ROBERTO HARARI

EL PSICOANÁLISIS: ENTRE LA PULSIÓN Y LA POESÍA

Texto establecido por Víctor Goldstein

EL PSICOANALISIS:
ENTRE LA PULSION Y LA POESIA

Roberto Harari

Índice

Capítulo I 6
Fuego frío
Capítulo II..... 20
Sujeto-supuesto-al-atar
Capítulo III 33
Elogio de Thanatos
Capítulo IV 44
…que la respuesta sea una pregunta
Capítulo V 56
…la poesía es necesaria
Capítulo VI 70
Ser post-joyceano
Capítulo VII 85
Pulsión y poeticidad
Capítulo VIII 99
La lógica del caldero prestado
Capítulo IX.....111
Un montaje escénico
Capítulo X 125

Capítulo I

Fuego frío

En la escritura del Psicoanálisis suelen aparecer siglas, algunas de las cuales han alcanzado cierta notoriedad. Las tres eses, por ejemplo, se refieren al Sujeto supuesto al Saber. En este caso se trata de una triple P que cifra Psicoanálisis, Pulsión y Poesía. Tales son los asuntos que pretendo articular, y que darán tema a este libro.

Voy a empezar remitiéndome a la clase dictada por Lacan el 20 de diciembre de 1977, en el Seminario *El momento de Concluir,* donde él introduce lo que llamó *toro* o *nudo de seis.*

¿A qué se refiere con esta cuestión del seis? Lo voy a tomar como figura en el libro del topólogo francés Pierre Soury. En realidad, se trata de tres libros no difundidos de este colaborador y enseñante de Lacan, que, luego de su trágica muerte, fueron compilados por Thomé y Léger.

Fue Soury quien retomó los planteos lacanianos de la mencionada clase y dio expresión gráfica a lo que hoy conocemos como *toro de seis,* o *nudo de seis.* Este particular diseño topológico tiene un antecedente. Me estoy refiriendo al falso agujero. Veamos de qué se trata.

(Falta dibujo)

Prestemos atención a los cuatro cruces de estos trazos imbricados -producto del rebatimiento de dos círculos- y en ellos hallaremos la clave del "error", o sea, por qué se trata de un agujero acusado de falsedad. La consistencia dibujada con línea quebrada se desliza por debajo de la línea llena; luego pasa por arriba. De nuevo va por arriba de aquella y finaliza pasando por debajo. Si podemos atender a esta secuencia, advertimos que no se respeta la alternancia arriba–abajo. Al romperse la secuencia adviene un lapsus: es el flagrante lugar central (**FA**) caracterizado como *falso.*

¿En qué reside su falsedad? Justamente en que allí no hay tal agujero central; es falso porque las dos consistencias pueden dividirse sin necesidad de un corte. Nadie

puede evitar que se separen porque nada pasa por el medio. Y si nada pasa por el centro, mal podemos hablar de agujero.

El falso agujero tiene esta propiedad a la que Lacan, en el *Seminario 23* -de un modo paradójico y hasta chistoso-, llama *lapsus,* aunque, hablando con justeza, se trata de un error. Sabemos que, por definición, el lapsus no se corrige con las buenas intenciones ni con la información adecuada. En cambio el error sí. El error se salva apelando a la consideración precisa. Pero Lacan insiste en llamarlo de ese modo, y por eso diré *"lapsus"* conservando las comillas.

Observo que en esta cuestión se juega algo del orden temporal, y de aquella condición a la que conocemos bajo el término *en souffrance.* Esta palabra aparece justamente en *La carta robada,* y es el modo francés de aludir a las cartas. Carta *en souffrance* significa una carta en espera. Por ejemplo, supongamos que a una persona le envían una carta certificada. Si esa persona no está en su domicilio, la carta queda en el correo *a la espera,* hasta que se la vaya a retirar. ¿Llegó o no esa carta? Sí: el mensaje llega a su destinatario, pero con una temporalidad diferida.

Volviendo a nuestro falso agujero, podríamos decir que está *en souffrance* respecto de una nueva consistencia que viene a salvar la condición de la falsedad. Y cuando la salva, transforma lo falso en real o verdadero. ¿Qué quiere decir esto? Simplemente que si entre estos dos términos se pasa algo, por ejemplo una recta infinita, sucede una cosa interesante: dichos términos ya no se pueden disociar. Porque al atravesarlo, al pasar por el falso agujero, y por el hecho de haber incorporado a una tercera consistencia, ese agujero modifica su condición. Deja de ser falso.

La inclusión de una tercera consistencia que pasa por el centro hace que las dos líneas se entrelacen en una cadena borromea de tres elementos, imposible de deshacer. Este es un principio básico para construir una cadena borromea de tres. Lo recalco porque en muchos momentos de los *Seminarios* nodales Lacan insiste en un equívoco. Y me atrevo a decir que incurre en el error de llamar *nudo* a algo que no lo es. Para ser exactos: el nudo borromeo, en realidad, es una *cadena,* porque sus elementos están literalmente encadenados entre sí.

La siguiente ilustración remite a un ejemplo de nudo, y lo es porque hay un solo elemento atado consigo mismo, o empalmado. Está en continuidad.

Este nudo también es conocido como nudo de trébol, y consiste en un nudo tradicional, como el que hacemos en nuestros zapatos.

Pero si volvemos a la figura Nº1 advertiremos que sus elementos son discontinuos, y, como tal, constituyen una cadena. Creo que en el *Seminario 23* Lacan se da cuenta de estas diferenciaciones, y por eso inventa la expresión *cadenudo.* Un neologismo para salir elegantemente del paso, y conjugar los dos términos que tanto le han dado que hablar: **cadena** y **nudo**.

Sin embargo, hay un claro salto entre lo que es un solo elemento que se ata consigo mismo, al modo de un nudo, y los otros entrelazamientos que requieren la presencia de un tercer componente para que se forme una cadena. Aún cuando se armen cadenas

borromeas de tres con muchos cruces, legítimamente podemos seguir llamándolas "cadenas borromeas". Lo subrayo porque esto tiene importancia en la clínica, y apunta a dar cuenta de la estructuración subjetiva. Pienso que al insistir en este tipo de cadenas, Lacan está indicando que la estructuración subjetiva requiere de la mayor flexibilidad para lograr su armado… y al mismo tiempo garantizar que no se desate. También nos está marcando que uno no tiene que quedar excesivamente "atado" por la propia cadena; la cuestión oscilaría entre la fijeza y cierto grado de movilidad.

Estamos hablando entonces de la estructuración subjetiva básica, con los mínimos elementos cruzados la misma cantidad de veces, lo justo, lo mínimo para garantizar su subsistencia. Tal vez ahora resulte más comprensible nuestro introito, y por qué Lacan destaca lo del falso agujero como principio elemental para constituir la cadena borromea.

Hasta aquí nos encontramos en presencia de tres consistencias -tres elementos- postuladas por Lacan cuando introduce lo del falso agujero. Hacia el final del *Seminario 22,* en *R.S.I.,* él avanza y dice que el próximo se va a llamar *4, 5, 6,* aludiendo justamente a la progresión de la cadena borromea, e incorporando entonces, evidentemente, nuevos términos o consistencias.

A pesar de lo anunciado, en el *Seminario 23* Lacan permanece en el cuatro. Hasta ahí se aventura, y lo dice con cierto orgullo: me regocijo de no pasar de cuatro elementos, acá me detengo. Porque avanzar sería evidentemente complicado, muy complejo.

Cuando se trata de Lacan, la secuencia de los títulos jamás es azarosa. Por ejemplo, tenemos el *Seminario 25, El momento de concluir* y el *26, La topología y el tiempo.* En un texto previo, *El aserto de certidumbre anticipada,* él encara la cuestión de los tiempos lógicos, y el tercer ítem considerado es justamente el momento de concluir. Uno puede pensar que la dimensión temporal más importante sería justamente la segunda, el llamado tiempo para comprender. Pero detengámonos en este punto, porque aquí podemos aprender algo: sin momento de concluir, no habría tiempo para comprender. Al revés de lo que podría suponerse de cierta cronología ingenua de la sucesividad (primero se comprende, *después* se concluye), acá se está indicando la importancia que tiene el momento de concluir para que algo se precipite. Que precipite en el más amplio sentido del término: que apresure y deje caer como sedimento el esperado tiempo de comprender.

Ahora me detendré en el Seminario llamado *El Momento de concluir,* donde se efectiviza la anunciada aparición del seis. Voy a recurrir a las notas del topólogo Soury, exactamente al texto que sus albaceas numeran 138.

Marcamos de entrada un falso agujero. Como tal, éste requiere que *algo* pase por su centro para poder sostenerse y cambiar su condición de falso por la de verdadero o real.

Lo mismo puede ser pensado en términos nocionales, que es lo que Lacan pretende hacer. Me refiero al modo en que se requieren entre sí los términos. Pero si tenemos en mente la cuestión de los tiempos lógicos, advertiremos que aquí resulta necesario incluir el instante de la mirada.

Cuando el topólogo o el psicoanalista plantean este diseño, el instante de la mirada viene a salvar la cuestión de que en él no hay ningún tipo de cronología. La cronología se va haciendo a medida que se realiza el dibujo, ya que resulta inevitable seguir una determinada secuencia. Lo que aparece, en cambio, es estrictamente una condición de captura instantánea en el orden de la mirada. Y éste es un punto importante para destacar.

Pero no se detiene aquí el discurrir del maestro, ya que Lacan insiste en realizar un diseño con tres falsos agujeros.

Y lo que resulta es una cadena borromea de seis elementos -o *consistencias,* como dirán los topólogos-. Si seccionamos cualquiera de ellos, el conjunto se deshace. De esto se trata la propiedad borromea. En este punto es oportuno recordar que ya no estamos en presencia de ningún falso agujero. ¡Se terminó el falso agujero! Partimos de él como un elemento, tal vez un paso, para llegar a la constitución de la complicada nueva estructuración. Se podría enunciar que son seis consistencias armadas *al modo* del falso agujero, pero, así articuladas, ya no es posible acusarlas de falsedad. Han cambiado de condición.

Henos aquí de lleno en la cuestión del seis. Volvamos a examinar ahora la mencionada "estructura". A cada uno de los seis términos que Lacan toma en cuenta le adjudica un nombre. Llamaremos *consistencia* a cada término componencial. Lacan los ubica como pares conceptuales. En el primero de ellos coloca **pulsión** e **inhibición**, en el segundo localizará **principio del placer** y **saber**.

Con respecto a este último, hay una pequeña discordancia entre Lacan y Soury. Lacan lo nombra **saber**, a secas. Soury lo llama **saber inconsciente**, y, en función del contexto, tal vez sea lo más apropiado. Tengamos en cuenta que estamos trabajando con transcripciones verbales, y que en ellas siempre se filtra cierto grado de oscuridad, cuya interpretación queda a cargo de los lectores.

Siguiendo la lectura de la propuesta, en una tercera imbricación tendremos el acoplamiento entre **real** y el **fantasma.**

Queda así constituida una cadena de seis, cuyos términos están firmemente relacionados entre sí. Haciendo una lectura más fina, hasta podemos decir que se co–pertenecen; pero a su vez, conjugan la noción de pares o parejas. Esto quiere decir que existe una relación privilegiada entre aquellos términos de la cadena borromea que se aparean entre sí. El mismo encadenamiento articula una lógica particular por la cual, por ejemplo, **pulsión** e **inhibición** quedan relacionadas de un modo singular.

En estas deducciones está presente un tipo de razonamiento que podríamos caracterizar como ciertamente *après–coup;* por ejemplo: de no mediar aquello que impide que exista un falso agujero, los mencionados términos no se podrían sostener entre sí para constituir un par. No porque estos dos términos -que conceptualmente tienen mucho que ver- queden emparejados al modo metafísico, apriorístico o esencial. **Pulsión** e **inhibición** sólo se aparean si aparece la cadena de seis; sólo si esta escritura topológica los arrima de una manera novedosa y singular. Con esto quiero decir que no se

trata de anotar seis términos metapsicológicos y ponerlos en juego de correspondencias porque "todo tiene que ver con todo", o porque se desató una especie de metonimia incoercible y arbitraria. Ocurre algo más: nos hallamos en el plano de una escritura topológica.

Se advertirá que he adicionado algunas fechas a la escritura diseñada por Soury. No son fechas azarosas; remiten a los tres hitos que han marcado mi trayectoria de acercamiento a estos temas. Son mis propias coordenadas de trabajo -o sea, dieciséis años de bordear y anudar estos conceptos-.

Sigamos con nuestro tema. A partir de las escrituras topológicas que Lacan nombra *cadenas,* Soury realiza *grafos.* Consignaré un ejemplo.

Esto, que es muy conocido, se distingue como cadena:

(Falta dibujo)

¿Cómo se podría escribir en un grafo? Soury responde de la siguiente manera:

(Falta dibujo)

Es un modo de volcarlo, un tránsito factible, un tipo de notación. Puede escribirse la cadena en el registro del grafo. En el siguiente aplanamiento se mostrará otro modo de trabajar con el falso agujero.

(Falta dibujo)

Se trata de cuatro consistencias, que permiten escribir justamente aquel tema tan apreciado por el último Lacan: la cuestión de lo Imaginario en su "homogeneidad" con lo Real. Me refiero a los *Seminarios 23* y *24,* donde esto aparece expuesto claramente.

Dicha homogeneidad, o privilegio relacional que guarda lo Imaginario con lo Real, se equipara con otra pareja -y es aquella que Lacan describe en el *Seminario 23-,* simbólico y sigma, que es sinthoma. Lo mismo, llevado al grafo, y al modo de Soury, puede anotarse de esta forma:

(Falta dibujo)

Aquí tenemos, pues, el grafo de la cadena borromea de cuatro consistencias. Todos estos pasos, a su vez, nos permitirán arribar a lo que nos interesa especialmente: escribir como grafo la ya mentada cadena de seis.

(Falta dibujo)

El diseño que nos entrega Soury, este grafo, está indicando que para hacer determinados recorridos es necesario transitar por vías forzosas. Son vías que no aceptan otra ordenación, ni pueden ser contorneadas: es preciso seguir el derrotero que ellas van marcando. Construyen una lógica muy articulada, tal como sucede con el grafo del deseo que Lacan desarrolla en *Subversión del Sujeto.* Allí también la lectura está muy pautada, y, si uno quiere entender lo que se está planteando, esas líneas tienen que recorrerse de una determinada forma, en el sentido en que fueron diseñadas. Por eso se trata de una escritura.

