he dicho con mi lengua enamorada.

Joan Manuel Serrat

¿Cómo abordar la lengua de los enamorados, esa conexión ardiente y creativa entre el amor y la lengua? Jean Allouch viene estableciendo pacientemente la inexistencia en Lacan de una teoría del amor y sí, en cambio, la presencia de figuras que encarnan diferentes versiones del amor, diferentes expresiones lenguajeras también. En *Encore* aparecen algunas de esas figuras que nos remiten, por ejemplo, a la experiencia amorosa de algunos místicos. Pero más que seguir por ese camino, sólo quiero indicar una aproximación a la relación de la lengua con el amor que resulta de mi lectura de *Encore*. Partamos con Lacan de esa frase que reaparece casi como estribillo en este seminario y que, referida al amor, plantea su disyunción con el goce: el goce no ha de ser situado como signo de amor. *El goce del Otro* [Lacan subraya esa mayúscula], *el goce del Otro, del cuerpo del Otro que Lo simboliza* [mayúscula] *no es el signo del amor*.

El amor habla y lo hace mediante signos, se nutre de signos, pero es una pasión, al igual que el odio y la ignorancia. Lacan enlaza el amor con la ignorancia ¿Qué ignora el amor? ... “el deseo que lo habita”, pero ignorar “no nos pone al abrigo de los efectos devastadores del amor.”

#### El amor ¿tensión a ser UNO con...?

A menudo, quizás más en el pasado, el amor se revela –o se revelaba– como tensión que apunta el ser del Otro, a ser Uno con el Otro, persigue la fusión e ignora su imposibilidad. Lacan interroga esa tensión hacia el UNO, que la experiencia analítica contraría. Se le impone hacer un análisis crítico de esa doxa: ¿qué da pie para que así se perciba el amor y se lo exprese con una demanda inagotable de más amor “*encore, encore*” siempre más, aún más, ¿hasta cuándo?

Lacan sitúa en el Otro el punto de partida del amor o más precisamente en el deseo **del** Otro. Deseo del Otro que hemos de leer con sus dos figuras gramaticales, la del genitivo subjetivo, sujeto activo (“amor hacia...”) y la del genitivo objetivo, sujeto “objeto del amor de...”. De sus distintas figuras, Lacan da varias referencias, entre ellas, subraya el tratamiento religioso de la demanda de amor, promocionando la dimensión unitiva del amor, que se hace patente en el mensaje cristiano. Dos ejemplos:

Con San Juan el amor parte del Otro: “*primero Dios amó al hombre...*”<sup>23</sup>. Con esta figura se toca el punto en que el amor se hace religión. ¿Acaso el evangelio de San Juan, en un momento culminante, justo antes de la Pasión, no pone en boca de Jesús ese anhelo?: “*para que sean UNO como nosotros*”, “*para que todos sean uno, como tú, Padre, estás en mí y yo en ti, que también ellos sean Uno en nosotros*”<sup>24</sup> Los teólogos se verán confrontados con estos textos y establecerán distinciones entre el amor pasional que aspira a la fusión -eros- y el amor anunciado en la predicación de Jesús -agapé- Sin

<sup>23</sup> Juan, *Epístola I*, 17-11 y 17-21.

<sup>24</sup> *Evangelio de S. Juan*, cap. 17.

embargo, el lenguaje y experiencia de las y los místicas/os, sus escritos, no dejan de poner en el tapete la complejidad singular de cada experiencia amorosa .

Dentro de la literatura cristiana, en efecto los místicos en sus escritos producen no una sino varias figuras del amor y de esa tensión hacia el Uno. Lacan evoca los escritos de algunos de ellos, como San Juan de la Cruz.<sup>25</sup> Permítanme citarles uno de sus poemas acuñado en nuestra lengua, la del siglo de oro español, fechado en 1584. El poema, dirigido por el alma amante a su amado ausente, dice así:

¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
habiéndome herido;  
salí tras ti clamando, y eras ido.

¿Por qué, pues has llagado  
aqueste corazón, no le sanaste?  
Y, pues me lo has robado,  
¿por qué así le dejaste,  
y no tomas el robo que robaste?

Descubre tu presencia  
Y máteme tu vista y hermosura;  
Mira que la dolencia  
De amor, que no se cura  
Sino con la presencia y la figura.<sup>26</sup>

14

Decía Santo Tomás, y lo encarna la poesía de San Juan de la Cruz, que un creyente no puede esperar recibir de Dios nada menor a Dios mismo. Esa ausencia de su presencia causa su amor y su dolor. ¿Acaso la renuncia a ser amada/o, como recompensa final, sería una renuncia del amante que apaciguaría y resolvería su tensión hacia el Uno? Así lo plantea Santa Teresa:

No me mueve, mi Dios, para quererte el cielo que me tienes prometido, ni me mueve el infierno tan temido para dejar por eso de ofenderte. [...] aunque no hubiera cielo, yo te amara, y aunque no hubiera infierno, te temiera.

¿Renuncia al UNO? Toda la cuestión del amor puro, analizada por Jacques Le Brun<sup>27</sup>, se presenta como posición subjetiva que busca formas de resolver esa tensión destacando cómo, para el amante, el amado es a la vez la enfermedad y la cura de su amor.

<sup>25</sup> J. Lacan, *Encore*, 20 de febrero de 1973.

<sup>26</sup> San Juan de la Cruz, *Obras completas*, “Cántico espiritual”, Archivi Silveriano, Burgos, 1959.

<sup>27</sup> Jacques Le Brun, *El amor puro. De Platón a Lacan*, Buenos Aires, 3º ed. El cuenco de plata-Ediciones literales, 2010.



### La falla en el amor: *Encore... encore*

Si el encuentro con el Amado se inscribe para los místicos en un *más allá* complejo, ya que también es un *más acá*, ¿qué decir de los encuentros amorosos entre los mortales? ¿Acaso la presencia y la figura calman las dolencias del amor? ¿La presencia acaso opera como fármaco porque se identifica el encuentro amoroso con un goce de los cuerpos? O, ¿será que se espera de la presencia que opere como un antídoto a la ausencia de fusión? Y, sin embargo, la presencia del amado no deja de ser el insistente índice de la singularidad, de la alteridad de cada uno en el amor. ¿Cómo su forma más radical, el duelo, interroga la experiencia del amor? Amor, ¿más allá del cuerpo? ¿sin el cuerpo? En su postura iconoclasta, Freud<sup>28</sup> no vaciló en leer esa expectativa del amor como el anhelo de Narciso. Lacan, desde la primera sesión de *Encore* asiente a ello, asiente y señala, además, el formidable obstáculo que le resiste: el cuerpo, ese muro, ese *amuro*<sup>29</sup>, que dice “NO” al Uno, por más que se estrechen uno al otro, singular e insuperable soledad. Ser Uno, “*espejismo del ser*”, subraya Lacan unas sesiones más adelante. Hay una falla estructural. ¿Acaso sólo amamos la proyección de nuestra propia imagen o designa este *impasse* la misma imposibilidad del *rapport sexuel*? “No hay relación sexual”, formula Lacan. ¿El amor no instauro también la paradoja de Aquiles y la tortuga que Lacan trae a colación para situarnos ante el goce?

La experiencia analítica, hace objeción a esa tensión al Uno, no sólo no alienta ese deseo, sino que “*demuestra lo contrario*”, su imposibilidad, y esto en forma paradójica: por un lado, la transferencia es una experiencia amorosa, pero, a la vez, coloca al cuerpo del analista en cierta ausencia<sup>30</sup> o, mejor dicho, en el registro de una pura aparición. Por esa vía, puede convertirse en un lugar privilegiado para interrogar el mal de amor que no se cura ni con presencia ni con figura, pero que da pie para ubicar al amor en otro registro: el del habla. No es una experiencia del Uno parmenidiano sino de las palabras, una a una, letra por letra. Pasaje de la unidad imaginaria en el Uno, al uno del significante, 1+1+1, uno del decir que sostiene al amor.

### Háblame de amor

Hablar puede producir efectos de sentido y efectos de resonancia<sup>31</sup>. Lacan prestó atención al eco de su voz, en los muros de la capilla de Sainte-Anne. Ese resonar de su voz le permitió inventar el pasaje, apoyado en las homofonías de su lengua, del *raisonner al résoner*, del razonar al resonar de la lengua.

Ya prestamos atención a esa sesión del 12 de diciembre de 1972, cuando, de la mano de A. Rimbaud, invita con el resonar del tambor, a una nueva razón, *réson*, la de un nuevo amor<sup>32</sup>. ¿Cómo ubicar el decir amoroso? ¿Trastorna el discurso? ¿es otro discurso? ¿es discurso? ¿Acaso habría una relación entre el amor y los matemas del discurso? En esta

<sup>28</sup> En este punto, Lacan sólo matiza su posición en 1977. Desde 1946 sostenía con Freud que “*la discordancia primordial entre el yo y el ser parece ser la nota fundamental [...] de esa locura, [...] esa pasión de ser un hombre que, diré, es la pasión del alma por excelencia, el narcisismo que impone su estructura a todos sus deseos, aún a los más elevados.*” Cf. J. Lacan, *Acerca de la causalidad psíquica*, *Escritos 2*, Siglo XXI, México, 1975.