En atención a la rigurosidad hablamos de *parejas,* y ya no de los falsos agujeros. Así tendremos la primera pareja **pulsión–inhibición**; la otra es **real–fantasma**, y la tercera **principio del placer–saber inconsciente.**

Ya subrayé que había tres **P** en el nombre de este *Seminario.* Si observamos el diseño recientemente impreso, no se nos escapará que está armado por tres **Y** dispuestas en delicado malabarismo. No es cualquier letra, y Lacan, como veremos, va a mostrar cómo está decidido a considerarla en su valor literal. Si resolvemos leerla en español, **Y** es una conjunción copulativa. Pero él no la toma semánticamente, lo que le interesa es el valor de grama (en términos de Derrida) que esta **Y** soporta. En tal contexto, deberemos olvidar que, para la lengua francesa, **Y** es un pronombre adverbial que quiere decir *allí.* Me parece interesante relacionar estas reflexiones con algo que él trabaja muy tempranamente, allá por 1957, en *La instancia de la letra en lo inconsciente o la razón desde Freud.* Se trata de visualizar un salto teórico que tiene veinte años de extensión. Me refiero al Lacan poetizador de aquellos años, que hace aparecer la **Y** de un modo especial. _En tal conexto, la **Y** viene en referencia al algoritmo saussureano, o lacaniano si hacemos justicia a la innovación. Recordemos que Lacan invierte la ecuación del lingüista y escribe: Significante sobre significado:

S

_____

s

¿Qué le interesa destacar a Lacan, particularmente en este punto? Tengamos en cuenta el clásico ejemplo que circuló en el *Curso de Lingüística General,* ese libro que en realidad Saussure nunca escribió, y que fue redactado por sus alumnos en base a los apuntes de las clases del lingüista.

_____

arbre

Bajo la barra aparece la palabra *arbre* (árbol); por encima, y para mi gusto de un modo un tanto empirista, el dibujo de un arbolito: significante/significado. ¿Qué va a resaltar Lacan? Justamente, en lugar de permanecer en el equívoco donde caen los alumnos, el de colocar un dibujito y creer que se trata del significado, Lacan elije marcar la condición anagramática del significante *arbre.* O sea, transformar *arbre* en *barre.*

Como psicoanalistas, lo que nos interesa es la relación significante/barra, no el significado del dibujo, porque esto sería suponer que el concepto es el referente. El concepto -como lo llama Saussure-, el significado, *no* es la imagen visual, no es ese árbol al que puede señalarse con el dedo y decir "Aquí está el referente". La teoría saussuriana intenta romper con el referente; y me atrevo a suponer que sus discípulos se equivocaron en el momento de consignarlo.

Independientemente de esto, a Lacan, que piensa en francés, le interesa marcar el significante *arbre* para mostrar su relación con *barre,* la barra resistente a la significación. A partir de eso, empieza a experimentar qué pasa con el significante *árbol,* y a ejercitar ese pequeño vicio profesional que padecemos los analistas: el de asociar indefinidamente con respecto a una palabrita.[1] Cuando se trata de Lacan, empero, ese juego de tomar el árbol por su última rama y hacer juegos simbólicos tiene un efecto didáctico. Así, pues, él conjuga este término al modo saussuriano -porque son los significados del significante- y empieza a asociar de esta manera: *"Pues descompuesta en el doble aspecto de sus vocales y de sus consonantes* (se refiere a la palabra *arbre) llama con el roble y con el plátano a las significaciones con que se carga bajo nuestra flora, de fuerza y de majestad".* Ocurre con esto lo mismo que cuando un analista, al escuchar algo de este tenor, dispara: "¡Ah, el árbol!… pienso en el roble, debe ser el árbol macizo, el más consistente…" y toda esa manera psicológica, altamente peligrosa, de cierta escucha analítica, que, para decirlo de un modo duro, resulta harto impertinente.

*"Drenando todos los contextos simbólicos en los que es tomado en el hebreo de la Biblia, yergue en la colina sin frondas la sombra de la cruz. Luego se reduce a la **Y** mayúscula…"* He aquí nuestro tema, porque al trazar esa letra estaremos en presencia de un árbol perfectamente delineado, con su tronco y sus ramas. Por supuesto que este diseño puede extenderse de manera indefinida, como acontece con los árboles… como sucede también con la escucha, que puede arborizarse sin pausa. Pero reducida a su mínima expresión, esa letra -la penúltima de nuestro alfabeto- sería el tronco que se bifurca en dos ramas. *"…la **Y** mayúscula del signo de la dicotomía…",* prosigue Lacan. Para él, *dicotomía* se halla en referencia a una disyunción. Pensemos que esta palabra viene de "tomos". "Dicotomos" es dividir en dos, pero sin la presencia de una lógica del corte. Repito: en esto no hay corte, sino disyunción.

Gaston Bachelard considera al árbol como imagen poética privilegiada. En su libro *Fragmentos de una poética del fuego* cita: *Nadie conoce ya el número de mis ramas, ni la cifra de mis tribus de hojas. Innumerables son las naciones de pájaros que cantan en mi follaje. Innumerables las muertes y los renacimientos melodiosos.* Henry Bauchau, *Géologie,* col. Métamorphoses, LIV, Gallimard, p. 83.

*"Y la **Y** mayúscula del signo de la dicotomía que, en la imagen que historia el escudo de armas, no debería nada al árbol, por muy genealógico que se pretenda."* En este caso está jugando con el valor literal que conlleva el escudo de armas, lo que a su vez nos remite a árbol, pero árbol genealógico. La fuga, cada vez más arborizada, sigue abriéndose, y presta sus ramas a una asociación ilimitada. Lacan no se queda corto en esto de adherirle sentidos al significante árbol. *"Arbol circulatorio, árbol de vida del cerebelo, árbol de Saturno o de Diana, cristales precipitados en un árbol conductor del rayo, ¿es vuestra figura lo que traza nuestro destino en la escama quemada de la tortuga?"* Este último alude al origen del Y–Ching, el modo chino de adivinación del porvenir.

Si prestamos atención a este modo expositivo, nos daremos cuenta de que está inmerso en una ideología para la cual cada cosa quiere decir algo, y de que todo parece tener un sentido. Tal procedimiento se contrapone con el último Lacan, para quien*"la orientación de lo Real forcluye el sentido".* Tal vez podamos pensar que en este despliegue exagerado hay una especie de juego, casi un dejo de ironía y mordacidad.

"…o vuestro relámpago el que hace surgir de esta innumerable noche esa lenta mutación del ser en el del lenguaje" Los caracteres griegos corresponden a uno de los fragmentos de Heráclito que Lacan estaba traduciendo en ese momento. También Heidegger hace una reflexión sobre Heráclito, que se encuentra en un libro que ha sido traducido al castellano con el nombre de *Ensayos y conferencias.* El fragmento aludido dice: **Uno es todo**. (Algunos traducen **Todo es uno.**) En este principio tomado de Heráclito, y que sugiere la idea de infinitud, Lacan ya empieza a marcar cierta discriminación en función del lenguaje.

Luego diseña un pequeño fragmento poético:

"¡No!, dice el Arbol, dice: ¡No! en el centelleo
De su cabeza soberbia"

versos que consideramos tan legítimos escuchados en los harmónicos del árbol como su inverso. ¿Por qué aludo a su inverso? Porque junto al radiante sentido *"centelleo de su cabeza soberbia",* una cabeza como frente que manda, con su connotación de soberbia, aparece

"Que la tempestad trata
como lo hace con una hierba"

¡Podemos predicar tantas cosas de un mismo árbol!… desde el centelleo de su cabeza soberbia, hasta su máxima declinación… Porque en este poema la tempestad trata a ese árbol como a una hierbita ínfima, y hasta nos deja suponer que lo voltea. *"Pues esta estrofa moderna* -sigue Lacan- *se ordena según la misma ley del paralelismo del significante, cuyo concierto rige la primitiva gesta eslava y la poesía china más refinada. Como se ve en el modo común del ente donde son escogidos el árbol y la hierba,*

para que ellos advengan los signos de contradicción del decir: ´¡No!´-porque el primer árbol justamente en el centelleo de su cabeza soberbia le dice ´¡No!´ (a la tempestad, por ejemplo; la detiene, le dice que no) *…y que a través del contraste categórico del particularismo de la* soberbia *con el* universalmente *de su reducción, termina en la condensación de la cabeza y de la tempestad".*

En esto hay algo que permanece oscuro, ya que no se entiende por dónde se condensan "cabeza" y "tempestad". Si nos atenemos al idioma español, diremos que nada une a estas palabras tan alejadas. Pero si acudimos al francés, descubriremos que la condensación se opera en el registro de la letra: *tête / tempête,* y no (como sugeriría una traducción impropia) entre los significados. Porque Lacan está tratando de reducir los significados al registro de lo que pasa en la letra. Eso es lo importante.

Para aclararlo un poco más, pensemos en la imagen que utiliza Lyotard en su texto "Discurso, Figura". El propone que imaginemos una bandera escrita y desplegada, a la cual un viento azaroso pliega de improviso. Aplicado a nuestro caso, allí donde leíamos *tempête,* el soplo introduce la novedad: ahora leemos *tête.*

Luego de mencionar esta condensación entre cabeza y tempestad, Lacan dice que ahí vemos *"el indiscernible centelleo del instante eterno".* ¿De qué instante se trata, y quién sino el poeta le confiere ese estatuto particular, que lo irradia hacia la eternidad? De nuevo acude Lacan al recurso de acercar palabras por su arista contraria, de aparear dos términos antagónicos, como lo hizo con árbol–hierba. Esto es lo que los retóricos llaman el oxímoron, una figura semántica que permite hablar, por ejemplo de "el ruido de la seda".[2] Acá es usado para nombrar un instante que dura una eternidad.

Todos estos recorridos nos llevan a pensar en los límites de la metáfora. ¿Hacia dónde nos lleva la metáfora? ¿Adónde iremos a parar si nos lanzamos a predicar acerca de un elemento cualquiera, como sucedió con un simple árbol? Terminamos en el oxímoron, en contradicciones de todo tipo, en predicar la eternidad de lo más efímero. En decir -sin rubor alguno- "instante eterno". Pero si no somos poetas, si es el analista quien se monta en un deslizamiento sin fin, si nos hallamos en el marco de la escucha analítica, las cosas se complican.

Insisto: cuando se trata de la escucha analítica, y el analista se empecina con una palabrita, puede pasar que asocie libremente, por su cuenta, acercándose a terrenos muy resbaladizos. Puede imaginar, por ejemplo, que esa práctica de atribuir significados sumatoriamente lo acerca a un ideal de totalidad.

En el *Seminario 23* Lacan nos previene contra estos riesgos y tentaciones. Allí retoma el asunto de la **Y**, sin explicitar que está recuperando un tema central de *La instancia de la Letra.* Según mi lectura, mientras insiste en la importancia de la metáfora, también la ilustra marcando rotundamente sus límites. Al hacerlo la jerarquiza, señalando que ésta da cuenta del proceso de condensación. Ahora, en cambio, se refiere

---

¡Vanidad seria! ¡Levedad pesada!/ ¡Informe caos de agradables formas!/¡Pluma de plomo! ¡Humo que ilumina!/¡Salud enferma! ¡Fuego congelado!/ ¡Sueño de ojos abiertos…!/
William Shakespeare *Romeo y Julieta* ¸ Acto I escena I. Editorial Losada, Buenos Aires, 1966, p. 48.

específicamente a la condensación en el plano de la letra, y no en el registro de la atribución de infinitos sentidos. Encuentro que ésa es la diferencia crucial con respecto a los primeros escritos.

Si retornamos entonces a la **Y**, en el *Seminario 23* (clase del 13 de abril de 1976) se produce un diálogo muy fecundo, a partir de una pregunta.

— "El punto se define por la intersección de tres planos. ¿Se puede decir que es real?"

Y Lacan responde: —*"…ciertamente, la implicación de lo que yo llamo la cadena borromea es que no haya, entre todo lo que es consistente en esta cadena (…) no haya ningún punto común, excluye ciertamente el punto como tal de lo Real, porque una figuración de lo Real no puede soportarse más que de la hipótesis de que no haya ningún punto común, ninguna ramificación, ninguna **Y** en la escritura."* Veámoslo en un grafismo:

(Falta dibujo)

De abajo hacia arriba, hay una ruta que se bifurca, y en ese lugar de bifurcación tenemos el punto. Si tomamos las tres direcciones que allí confluyen como tres cuerpos, de igual forma tendremos al punto como un elemento común. Pero aquí también está representada la dicotomía. Por otro lado, esta confluencia puede ser vista como momento de retorno, o sea, como cierre de la presunta dicotomía. (Flechas de retorno.)

Esta **Y**, como representante del punto, viene a señalar que su dimensión no es de lo Real, como afirmara Lacan en la aparentemente enigmática respuesta. Y no lo es, justamente, porque requiere de las junturas, que -al modo de un árbol- se van ramificando y nos colocan en el reino arborizado de la metáfora.

En la clase del 16 de marzo de 1976 Lacan ya había retomado la cuestión de la metáfora. Este tema no nos abandona, y voy a considerarlo como una llave, porque sin él no se podría entrar en la cuestión de la poesía. Si hay una figura, un tropo retórico privilegiado de lo que es la poesía, éste es la metáfora. Pero vamos a ver si se trata de toda la poesía o de aquella que Lacan menciona en el *Seminario 24.* Me refiero a la que tiene por paradigma a la escritura poética china.

"La metáfora no indica más que eso: la relación sexual…". dice en la clase del 16 de marzo de 1976. Ya sabemos con qué insistencia ha señalado que no hay relación sexual, y el peso que tal aseveración adquiere en la teoría lacaniana. En este punto, entonces, podríamos formular que la metáfora intenta suplir la ausencia de relación sexual. Para entenderlo de una manera más simple, pondré un ejemplo. Imaginemos que a un significante le soldamos un sentido. Un sentido único e irrevocable. Cuando esto acontece, nos hallamos en el marco de la certeza. En términos que usaría Lacan, y remarcando las comillas, diremos que allí "hay relación sexual". Sería un intento de suplir, una especie de renegación de que la relación sexual es imposible.