<sup>29</sup> J. Lacan, *Encore*, trad. Aun, sesión del 12 de diciembre de 1972.

<sup>30</sup> Cf. sobre este punto Jean Allouch, “El mejor amado”, *Litoral*, 35, “L’amour Lacan I”, Ediciones Literales, México, mayo de 2005.

<sup>31</sup> J. Lacan, *El saber del psicoanalista*, seminario inédito, 6 de enero de 1972.

<sup>32</sup> J. Lacan: Por esa vía *lalangue* es el lugar de un goce que toca al cuerpo. A. Rimbaud, *À une raison*.

sesión Lacan dice que el amor en el poema de Rimbaud indica que, si “*se cambia de razón, se cambia de discurso.*” El amor señala entonces un cambio de discurso.

El 19 de diciembre de 1972, Lacan toma otro sesgo para abordar la cuestión del decir amoroso: el amor inventa su lengua. Lacan ya ha desarrollado esto como vertebrando la figura del amor cortés, relación medieval del trovador por su dama en las cortes de amor<sup>33</sup>. Ahora interroga nuevamente la estructura de la lengua puesta en juego en la práctica analítica como práctica amorosa y pregunta una vez más “*¿qué es el significante?*” Su respuesta importa:

El significante tal como lo promueven los ritos de una tradición lingüística que no es específicamente saussuriana, sino que remonta a los estoicos, y se refleja en san Agustín, ha de estructurarse en términos topológicos. En efecto, el significante es, en primer lugar, lo que tiene efectos de significado, e importa no elidir que entre ambos hay una barrera que franquear.

En la misma sesión indica que además de S/s hay un tercer elemento que ha de tenerse en cuenta, el referente, indicado y nunca apresado por el significado. Subrayados la barra y el referente, señalada la necesidad de una topología y no de un matema para situar sus elementos, Lacan recurre a la tradición estoica para avanzar.

Les invito a situar el nervio de la posición estoica en este punto en el vaivén de recurrencias a los poetas y a los filósofos al que nos invita Lacan.

16

### Breve incursión en la escuela estoica

¿De qué modo la tradición estoica puede proporcionarnos esclarecimientos pertinentes? M. Viltard ha trabajado detenidamente en “*Hablar a los muros*”<sup>34</sup> esta referencia de Lacan a los estoicos.

Cuando en 1969, G. Deleuze publica *Lógica del sentido*<sup>35</sup>, Lacan, como lo subraya Viltard, está siguiendo el hilo estoico. Ambos lo encuentran en el libro de Emile Bréhier sobre los estoicos (1908 y 1910)<sup>36</sup>. El 12 de marzo de 1969, Lacan comenta la publicación de Deleuze y reconoce en los estoicos, en su lógica, una referencia, una fuente de sus propias elaboraciones.

No cabe dudas de que el lugar de Saussure para Lacan, vía Levi-Strauss, sigue siendo una referencia en la década del 70. En los años cincuenta tomó allí una teoría del lenguaje a partir de la definición saussuriana del signo lingüístico: Concepto/ Imagen acústica –o sea s/S– que modifica, destacando el papel del significante y problematizando su efecto, al que no identifica con el concepto. Lacan la escribe: S...S /s.<sup>37</sup>

Pero, unos años más tarde (1966), desde el mismo campo de la lingüística, Jakobson señala que la concepción del signo lingüístico de Saussure es tributaria de la concepción lingüística de los estoicos. Surge allí la pregunta: ¿qué les debe Saussure a los estoicos? Y esta otra: ¿cómo escuchó Lacan esta crítica de Jakobson a Saussure? Esto resignifica su referencia a los estoicos en *Encore* hecha delante de Jakobson.<sup>38</sup>

<sup>33</sup> J. Lacan, *La ética del psicoanálisis*, Paidós, Bs. As., 1988.

<sup>34</sup> M. Viltard, “Parler aux murs”, *L’unebêvue*, n° 5, Epel, París, 1994.

<sup>35</sup> Gilles Deleuze, *Lógica del sentido*, Buenos Aires, Paidós, 2005.

<sup>36</sup> Emile Bréhier, *Les stoïciens*, Gallimard, París, Pleiade, 1962.

<sup>37</sup> Cf. J. Lacan, “La instancia de la letra...”, *Escritos*, op. cit.

<sup>38</sup> Cf. *Revista Litoral*, 18/19, “La implantación del significante en el cuerpo”, Edelp, Bs. As., 1995, p. 53.

El encuentro de Lacan con Crisipo –gran maestro griego de la escuela estoica– se produjo en cierta encrucijada de los años 1964-65. Por un lado, estaba la discusión sobre Saussure y con el campo de la lingüística, pero también hubo acontecimientos en la historia de Lacan con el psicoanálisis que han de ser tenidos en cuenta. El seminario de 1964, de nombre incierto, –*Fundamentos del psicoanálisis / Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*– y el siguiente –*Problemas cruciales del psicoanálisis*– llevan, según M. Viltard, la marca de vacilaciones teóricas y de la fractura definitiva con la IPA, que ocurrió en diciembre de 1963. Una nueva posición enunciativa puede ser situada entonces, acompañada de una libertad doctrinal que llevará a Lacan a osar nuevos caminos.

### Claves mínimas de la teoría estoica del signo lingüístico

¿Qué encuentra Lacan en Crisipo? Sin duda, una teoría más rica y compleja del signo lingüístico. La enseñanza de Crisipo, cuyos textos sólo se conservan de forma fragmentaria y son de máxima importancia, resonó en la Stoa, el pórtico de las Pinturas, en donde se reunían los estoicos en la Atenas del siglo IV AC. El estoicismo hace luego escuela en Roma y esto trajo, como todo desplazamiento, cambios doctrinales. En esta cuestión del Signo, la versión latina nos deja como herencia un doble vocabulario estoico:

Español	Griego	Latín
↓	↓	↓
*Signo o Significante	* <i>semeion</i>	* <i>signum/signa</i>
*imagen acústica	* <i>semainomenon</i>	* <i>signans</i>
*Significado (concepto)	* <i>tuchanon</i>	* <i>signatum</i>

17

Más reciente, la tradición latina se arma con dos términos: *signatum* y *signans*, la griega, que remonta a Crisipo, lo hizo con tres: *semainon*, *semainomenon* y *tuchanon*. En la perspectiva estoica, el signo lingüístico plantea una relación que tiene la estructura de una proposición hipotética: *Si p... entonces q*. Antecedente y consecuente.

Antecedente: expresa la realidad del Significante	(S)
} cuyo significado queda en suspenso, condicionado	(si S...)
Consecuente: designa al Significado (s)	(entonces q)

“Dijo X –¿escuché bien?– --> entonces Z”

Para los estoicos ese suspenso sólo se franquea con un ASENTIMIENTO, que introduce un momento de atraso en la comprensión, su no-inmediatez. Saliendo así de una teoría meramente lingüística del signo, se hace posible sostener que mediante el signo se implica al sujeto.

Con la doctrina estoica Lacan encuentra espacio para situar dos puntos problemáticos: el de la conexión S/s, la problemática barra, y la referencia a “la cosa”. Además, el signo tratado por los estoicos difiere del signo tratado por la lingüística moderna en otro punto importante. Para Crisipo, pensar es inseparable de hablar y la forma mínima del habla es la proposición. Ante la proposición Crisipo no hace como Aristóteles que la descompone en sujeto, cópula y predicado: *S es P* (Lógica de conceptos)<sup>39</sup>. Los estoicos tienen una

<sup>39</sup> Crisipo, como ya dijimos, no distingue tipos de causalidad, sino que separa la relación causal:

particular forma de valorizar al verbo: el verbo produce acontecimientos y, en esta lógica proposicional, el atributo o predicado se presenta como función de un verbo insaturado que reclama un sujeto para formar un enunciado. La proposición no expresa entonces la inherencia del predicado en una substancia, o la inclusión de un sujeto en una clase, sino una acción, un acontecimiento: “*Sócrates camina.*”

El resorte del acontecimiento está en el decir, en el acto de decir: LEKTON, del verbo *legein*, del acto al “*arte de decir*”. Lo que sucede –en el orden de las causas corporales, de los cuerpos– se convierte en acontecimiento –incorporal– al decirlo. Mediante el decir –plantean los estoicos– lo viviente del cuerpo –la voz– se introduce en la lengua, y la hace salir del estado de lengua muerta e inerte. Con lo corporal de la voz hecha habla viviente, el decir incorporal se revela como acontecimiento para el sujeto. ¿Qué resuelve esta teorización? Pues nada menos que dar un “nuevo” fundamento a un punto clave de nuestra práctica: ¿cómo puede el decir modificar al sujeto? ¿cómo actúa la interpretación? Hay, además, un tercer elemento que subraya M. Viltard:

La Cosa, *tuchanon*, es real, está en la red de los cuerpos como eso que nos ocurre. Pero el acontecimiento –es decir, lo sucedido– se fabrica como incorporal, y por eso el encuentro, por definición, es fallido, ya que entre los cuerpos y lo expresable se extiende una superficie.<sup>40</sup>

El discurso pone en juego la red de los cuerpos, y esto porque el lenguaje, para los estoicos, comparte la materialidad de los cuerpos, es un cuerpo, pero el sentido es incorporal: los efectos del decir, es decir, el acontecimiento que con el decir se fabrica, ligado al decir y al verbo en el decir, es incorporal.

“Hagamos justicia a los estoicos –dice J. Lacan– que supieron con ese término, *incorporal* refrendar (*signer*) de qué modo el simbólico está ligado (*tient*) al cuerpo” (citado por M. Viltard, cf. trad. en Litoral) (*Radiophonie*).<sup>41</sup>

Para Lacan el lugar de circulación del deseo corre por un significante encadenándose a otros, apuntando a un referente que se escabulle. La lengua amorosa, canto y poesía, es el medio que hace pasar del razonar del *logos* al resonar polifónico de la *poïesis*, de la poética que busca entrar por las rendijas del cuerpo.

Intentemos, pues, situar ese decir amoroso como una nueva lengua. En *L'insu...*, Lacan recurre a Dante que, en un mismo movimiento de afirmación de la lengua poética como lengua materna y popular, celebra su amor por Beatriz.

Ante el límite de la *res extensa*, la voz descubre los cuerpos como caja de resonancia, instrumento de percusión, tambor ofrecido a aquello que el sentir amoroso busca plasmar con el cuerpo de la lengua. Un muro ofrece recursos, las paredes tienen forma, configuran aberturas, agujeros, metáforas de un cuerpo. El amor acecha esas rendijas, esa geografía del cuerpo, de donde escapan signos, señales, prendas de amor. El amante está ávido de ellas, quiere apresarlas, enjaularlas, encerrarlas en una prisión. El tema de la cárcel de amor, atraviesa como un espejismo nuestra literatura, desde 1492 con Diego de San Pedro

- de un lado, todos los cuerpos son causa...y su unidad es el destino.

- del otro lado, todos los efectos son incorporales o *lekta*, su unidad es la necesidad del discurso.

<sup>40</sup> *Revista Litoral*, 18/19, op. cit., p. 66.

<sup>41</sup> *Idem*.

hasta nuestros días, en la novela de Sylvia Molloy<sup>42</sup>. Por esa vía *lalangue* es el lugar de un goce amoroso que toca al cuerpo para alcanzar un más allá, aquello que fue llamado “el *alma*”.

### Te amo con toda el alma

Si se amase sólo con el alma no habría sexo en el amor. La captura amorosa intenta, ante el límite del cuerpo, conquistar el alma, ese lugar que la lengua fabrica y que sostiene la ilusión de vencer las distancias, de vencer incluso a la muerte. No puede sorprendernos que, un par de meses más tarde, en la sesión del 13 de marzo de 1973, ligada a la cuestión del amor, el alma haga su irrupción en el seminario de Lacan.

Las homofonías que brinda el francés –en este caso también el español– permiten jugar con la lengua: ama el alma, uno ama, uno *alma*, y saltamos así al neologismo posible, pues sólo una letra separa los dos términos. Lacan inventa el verbo “*almar*”, *yo almo, tú almas...* ¿qué chispa enciende su juego significante? ¿No ha dicho en esa misma sesión que está hablando de amor? Pero, al hacerlo da un paso más en su discurso, un paso al costado del decir amoroso; en ese juego con el que se divierte, hace aparecer una supuesta carta dirigida a su público y, en ella, la palabra “alma”. Entonces su tono cambia, la carta es árida, de una aridez notoria, que Jean Allouch subraya y lee así: “[...] *dejando de hablar de amor, privándose del goce que implica ‘hablar de amor’, Lacan lee una carta que dice haber escrito para su público.*”<sup>43</sup>

[...] se puede pues cuestionar la existencia del alma, si es el término apropiado para preguntarse si no es un efecto del amor. Tanto es así que, mientras el alma “alma” el alma, no hay sexo en el asunto, el sexo no cuenta.<sup>44</sup>

El alma convocada cuando se habla de amor, es una señal, un efecto del amor que vela el sexo, borra el límite que éste hace presente. “*Si el amor alienta el Uno, la fusión de las almas sería el fantasma de su esperanza [...]*”<sup>45</sup>

Quizá por esto desde nuestra niñez los himnos patrios nos enseñan esa palabra abstrusa, el alma, conjugada con amores sagrados en intolerable promesa, “*orientales, la patria o la tumba... es el voto que el alma pronuncia y que heroicos sabremos cumplir.*”<sup>46</sup> El alma, inmortal, en ese contexto discursivo, nos empuja a la heroicidad. Es un intento de gobierno ante la amenaza de muerte, un recurso al “*pensamiento del mango*”, como lo caracteriza Lacan<sup>47</sup>, de tener “la sartén por el mango”, como dice el lenguaje popular.

Pero el alma anima también el decir amoroso del poeta: “*Despierte el alma dormida, avive el seso y contemple cómo se pasa la vida, cómo se viene la muerte tan callando.*” La muerte de su padre despertó a Jorge Manrique, y con su poesía hizo presente que el alma no encuentra cuerpo adecuado, imperecedero, sino sólo el cuerpo de las letras. ¿Cómo situar el alma así evocada por los poetas y los amantes? ¿Aristóteles o los estoicos?

<sup>42</sup> Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, escrita en 1492, con el eco actual de Sylvia Molloy, *En breve cárcel*. Agradezco a Graciela Brescia una intervención sobre el primero y a Claudia Pérez, su monografía inédita sobre ambos.

<sup>43</sup> J. Allouch, “Del mejor amado”, *Litoral*, 35, op. cit., p. 47.

<sup>44</sup> J. Lacan, *Encore*, 13 de marzo de 1973. Traducción R. Capurro.

<sup>45</sup> Idem.

<sup>46</sup> Palabras del himno uruguayo.

<sup>47</sup> J. Lacan, *Encore*, 8 de mayo de 1973, Seuil, Paris, 1975, p. 99-100.



Para los estoicos el alma era una realidad corporal, aunque de un tipo distinto a la del cuerpo. Era algo que animaba al resto, como su parte volátil, que significaban con la palabra *pneuma*, soplo, hálito, suspiro. Todas las actividades del alma fueron descritas por los estoicos, en particular por Crisipo, con el modelo de la respiración<sup>48</sup>. La muerte, ese último suspiro, daría al alma un tiempo de sobrevivencia disminuida, antes de ser abrasada por el fuego divino que periódicamente, supuestamente, visita al mundo. Por la vía del soplo vital, del grito del que nace, de los suspiros de los amantes, y del último suspiro del que muere, nos vemos llevados a prestar atención a esa animación del cuerpo que se efectúa en el bullicio de la lengua. Un cuerpo animado –ánima es un nombre del alma– es un cuerpo vivo en y por la lengua que habita... el amor vive en ese pulular lenguajero.

En ese caldo de cultura, caldo de lengua, caldo de significantes, en ese decir, se hace presente su imposible demanda: adueñarse del amor del otro, apresar su alma. El lenguaje de la poesía y del canto produce figuras de ese imposible: el amor cantado como indomeñable, resistiendo a toda domesticación. Dimensión del límite al sueño de la fusión amorosa: “*porque eres mía y no, porque te tengo y no*”<sup>49</sup>, límite que no coarta al amor, sino que lo connota con cierto dolor irremediable, el de no ser Uno con el otro: “*tengo que amarte aunque esta herida duela como dos*”. El espejo revela su borde, el espejismo se diluye, el alma se escabulle.

La metáfora del pájaro recorre el imaginario plástico del arte occidental como forma de plantear la cuestión del destino del amor. El alma que a veces deja un cuerpo muerto también es representada como una avecilla. En el conocido pasaje de “La habanera”, Bizet desarrolla esa figura del amor, al que festeja como pájaro rebelde, incluso temible, no sólo porque no se deja apresar por recursos volitivos, lo que hace presente la dimensión del azar en el encuentro amoroso, sino, además, porque cuando apresa, escapa al sujeto la pretensión de poder con él<sup>50</sup>. Carmen sigue cantando una verdad del amor, su paradójica resistencia a realizar su propio voto, el Uno. Su cara de pájaro rebelde que nadie puede capturar. ¿Adónde lleva ese pájaro? ¿A qué paraje de cierta verdad común al alma y al amor? ¿Se puede, con él, atravesar el espejo –como Alicia– para localizar un más allá?<sup>51</sup> En el pájaro que fuga o el alma que se aleja, ¿se ofrece alguna verdad sobre el amor?