Hay una gran distancia con lo que él expone en *La instancia de la letra* y lo que dice en este *Seminario 23: "la relación sexual,* sólo que *la relación sexual es tomar una vejiga por una linterna."* (Vejiga = bolsa). En una traducción al español, se aclara que ésta es una expresión francesa que significa "equivocarse mucho". Pero Lacan la toma a la letra, y sigue: *"…es decir, lo que mejor se puede decir para expresar una confusión: una vejiga puede hacer una linterna a condición de poner fuego en el interior. Pero en tanto que no hay fuego, no es una linterna".* Hasta ahí, estamos en el más estricto sentido común. Pero enseguida hace gala de un razonamiento que lo caracteriza: *"¿De dónde viene el fuego? El fuego es lo Real. Eso pone fuego a todo, lo Real, dije".* E introduce sagazmente el oxímoron. *"Pero es fuego frío. El fuego que arde es una máscara, si puedo decir, de lo Real."* En esta parte del texto se puede ver cuán rica y extrema es la idea que va prefigurando: el fuego que arde es una máscara.

Al fuego podemos adjudicarle varios sentidos, mencionar que arde, que calienta, que ilumina… es el mismo procedimiento que usara Lacan para jugar con el significante árbol. Con sólo decir *fuego frío* él puede nombrar lo Real, sin decir que el fuego es lo Real. Su recurso es tomar al fuego para hablar de lo Real, y lo hace de un modo insistente. Ocurre que Lacan aprendió muy tempranamente a razonar en los términos de la teología negativa, en la cual nada puede predicarse acerca de Dios. Quien lo hace -aunque sea otorgándole los caracteres más superlativos y maravillosos- lo estaría injuriando. Por eso Dios permanece en su condición de inefable, y mantiene la condición de la no–palabra.

Volviendo a nuestro asunto: si del fuego -que es lo Real- se predica algo, quedamos por fuera del registro de lo Real. Simplemente porque a ese nombre se le ha adjudicado un atributo, un sentido. En consecuencia, formular "fuego–que–arde" es una máscara: porque al enunciarlo de ese modo se ha dado un paso hacia el registro simbólico–imaginario. Y no es ése el paso que Lacan pretende dar.*"Lo Real hay que buscarlo del otro lado, del lado del cero absoluto."* Para él, eso es lo Real: el cero absoluto. Acá se abre un sinnúmero de asociaciones posibles, pero que no apuntan necesariamente hacia el sesgo del calor. Porque Lacan dice: *"A pesar de todo se ha llegado a eso. No hay límites para lo que se puede imaginar como altas temperaturas, no hay límites imaginables por el momento ".* Y como ha dicho *imaginar,* debemos entender que no hay límites para una actividad tan encendida. De nuevo estamos en ese caracter alusivo que distingue al discurso lacaniano: puesto a imaginar, el ser parlante es capaz de hacer un despliegue ilimitado. Siempre va a existir algo con mayor grado de temperatura.

Él da por sentado que el fuego no es el cero absoluto. Para decirlo de una vez, él piensa lo impensable, incluso ubicándose por fuera de la convención científica. Y agrega: *"Lo único que hay de real es el límite de abajo".* A esto lo llamo economía de recursos, y tiene repercusión en el plano de la situación analítica. Asiduamente, Lacan nos previene acerca de la inconveniencia de insuflar sentidos. Al calor de la transferencia, el analista corre el riesgo de ser poco económico, de engrosar con adjudicaciones y sentidos el síntoma del analizante. Así, el proceso puede resultar interminable.

Con respecto al límite de abajo, agrega: *"Es eso lo que yo llamo algo orientable. Es por eso que lo Real lo es".* ¿Qué debemos entender por *orientable?*

Observando la manera habitual de presentar la cadena de tres, el *sentido* queda situado entre imaginario y simbólico. Allí se localizaría, por ejemplo, todo lo predicable de árbol de *La instancia de la Letra* o de fuego con exclusión del frío, según el *Seminario 23.*

Ahora, con el dibujo a la vista, consideremos la orientación de lo Real. Si se recorre lo Real, por ejemplo, hacia la izquierda (como indica la flecha) -de modo levógiro- el *sentido* viene a quedar por fuera del circuito, situado a la derecha. Por lo tanto, la orientación de lo Real forcluye el sentido. Tengamos en cuenta que Lacan no dice que ex–siste ni excluye sino que utiliza ese término más fuerte, más duro, y que no debe usarse meramente con referencia a las psicosis. La forclusión del sentido debe entenderse con relación a la índole de lo Real, y también a estos anudamientos en el plano de la Topología. Lo dicho queda marcado en la escritura topológica: **la orientación de lo Real forcluye el sentido**; lo deja afuera. Y eso puede ser leído en el grafismo de la cadena borromea de tres aplanada.

Con respecto al concepto de forclusión, me interesa destacar -aunque no esté muy difundido- aquello que Lacan denomina la fuente lingüística del fenómeno forclusivo. Tomemos por ejemplo la construcción *"Ne… pas",* a la que alude en el seminario *La Identificación.* Siguiendo a Damourette y Pichon, sabemos que en el idioma francés existen dos tipos de elementos que integran la negación: el *ne*, que es el elemento discordancial, y el *"pas"* (*"rien", "jamais",* etcétera), que constituye el elemento forclusivo. En este plano, estamos lejos de la forclusión de un significante en lo Real, como factor constitutivo de las psicosis: ahora, nos hallamos en un nivel estrictamente lingüístico. Por ejemplo, decir con Lacan "La mujer no existe" es un enunciado típicamente forclusivo: no hay *La mujer;* esa categoría queda forcluida como conjunto universal.

Si somos fieles a la enseñanza de que lo Real, por definición, forcluye el sentido, entenderemos por qué ya no hay lugar para las asociaciones al modo del árbol o el fuego que hemos conjugado (y con las que hemos jugado). Como acabo de señalarlo, ésta es la ecomomía de recursos que dicta la orientación de lo Real. Si lo recalco es porque en este *Seminario 23* Lacan dice muchas veces que la escritura tiene un nuevo sentido a partir de la cadena borromea. ¿Por qué? Porque ya no se trata de escribir metafóricamente. Esto es sin metáfora.

Capítulo II

Sujeto-supuesto-al-Atar

El último Lacan postuló que, para entender la intrincada cuestión de la Topología, no basta con efectuar dibujos. La lección del maestro -y ahí radica lo subversivo de su enseñanza- no se detiene en el hecho de realizar el aplanamiento, o dibujar. La exhortación es otra: si se quiere entender algo de Topología *"il faut le faire"*, o sea, *hay que hacerlo.* De no ser así, uno se queda en la trampa de lo Imaginario. Y no me refiero únicamente a la cadena borromea, también incluyo la cuestión del falso agujero, que presenta tantas dificultades y equívocos.

Así, pues, invito a mis lectores a poner manos a la obra, tomando tres hilos de distintos colores, e intentando efectivizar el falso agujero. (Lejos de transformarse en un manual de tejido para psicoanalistas, este capítulo puede resultar de gran utilidad en el plano de las ideas.) Recuerden que en páginas anteriores lo describimos así:

(Falta dibujo)

estas dos a) y b), al estirarse, configuran dos círculos;

(Falta dibujo)

son dos círculos rebatidos o achatados; lo central es el falso agujero.

Pero el falso agujero permanece *en souffrance,* a la espera de algo. Mi manera de entenderlo -para que esto no resulte una mera ilustración o un modelo- es suponer que esta realización tiene algo que ver con la clínica psicoanalítica, y con que algo *pase.* Literalmente: que pase, y también, ¿por qué no?, que acontezca, que suceda.

Si a este falso agujero le pasamos un tercer elemento, al que por ahora podemos llamar la interpretación del analista, tendremos un agujero verdadero.

(Falta dibujo)

Esto, así realizado, y aunque no lo parezca, es una cadena borromea de tres. Aparentemente, no respeta la tradición de los tres círculos; pero si se estira en c) se obtiene la clásica cadena borromea de tres elementos. Ahora el agujero es verdadero, y la relación entre estas tres consistencias es absolutamente homogénea. En términos de Lacan, diremos que son equivalentes o análogas, y por eso no hay acá ningún elemento privilegiado.

(Falta dibujo)

El punto que debemos poner de manifiesto es que, si queremos extraer alguna enseñanza de la realización del falso agujero, lo primero que se pone de manifiesto es que él mismo no es una "falsedad". Ya veremos por qué estamos en condiciones de afirmar que verdadero/falso no tienen una definición esencialista. Nada es falso en forma definitiva, sino que incluye un falso parcial, limitado y hasta primigenio. Para aprehender mejor estos razonamientos, podemos aplicar lo que Lacan trabaja en el *Seminario 20* con el nombre de implicación material. Él se remite a la tradición filosófica, al modo que tenían los estoicos de captar este problema de la Lógica, y decir cómo de algo que es *falso* puede desprenderse algo *verdadero.* Falso como prótasis -como parte inicial del razonamiento lógico-, puede dar una apódosis verdadera. En nuestros téminos, pienso que la Lógica no hace sino escribir aquello que se deduce del falso agujero. Para Lacan, el falso agujero es un punto de partida. Lo más valioso de la subversión topológica que él lleva a cabo es que la desprende del falso agujero, y **no** que el falso agujero viene a simbolizar o ilustrar alguna idea abstracta.

Así planteadas las cosas, surgen problemas lógicos con relación a lo que ocurre con el falso agujero cuando éste deja de serlo. Estamos en el plano de la operancia *"Nachtrag" (a posteriori),* y veremos qué resulta de ello. Había dos elementos que entre sí no hacían efecto de agujero; una vez que incorporamos el tercer elemento queda marcado algo distinto: se arma la cadena borromea. Aquí podemos realizar un pequeño deslizamiento, y a lo *"Nachtrag"* llamarlo *"en souffrance";* ya veremos por qué.

Nadie olvidará que estos dos conceptos fueron manejados intuitivamente por Freud en el *Proyecto de una Psicología para neurólogos.* En esas épocas iniciales, él formulaba lo siguiente: el primer trauma no tiene una acción patogénica determinante hasta el arribo de la otra escena. Lo previo alcanza su realización, precisamente, a partir de la otra escena. Semejantes propuestas siempre plantean dilemas metafísicos… Quién no se ha preguntado "…entonces, lo previo, ¿estaba o no estaba? ¿En qué forma? ¿Es una especie de latencia?" Diré que, incluso en Freud, éstas son intuiciones, maneras de decir. Tal vez se podría inferir que hay "*algo"* conservado en forma potencial, o a la espera de… Psicoanalíticamente, tales interrogantes tienen muy poco valor. Son imaginería, un ejercicio sin ninguna utilidad. Sólo a la luz del efecto acaecido podemos remontar las condiciones de su producción.

A lo *"Nachtrag"*, que es una captación clínica de Freud, Lacan tiene el mérito de elevarlo a la categoría de concepto. Además, queda escrito por el falso agujero, al que, para ser exactos, ahora -sólo al pasarle la tercera consistencia- podemos llamar agujero verdadero.

Otro elemento que debemos incorporar como efecto de enseñanza del falso agujero es que su despliegue no se inscribe en la Lógica dialéctica. ¿Qué quiere decir esto? Cuando la enseñanza hegeliana describe el funcionamiento dialéctico, da por supuesto que cada ente contiene en sí aquellos principios que, de algún modo, harán que se transforme en su contrario. Por lo tanto, de la tesis y la antítesis -o de la afirmación y su negación- que cada ente contiene en sí mismo, surgirá un elemento novedoso, llamado síntesis. Pero en el caso del falso agujero, sólo en apariencia conserva el aspecto de una lógica triádica. Lo que se manifiesta como "novedad" cuando el falso agujero pasa a ser verdadero no estaba pre–contenido en ninguna parte, dado que implica una adición, un suplemento. Y eso es lo que Lacan, asistido por la topología, viene a decir.

Pensar en estas cuestiones también deja una enseñanza con relación al lugar del analista. Me permitiré la utopía de esperar que un analista diste mucho de ser un pescador. Con esto quiero decir que la función de un analista no es buscar en el fondo de nada para sacar *algo* y ponerlo a la luz.[3] El tercer elemento que ha pasado por el falso agujero es algo que -evidentemente- no estaba. Esto tiene su consecuencia

en el plano de la experiencia analítica.

Seguido a la letra, se entiende por qué son importantes las redefiniciones, por qué es crucial marcar con toda pertinencia qué es el deseo del analista. En esta perspectiva, el analista ya no es un espejo que devuelve lo que allí ya estaba; lo que se adiciona lo hace bajo los defectos de la contratransferencia o de su neurosis no analizada. Sabemos lo difícil que resulta evitar que estas cosas sucedan… son la sombra que acecha tras los divanes. Pero cuando nos atenemos al modo de anudamiento de esa tercera consistencia sabemos que, en efecto, *el analista pone algo donde algo no lo había.* Repito: a la manera en que hemos pasado una consistencia por el falso agujero para que deje de serlo.

Quiero hacer notar cuánta distancia hay entre esta concepción y aquella que pregona que el analista debe ser un interpretador con un código siempre a mano para "hacer consciente lo inconsciente". Este último estatuto supone para el analista la función de desciframiento, y no la de incorporar algún elemento novedoso. Y si nada nuevo se incluye nada habría para atar.

Ya hablamos de un Sujeto supuesto al Saber; nada nos impide ahora inventar un sujeto supuesto al atar. Esto significa que podemos postular con todo rigor la noción de que a partir de la Topología el analista es quien lleva al analizante a que pueda llegar a coser su propio nudo -*Seminario 23*-. En el mismo orden, podría formularse cuál es la

---

Curiosamente, algo semejante dice el poeta Roberto Juarroz con relación a su quehacer: " ...este neto oficio / de pescadores que no pescan el pez / sino la pérdida del pez, / hasta llegar a pescar la propia pérdida". *Poesía vertical.*

función del analista: un sujeto supuesto al atar, a quien se le supone puede atar. Sin mediar esta acción, no hay posibilidad para un cambio en el estatuto.

Es en este punto de atadura donde se cambia el falso agujero por algo bien distinto. Lacan lo manifiesta en *R.S.I.:* sin el falso agujero, sin este capítulo crucial, no se entiende la condición borromea. Tenemos derecho a preguntarnos ¿por qué? Justamente por el salto que hay del falso agujero al borromeo. Nada en el falso agujero prepara la condición borromea. Como dice el haiku de Basho,[4] *"Nada en la voz de la cigarra indica cuán pronto ha de morir."* Nada anticipa ni hace obvio que la tercera consistencia va a atravesar el falso agujero. Podría no haber sucedido… Y sin ese acontecimiento, el falso agujero persistiría en su falsedad. Nada se hubiera atado, y, en nuestros términos, diríamos que allí no habría eficacia de la acción analítica.