Esta cuestión planteada con *Carmen* no es ajena a la experiencia del amor en la cura analítica. ¿Cuál es el destino del amor analizante? ¿Qué nueva razón se puede despejar allí, para un nuevo amor? En su seminario *Problemas cruciales para el psicoanálisis*, Lacan convoca a *Alicia*, tal como la presenta Carroll en “Más allá del espejo”, referencia que introduce con estas palabras:

<sup>48</sup> Cf. sobre este asunto: Jean-Baptiste Gourinat, *Les stoïciens et l'âme*, PUF, París, 1996.

<sup>49</sup> En una serie de poemas a los que llamó *Poemas del alma*, Mario Benedetti pone en juego esa paradoja del amor: Porque te tengo y no /porque te pienso/ porque la noche está de ojos abiertos/porque la noche pasa y digo amor/ porque has venido a recoger tu imagen/ y eres mejor que todas tus imágenes/ [ ...] tengo que amarte amor/ tengo que amarte/aunque esta herida duela como dos/ aunque te busque y no te encuentre/y aunque/la noche pase y yo te tenga /y no.

<sup>50</sup> Georges Bizet, *Carmen*, acto 1.

<sup>51</sup> Cf. al respecto M. Viltard, “De la lluvia de fuego al nuevo amor. La Comedia Lacan”, *Litoral*, 36, L’amour Lacan II, Epele, México 2005.



---

Dije mal del amor cuando dije que su campo era fundamentalmente narcisista. El campo de la *Verliebtheit* –del enamoramiento– es, a la vez, un campo profundamente anclado en el real, en la regulación del placer, y al mismo tiempo, fundamentalmente narcisista.<sup>52</sup>

Y agrega: “*Seguramente otra dimensión nos es dada en esta singular coyuntura.*” Una dimensión del amor que ha sido explorada por la experiencia romántica y a la que sugiere acceder por otra vía, la del *nonsense*, la de las paradojas, como lo hace Carroll. ¿De qué modo sería éste un camino –un *mi-dire*– de acceso al real, en el que también ancla el amor?

---

<sup>52</sup> J. Lacan, *Problemas cruciales para el psicoanálisis*, seminario inédito, 16 de diciembre de 1964.

## IV - La lengua y el goce del cuerpo

¿Cómo traducir *encore* sin perder inevitablemente lo que allí resuena en su lengua: *en corps*? *Encore... en corps*<sup>53</sup>. ¿Cómo hablar de la lengua hablante y olvidar los goces corporales que se localizan en la boca?

El goce del Otro (subraya esa A), el goce del Otro, del cuerpo del otro que Lo simboliza (mayúscula) no es signo del amor.

Esta frase será como el estribillo, no sólo de la primera sesión, sino de todo este seminario, *Encore*. Destripemos la frase y extraigamos algunos elementos que la constituyen o la contextúan:

\* Del lado del amor:

- el amor hace signos, hace señas. (Las macetas en la ventana para fijar la cita de los amantes, 1965, *Problemas cruciales...*). Se nutre de signos.

- el amor es una pasión, al igual que el odio y la ignorancia. Aquí Lacan enlaza el amor con la ignorancia, “*si es una pasión puede ser la ignorancia del deseo*”.

- esa ignorancia no nos pone al abrigo de los efectos devastadores del amor.

\* Del lado del goce:

- el goce del cuerpo del otro no es una respuesta necesaria al amor.

- tampoco es una respuesta suficiente. Puede ser una respuesta, pero...

- el goce del cuerpo del otro –que simboliza al Otro– NO es SIGNO del amor.

Porque el amor pide amor, “*Encore*” es el nombre propio de esa falla de donde parte la demanda de amor.

El cuerpo también lleva las huellas del *germen* en el (*a*)*mur*<sup>54</sup>. Lacan hace allí una precisión cuya importancia se hace hoy más destacable: señala que allí hay falsas pistas, huellas a no seguir, pues nos van a extraviar. ¿Cuáles? Las del cuerpo sexuado, esos indicadores “secundarios”, como se dice. De ellos, como lo enseña la experiencia, no depende el goce del cuerpo en tanto simboliza al Otro. Las huellas, pues, de las diferencias sexuales, sostiene Lacan, son pistas falsas.

Ahora bien, si el cuerpo simboliza el cuerpo del Otro, ¿qué cuerpo puede atribuirse al Otro a no ser el cuerpo de la lengua? El cuerpo vivo da señales de eso que le llegó de afuera: el cuerpo habitado por la lengua, vive por ella y la hace vivir.

En el ejercicio del bla-bla-bla analizante se despliega un decir que Lacan llama “*tontería*” (*bêtise*) y que, así como la redondez se abstrae de los cuerpos redondos, así la tontería se extrae del ejercicio del significante en la cura, es el efecto en el decir de la regla fundamental: “diga lo que se le ocurra”.

La categoría gramatical, “adjetivo sustantivizado” que Lacan aplica a la tontería será ocasión para retomar la referencia cartesiana a las dos sustancias constituyentes: la sustancia pensante –Yo pienso– y la sustancia extensa –el cuerpo. ¿Qué valor tendrían

<sup>53</sup> En el cuerpo.

<sup>54</sup> Neologismo en forma de sustantivo por la condensación de *a* (objeto a) y *mur* (muro); incluye además una homofonía imperfecta con *amor* (amor).

para el psicoanálisis? Lacan propone la siguiente lectura: ¿qué otra cosa puede ser la “*sustancia pensante*” sino esa nueva razón, el inconsciente estructurado como un lenguaje? Inconsciente en ejercicio: “*dit-mansion* inconsciente.” La tontería nombra esa “*sustancia en ejercicio*” que subvierte al “yo pienso”. Subversión del sujeto que deja de ser el que piensa para convertirse, en la experiencia analítica, en aquel que resulta como efecto de su decir.

Las experiencias del gozar, como las del amar, están concernidas por *lalangue*. La operación subjetiva mediante la cual alguien se hace uno –1– con un significante y/o con una imagen, es la identificación. La identificación es un resorte de la “*variedad*”<sup>55</sup> del amor que Lacan ejemplifica con una figura cómica: la cotorra de Picasso. El amor está referido aquí, como en los cortejos animales, a cierta imagen y a la operación de identificación con ella. La cotorra de Picasso lo corteja picoteando el cuello de su camisa, es decir, que está “*enamorada*” de su atavío, de su pinta, de su vestimenta. Descartes insistió en esa dimensión imaginaria: los humanos son vestidos que se pasean, “*en promenade*”, imaginario siempre entramado en ISR. El amor reviste al otro de cierta imagen que nos pertenece y esa es la dimensión narcisista del amor que Lacan señala como ya lo hiciera Freud.

Pero, cuando se deja caer ese revestimiento que suscitaba el amor y que era amor, ¿cómo dar cuenta del goce al desnudo, sin el ropaje amoroso, sin el ropaje identificatorio? Cuando “se mandó a pasear” al amo que regula nuestra apariencia social, *en promenade* –el francés permite un juego homofónico con el que se evoca el mito de las Ménades y su goce dionisiaco como “goce al desnudo”. *En pro-ménade*, si me permiten ese “pro”, “*ça promet la ménade*” “cuando uno se lo saca”. ¿Qué es este cuerpo desnudo, que interesa al goce, y que aparece desnudo de la imagen con la que compone su unidad social, yoica, “presentable”? ¿Qué de ese cuerpo interesa al goce? ¿Qué lo sostiene? ¿El goce salvaje de las Ménades, mito de la locura dionisiaca apoderándose de las mujeres? “*Debajo de la ropa está eso que llamamos cuerpo y que en este asunto sólo involucra a ese resto que llamamos objeto a. Lo que sostiene a la imagen es ese resto...*”, propone Lacan. Topología, pues, que involucra la relación entre la imagen narcisista y el objeto a.

### **El goce, los goces y el *semblant***

En esta década del 70 Lacan comienza a descompletar y a diferenciar goces. En *Encore* sitúa el goce fantasmático entre otros goces que irá nombrando: goce fálico, goce Otro (¿femenino?) que impone la lógica del no-todo, no todo goce será dicho fálico. Está también el goce del decir. Todos estos goces tienen el formato de un *semblant*<sup>56</sup>. ¿Por qué *semblant*? ¿A qué se refiere ese *semblant*? ¿Habría un goce tan auténtico, tan total, tan fuera de comparación posible que no fuese un *semblant*?

El *semblant* establece una comparación virtual, una diferencia entre el goce alcanzado y el esperado. Los goces se imaginan con cierto horizonte de comparación. Al compararlos con ese otro, supuesto... que Lacan escribe con mayúscula “*Jouissance*”, todos los goces se revelan carenciados, sólo serían un *semblant* de aquel inalcanzable. Efecto de perspectiva en el hablante, ese supuesto goce, queda fuera del campo de la realidad humana y, sin embargo, opera como referencia, espejismo, garantía, por su ausencia, respecto de todos los demás goces. Llamemos con Freud a ese goce “incesto

<sup>55</sup> Tal la manera en que se ha vertido al castellano el neologismo acuñado por Lacan, *varité*, sustantivo que condensa *varieté* (variedad) y *vérité* (verdad).

<sup>56</sup> *Seblant*: no traduzco el término que puede pasar al español como *ficción*, *apariencia*, *simulación*.

prohibido” o con Lacan “imposible relación sexual”. Excluido, prohibido o imposible, distintas maneras, significativas diferencias de nombrar la relación fundante de exclusión del hablante al Goce.

Los goces que soportan el *semblant*, son como el espectro de la luz blanca. Con una condición, que se vea que el goce del que se trata está fuera del campo de ese espectro, que es una metáfora, que hay que colocar todo lo referente al goce, todo, hay que colocarlo como garantía (*répondant*) de lo que sólo es pura falacia, un goce que sería adecuado a la relación sexual [y que], si así fuera, todos los goces no serían más que rivales de aquella finalidad que sería la del goce si tuviera la menor relación con la relación (*rapport*) sexual.<sup>57</sup>

### El simulacro fálico

Lacan despliega el lugar del falo como objeción a la relación (*rapport*) sexual. Es un mediador imposible: para el varón el goce del cuerpo es un goce del órgano y para La mujer... en primer lugar, no existe (~~La~~) y, además, no está toda ahí en el goce fálico. El falo no establece concordancia entre los goces. El goce de los cuerpos revela una estructura de agujero, de desencuentro, aún en el más logrado y disfrutable de los encuentros sexuales. El goce sexual es un goce regulado por una falta fálica, estructural para ambos sexos. Podemos pensarlo, propone Lacan, con Zenón de Elea: la paradoja de Aquiles y la tortuga a la que no puede alcanzar sino en el infinito. Esta regulación del goce y la lengua, regulación que Freud llamó castración, Lacan la escribe como función fálica, un agujero que hace imposible la conjunción de los sexos.

24

### La primacía del *semblant*

El 16 de enero de 1973 Lacan propone distinguir los “efectos del significante” del significante mismo. El efecto de significado golpea siempre “à côté” del significante y nuestro ejercicio ha de consistir en sustituir a esa imposición provocada por el lenguaje, imposición de ser, con una radical toma de posición que consiste en plantear que del ser no obtendremos nada, nunca. Propone pensar esta insistencia con un neologismo *parêtre* y no *paraître*, *pareser* y no parecer, como respuesta a la propuesta kantiana de que detrás del fenómeno está el noúmeno... Lacan propone conjugar ese nuevo verbo *pareser* acentuando ese *para*, ese ser paralelo<sup>58</sup>, en referencia al *rapport sexuel*. Ese *pareser* suple a lo que no existe, y es ese el lugar en donde va a buscar articular el amor y el (los) goce(s), cada uno en su particularidad.

En la sesión del 20 de marzo de ese año, Lacan subraya que el fantasma impone un límite al goce. ¿Cuál es ese límite del goce fantasmático? Entre el goce esperado y el alcanzado se desvanece un objeto imaginario allí, un *semblant* inscripto en la estructura misma de nuestra subjetividad. Tan central es esta idea del *semblant* que, de inmediato, se conecta también con el amor. Lacan, que ha pasado el año insistiendo en la disyunción de

<sup>57</sup> *Encore*, 8 de mayo 1973, p. 102.

<sup>58</sup> El prefijo *para*, es un extranjerismo derivado del griego παρά-, pará: ‘al margen de’, ‘junto a’ o ‘contra’. Indica que el sufijo de éste ha de referirse que está “contra él”, “junto a él” o “al margen de él”. [https://es.wikipedia.org/wiki/Para\\_\(Prefijo\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Para_(Prefijo))

---

amor y goces, enuncia aquí un punto de contacto: el amor –ha dicho– se dirige al *semblant*, al anhelo de ser Uno con el otro<sup>59</sup>.

Se trata, pues, de una problemática dimensión del ser y más precisamente de la composición, del apareamiento del cuerpo vivo, substancia gozante, con el fantasma, con los objetos *a* y con el amor. ¿Qué huella imaginaria nos ofrece el objeto *a*?

Seguramente, este i-maginario, lo he designado expresamente con la *i*, con la *i* minúscula puesta aquí<sup>60</sup> aislada del término i-maginario, y es que, con eso, esto no es más que la vestimenta –la vestimenta de la imagen de sí que viene a envolver al objeto causa del deseo, en la que se sostiene lo más a menudo– es la articulación misma del análisis –en la que se sostiene lo más a menudo la relación objetal. Esta afinidad del *a* minúscula con esta envoltura, ahí está la articulación –hay que decirlo: una de esas articulaciones mayores en haber sido avanzada por el psicoanálisis– y que, para nosotros, ese es el punto, el punto de suspicacia que esencialmente introduce.

Ese punto de fragilidad y sospecha, se sostiene en frases, en imágenes, en textos que cada uno recorta, arma y pega para atrapar con esas redes al objeto. Todo ese trabajo subjetivo lo hacemos con el material que se encuentra disponible en eso que llamamos “la realidad” y que Lacan, en otra oportunidad, ha señalado como lugar en donde están los “*ready made* del fantasma.” La construcción del fantasma es, pues, una operación a lo Duchamp.

---

<sup>59</sup> “*L’amour lui-même, ai-je souligné la dernière fois, s’adresse du semblant. Il s’adresse au semblant et aussi bien, s’il est bien vrai que l’Autre ne s’atteint qu’à s’accoler, comme je l’ai dit la dernière fois, au petit a cause du désir, c’est aussi bien au semblant d’être qu’il s’adresse.*” (J. Lacan, *Encore*, p. 85)

<sup>60</sup> J. Lacan, *Encore*. Disponible en: <https://www.lacanterafreudiana.com.ar/2.1.9.9%20CLASE%20-09%20%20S20.pdf> Este “aquí” remite quizá al esquema reproducido, que efectivamente parece haber estado desde el comienzo en el pizarrón.

## V - Decir-Escuchar-Leer

*Que se diga queda olvidado tras lo que se dice  
en lo que se escucha. J. Lacan, L'Etourdit, 1972.*

Si, como dijera de la experiencia mística el santo-poeta San Juan de la Cruz, la experiencia analítica nos lleva a un “no saber sabiendo, toda ciencia trascendiendo”, también es innegable que algo se puede engendrar con ella, *scilicet*, que “*puedes saber*” y producir así un saber en construcción. Para escuchar, leer, en el decir de sus analizados/analizantes hubo herramientas que sirvieron a Freud y que sin duda difieren, aunque no sin un empalme, de las que usó Lacan. El acápito de estas líneas se acompaña de una indicación al lector que dice así:

Este enunciado **que parece de aserción** por producirse en una forma universal es, de hecho, modal, existencial como tal: el subjuntivo con que se modula su sujeto lo testimonia.<sup>61</sup>

Entonces, prestemos atención al verbo. Leer aquello que de *lalangue* se escucha en lo que alguien dice pone en juego operaciones complejas. Sonido, sentido y letra se precipitan y se cifran en efectos de escritura. Hace más de treinta años, en 1984, Jean Allouch nombró esas tres operaciones: transcribir, traducir y transliterar. RIS<sup>62</sup>. Les propongo reinterrogar esa trilogía desde las dos vertientes que señala *Letra por letra*: la llamada clínica psicoanalítica y los problemas suscitados por el trato dado a la enseñanza de Lacan en el pasaje de lo oral al escrito (transcripciones de sus seminarios) y del francés al español (traducciones).

Si el poder “pasar a otra cosa” podría aceptarse, según lo propone J. Allouch, como una descripción de la salud mental, cómo hacer posible un pasaje así es el *quid* del asunto. Sin duda hay distintas vías, distintos modos. Cada análisis pretende ser el lugar de tal experiencia para el que se compromete por ese camino. Pasaje confuso y difícil de explicitar que, sin poder ser reducido a la sugestión, le debe también algo de lo que allí se produce transferencia mediante. Porque un análisis es un dispositivo de pasaje transferencial. Allí, en una “erotología de pasaje”, dirá años después J. Allouch, se podrá pasar a otra cosa. Pasar por otro para leer las propias huellas. “*Le es suficiente a un ser poder leer su huella para que pueda reinscribirla en otro lado, y no allí donde la había puesto.*”<sup>63</sup> Eso sería pasar a otra cosa.

Este pasaje ocurre mediante el decir a otro. Es la regla fundamental: “Diga lo que se le vaya ocurriendo”. Ya surgen aquí algunas preguntas: ¿qué lengua habla el otro? ¿en qué lengua se habla allí? ¿qué se escucha? ¿autismo de a dos? El otro, ¿quién? ¿Hay acaso allí dos sujetos? Por eso vacilo al escribir “otro”, evoco la presencia corporal, concreta, de alguien en el diván y de alguien en el sillón, pero también se me impone la dimensión de la otredad, del Otro, como marco simbólico que hace posible el encuentro de los hablantes. ¿Qué lugar ocupa el analista si desechamos la solución fácil y tentadora de la intersubjetividad?

<sup>61</sup> Jacques Lacan, *L'Etourdit*, Scilicet N° 4, Paris, 1973. En español, *El atolondradicho*, Escansión N° 1, Bs. As., 1984.