Este Lacan de la Topología es el mismo que causa una subversión en nuestra manera habitual de imaginarizar el espacio. Lo que él propone viene a chocar con la formación humanística de quienes nos abocamos al estudio del Psicoanálisis. Por eso digo que es una subversión, y no una revolución. En una oportunidad -ciertamente risueña- alguien me dijo: "¿No se pueden leer estos *Seminarios* sólo con la parte que está escrita, salteando los dibujitos?" Creo que esta persona tan sincera puso en palabras lo que todos quisimos hacer en nuestro primer encuentro con las cadenas borromeas. Durante años, los psicoanalistas nos hemos manejado con referencias tales como "Usted, por debajo de esto"…, "Por detrás de lo que Ud. dice"… "En el fondo"… casi presumiendo un homúnculo interior capaz de vida y acontecimientos propios. Esas intervenciones se corresponden con una tópica de lo Imaginario, no con una topología. Contra eso reacciona Lacan, subvirtiendo para la escritura del psicoanális las nociones del orden espacial.

En el capítulo anterior habíamos descripto la manera de formalizar tres parejas de falsos agujeros utilizando toros, o sea, esferas agujereadas.

(Falta dibujo)

Es una cadena borromea de seis consistencias, planteada por Lacan en el *Seminario 25, El momento de concluir.* Esto mismo fue escrito por el topólogo Soury en un grafo.

(Falta dibujo)

En el capítulo 1 hicimos referencia a la condición de la letra **Y** con sus bifurcaciones y arborizaciones, que Lacan ya había trabajado en *La instancia de la letra.* **Y** que no permite la escritura del punto en lo Real, porque es un lugar de intersecciones.

Matsuo Basho (1644 – 1694), considerado el padre del haiku japonés. Devoto del Zen.

Decir *grafo* a este aplananiento, a esta escritura que propone Soury a partir de la cadena borromea de seis, quiere decir que se trata de un recorrido con líneas de tránsito predefinidas. Cada vértice de la escritura tiene adjudicado un concepto, y cada uno de ellos se relaciona con su par, siguiendo una Lógica borromea. Esto significa que no se trata de una Lógica dualista, ni de una Lógica ingenuamente ternaria o cualitativa. Lo que marca son vecindades, distancias y relaciones, que están absolutamente prescriptas.

Ésta es la herencia fecundamente retomada por Soury de lo que Lacan había planteado en el *Seminario sobre la carta robada*, o en *De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis.* Me refiero al clásico grafo -conocido como *lambda*- donde para ir de A a S se tiene que seguir un camino pautado, que nunca es arbitrario ni casual.

(Falta dibujo)

El mérito de Soury es haber aplanado ese toro de seis, haber abierto el juego para que podamos pensarlo como grafo, y así poder encarar otras cuestiones.

Leemos **pulsión** e **inhibición**, una pareja escrita en falso agujero; ambas mantienen entre sí una relación privilegiada, pero requieren la presencia de un tercer elemento para quedar encadenadas. Porque **pulsión** e **inhibición** no son conceptos que se contengan entre sí, ya que no están articulados por una lógica dialéctica. No es que el primer elemento contenga -como en una contradicción flagrante- el elemento contrario: simplemente está en relación con él. Es verdad que los vincula una relación singular; pero ésta no se sostiene si no media un nuevo elemento. Se verá que estamos en los antípodas del pensamiento dialéctico. La reflexión póstuma de Lacan al respecto fue: "...*esa dialéctica de la que tanto me he vanagloriado, de la que tanto he alardeado*..."[5] y a la que supera, justamente en pro de este otro modo de pensar el Psicoanális.

Volviendo a nuestro tema, diremos que la pulsión no lleva en sí el germen de la inhibición, como un precontenido. La misma ley rige para todos los pares de conceptos que se incorporan en el grafo. En topología debemos diferenciar entre lo que son *vértices* de los grafos y los lugares de intersección llamados *nodos.* En el último aplanamiento los nodos ocupan cuatro lugares. Por ahora, sólo hemos propuesto nombres para tres de ellos: **goce**, **realidad** y **estructura**. En lo que hace al cuarto nodo, lo dejaremos momentáneamente sin nombre. El desarrollo ulterior del libro nos llevará a él.

Si empezamos a trabajar este grafo que escribe Soury, lo haremos en la dirección abajo–arriba, donde aparece el par **Real–fantasma**. Lo que yo postulo es que lo que surge entre el fantasma y lo Real no es otra cosa que **la realidad**, sobre la cual tenemos bastante por decir.

Se refiere a su adhesión al pensamiento dialéctico que manifestara expícitamente, por ejemplo, en *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en lo inconsciente freudiano.* (1960).

La realidad es simbólica e imaginaria, y por eso digo que ocupa un lugar de intersección. En *El momento de concluir* (clase del 20 de diciembre de 1977) y con relación al fantasma, Lacan manifiesta: "*…tercero se presenta como el acoplamiento de lo Real y del fantasma. Hay que poner el acento sobre el hecho de que no hay realidad. La realidad no está constituida sino por el fantasma".*

También -implícitamente- sostenía Freud que el fantasma hace realidad, que es pantalla y bajo su efecto se tapona lo Real. La realidad así entendida merma e impide el encuentro, la irrupción totalmente fecunda de lo Real. Freud pensaba que la realidad es una especie de principio del placer domesticado. Lacan es más drástico: él dice que el principio de realidad no es más que principio de placer.

Mientras que lo Real tiende al incremento tensional, la realidad es sedativa: siembra acuerdos y ofrece códigos. A su vez, tiende a establecer cierta colectivización fantasmática. Si algún alivio ofrece ese tipo de realidad, se debe a su carácter de ser compartido. Hay fantasmas colectivos, bien lo sabemos los analistas, y a eso se lo llama principo de realidad. Muchas veces, en el discurso del analizante aparecen puntas de real, pero siempre vendrán aderezadas por cierto margen de lo que llamamos fantasía.

Repito: si en aquello que damos en llamar la realidad hay trazas de lo Real, tenemos que ubicarlas en esta juntura, juntura que evoca cierto factor hipnógeno. Quisiera apelar a la intuición de Macedonio Fernández, quien titula uno de sus textos "No toda es vigilia la de los ojos abiertos", título que ya de por sí constituye un poema. Mantener los párpados abiertos, como revela el poeta, no significa que estemos despiertos. Esto nos recuerda que la hipnosis es una compañera del Psicoanális, indeseable pero compañera al fin. A veces creemos que es una técnica caduca y pasada de moda; nos engañamos: muchos, y con cierto éxito mundano, la están reflotando. Por eso digo que todo análisis corre el riesgo de permanecer en este registro hipnógeno, si el analista no logra incluir el vértice de lo Real.

Siguiendo con el grafo, iremos hacia la derecha. Ahí está el punto que hace nodo entre el **saber inconsciente** y el **principio del placer**. El lector verá allí la palabra **estructura**. Reconozcamos que el término ha sido degradado y vaciado por el uso excesivo. Intentaré devolverle algo de su perdida dignidad.

Estructura y **realidad** se hallan en una relación de homología. Y a la realidad, como dice Freud, le pasa lo que al filósofo: anda por la vida con su Guía Michelín bajo el brazo.[6] Esa realidad -lindante con lo Imaginario- busca respuestas para todo, busca orientaciones acerca de lo que hay que ver y cómo verlo. Cuando hablo de estructura, lo refiero a ese sentido: estructura de la realidad, aquella que da pie a la definición clásica: "Lo inconsciente es estructurado como un lenguaje". Por eso lo acerco a **saber inconsciente**, incluyendo la crítica que realizara el último Lacan al concepto de

---

Literalmente, Freud decía "con su Baedeker". He cambiado la marca con la única finalidad de *aggiornar* la cita.

Lo que Lacan da a entender es cómo Freud, sin advertirlo, designó mal lo que fue su gran invento: lo inconsciente. Veamos en qué apoya su crítica. En el comienzo del texto *Posición de lo inconsciente* él dice que si llamamos inconsciente al concepto forjado sobre la traza que obra en el sujeto a consecuencia de la constitución de sí mismo como sujeto, y *también* a lo que carece de la condición de conciencia (por ejemplo todo nuestro funcionamiento orgánico), estamos produciendo una homonimia. Textualmente, llamar a ambas cosas inconsciente no es sino un fenómeno de homonimia y, por si la idea nos resulta un tanto oscura, agrega que sería como decir "in–negro " (in = prefijo negativizante). Ya todos sabemos que lo in–negro, (lo no–negro) no es blanco, sino una gama casi infinita de matices. Al utilizar el prefijo negativizante no se está calificando: se está abriendo un espectro ilimitado de asociaciones. Lacan advierte que la palabra "inconsciente" está construida de la misma forma que in–negro, por eso -y también en función de su enseñanza- él desaprueba la denominación. Siempre que puede nos pone en guardia sobre los riesgos de la homonimia, y es verdad que muchas veces el analista cae en la tentación de utilizarla sin los reparos necesarios.

Hacia el final del *Seminario 23,* Lacan dispone el relato de una pequeña historia protagonizada por Joyce, quien observa un cuadro en compañía de alguien. De un modo indudable, allí se reproduce un panorama de la ciudad de Cork, tan importante para Joyce. El hombre pregunta al escritor ¿Qué es eso?, a lo que éste responde: "Es Cork".

— No, ya sé que es Cork. Pero ¿qué lo encuadra?

Joyce responde: — "Es cork".[7]

Lacan dice que Joyce sabía dónde encontrar a su hombre. Yo creo que sabía reconocer a su blanco cuando se le ponía a tiro, y clavar el particularísimo dardo de su humor. ¿Acaso no es lo mismo que hacía Lacan? Veamos… ¿qué se desprende de allí como efecto de enseñanza? Que cada vez que tropezamos con la homonimia nos hallamos en el terreno de la imagen y, por eso, muy cercanos a la imaginería. La anécdota de Joyce manifiesta algo que es del orden de la imagen, y además enmarcado. Las dos veces es "Cork", pero esa palabra puede querer decir tantas cosas… Tantas como puede llegar a decir cuando se confunde el uso del término inconsciente.

¿Cuál es el riesgo de sucumbir ante la homonimia? Si tomamos un diccionario lo veremos enseguida. Mejor dicho: si tomamos dos diccionarios, el usual y el etimológico, por ejemplo. En el primero podremos verificar que una palabra puede querer decir una cosa y a la vez su contraria. El diccionario etimológico mostrará algo parecido: el significado actual de una palabra empezó siendo exactamente su contrario. Esto es lo que llamamos el principio de la polisemia del significante. Como psicoanalistas tenemos que conocerlo, porque de ahí se desprende un viejo y dudoso axioma: todo es interpretable.

Esto es y ha sido así en todos los tiempos, aún en ausencia de esta disciplina llamada psicoanálisis. Y no hablo solamente de la interpretación de los sueños

---

Cork= corcho.

emprendida por los druidas, o la de los textos sagrados por los cabalistas. Me refiero a la actividad parlante de todos los días. Existe la presunción de que, cuando uno habla, siempre dice *otra* cosa. Es una especie de automatismo que nos hace recurrir a códigos, para atribuir sentidos a las palabras. No se trata de una aberración o un defecto, pertenece a la raíz del ser humano, y eso por la simple razón de que el ser humano está constituido por el lenguaje.

Desde siempre, y también como fenómeno del ser parlante, existe el hecho de que la homonimia conduce a la polisemia, a la proliferación de significados abiertos en abanico.

Homonimia ----------> **Polisemia**

Sucede que el último Lacan ha lanzado una especie de cruzada contra la homonimia, y lo hace en función de algo distinto del saber del inconsciente. Esto lo había enunciado al final de la edición del *Seminario 11* (1964), que consta de un Epílogo tardío y pleno de novedades. Lo digo porque Lacan inserta este Epílogo en 1973, año de su publicación. También allí muestra su creciente interés por la obra de Joyce.

Lo primero que deslumbra a Lacan es cierta maniobra que Joyce realiza con las palabras -maniobra a la que Lacan designa casi con una *boutade-.* ¿En qué consiste esta maniobra? En que, entre un término y otro de diferentes lenguas a los que pone en relación, Joyce los in/traduce. De nuevo nos encontramos con el prefijo *in:* intraduce. Si ustedes quieren, Joyce introduce la intraducción; no traduce. Tomemos un ejemplo:

en español decimos .....inconsciente,
por el alemán .....*Unbewusste,*
lo cual en francés se intraduce .....*une–bévue.*

¿Cuál es el principio que está aquí en juego? La homofonía. Ésa es precisamente la famosa intraducción: suena igual. Esta idea aparece desde el comienzo mismo de la enseñanza lacaniana: que la homofonía lleva a la polifonía de la palabra.

Aquí tenemos, pues, al otro par alternativo:

Homofonía ---------->**Polifonía**

Me parece importante que esta advertencia sobre la cuestión de la homonimia y la polisemia no se transforme en el nuevo "objeto malo" de la práctica del Psicoanálisis. Pero tengamos en cuenta que si nos dejamos conducir por este sesgo de modo unilateral y exclusivo, iremos hacia la concepción de un inconsciente pleno de contenidos. Y si de contenidos se tratara, la función del analista se reduciría a implementar códigos de

desciframiento. La homofonía implica una oposición a los sentidos y a la homonimia, o sea, a la proliferación de sentidos.

Otra cuestión -muy ligada a esto- es la univocidad; aquí debemos andarnos con mucho tiento. Se trata de la referencia puntual significante, usada casi como signo del referente: una palabra para cada cosa. Esto limita la escucha analítica. La propuesta de Lacan es que tratemos de ir más allá de…

Si vertimos del francés *In/conscient* al castellano *in/consciente* y al alemán *Unbewusste* estamos traduciendo, porque trabajamos sobre el sentido. Ir más allá significa pasar a *"une–bévue",* porque ese tránsito está regido por otro principio. Si digo otro principio, es porque en esa operación nos encontramos en el uno–por–uno, en lugar de la partícula negativizante inicial. Por lo tanto deducimos: no hay un sistema inconsciente. Si lo hubiera, caeríamos con toda facilidad en el derrape kleiniano de decir que toda conducta es interpretable porque siempre tiene en su base una fantasía inconsciente. Y continuar: …como hay estabilidad y perdurabilidad, el ping–pong entre analista y analizado es absolutamente legítimo. Uno–por–uno = *diálogo analítico.* Nada más distante del pensamiento lacaniano.

El acto, ¿qué produce? La *"une–bévue",* la una–equivocación -si queremos seguir la idea- se refiere a una fisura del discurso homogéneo, que adviene como un efecto o una consecuencia de la intraducción.

Por eso, en el grafo he puesto **estructura** ligada a **saber inconsciente**; porque estoy pensando al saber inconsciente desde la perspectiva de que la estructura tiene la condición de la homeostasis, ya que no indica la una–equivocación.

Algo más con respecto a la cuestión de la estructura. Aunque nos esforcemos en repetir que ésta no es una *gestalt,* ni la pacífica figura de la buena forma, y que lo que *verdaderamente* importa son las leyes, y la lógica, casi siempre aparece en nuestro horizonte el viejo y tranquilizador concepto de estructura: "El todo es más que la suma de las partes", "la totalidad de los elementos que interdependen"… Todas esas definiciones que adquirimos en los setenta todavía suelen acudir sin que se las llame, justamente porque tienen cierto efecto hipnógeno y sedativo. Tengamos presente que lo que interesaba a aquellos autores de hace treinta años era el efecto de la relación. En una perspectiva diferente, el último Lacan se empeña en apuntar lugares, no relaciones. Repito: los lugares sin ley ni orden. En cambio, en lo que respecta a **estructura** ligada a **saber inconsciente,** permite el descenso tensional, y ésa es la definición del principio del placer.

En el nodo entre **pulsión** e **inhibición** debemos situar el **goce**. Éste es un concepto psicoanalítico original de Lacan, quien en *La lógica del fantasma* dice que lo ha trabajado a la luz de la *Fenomenología del espíritu* de Hegel. A mi juicio, lo que Lacan se propuso al acuñar esta noción fue subrayar la impronta de aquello que desde lo pulsional implica un forzaje del principio del placer; aquello que puede ir en contra, y desbaratar el principio de homeostasis. Y sobre todo marcar que la pulsión es ante todo pulsión de muerte. Por eso creo que acá, este nodo marca cómo la pulsión se abre al goce, a un goce que, por

otra parte, es pariente cercano de la inhibición. En este lugar queda acantonado cierto goce. Lacan diría *fixionado* -así, con equis-, término que vendría a condensar las nociones de ficción y fijación.

La inhibición va a ocupar un lugar destacado en estos últimos desarrollos teóricos. Resulta bastante novedoso que, luego de haber puesto en correlación al síntoma con el sinthoma *(Seminario 23),* empiece a tallar la inhibición. No ya el síntoma, sino la inhibición con todo su peso clínico y conceptual. Sobre todo porque son las que pueden pasar más inadvertidas como fuentes recuperadoras de goce. Dicho en los viejos términos fenichelianos, son aquellas resoluciones más egosintónicas, aquellas que el sujeto consigue reivindicar en el modo blasonado del "Yo soy así".

Tomemos en cuenta dos lugares conceptuales para indagar la cuestión de la inhibición:

SINTOMA

INHIBICION

PULSION
(inhibida en cuanto al fin)

Freud abre su texto *Inhibición, síntoma y angustia* realizando el intento de diferenciar la inhibición del síntoma; lo hace adoptando un sesgo fenoménico, por eso la tarea le resulta tan dificultosa. Así lo aclara Lacan en el Seminario sobre *La angustia,* cuando en el cuadro matricial estipula el lugar de la inhibición.

A mi modo de ver, sin embargo, lo que ahora está en juego es otro concepto de inhibición, una entidad más relacionada con la pulsión. Para que resulte más claro, diré que es aquella que Freud llamaba "pulsión inhibida en cuanto al fin", que no conduce a la satisfacción pulsional sino al goce. Justamente porque allí aparece la inhibición. Y si no digo destino, es porque no me estoy refiriendo a los cuatro clásicos destinos de pulsión que tan bien conocemos: retorno contra la propia persona, transformación en lo contrario, represión y sublimación. Repito -porque me parece importante recalcarlo- que no se trata de aquella inhibición asociada al síntoma ni al destino, sino a otro tipo de inhibición más bien vinculada a un *término* de la pulsión. Recordemos que, para Freud, la pulsión tiene fuente *(Quelle),* objeto *(Objekt),* presión *(Drang)* y fin, meta *(Ziel).* Precisamente, el *Ziel* pulsional es el que está en juego cuando se plantea la dicotomía, y no aquella formación patológica que hemos llamado inhibición en el cuadro matricial del *Seminario 10.*

En el nodo, entonces, escribiré **J**, de *Jouissance.* Cuando Lacan, mediante un fecundo "juego" homofónico, escribe *jouis–sens,* goce sentido, tiene la intención de transmitir que el goce tiene que ver con un sentido: se goza del sentido. Esta observación

es la base de un texto que incluyo en el libro *¿De qué trata la clínica lacaniana?* [8] y al que llamé justamente *Goce –sentido.*

Avancemos otro paso, todavía: *j´ouïs–sens* : yo oigo sentido. Y si la entreabrimos como a esas palabras–valija, podremos aún desempacar algo más: la afirmación francesa *oui.* Las palabras–valija, como las define Gilles Deleuze (que estudia a Lewis Carroll), son aquellas que contraen varias palabras y envuelven varios sentidos con síntesis disyuntiva, como la famosa Jabberwock del libro *Alicia en el País de las Maravillas.* [9]

En *El momento de concluir* Lacan ofrece otro ejemplo, a propósito de una crítica un tanto ácida que dedica a la antigua geometría pre–topológica. Lo pone en acto al escribir esta complicada frase:

L´âge et haut–maître hie

que es absolutamente homofónica con "geometría". Palabra–valija si las hay, ligeramente disparatada y carrolliana, que literalmente significa: "La edad y el importante maestro chirría". Ésa es la crítica lacaniana a la geometría vetusta, que no funciona aceitadamente.

La habilidad, la picardía del analista es escuchar otra palabra en la palabra emitida y utilizar el efecto sorpresa. En el *Seminario L´insu* Lacan insiste en hacer sonar en el analizante algo distinto de lo que es el resonar. Advertimos que estamos ante dos categorías conceptuales diferentes: *resonar* es hacer consciente lo inconsciente, sacar *"algo"* del fondo de lo reprimido. Y *sonar* consiste en enhebrar un término novedoso en el centro del falso agujero. La operación analítica de incorporar un término nuevo es distinta a la de hallar, por ejemplo, una metáfora inspirada, porque la metáfora es un substituto. Y en el grafo que estamos trabajando no hablamos de substituciones, las que por definición son ilimitadas.

Una paciente niña tiene un papá que es herrero. En el pasado, este señor tuvo dos familias con varios hijos, a las que abandonó -sin más explicaciones- para unirse a la madre de la pequeña analizante. Según ambos padres, ella desconocía la situación. En una sesión, la nena dice que su *papi es experto en herrajes.* La analista, que no sabe si oyó mal, aventura: *Así que tu papi es experto en ´rajes.* La nena deja lo que está dibujando, se ríe y dice. *Ah …¿a vos ya te lo contaron?*

Observamos que, al omitir la vocal, al apostrofarse la palabra, se incorpora -para ambas- un término que tiene la frescura de lo inesperado. A su vez, el nuevo *sonar* nada debe a la producción metafórica. Su efecto es innegable.

Roberto Harari. *¿De qué trata la clínica lacaniana?* Catálogos, Buenos Aires. 1994, pp. 153–164.

"Jabberwock es sin duda un animal fantástico pero también es una palabra–valija (...) Carroll sugiere que está formada por *wocer* o *wocor*, que significa retoño, fruto, y por Jabber, que expresa una discusión voluble, animada, charlatana." Gilles Deleuze. *Lógica del sentido.* Ediciones Paidós, Barcelona. 1994, p. 66.

Quisiera agregar algo más. Cuando un analista escucha estas producciones súbitas y puede aprovecharlas, sin duda hay ganancia en el trabajo analítico. Pero sucede que ese analista no lee ni escribe esa palabra: la escucha. Lacan reconoce que la discriminación pasa por la escritura, y marca la importancia que cobra lo escrito a partir, justamente, de la cadena borromea. Es la cadena la que estipula los distingos que no se obtienen meramente por la escucha. Es también el escribir, lo escrito, lo que permite distinguir dos sonidos semejantes, y dilucidar cuál es la palabra en cuestión.

En eso se diferencia de Saussure: del mismo modo que borró los arbolitos que brotan por encima de la barra, el psicoanalista remarca que la escritura no es una duplicación del habla. Lo importante es la alteridad, la disyunción, el corte que existe entre la palabra hablada y el escrito.

Capítulo III

Elogio de Thanatos

Antes de continuar con el desarrollo de los planteos lacanianos de *El momento de concluir* -y del grafo que retomara Soury-, quisiera acercarme a algunos temas que, a mi juicio, son importantes. Me refiero a ciertas nociones que vale la pena recalcar; por ejemplo, cómo trabajar la cuestión del principio del placer, y cómo, en torno a esta noción tan freudiana, Lacan propone algo sorprendente. Él dice que el funcionamiento homeostático, con relación al principio del placer, podría ser traducido como instinto. Tal instinto, al que deliberadamente no llamo pulsión, tiende a que el ser se perpetúe; su función básica es el sostenimiento de la vida. Ese principio -cuestionado a su vez por psicoanalistas y etólogos- se asienta en la clásica noción de autoconservación, noción hacia la que apunta todo lo que conocemos como instinto. Tengamos presente que la entidad así llamada es un constructo, una postulación realizada por observadores. Son los estudiosos que registran la minuciosa repetición de una conducta, que desconocen las secretas motivaciones de esa constancia, y que, finalmente, la imputan a un término signado como "instinto". Estas teorizaciones llevan en germen la presunción de cierta sabiduría de la especie, por eso implican una lectura teleológica: dan por supuesto que "algo" ha sido armado con una finalidad pre–determinada, o que algún plan se está cumpliendo con eficacia obscura e implacable.

Cuando Freud encara este tema, lo hace con la intención de resaltar el carácter esencialmente conservador -casi lamarckiano- de ciertas transmisiones. Básicamente, empero, su intuición se refiere a la necesidad de dar cuenta de la herencia simbólica. No se me escapa que hablar de herencia simbólica nos acerca mucho al oxímoron; sabemos que el término "herencia" apunta en una dirección muy opuesta a la que venimos trabajando. Es verdad que en *Mas allá del principio del placer* él utilizó la enigmática noción de plasma germinal, pero entiendo que lo hizo de un modo alegórico y comparativo. Y si digo que en este punto Freud adopta un sesgo lamarckiano, es porque más que hablar de mutaciones genéticas, o de nociones estrictamente biológicas, él hace un lugar a la condición epocal del Otro con relación a cómo se transmite lo adquirido.

Si ahora me interesa revisar la noción de instinto es para centrar la cuestión en torno a los fenómenos de la vida, esos que incluyen la conservación y propagación de la

especie. Pero hay algo más, aquello que los biólogos no dejan de subrayar: que el movimiento es algo que caracteriza, lo que define por excelencia los hechos de la vida.

En el rasgo instintual prevalece un saber. Se trata de un saber capaz de acomodarse a las circunstancias, y, aunque no se aprende, puede transmitirse de generación en generación. Además, ese saber puede ser localizado. Por lo que respecta a tal localización, quiero expresar que esta dimensión de la vida, adjudicable al principio del placer, da lugar a una acomodación en el espacio. Creo que ésta es una variable fundamental: todo el acontecer humano transcurre en el espacio y el tiempo. Yo me propongo ubicar la cuestión espacial, con la finalidad de conjugarla con lo que es de orden pulsional. En este contexto debe ser ubicado el tiempo. Más adelante explicaré los motivos por los cuales supongo que la pulsión se desenvuelve en el tiempo, mientras que el instinto y el principio del placer son homeostáticos.

Si admitimos que implícitamente estamos utilizando un juicio analítico kantiano, no tendremos más remedio que admitir que lo que está contenido en la noción de instinto no es otra cosa que el cuerpo, el cuerpo en cuanto perdurabilidad, en cuanto lugar de acantonamiento energético.

Cuando Freud describió el aparato psíquico en términos económicos, encontró un tipo de energía libre y otro al que llamó energía ligada. Esta última tendría relación con el sistema preconsciente, con aquello que permite la perdurabilidad del Prec–cc. En el sistema inconsciente, la energía fluye en forma libre, y funciona regulada por las leyes del proceso primario: condensación y desplazamiento.

Todo lacaniano ha contraído un deber impícito: leer y releer una y otra vez a Freud. En el marco de este compromiso quiero tomar de *El yo y el eso* una noción bastante extraña. Dicha noción -que aparece entre los capítulos 2, 3, y 4- es una suerte de energía indiferenciada, de la que Freud dice que es sumamente desplazable. Siguiendo a Freud, pues, existirían tres tipos de energía, llamadas: libre, ligada e indiferenciada, lo cual significa que esta última no reconoce diferencias. Según mi lectura, y basándome en ciertas nociones de la teoría del caos, diré que a partir de lo indiferenciado y caótico surgen las diferencias. De aquellos sistemas que carecen de legalidad surge algo con legalidad, y la legalidad induce la diferencia. ¿Qué sucede entre el principio del placer y la pulsión?

En el *Seminario 11* Lacan adujo que la pulsión es aquello que provoca el forzaje del principio del placer. Forzaje parece una palabra ríspida, llena de fuerza y energía, responde al francés *forçage,* y se la ha intraducido a la letra, para no decir "forzamiento", que sería la traducción semántica. Con la utilización de este término se da a entender que algo funciona en el orden de cierta potencia violentada, justamente como aquello que -dice claramente Lacan- es el efecto de la poesía. Así se conduce la poesía respecto del discurso convencional; y el título de este Seminario intenta ser un eco, una reverberación del impacto que tiene la pulsión -en tanto *forçage* - respecto del principio del placer.

Con referencia a lo que Freud llama energía indiferenciada -y a partir de la cual, entiendo, surge lo Simbólico- quiero citar algunas ideas de Derrida. Me remito al primer

Derrida que hace unos treinta años produjo *La escritura y la diferencia,* inventando el término "diferancia", con la intención de connotar y resaltar el matiz "diferir". La palabra introduce la noción de tiempo: la diferancia, en tanto implica algún tipo de espacio o hiancia, se opone a su vez a lo indiferenciado, a lo que no tiene hiato ni hiancia.

En términos freudianos, la noción de tiempo viene inscripta de otra manera: para hacer el pasaje del principio de placer al de realidad, se impone tolerar algún tipo de retardo en la satisfacción. Del tiempo inmediato se pasa al postergado. Lacan retraduce muy sabiamente lo que quiere decir Freud; él afirma que, al fin de cuentas, desde el punto de vista de la tendencia, entre el principio del placer y el de realidad no hay diferencia… ¿Qué provoca el salto, la diferancia? Pues precisamente la pulsión. En este caso, cabe reiterarlo, estaremos en presencia de aquello que propende al forzaje del principio del placer.