<sup>62</sup> Se entenderá que transcribir, traducir y transliterar son operaciones que se apoyan correlativamente en el real, el imaginario y el simbólico (Nota del editor)

<sup>63</sup> J. Lacan, *De un Otro al otro*, Paidós, Bs. As., 2008.



Esta vacilación cobra importancia si conectamos la práctica del análisis con otra práctica que parece ser de otro orden, sin embargo, ambas tienen sus puntos de contacto. Me refiero a la transcripción de la palabra escuchada para llevarla al escrito. De modo ejemplar, esto se nos plantea en la “desgrabación”, transcripción, de los seminarios de Lacan: ¿cuándo por ejemplo escribir Otro (*Autre*) u otro (*autre*)? ¿mayúscula o minúscula? –plantea Allouch, señalando párrafos en los que se revela problemática su distinción.

Para que la experiencia sea relevante como analítica, quien pretende sostenerla, el analista en acto, se encuentra confrontado a una serie de rupturas, algunas fueron inauguradas por Freud, otras por Lacan. No son de orden moral sino metodológico, es decir, supeditadas a que se produzca la experiencia analítica.

¿Acaso hay ruptura entre Lacan y Freud? Sin duda la teorización de la experiencia analítica pasa por tiempos distintos, es otra época, con la complejidad histórica de los saberes y de las situaciones políticas y culturales que les tocó vivir. Sin embargo, ese lugar privilegiado del sueño y de la transferencia, revela la continuidad metodológica entre uno y otro, la vía analítica y su singular alteridad.

### Escritorio y consultorio<sup>64</sup>

¿Habrá o no disparidad entre las formas que uno tiene de leer un libro y la forma de escuchar a un analizante? ¿Freud lector de sueños, Lacan lector de Freud? “Te cuento lo que leí.” Testimonio indirecto del lector, eje metodológico, señala Allouch, que aquí se pone en juego: alguien lee lo que les digo que leí y esto nos lleva a interrogar cómo leí. Claro está que hay muchas formas de leer y puede ser útil desplegar cierto abanico para situar la especificidad de la lectura analítica y cerrar el paso a otras. Si, como sostuvo Lacan, el intercambio entre analizante y analista es intercambio de escritura, ¿qué quiere decir en psicoanálisis “leer”?<sup>65</sup>

Tres operaciones habrán de ponerse en juego para una lectura que califique como analítica: transcribir - traducir - transliterar. Tríada en movimiento de anudamientos diversos (RSI).

*Transliterar*, pasaje de un sistema de escritura a otro. De las imágenes del sueño a su sonoridad en el decir del que lo relata y, en el aire, lo escribe. La escritura es allí un cifrado que funda la pertinencia de recurrir a otro escrito para leerlo. La respuesta parecerá abrupta y, sin embargo, no es específica del campo analítico. Fue la de Champollion o la de Alan Turing (1912-1954). Lectura de una escritura encriptada, descubrir su código para pasarla a otra donde poderla leer.

*Transcribir*, pasaje del registro oral al escrito, dos modos de presencia distintos. “*Sobre lo que anuda el escrito con cierto modo de presencia del otro no es posible dejar de consultar la experiencia psicótica*”<sup>66</sup>, sostiene Allouch, y se pregunta cómo puede ese pasaje al escrito desarticular una presencia persecutoria. Evoquemos el testimonio de Schreber anotando en una libretita el decir de las Voces que lo persiguen, materia luego para su escrito.

<sup>64</sup> Cf. Jorge Baños Orellana, *El escritorio de Lacan*, Oficio Analítico, Bs. As., 1999.

<sup>65</sup> Jean Allouch, *Letra por letra*, Edelp, Bs. As., 1993.

<sup>66</sup> *Ibid.*, capítulo 3.

---

*Traducir*, pasaje de una lengua a otra. ¿Cuáles son sus límites?

Pasajes de una imagen a un sonido, del sonido al escrito, del escrito de nuevo al sonido, de una lengua a otra lengua, pasajes de la letra al cuerpo, del cuerpo a la letra y al sonido. Pasaje del Otro a otros. Inscripción, lectura. Complejidades. La traducción puede ser la punta de un hilo, de un *iceberg* también. Zona de guerra y de disputas de poder.

Sonido, sentido y letra regulan los pasajes a la escritura y a su lectura. Estas tres operaciones no aparecen en forma independiente una de otra. El juego, los juegos, consisten en una dominancia de una u otra. Anudamientos diferentes entre real, simbólico e imaginario. Además, y esto es relevante, estas operaciones no son ajenas a la posición del analista, su escucha, sus intervenciones, ni a las posiciones enunciativas del transcriptor y del traductor. Será necesario atender más de cerca estos puntos, pero detengámonos primero en el entramado del sonido y el sentido.

## VI - Problematización de la relación sonido-sentido

Un niño en la oscuridad, con miedo, se tranquiliza canturreando. Camina, se detiene al ritmo de su canción. Perdido, se abriga como puede, o se orienta más o menos bien con su canción. Esta es como el esbozo de un centro estable y calmo, estabilizante y tranquilizante, en medio del caos. Puede ser que el niño salte al mismo tiempo que canta, acelera o enlentezca su aspecto, pero la canción misma es un salto: salto del caos a un comienzo de ordenamiento que arriesga dislocarse en cada momento. Hay siempre una sonoridad en el hilo de Ariadna, o en el canto de Orfeo.<sup>67</sup>

### Algo de historia

Algo ocurrió en distintos lugares culturales a fines del siglo XIX y comienzos del XX que puso en juego un cambio en la relación del hablante y su lengua. En un artículo titulado justamente “*Questions de son et de sens*”<sup>68</sup>, Françoise Jandrot sitúa entre 1852 y 1931 un período de ochenta años en el que florecieron, en Francia, acontecimientos histórico-políticos, económicos y científicos que historiadores y sociólogos intentan aún hoy analizar para captar sus efectos y las apuestas de esa herencia<sup>69</sup>. Delimitemos la cuestión esbozando su ocurrencia expansiva en el campo de las artes, en la psiquiatría, en el nacimiento del psicoanálisis y de la lingüística.

### Revolución poética: El momento Rimbaud

Julia Kristeva, cuyo texto cita Jandrot, esboza así esa revolución poética:

A fines del siglo XIX un giro histórico de la lengua francesa y de la sociedad parece cerrarse. La normatividad sintáctica que se constituyó en el primer cuarto del siglo XIII para no soportar sino variantes internas, se agota al igual que los recursos de la prosa como narrativa histórica y verosímil. [...] Una nueva economía significativa está emergiendo que comienza cuestionando la normatividad frásica, introduciendo en ella el ritmo y la polisemia poética. [...] Esta nueva poesía no es ni poética ni prosaica: ella trae su ritmo en la línea sintáctica, al poetizar la prosa a la vez que mantiene la instancia tética como posibilidad de verdad y por la tanto de denotación, y en este sentido teoriza a la poesía.<sup>70</sup>

Esta revolución cultural se concretó en Francia con la escritura poética de Lautréamont, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, con la escritura musical de Debussy, Ravel y Stravinsky, y con la escritura coreográfica de Nijinski: el arte moderno buscó por esas vías escapar a la prisión del sentido como algo que existiría en sí, por fuera del momento de la enunciación sonora.

En Latinoamérica, estos acontecimientos produjeron en el campo literario: el surgimiento inédito de un movimiento literario –el modernismo– que, liderado por Rubén Darío,

<sup>67</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Mil mesetas*, Pre-Textos, Barcelona, 1988, p. 318.

<sup>68</sup> Françoise Jandrot, “Questions de son et de sens”, *Ecrits inspirés et langue fondamentale*, Supplément au n° 4 de L’Unébévue, Paris, 1993. Traducción R. Capurro.

<sup>69</sup> Esta revolución poética concierne en primer lugar al mundo europeo, pero se expande también en nuestro continente.

<sup>70</sup> Citado por Françoise Jandrot, op. cit. El texto de Kristeva es *La révolution du langage poétique*, París, Seuil, 1974. Traducción R. Capurro.

recorrió toda la América Hispánica, movimiento en el que se inscribió, en Uruguay, la poesía de Julio Herrera y Reissig, la de Delmira Agustini y en la Argentina, por ejemplo, la de Leopoldo Lugones.

A su manera, los poetas interrogaron la conexión en la lengua entre sentido y sonido: Baudelaire publica en 1857 *Les fleurs du mal* y se interesa en la traducción literal de Poe, en particular en 1859 escribe un preámbulo y da su traducción de *The Raven*, poema escrito por Poe a partir de consideraciones previas sobre ritmo y sonoridad. Partió de la forma y para esa forma vinieron luego las palabras: partió de la o... esa larga vocal asociada a la r... de ahí sale el corazón del poema: *never more*, y de la inversión de *never* saldrá el título: *The Raven*. Esto será subrayado por Jakobson en el estudio que, a propósito de Poe, realiza en 1937.