En cuanto al principio de realidad, nos hallamos en igual situación: la tendencia del aparato psíquico es la misma. Sólo cuando se instalan las diferancias nos encontramos en el reino del tiempo. Un paso más y podemos decir que el tiempo es un trazo pulsional. Sin embargo, no se trata del tiempo del caos y de la simultaneidad, sino de aquel que permite estipular distingos e intervalos. Y si nos encontramos en presencia de una pulsión, necesariamente hallaremos intervalos; sin noción intervalar no podemos hablar de pulsiones. Me parece que esto queda adscripto al orden pulsional. Retornamos a los términos de la pulsión (fuente, objeto, presión y fin), y al hecho de que tanto Freud como Lacan subrayan que esos téminos son disociables entre sí.

En el *Seminario 11* queda muy bien ilustrada esta propiedad; allí, Lacan muestra cuán habilmente esa gran intuitiva que fue Melanie Klein juntaba los términos disociados y armaba verdaderos *collages* surrealistas en el momento de interpretar. Sucede que esos términos de la pulsión, como dice Lacan, pueden conducirse igual que las piezas de un rompecabezas, pueden conjugarse, armar nuevos diseños, pero jamás hallar una ensambladura coherente. Siempre adquirirán la forma de pastiches pulsionales, al modo de aquel hallazgo kleiniano: escupir puede ser una manera de poner en juego la pulsión anal. ¿Quién dijo que el uso de la boca se limita a vehiculizar pulsiones orales? En esta dimensión, la diferancia y lo intervalar permiten el montaje caótico, que no obedece a ninguna anticipación imaginaria…; nada indica que lo que sale por la boca sea de caracter "oral". Fenichel hace la misma operación cuando compara el hablar del tartamudo con una tormentosa descarga anal.

Gracias a la incorporación del término derrideano "diferancia" podemos hacer frente a aquella definición tan dura que hace Freud en *Más allá del principio del placer,* donde dice que si hay una pulsión por excelencia, ésa es la pulsión de muerte. Un lector *naïf* podría protestar: "¿Por qué entre ambos términos antagónicos: Eros y Tanatos,[10]

"En la mitología griega es la Thanatos griega, deidad simbólica, personificación del fin de la existencia humana." J. A. Pérez–Rioja. *Diccionario de Símbolos y Mitos,* // No debemos a Freud sino a Federn la elección de este nombre.

Freud privilegia lo peor?" Permítaseme una aclaración propicia para romper con la escucha inocente.

Los términos que Freud quiso antagonizar fueron Eros / pulsión de destrucción; lejos estamos de suponer que el instinto de vida es lo bueno, y el de muerte lo malo. Ese pensamiento de tintes rosados no corresponde a la teoría freudiana. Lo que él desea acentuar es que, de no existir la diferencia -que es tributaria de la pulsión de muerte-, nos veríamos en problemas. ¿Elogio de lo tanático? Aunque suene chocante, insisto en que, en este punto, la pulsión de muerte debe ser jerarquizada.

Repito: la desagregación, la división, el hiato, la hiancia, la "diferancia", son patrimonio de la pulsión de muerte. Por el contrario, los conglomerados, las articulaciones significantes macizas e impenetrables en que se asientan las certezas, están sustentadas por la pulsión de vida. No es menester llegar a los umbrales de la psicosis para observar que la mayor parte de las verdades reveladas que adornan nuestra vida cotidiana se sostienen por la pulsión de vida. Justamente, Eros facilita la cerrazón, condiciona -como acierta Etcheverry en su traducción de Freud al poner esta palabra- las ensambladuras. ¿De qué? De las articulaciones significantes.

En *Duelo y melancolía,* Freud observa una situación clínica que es producto del borramiento de la diferencia entre el yo actual y el ideal del yo. Allí da a entender -según mi lectura- que en el momento en que la pulsión de vida,[11] exagerando sus funciones, los une y los superpone, se produce la manía. La indiscriminación entre esas dos instancias desencadena el efecto manía; de no

ser por la acción de la "diferancia" entre el yo actual y el ideal del yo, seríamos maníacos por definición y estructura.

Sin embargo, no debemos pensar que, a causa de que la pulsión de vida unifica el yo ideal con el yo, nos veríamos libres del suicidio o de la muerte. También existe el suicidio maníaco; más de una vez alguien que no se siente necesariamente melancólico busca el balcón más cercano al cielo para arrojar su eufórica vida.

Para Freud, empero, la pulsión de muerte no es necesariamente la muerte; una no conduce a la otra. Él introduce estas nociones a propósito del juego infantil, de los fenómenos transferenciales y de la neurosis traumática. Allí detecta qué es esencialmente la pulsión de muerte: es la que conduce a la diferencia, y por eso merece ser jerarquizada.

Tal concepción de Tanatos produce efectos en el plano de la clínica. Casi siempre, las personas llegan al análisis munidas de un sistema creencial muy férreo; como dije recientemente, con una ensambladura de la articulación significante sólida y -para sí mismas- muy prestigiada. Desde los comienzos, Lacan dio como norma de dirección de la cura suspender las certezas del analizante. Lo primero que él hacía era desbaratar cualquier certidumbre en la cual viniera cabalgando el analizante; dicha tarea no es

---

Descontando que Freud aún no había producido el concepto de "vida", nosotros podemos permitirnos su uso.

sugestiva, ni superyoica, ni indicativa. Esa primera entrada del analista en la articulación significante se halla en consonacia con aquello de que el análisis quiere decir "yo desato". *Analyo,* del griego, significa "yo desato", y si alguien supone que esto tiene relación con la cadena borromea, estará bien orientado. Yo, al analizar, desato, rompo algo que venía atado y ensamblado.

Este particular modo de entrar en la articulación ensamblada significante lleva a Lacan a decir que los analistas nos encontramos frente a una nueva manera de encarar la ética. Ya no consiste sólo en no ceder acerca de su deseo -como se lee en el *Seminario 7-,* ahora se trata de otra cuestión. Es una ética a la que podemos llamar ética pulsional, derivada de esta manera de obrar de la pulsión que consiste en algo que se llama el bien–decir, palabra muy cercana al bendecir religioso. No obstante, algo importante las separa: el bendecir es una operación del Otro, mientras que el bien–decir es privativo del sujeto. Pero del sujeto en tanto ha traspasado esa operación de desmontar la articulación significante ensamblada; sólo entonces adviene la posibilidad de esa ética del bien decir, que no es lo mismo que el bien moral, ni el simple bienestar al que se arriba por descenso tensional. Más adelante me explayaré sobre este punto.

Esta ética del buen decir trae aparejado un saber del sinsentido. Estos dos apotegmas no suelen asociarse, pero creo que merecen anudarse de una manera bastante especial. En el texto *Televisión,* que es del año 1974 -en el setenta y dos había comenzado a trabajar la topología nodal-, Lacan introduce la problemática del saber del sinsentido, que no es equiparable al saber de lo inconsciente. Como dije en el capítulo anterior, aquí no se trata de hacer consciente lo inconsciente sino de otra cosa. Se trata de enfrentarnos con el sinsentido radical que nos funda. Eso que tan bien ejercitan los poetas: *Entre el deseo/ Y el espasmo/ Entre la potencia/ Y la existencia/ Entre la esencia/ y el descenso/ Cae la sombra. /* T. S. Eliot.[12]

Todo neurótico está imbuido de sentidos a los que categoriza como unívocos. Tal vez la polisemia resulte un intento de salir del sentido unívoco, pero el plano polisémico también implica un orden de sentido. Lo que Lacan propone es no imaginarizar lo Simbólico; no comprender, no picar en el sentido sino rasurarlo. Y en cuanto al analista, insiste en algo que es casi un imperativo de abstinencia: el de no gozar del descifrado, porque en la medida en que hay algo por descifrar, estamos suponiendo contenidos y un repectivo código de revelación.

Con referencia a estas cuestiones, él acuñó la palabra–valija *"gay sçavoir".* La versión que conocemos de *Televisión* corresponde a la editada por*Anagrama,* [13] donde esa palabra ha sido traducida como "gay–saber", ignorando lamentablemente su propiedad. El *"sçavoir"* es homofónico con *"savoir",* hecho que ha llevado a la falsa

---

T. S. Eliot. *Miércoles de ceniza y otros poemas*. Centro Editor de América Latina. Bs. As., 1987, p. 21.

J. Lacan. *Psicoanálisis, Radiofonía y Televisión.* Anagrama. Barcelona, 1977, p. 107.

conclusión de que hay una especie de gay saber (ironizo, claro), tal vez un saber específico de la cultura gay, o de los presuntamente alegres homosexuales *(gai:* alegre). Esto merece ser nuevamente pensado e intraducido, teniendo la precaución de rescatar esa *cédille* (**ç**) que Lacan no ha puesto en vano.

Hagamos la traducción

sa/voir

gay Eso/ver ça–eso

Eso por sa–ver

De esta forma nos *permite ver*. *Ça* es el *eso, das Es.* Siguiendo con la intraducción, vemos que a partir de esa juntura separada arribamos al extraño término sa–ver, pero advierto que no se refiere al saber de lo inconsciente, ese saber capaz de articulaciones… (No olvido que lo inconsciente está articulado como un lenguaje.) Lo que Lacan quiere destacar con esa palabra–valija es que la operación analítica debe tender a la desarticulación de lo que viene previamente armado y blasonado. Con esto queda dicho que la función del analista, lejos de destacar articulaciones significantes y saberes establecidos, consiste en estipular diferancias.

La traducción completa que yo propongo a este interesante enigma será: "Eso por–saber", o "Eso para sa–ver". Recordemos que *"Eso"* remite a lo indiferenciado, a lo indiscriminado. Usualmente, para todo psicoanalista -aún entre los lacanianos- lo indiferenciado es algo rechazable, una suerte de objeto malo: *"Wo Es war, soll Ich werden":* "Donde *eso* estaba, debo yo advenir". Todos recordaremos la imagen que brinda Freud del "*Es"* como "*caldera llena de excitaciones borboteantes".* No se nos escapa cuánto imaginario pone en juego esta turbulenta descripción, y hasta qué punto el *"Es"* puede ser leído como lo confuso e indiscriminado, mientras que el *"Ich"* tendría que ser lo positivo.

Continuemos entonces con el "*gay sçavoir* ", el "Eso por sa–ver"; cuando Lacan acuña la palabra, en realidad está realizando una apertura a algo que ha de ocurrir… pero ¿qué? No lo sabemos. Aquí no se trata de una anticipación imaginaria, sino meramente de una expectativa sin presagios. Sin certezas, abierta a la posibilidad del azar. Podemos decir con Octavio Paz [14] que analista y analizante tendrán que *"saborear la ignorancia".* Hay en la escucha analítica, pues, una espera que suspende los resultados, una espera vacía de contenidos.

Octavio Paz. *L a centena.* Barral Editores, Barcelona,1969, pp. 148.

Todo analista sabe que el encuentro con el sinsentido impone, dentro del análisis, ciertos momentos de despersonalización. No se trata de una descompensación psicótica, sino de episodios reversibles y pasajeros. Hay un saber del sinsentido que equivale, como posición subjetiva, a la despersonalización.

Eso por sa – ver

Azar diferancia otro saber

(del sinsentido)
despersonalización

Semejante apuesta dista mucho de la línea anglosajona que insiste en que lo importante de un análisis radica en cimentar la identidad. Nos encontramos en un punto absolutamente antitético, haciendo un lugar a ciertos momentos de despersonalización, aquellos en que se pone en duda la certidumbre de identidad.

Vuelvo al texto *Televisión* donde, sugestivamente, Lacan llama *virtud* al ejercicio del gay saber. Tal vez el lector se pregunte qué tiene que ver la virtud del "Eso por sa ver", con el lugar que sigo dejando vacante en el grafo, cuál será su punto de calzadura en el grafo.

En nuestro idioma, la palabra gay saber remite a "el alegre". Por el lado del sinsentido y del forzaje arribaríamos a lo siguiente: "el alegre y poético eso por sa ver". Observo que estamos en el plano del afecto. No del sentimiento; para Lacan, lo sentimental se halla en el orden de lo Imaginario. Contrariamente a lo que se piensa, creo que Lacan no ha desacreditado el tema del afecto; es más: él dictó todo un Seminario acerca de ese afecto decisivo que es la angustia.

Lo curioso es que, interrogado sobre este tema, él empieza a responder por el lado de la tristeza. Justamente en *Televisión* describe dos posiciones subjetivas antagónicas, al modo de una dupla: la tristeza y el alegre y poético eso por sa ver. Creo que podemos colocar la tristeza por el lado de la inhibición.

Veámoslo desde otra perspectiva.

En el *Seminario 7,* Lacan dice que uno sólo es culpable en la medida en que cede el sostén de su deseo. Por lo tanto, la fuente de la culpabilidad no es haber obrado mal, o estar en falta con algo o alguien, todo eso que el neurótico declama sobre sí mismo con la secreta esperanza de que el analista intente morigerar ese peso. Cuando alguien llega al análisis arrastrando una cadena de culpas, estamos autorizados a suponer que está hablando de su deseo. Está mostrando cómo minimiza, posterga, disfraza, invierte y/o proyecta su propio deseo.

Como psicoanalistas sabemos que, estructuralmente, el deseo es del Otro, pero si en principio damos cuenta de la inconsistencia del Otro, estaremos dando pie al viejo truco neurótico: "si el deseo es siempre del Otro, yo me lavo las manos", frase tan liviana

como tramposa, que utiliza para quedar "eximido" de saber qué ocurre con su propio deseo. Se trataría de un cobarde ante su deseo.

Recapitulando, tengamos presente la cuestión de la ética del bien–decir y del saber del sinsentido. Propongo que estos dos apotegmas permanezcan unidos, y se constituyan en normas para la dirección de la cura.

Así, Lacan ingresa como él propone, dándole una *suite*, una continuación seria, o sea serial, a aquello que prevalece en el orden del afecto. Dice entonces Lacan: *"Se califica por ejemplo a la tristeza de depresión, cuando se le da el alma por soporte, o la tensión psicológica propia del filósofo Pierre Janet".* Si llamamos depresión a la tristeza quiere decir que hay un alma, y que ésta padece tristeza. De soslayo queda establecido el homúnculo; al hombrecito interior le pasa algo. Además, se está pasando de un discurso a otro, de la más simple de las categorías psicoanalíticas -tristeza- al rango francamente psiquiátrico -depresión-. Pero aún falta lo más impactante, la frase *"…Pero no es un estado del alma, es simplemente una falta moral"* .

Una forma de banalizar este hallazgo sería decir que el neurótico está abrumado por la tristeza producida por su falta moral, porque hizo algo malo. La genialidad de Freud viene en nuestro auxilio. Freud dice que no es lo realizado lo que produce culpa sino lo no realizado. Particularmente en la neurosis obsesiva, donde lo que no se hizo, lo que quedó pendiente, incentiva los reproches superyoicos.

¿En qué consiste esa falta moral que no es un estado del alma, ni la tensión psicológica del filósofo Pierre Janet? A mi juicio, llamar filósofo a Janet, en este contexto, apunta a que ni la psicología ni la filosofía pueden dar muchas respuestas al tema que venimos interrogando. Pierre Janet, Dante y Spinoza (el filósofo que más se abocó a la cuestión del deseo) son los autores de referencia para hablar de falta moral y de pecado. ¿Cuál pecado? [15]. Sigue Lacan. *"…esto quiere decir un pecado, lo que quiere decir una laxitud moral, que no se sitúa en última instancia, sino en el pensamiento. O sea del deber de bien–decir"*. [16] Para Lacan, quien no dice bien permanece en la tristeza, y ésa es su falta moral; ésa en definitiva es su inscripción anti–ética, no moral. Esa anti–ética radica en el mal–decir: quien mal–dice está triste.

En un nivel cotidiano, se observa que quien cursa bien su análisis es visto como menos inhibido, más avispado, más cercano al despertar a lo Real. El estado contrario es la laxitud moral que lleva a la tristeza, y a lo que Lacan considera "el pecado". Casi paródicamente -con ese estilo que lo caracteriza- él dialoga con la religión, con la moral, con las éticas… pero la finalidad última es llevar agua para su molino, al decir que hemos dado con cierta clave con relación a lo que implica pasar por la experiencia de un análisis.

Sin ánimo de complicar las cosas, agrego una referencia: *Fue en Italia y en el siglo XVI donde una princesa decía, mientras tomaba con delicia un helado la noche de un día muy caluroso: "¡Qué lástima que esto no sea pecado!"* Stendhal. *Los Cenci.* Biblioteca Página 12, Buenos Aires, p. 12.

J. Lacan. *Télévision*, Seuil, Paris, 1974, p. 39.

El juego homofónico bien–decir y mal–decir marca una divisoria de aguas. La contraposición sería: tristeza, pecado / "alegre y poético eso por sa–ver".

Esta dicotomía tan sagaz y novedosa, conjugada por Lacan, suena como una respuesta a las terapéuticas alternativas, que suponen que la problemática central está en el trabajo con la autoestima; aquellas técnicas y teorías que llevan al cultivo de la imagen de sí, a realzar lo Imaginario devaluado y ensalzarlo para darle fortaleza. Sucede que la autoestima, al fin y al cabo, es secundaria, y está condicionada por el bien–decir. Condicionada por un efecto doble: por la ética del bien–decir y por el rasurar, o el tratar de liquidar lo que haga al orden del sentido. Cuando el analizante está inmerso en el mal–decir, Lacan lo atribuye a la condición pecaminosa propia de nuestro pecado original.

Sin embargo, esa virtud que es el *"gay sçavoir",* como opuesto a la tristeza, no absuelve a nadie del pecado original. Todos estamos marcados con el estigma de la neurosis: no hay un decir pleno. El pecado original consiste en la imposibilidad del bien–decir absoluto; por ello, nadie está exento de laxitud moral. El neurótico quiere seguir creyendo en el decir absoluto, por eso rehuye el saber del sinsentido. Esta referencia, repito, lleva entonces al deber del bien–decir; y nos advierte que esa laxitud, de ser rechazada respecto de lo inconsciente, puede llevar a la psicosis. Conducido al terreno forclusivo, o sea, en la medida en que el mal–decir persista, arribaremos a la psicosis -con el consecuente retorno desde lo Real-, bajo forma de excitación maníaca.

Lacan no descuida la articulación pulsional, por eso dice que Freud imputa al Eros como principio de la vida. ¿Qué hace el Eros? Une, por una breve *"coiteration"…* Lo que él ha detectado es la trampa de Eros, y quiere destacar justamente el valor de la iterancia. En ese contexto, acuña la palabra–valija *co/it/eration.* Como efecto de enseñanza aprendemos a preparar nuestra escucha, a romper lo que está ensamblado con la espectativa de que aparezcan nuevos sentidos.

Co e*iteration* evocan la idea de repetición, de reproducción. Pero advierto que *iteration* es una operación relativa al modo en que funciona el atractor en el caos: por regímenes iterantes. *Co–iteration* puede leerse como que "algo se itera de un modo conjunto". Pero también entra en juego *coït* (coito)… ¿un coito de a dos que se reitera? ¿Cuál es la ilusión de Eros? Hacer de dos, uno. En la fantasmática propia de la pulsión de vida, eso parece viable. Asevera entonces*"Eros (...) como principio de 'la vida' "* tiene la propiedad *"de unir, como si, fuera de una fugaz coiteración, no se hubiera visto nunca dos cuerpos unirse en uno. Así el afecto llega a un cuerpo cuya peculiaridad consiste en habitar el lenguaje"*

De esto último se desprende cuál es el lugar del afecto en la teoría lacaniana. A su vez, marca que el afecto no tiene una sede, y que en la dimensión ética depende del lenguaje. Repito: el afecto no es innato -como dicta la psicología clásica- y sólo tiene que ver con el cuerpo en tanto cuerpo atravesado por el lenguaje.

Capítulo IV

…que la respuesta sea una pregunta

En el capítulo anterior quedó localizado "el alegre y poético eso por sa–ver" como contrapuesto a la tristeza, el vicio y el pecado. Esto nos envía a Nietzsche, particularmente a las Obras Póstumas, donde destaco un texto llamado "El gay saber", ese saber alegre y poietizante, que no remite a algo sabido -no es un participio pasivo- sino a algo por advenir. Creo que es interesante revisarlo con relación al lenguaje. Por ejemplo, aquello que es la ética del bien–decir. Esa ética nos dejará localizar tal característica en la posición subjetiva, que todavía queda pendiente en el nodo, aquel cuarto nodo que aún no ha sido calificado y al que mantendremos en suspenso un poco más.

Eduardo Ovejero y Maury[17] realizó la traducción de las Obras Completas de Nietzsche; el traductor, además, escribió una introducción que puede servirnos para contextualizar el concepto de virtud, como opuesto al de pecado original. Lacan propone que este último se relacionaría con utilizar mal el lenguaje, con lo mal/dito o lo male/dicente y, por ende, con la tristeza.

Ovejero y Maury dice: *"En el gay saber el autor pretende trasladarnos a un nuevo escenario histórico. Se siente poseído de un espíritu optimista. Cree que la tragedia ha terminado, que va a empezar la comedia, en el más alto sentido de la palabra. La nueva ciencia será una ciencia risueña, será la alianza de la sabiduría con la risa. Toca a su término el reinado de los maestros del remordimiento y de las guerras de religión, y la más grande de las tragedias va a ser ahogada en un mar de sonrisas infinitas. Pero el primer paso en este camino ha de ser sustituir la conciencia biológica por una*

Este punto de vista resulta curioso porque, acercándose a nuestro modo de pensar, Nietzsche insiste en que las teorías surgen de la manera en que cada uno se relaciona con su cuerpo, básicamente con su instinto. [18] Lacan no dista mucho de manifestarlo en el *Seminario 23,* en ocasión de lanzar una de las más lapid

---

Ovejero y Maury, Eduardo. *Introducción a* El Gay Saber, de F. Nietzsche, *Obras Completas,* Aguilar, Bs. As., 1959, tomo VI, pp. 11 a 17

Sería útil investigar si las formas que da a su nido un pájaro que nunca ha visto ningún nido tienen alguna analogía con su constitución interior. Michelet, Jules. *L´oiseau.* Ed. Joubert, 1958, p. 208.

arias críticas a la psicología. Allí dice que ésta se puede comparar con la imagen confusa que tenemos de nuestro propio cuerpo; con el modo imaginario e impreciso con que lo teorizamos. Por eso, piensa, hay tantas psicologías.

Siguiendo con Nietzsche, él supone que el ser humano es tributario de una especie de instintualización biologizante, y que el modo de teorizar -la filosofía resultante- no es ajena, sino acorde a esa estructura. Una de ellas es la filosofía trágica. Sucede que él estaba bregando por desterrar la tragedia en pro de la comedia, y de esa fuente mana su optimismo.

Cuando menciona *"una conciencia intelectual",* creo que se está refiriendo al modo de ensamblar la articulación significante, a lo que nosotros llamamos ensambladura significante. A fin de entender hacia dónde apunta el desensamblaje, y abrir lo que dice Niezsche acerca de la superación de la conciencia biógica en favor de la intelectual, voy a citar el *Seminario 24* (clase del 19 de abril de 1977). Allí, Lacan dice lo siguiente: *"…es cuando una interpretación justa apaga a un síntoma, que la verdad se especifica por ser poética. No es por el sesgo de la lógica articulada, aunque yo en ocasiones me he deslizado allí"*.

Esto suena a autocrítica; Lacan está poniendo en tela de juicio la lógica articulada, y su inicial intento de logicizar el psicoanálisis. Sabemos que lógica articulada, en última instancia, remite a la noción de articulación significante. En este contexto, a mi juicio, él se está haciendo una crítica por elevación, y cuestionando el clásico concepto de que lo inconsciente está estructurado como un lenguaje. Entonces repite: *"No es del sesgo, no es por el lado de la lógica articulada, aunque yo en ocasiones me he deslizado allí, no es por el sesgo de la lógica articulada que hay que hacer sentir el alcance de nuestro decir, especialmente porque hay algo que inevitablemete nos conduce a hacer de esto dos vertientes, dos alternativas. Porque cuando nosotros enunciamos porque es la ley del discurso, es que siempre nosotros enunciamos como un sistema de oposición. Es esto inclusive lo que nos hace ir más allá respecto de que la primer noción a combatir es la de lo bello".*

La lógica articulada conduce indefectiblemente a un sistema de oposición semejante al que sostiene el pensamiento dialéctico: cada ser, en su propio seno, contiene el germen de su opuesto, y por efecto de la misma contradicción va a resultar liquidado. Liquidado y reemplazado por algo superior. Eso es lo que Lacan critica de un modo fecundo, ahí se aparta de aquel famoso trípode hegeliano–marxista cuyo objeto fue superar la metafísica tradicional.

Extremando las deducciones, creo que el sistema de oposición, como modo de pensamiento, quedaría del lado de lo instintual, del lado de la llamada conciencia biológica de Nietzsche. Porque eso es lo que surge espontáneamente, ése es el producto derivado de nuestra imagen confusa del cuerpo: hacer sistemas de oposiciones. No basta,

por tanto, con la resistencia a una presunta metafísica -como lo haría el marxismo- si al mismo tiempo no se hace un cuestionamiento del operar de la lógica articulada.

Lo que quiero destacar es lo siguiente: no sólo debe ser problematizado el esencialismo, cuyo postulado básico dice que cada cosa es lo que es, independientemente del resto, sino también aquella ley que define al significante diciendo que cada cosa es lo que es, por oposición y diferencia. ¿Acaso Saussure no es un pensador dialéctico? Su sistema fonológico es estrictamente binario. De modo que, siguiendo a Nietzsche, podemos decir que el sistema de pensamiento del lingüista es fiel a los cánones de lo que se define como conciencia biológica. Resumiendo:

	opositivo
	relativo
Pensamiento saussureano	
	diferencial
	negativo

Todos éstos son trazos de lo que hace a una lógica articulada y de características dialécticas. El binarismo fonológico, finalmente, rige en la ley del discurso, y, por qué no decirlo, también en las leyes de los cuatro discursos. A todas luces, en esta política de tierra arrasada, las fértiles autocríticas que realiza Lacan hacia el final de su obra implican un desmontaje de la lógica articulada.

Es sabido que el discurso hace lazo social; pero los cuatro discursos, armados de ese modo cuadrangular que determina que vayan rotando de un cuarto de giro a la vez, están planteados a la manera saussuriana. Lo cual no descarta que también podamos leerlos por el sesgo marxista. Sin embargo, creo que no es bueno quedar atrapado en las concepciones; me adhiero al pensamiento de Foucault, para quien lo verdaderamente importante es la episteme basal. Y la episteme basal que define a la lógica articulada es ésta: opositiva, relacional, diferencial y negativa. La propia noción de *"sçavoir "* que trabajáramos en el capítulo anterior -aquello que no sólo significa "saber"- lo está indicando: en su desglosamiento no hallamos relación opositiva, ni diferencial, ni relacional, ni negativa. La propiedad de palabra valija es hacer estallar todos los procedimientos de la lógica articulada.

En el mismo *Seminario L`insu…* que estamos revisando (clase del 17 de mayo de 1977) hay un breve diálogo entre Lacan y Julia Kristeva, con motivo de la aparición de su libro *Polylogue.* Allí la interroga acerca de si lo que ella ha escrito es un libro de lingüística, *"yo he pasado por allí",* le dice. Lo que debe recalcarse es que a este Lacan que ya dejó atrás la estación de la lingüística, la polifonía, lo translingüístico y las palabras valija lo han llevado más lejos.

A fin de no caer en lo que venimos criticando, para no incurrir en las oposiciones, podríamos formular que de un lado tenemos la lógica articulada y la lingüística. Tal vez, el modo de resolverlo sea no colocar entre los dos términos que

estamos considerando ningún tipo de símbolo, nada que indique unión o desunión. Poner simplemente la poesía:

Lógica articulada

Poesía

Lingüística

Y leemos… la verdad, de ser poética, se revela cuando un síntoma se apaga. O sea, *après coup.* Ese es el sostén que da la poesía. Pensémoslo nuevamente. ¿Cuál es la chance para *"el alegre y poético eso por sa ver"*? ¿Qué produce la poesía? Forzajes. Violencia y forzamiento, efectos muy alejados de los que pueden brindar la lógica articulada y la lingüística. En general el poeta, sin desconocerlas, las mantiene alejadas, porque quien poetiza *hunde sus raíces en otro reino.* [19]

Nietzsche habla de la conciencia biológica reemplazada por la intelectual; en el prólogo de Ovejero y Maury se puede leer: *"Hay necesidad de enseñar a los hombres a amar la interrogación".* Lo que propone es amar l

a pregunta, no la respuesta. La inquietud no es ajena a la poeta Alejandra Pizarnik, a quien cito textualmente: *"No es cierto que la poesía responda a los enigmas. Nada responde a los enigmas. Pero formularlos desde el poema es develarlos, revelarlos. Sólo de esta manera el preguntar poético puede volverse respuesta,* si nos arriesgamos a que la respuesta sea una pregunta." [20]

"La prisa intelectual -sigue el prologuista O. y M.-, *las ideas admitidas, esa modorra cerebral que coopera a digestiones laboriosas,*

el respeto a todo lo sagrado, y aún el respeto a nosotros mismos"… eso es lo que nos han inculcado; y continúa: *"Pero la nueva ciencia, la gaya ciencia es alegre porque no está envenenada".* Observo que se equipara el veneno con la recepción pasiva de los saberes preconstituidos, con la ingesta de lo ya–dicho, todo eso que atenta contra el bien–decir, y contra la aventura de transformar la respuesta en una pregunta.