Entre 1880 y 1914, y más tarde aún, los simbolistas ejercen su gran influencia en Europa y en América. Escribe Françoise Jandrot:

Mallarmé libera a la poesía de la métrica fundada en el largo y número de sílabas y hace del vocablo la unidad métrica fundamental. Las frases parecen volverse incoherentes y el sentido no depende ya de la construcción sintáctica habitual, sino que será el ritmo, la música, la melodía que servirán de guía a la lectura. El ritmo se vuelve el organizador de la escritura poética. Se pasa de la univocidad del sentido apropiado a un polimorfismo semántico.<sup>71</sup>

Señalemos que aquí surge un primer desencuentro entre la concepción del lenguaje presente en la psiquiatría de la época y la que elabora el arte poético. La reducción, por ejemplo, de los neologismos a una patología, por parte de las corrientes psiquiátricas en auge, se enfrenta a opiniones despatologizadoras como las que Rubén Darío explicita en *Los raros*. ¿Raros? Léase Rimbaud, Verlaine y otros. Se verá la actualidad de este apelativo que enfrenta a Darío con la opinión de la psiquiatría de la época.

Hasta aquí, pues, el esbozo del movimiento extraordinario y expansivo que se produjo del lado de las artes en relación al sonido y sentido en la lengua. Algunas palabras ahora sobre un caso singular que merece ser calificado con el nombre de algún fenómeno sorpresivo, digamos, por ejemplo, un meteorito.

### Un meteorito

A pesar de las dificultades del pasaje de lenguas, en este caso del francés (¿era aquello “francés”?) al español, no puedo dejar de mencionar a ese meteorito que cruzó la escena parisina, allí en el cruce de la poesía y la locura. Me refiero a Jean Pierre Brisset (1874-1913), ese soldado, aventurero, poeta y loco que publica entre 1874 y 1913 nueve obras, entre las cuales estarán, una *Gramática lógica* y *El misterio de Dios*.

Merecería un capítulo especial, pero las dificultades de trasponer su obra al español nos inhiben de ello. Ignorado por los psiquiatras –¡por suerte para él!– Brisset fue consagrado a los 76 años, por Jules Romain y los surrealistas como *Príncipe del pensamiento*. ¿Cuál es su interés para nosotros? Fue alguien que construyó, en un momento en el que se discutían los orígenes de las lenguas naturales, una respuesta peculiar al hacer derivar el lenguaje de cierto juego combinatorio entre los sonidos. Brisset, en la explosión que aplica a las palabras, sigue un método: correlaciona siempre lo escrito con otro escrito. En una forma delirante, se adelanta a los trabajos de Freud sobre el sueño y los síntomas.

<sup>71</sup> Idem.

Michel Foucault dedica un par de artículos a Brisset, siendo el más extenso el titulado “Siete propósitos sobre el séptimo ángel”<sup>72</sup>. Foucault atribuye a Brisset el “haber inventado la definición de la palabra mediante la homofonía escénica” sirviéndose de un método común a otros y que es el del “à-peu-près”, el más o menos... apenas... una aproximación. Con una precisión: cada vez “importa captar dónde y de qué manera se juega la aproximación fónica”. Brisset salta de una palabra a otra y cambiando apenas el sonido,

hace surgir cada vez todo el abigarramiento de una escena nueva [...]. En torno al sonido que permanece lo más próximo posible a su eje de identidad, las escenas giran como la periferia de una gran rueda; y así, llamadas cada una a su turno por gritos casi idénticos que tienen a su cargo justificar [...], forman de una manera absolutamente equívoca una historia de palabras y la historia de esas palabras [...]<sup>73</sup>.

Foucault compara y distingue estos procedimientos de Brisset con los de Raymond Roussel y los de Louis Wolfson pero, apartémonos por un momento de ese camino y vayamos al punto en el que la psiquiatría es convocada por Foucault:

No sé si los psiquiatras reconocerían, en los vertiginosos remolinos de Brisset, lo que tradicionalmente llaman la “fuga de ideas.” En todo caso, no pienso que se pueda analizar a Brisset como ellos analizan ese síntoma.<sup>74</sup>

31

Y Foucault sitúa el escollo:

El pensamiento, dicen los psiquiatras, fascinados por el solo material sonoro del lenguaje, olvidando el sentido y perdiendo la continuidad retórica del discurso, salta, a través de la intermediación de una sílaba repetida de una palabra a otra, dejando hilar todo ese repiqueteo sonoro como un mecanismo loco. Brisset [...] hunde por el contrario las sílabas en el cuerpo, vuelve a darles funciones de gritos y gestos; reencuentra el gran poder plástico que vocifera y gesticula; reubica las palabras en la boca y alrededor del sexo; hace nacer y borrarse en un tiempo más rápido que todo pensamiento un torbellino de escenas frenéticas, salvajes o jubilatorias de donde las palabras surgen y al que estas llaman.<sup>75</sup>

Siguiendo la lectura de Foucault miremos de más cerca algunos aspectos de la psiquiatría de esa época.

### La psiquiatría

En esos años, según lo analiza, por ejemplo, Ian Dowbiggin<sup>76</sup>, la psiquiatría atraviesa una crisis identitaria y, cerrándose a lo que se produce por fuera del campo médico, busca reafirmarse como rama de la medicina con una fuerte connotación de su papel

<sup>72</sup> Michel Foucault, Siete proposiciones sobre el séptimo ángel, *Litoral*, 18/19, “La implantación del significante en el cuerpo”, Edelp, Córdoba, 1995.

<sup>73</sup> Idem.

<sup>74</sup> M. Foucault, op. cit., p. 45.

<sup>75</sup> Idem.

<sup>76</sup> Ian Dowbiggin, *La folie héréditaire*, París, Epel, 1994.

normativizante al servicio de la Justicia Penal. Sin embargo, también en esos años aparece una literatura psiquiátrica que se ocupa de abordar la cuestión del lenguaje.

Según F. Jandrot la influencia simbolista desbordó el campo literario y, por ejemplo, en 1920 en la revista *L'Encéphale* encontramos un artículo titulado “*Langage et poésie d'un aliéné*”, en el que su autor, Pierre Quercy, compara los poemas de un enfermo con la poesía simbolista y se pregunta: “¿es un simbolista?”

Otro aspecto de esta cuestión es puesto sobre el tapete en un artículo de Marie-Claude Thomas<sup>77</sup> que trata de la enorme influencia positivista que comienza a imponerse en las ciencias y, en este caso, en la psiquiatría. Ideal de un método que busca circunscribir los hechos y “limpiarlos” de las marcas subjetivas del investigador. Hemos desarrollado en otro lugar el *impasse* al que se vio llevado por esa vía Auguste Comte, fundador del positivismo<sup>78</sup>.

Partiendo de la lectura de *Scilicet*, un artículo de Mayette Viltard<sup>79</sup>, consideremos de más cerca la emergencia, en esos años, de la investigación de distintos autores sobre las perturbaciones del lenguaje y, en particular, de las llamadas esquizofasias. En 1852, un texto de un tal Dr. Snell, director del hospital de Eichenberg, sobre “Las alteraciones en la manera de hablar y la formación de expresiones y de palabras nuevas en los delirios”, marca el inicio de este interés<sup>80</sup>. El Dr. Snell introduce, a partir de ciertas expresiones usadas por una paciente, la respuesta que ella le daba para explicar de dónde salían esas palabras: “Suenan así para mí”. La enferma desplazaba así la cuestión del sentido al sonido. La investigación, como Freud pronto lo descubrirá, parte del llamado enfermo.

En una reseña histórica sobre los trabajos del lenguaje en esa época, Georges Lanteri-Laura y L. Del Pistoia –en el mismo número de *L'Évolution psychiatrique*– ponen de relieve que, antes de los descubrimientos de Brocca y Wernike (1861-1865) sobre las afasias, muchos se habían interesado en las relaciones entre las alteraciones del lenguaje y las posibles lesiones cerebrales. Lo que parece guiar las interrogaciones de esa época fue, antes que nada, la cuestión de la alteración del sentido, bordeando apenas la cuestión del sonido. Esto se va a acentuar al distinguirse las lesiones corticales de las periféricas, situando las alteraciones del sentido en lesiones cerebrales y la emisión y recepción de sonidos a nivel periférico, lo que excluye al sonido de la problemática de la patología del lenguaje. Sonido y sentido pasan, pues, a remitir a campos que parecen no tener nada en común.

Esta arquitectura dicotómica estructura así la cuestión del lenguaje en el campo de la psiquiatría. Cuarenta años después del artículo de Snell, en 1892, dos artículos hacen época y reafirman ese clivaje: uno de Paul Moreau (hijo), “La poesía en los alienados”<sup>81</sup>, y otro de Jules Séglas, “Perturbaciones del lenguaje en los alienados”<sup>82</sup>. En esa época, subraya Françoise Jandrot, todas las discusiones sobre las alucinaciones auditivas se organizaban en relación a la función de los centros corticales del lenguaje.

<sup>77</sup> Marie-Claude Thomas, Languautismo, *Me cayó el veinte*, 15, “¿Qué historias nos contamos?”, México, 2007.

<sup>78</sup> Raquel Capurro, *Auguste Comte. Actualidad de una herencia*, Edelp, Bs. As., 1999.

<sup>79</sup> M. Viltard, *Scilicet, Litoral*, 15, “Saber de la locura”, Epel, Bs. As., 1993.

<sup>80</sup> El artículo fue vuelto a publicar en un número sobre este tema de *L'Évolution psychiatrique*, en el año 1980.

<sup>81</sup> La poésie chez les Aliénés, par le Docteur Paul Moreau (1802) Disponible en: <http://fous-litteraires.over-blog.com/article-la-poesie-chez-les-alienes-par-le-docteur-paul-moreau-de-tours-01-52217106.html>

<sup>82</sup> Jules Séglas, *Des Troubles du langage chez les Aliénés*, Rueff Editeurs, Paris, 1892.



Séglas (1856 – 1939) contribuye a la distinción entre afasias y demencias, a la vez que subraya una oposición que, en esa época, según Lanteri-Laura también era una diferenciación con implicancias a nivel institucional y profesional entre el campo de la psiquiatría y el de la neurología. Los fenómenos del sentido en las enfermedades mentales, asunto de los psiquiatras, y las cuestiones de sonido reducidas a los soportes acústicos, campo de los neurólogos.

Muy diferente es el abordaje de Paul Moreau, alienista, director de un asilo, más bien interesado en lo que allí ocurría, y no tanto en las investigaciones neurológicas.

Moreau aborda la producción de escritos poéticos de alienados comparando sus estados de alma con el de los poetas y, por ejemplo, con la inspiración poética lograda bajo la influencia de ciertas sustancias (alcohol, café, opio, etc.). ¿Son poetas simbolistas o alienados? –se pregunta e ilustra su texto con pasajes de un diario, “*Le Glaneur*”, fundado en 1865 en Charenton y redactado por los enfermos mismos. Allí hay poemas escritos para las fiestas de “Madapolis”, la ciudad de los locos. Había, además, en ese asilo dos veladas hebdomadarias, que funcionaban como salones de poesía, en las que los enfermos presentaban sus composiciones. Con una concepción sobre el origen hereditario de la locura – que aprendió de su padre– Paul Moreau se desprende de la perspectiva de un sentido a pesquisar y, liberado de esa ocupación, se vuelve atento a los efectos poéticos ligados al sonido. Su posición es excepcional para la época.<sup>83</sup>

Unos años después, ya en la contemporaneidad con Freud, encontramos a Emil Kraepelin que, interesado en las perturbaciones del lenguaje, sostuvo la tesis de que en todas las enfermedades mentales los desórdenes del lenguaje están presentes. En 1910, publica un artículo de unas cien páginas sobre *Las perturbaciones del lenguaje en los sueños* en el que no hace ni una sola referencia a Freud, manteniéndose en un terreno puramente descriptivo. En la misma época, la obra de Freud, por un lado, y el nacimiento de la lingüística, por otro, van a aportar un método y una teoría que no solamente transformarán radicalmente el análisis de la lengua, sino que también volverán problemática la concepción del sujeto hablante.

### **Invencción del psicoanálisis**

*La interpretación de los sueños*, *Psicopatología de la vida cotidiana* y *El chiste en su relación con lo inconsciente* hacen ruptura. Freud formula la hipótesis del inconsciente e inventa un método de lectura y de tratamiento que revela la estructura lenguajera de los síntomas. Freud nombra “Traducción” (*Übersetzung*) a las operaciones de lectura de las formaciones del inconsciente. Como lo despliega un trabajo de Marie-Claude Thomas, hay que situar ese término tal como se lo podía escuchar en la época de Freud, es decir, en relación con la corriente literaria que culmina con Goethe, el *Bildungsroman*<sup>84</sup>.

### **Efectos freudianos en el campo de la psiquiatría: El Burghölzli**

En ese mismo período, 1900-1910, Eugen Bleuler, al contrario que Emil Kraepelin, considera atentamente las publicaciones de Freud y en 1900 pide a Jung que exponga en la clínica un comentario del libro que acaba de aparecer: “La interpretación de los

<sup>83</sup> Cf. M. Viltard, *Écrits inspirés*, op. cit.

<sup>84</sup> M.-C. Thomas, op. cit.

sueños”. Aunque la ruptura de Bleuler y Jung ocurre en el terreno de la teoría sexual, Mayette Viltard considera que, de entrada, se hace patente que ambos tienen un modo distinto de tratar las alteraciones del lenguaje. En particular Bleuler considera que las asociaciones verbales son perturbadas por las enfermedades mentales produciendo resultados insólitos y falsos. Sin embargo, estaba atento a los “sonidos de las ideas” a pesar de que luego buscaba explicaciones llamadas “simbólicas” que están alejadas del método aplicado por Freud en el descifrado de los sueños.

Entre Freud y Bleuler, Jung intenta una “psicología de la esquizofrenia”. Esta confrontación entre psicoanálisis y psiquiatría tiene lugar durante 10 años en el Burghölzli. Allí, según Mayette Viltard, se vuelve natural considerar las manifestaciones sintomáticas de los alienados como significantes. Jung ilustra esto en un pasaje de su autobiografía, “Mi vida”<sup>85</sup>. También en Zúrich, otro discípulo de Freud, el pastor Pfister, aborda la cuestión desde otro ángulo, el de las glosolalias religiosas o el hablar en lenguas. Pfister pide al que así habla que escriba lo que dice y luego trata esa escritura como el criptograma de un sueño<sup>86</sup>.

Pero, ¿cuál es el papel de Eros en estos asuntos de lenguas? “Las metamorfosis de la libido”, escrito por Jung en el filo de su ruptura con Freud, señala el comienzo de una separación entre la energía psíquica y la libido freudiana. El autoerotismo se vaciará sintomáticamente de “erotismo” y dará lugar unos cuantos años más tarde, como lo señala Marie-Claude Thomas, a una nueva nomenclatura: el autismo.

Freud discute con Jung, se encuentran ante el problema de decidir si las palabras son tratadas de igual modo en el sueño que en el habla esquizofrénica<sup>87</sup>. La respuesta llevará su tiempo y se saldará con la ruptura Freud-Jung. En 1915, “El inconsciente” es un punto de llegada. Allí Freud distingue representación de palabra y representación de cosa, y plantea el uso de las palabras en la esquizofrenia a nivel de las cosas. Recién dos años más tarde en “Complemento metapsicológico a la teoría del sueño”, Freud da el paso de afirmar “una diferencia decisiva entre el trabajo del sueño y el de la esquizofrenia.”<sup>88</sup>

### La lingüística naciente

En esos años, Ferdinand de Saussure hace su curso en la cátedra de gramática comparada. Predominan otras concepciones, y recién después de la guerra de 1914 la lingüística, según F. Jandrot, surgirá como tal, incorporando el estudio de la función de los sonidos en la lengua. Años después, en 1937, Jakobson, en “Seis lecciones sobre el sonido y el sentido” subrayará que la fonética de la época, al repertoriar los sonidos de una lengua, se preocupaba por precisar la articulación física del sonido y no prestaba atención a su aspecto acústico. La fonología surgirá recién después de la Segunda Guerra. ¿Su objeto?

La fonología organiza los sonidos en sistemas valiéndose de su distribución en la cadena sonora del habla. Establece así unidades de sonido que reciben el nombre de fonemas. Los fonemas se caracterizan por su función significativa, por su capacidad para diferenciar significaciones.<sup>89</sup>

<sup>85</sup> Cf. M. Viltard, op. cit.

<sup>86</sup> Sobre las glosolalias valdría la pena detenerse. No sólo se interesó Pfister, sino también Flournoy y, en época de Lacan, Michel de Certeau, que le dedica varios artículos en su libro *La fábula mística*.

<sup>87</sup> Cf. M. Viltard, *Ecrits inspirés*, op. cit., p. 123.

<sup>88</sup> Ídem.

<sup>89</sup> Real Academia Española, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979.

Permítanme un cortocircuito: Hacia 1930, un joven psiquiatra, afín al movimiento surrealista comienza sus primeros trabajos interesándose en los problemas de lenguaje de las llamadas esquizofasias. En 1931, el joven realiza un trabajo con otros colegas, firmado J. Lacan, Lévy-Valensi y P. Migault, titulado *Escritos inspirados; esquizografía*. La novedad se insinúa en la importancia que Lacan comienza a conceder al ritmo. Lectura en voz alta y sentido. Melodía y arte poético.

Un año después, Lacan emprende su tesis eligiendo a una paciente cuyos textos poéticos le llegan profundamente, Marguerite Anzieu, a la que da el nombre de la heroína de sus novelas: Aimée. Su poesía ha impactado a varios de los poetas surrealistas. Ella lleva a Lacan de la psiquiatría al psicoanálisis, es decir, al diván y al cuestionamiento de las tesis del mismo Kraepelin sobre la paranoia.