Todas estas citas de autores no demasiado transitados no constituyen un desvío. Son poetas, son filósofos. Mi interés es mostrar de qué modo errático y genial algunos de ellos han captado lo suficiente de aquello que los psicoanalistas debemos recuperar. Lacan lo decía de un modo algo herético; hablando de la filosofía más actual, él la nombraba como una disciplina de la que el psicoanálisis debe recobrar tantas cosas. Lo propone en *Función y campo del habla,* y resulta un tanto paradójico pensar que la

---

...*En ese instante un poeta sale de la Tierra. Su cabeza recién nacida, hunde las raíces en otro reino. Es un animal temible. Basta pensar en él, para cambiar de color y de instintos.* Kirin. *Los elementos.* Galería van Riel. Buenos Aires, 1993, p. 5.

Citado por Arturo Carrera y Teresa Arijón en *Teoría del Cielo*, Grupo Editorial Planeta. Buenos Aires, 1992, p. 81. (El subrayado me pertenece.)

filosofía -que antecede al psicoanálisis- tenga allí algo que recuperar. ¿Cómo podría recobrarse lo que el psicoanálisis no poseía? A fin de entender mejor esta paradoja, hagamos el ejercicio de situarnos temporalmente. Lo que trabaja Nietzsche acerca del gay saber corresponde a los años1881–1882, época en que Freud estaba abocado al estudio de las afasias… Así, pues, ¿cómo vincular al filósofo con lo que conocemos como psicoanálisis? Creo que esto debe ser entendido del siguiente modo: hay ciertas enunciaciones, cierto campo cubierto por la filosofía, que sería provechoso incluir en nuestro territorio de ideas psicoanalíticas.

"Yo vivo en mi propia casa. Jamás imité a nadie y me río de todos los maestros que no se burlan de sí mismos. Esto está escrito en mi puerta", dice Nietzsche, y con estas palabras nos deja conocer el carácter irreverente e iconoclasta de su pensamiento; y adónde quiere llegar con el gay saber. Un poco más adelante sigue: *"Quizá la risa se alía a la sabiduría, quizás no quede más que el gay saber".* Ésta es la prometedora referencia, la risa unida a la sabiduría para restarle entidad a la tragedia, para introducir algo de la comedia en las coordenadas del saber.

También se refiere a la cuestión de la ética; en párrafos posteriores dice: *"Todas las éticas fueron hasta el presente insensatas y contrarias a la naturaleza. A tal punto que cada una de ellas hubiera conducido a la humanidad a su ruina si se hubiera adueñado de los hombres".* Es interesante esta cita, porque sabemos que los planteos teóricos lacanianos han privilegiado la ética. Leyendo a Lacan advertimos (no sin una cuota de escepticismo) que no es sencillo agradecer todos los progresos de la ciencia; con él hemos aprendido que no hay progreso. Pero ya Nietzsche lo decía: su teoría del eterno retorno propone que siempre se vuelve al lugar del pasado; lo ya vivido marca y condiciona lo por vivir. Por definición, no hay progreso. La misma concepción no es ajena a Giambattista Vico, Joyce o Freud.

Ocurre que este último -como lo subraya Lacan- hace una clara diferencia entre lo que es el eterno retorno de lo igual y aquello que se denomina compulsión de repetición. No obstante, hizo falta un Lacan para leerlo correctamente. Entonces, la repetición es con diferencia, y el eterno retorno es de lo igual. Literalmente, ésa es la palabra de Freud: el eterno retorno de lo igual no es lo mismo que la repetición.

El aforismo es una forma de expresión verbal aislada y cerrada, autosuficiente. Existen dos tipos de aforismos: filosóficos y poéticos. "Lenguaje de ermitaño", les llamaba Nietszche, también "máximas", a las que utilizó como método para exponer sus ideas en la primera parte de *Así hablaba Zaratustra: "el que escribe máximas con su sangre no quiere ser leído sino aprendido de memoria",* dice con un dejo de mordacidad. Tanto él como Freud y Lacan trabajan con aforismos. [21]

En el ejemplo Nº 200 dice Nietzsche: *"Reír. Reír es ser malicioso pero con buena conciencia".* A mi entender, el aforismo 304 del libro cuatro del *Gay saber* da cuenta de lo

---

Raúl Gustavo Aguirre, Diario de poesía Nº 35, pag 30.

que es el tránsito en un análisis; dice así: *"Al obrar, omitimos. En el fondo, no me gustan esas morales que dicen ´No hagas tal cosa. Renuncia. Abstente.' Por el contrario, prefiero todas esas otras morales que me lanzan a hacer alguna cosa, a volverla a hacer y a pensar en ella por la mañana hasta por la tarde, y de la noche a la mañana a no pensar en otra cosa sino en hacer bien esto, también que sea yo solo capaz de hacerlo. El que vive de ese modo, va desechando, una después de otra, las cosas que no forman parte de semejante vida. Sin odio y sin repugnancia, ve cómo hoy en día tal cosa, y mañana tal otra, se despide de él, semejante a una hoja amarilla que el más leve soplo desgaja del árbol. O bien no advierte que ella le deja, tan abstraída está su mirada en el fin que persigue, mirando hacia adelante y no hacia los lados, atrás o abajo. Nuestra actividad debe determinar lo que omitimos. Al obrar, omitimos: esto me gusta, esto no. Pero yo no quiero lanzarme a la pobreza con los ojos abiertos. No amo las virtudes negativas, las virtudes cuya esencia está constituida por la renunciación y la negación".*

Volviendo al asunto de la utilización "ben/dita" del lenguaje, me pareció interesante retomar algunas ideas de Austin, el filósofo inglés del lenguaje, autor del libro *Cómo hacer cosas con palabras,* e introductor de los llamados performativos. El performativo es justamente una de las puntas por donde podemos tomar una función del lenguaje no referencial, donde la caída del referente resulta más rotunda todavía que en la revolución saussuriana. El performativo es un acto de lenguaje que no tiene más referente que a sí mismo. Por ejemplo, decir "Yo te lo juro" o "Te lo prometo" son enunciaciones que no se sostienen en referentes externos; no hay nada por fuera de ellas que complete su sentido, o que agregue algo a su decir.

El primer Austin distinguía entre los **performativos** y los **constativos** -traducción derivada de *"constatar",* que en español remite a verificativo o comprobativo-. ¿Qué verifican? Por ejemplo: señalo con el dedo un objeto y digo "Esto es un libro". Tal formulación es un constativo, porque tiene un referente que apunta a algo exterior al lenguaje. En nuestra práctica lidiamos básicamente con el performativo. Si no es así, nos hallamos en el marco de la psicoterapia, donde queda más valorizado el mundo exterior, ese fantasma colectivo que llamamos principio de realidad. Nuestro trabajo como psicoanalistas, en lo fundamental, es un trabajo con el lenguaje. En sus últimas obras, Austin insiste en que no hay performativos *y* constativos, él dice que el lenguaje es un performativo generalizado. Tal posición teórica lo acerca bastante a aquello que para los analistas es la función del lenguaje.

La crítica y teórica Shoshana Felman, en su libro *El escándalo del cuerpo parlante,* establece una relación entre las ideas de Austin y Don Juan, centrándola en la cuestión de la promesa. Ella sostiene que Don Juan es el adalid de las promesas, del performativo, y que ambos tienen una función conquistadora. Me parece lícito relacionar estas reflexiones con la crisis en la concepción lacaniana respecto del Nombre–del–Padre. ¿Qué ocurre con un performativo al que, usando una nueva palabra–valija, se me ocurrió llamar **Père–formativo**?[22] Ocurre que por la vía del bien–decir se está logrando formar al

Parto de las referencias lacanianas *"Père-version"* (la versión del y hacia el padre) de los *Seminarios 22* y

padre. Tal propuesta es muy diferente a la de establecer que es el padre quien otorga el significado al sujeto, como lo indica la metáfora paterna.

A fin de entender un poco mejor qué es estrictamente para nosotros el "alegre y poético eso por sa– ver", voy a tomar tres articulaciones. Se trata de los *Seminarios 22* y *23* y el texto *Joyce le Symptôme,* que es la conferencia de apertura al Simposio Joyce que Lacan brinda en junio de 1975.

Para contextuarnos un poco, recordaré que al comienzo del *Seminario 23* Lacan califica de herético a Joyce, aclarando que "lo es tal como lo soy yo". La etimología del término es "haeresis" y significa yo escojo, yo elijo; de allí surge la palabra herejía. Herético es aquel que ha optado poniendo en acto, no sólo el elegir, sino también una ética allí implicada.

En el *Seminario 22* aparece la noción de matema una vez más. Sabemos que el concepto fue criticado con toda propiedad por Petitot–Cocorda en las jornadas de la Ecole Freudienne sobre el uso de matemas en psicoanálisis. En esa oportunidad, Lacan fue prácticamente demolido por el sagaz interlocutor. Propongo que el matema quede reemplazado por la noción de patema, que aparece dispersa en las páginas del *Seminario R.S.I.* Tal concepto es utilizado para referir lo que aparece en el cuerpo como efecto del lenguaje, y no se nos escapa la raíz de patología allí presente. Lo patemático es marca: son las huellas o trazas que el lenguaje imprime en el cuerpo. Podemos poner tales efectos a cuenta del orden pulsional, ese orden que refiero en páginas anteriores, y que tiene la condición de un montaje surrealista: no es armónico, ni preciso, ni rotacional como el matema. Entonces, acá se abre como otra condición pulsionalmente patemática; de este hecho voy a obtener una nueva palabra–valija, que se entreabre para expresar que nos hallamos en presencia de lo pat/ético: la ética referida al patema.

En *Joyce le Symptôme* aparece la palabra–valija *"lo faun/étique";* se trata de un juego homofónico con *phonétique* (fonético) y que obviamente remite a la ética del fauno. De un modo sutil, Lacan propone que practiquemos la ética del fauno, que es la ética centrada en la fonación. Cuidado: es la primacía de lo fonético, no del significado, ni del deseo. También entiendo que el fauno no tiene otra pertinencia que el hecho de ser dicho; con ello se está insistiendo en esa regulación diferencial que brinda el lenguaje, y que excluye el referente inmediato. Por eso, subrayo que aquí se trata de hacer algo del orden "père–formativo", que, a mi modo de ver, son estas tres: her/ético, pat/ético y faun/ético.

- Her/ético

Père – formativo - Pat/ético

---

23. También *"a-péritif"* (no sólo un aperitivo) del *Seminario 22.*

- Faun/ético

¿Cómo se vehiculiza lo père–formativo en un análisis? Seguramente a través de un sesgo diferente de lo que clásicamente llamamos interpretación. En *L`insu…* (clase del 19 de abril de 1977) leemos: *"Si usted es psicoanalista, usted verá que esos forzajes por medio de los cuales un psicoanalista puede hacer sonar otra cosa que el sentido, porque el sentido es aquello que resuena con la ayuda del significante "*.

Desglosemos la frase. *"Si usted es psicoanalista, usted verá que esos forzajes por medio"…,* Tal es el efecto en lo père–formativo: hay un efecto que hace resonar *otra cosa,* y esa otra cosa no es, necesariamente, el sentido. Lacan dice que al resonar se lo escucha con la ayuda del significante. Casi diríamos que la observación es obvia, porque un significante siempre remite a otro, haciéndolo re–sonar. En algún sentido, la más sencilla definición de hacer consciente lo inconsciente lo contempla, y está muy clara esa remisión permanente, ese ida y vuelta.

Cuántas veces un analizante nos ha manifestado: "Nunca se me había ocurrido verlo así. Lo que usted me dice me suena raro". Éste es el efecto de perplejidad que acompaña al forzaje, y no tiene nada que ver con reencontrar en uno lo que dice el analista. Re–encontrar contiene la fascinación imaginaria, cuyo efecto es el júbilo: "Ah, es justo lo que yo pensaba, me resulta conocido. Me re–suena como algo que siempre supe". Creo que ahí, en lo fenoménico, tenemos dos elementos diferenciales muy claros con respecto al efecto interpretativo: el incremento del sentido -por la vía del significante-, y el reaseguramiento de lo Imaginario, de lo que ha resonado.

Así, descubrimos que el sonar y el resonar se obtienen por vías diferentes, y podemos concluir que el resonar se obtiene por la vía del sentido y del significante. Pero Lacan dice que el sentido es algo débil, muelle; y también recalca que el sentido tiene un efecto taponante. Por eso, en un análisis necesitamos el sonar, y éste se obtiene por medio del forzaje.

Para Lacan, siempre hay algo del lenguaje forcluido de un modo radical, y esto significa que la existencia del lenguaje supone una falta de lenguaje: hay algo indecible por siempre. ¿No es ése es el disparador de la poesía? La clase 3 de *El momento de concluir* (20 de diciembre de 1977) empieza así: *"Trabajo en lo imposible de decir ".*[23] *¿Cómo entender esta aseveración tan parecida a un aforismo? Podemos pensar que coincide con la definición de lo Real: lo imposible es decirlo todo. También se puede*

invertir la idea: "No es posible que todo entre en el orden del decir". Es posible conjugar varias lecturas, pero si algo estoy intentando es excluir de ellas la palabra "dicho". Y en esto quiero detenerme. Cuando se trata del dicho, diríase que todo es posible: a menudo creemos que todo, o casi todo, podría ser dicho. Pero en el terreno del

---

Octavio Paz atribuye algo semejante al decir de la poesía: ...*/ dijo el poeta/ Nada se dice excepto lo indecible/ (...) Lo que dice no dice/ Lo que dice: ¿cómo se dice/ Lo que no dice? / Salamandra.* Barral Editores, Barcelona, 1969, p. 143.

decir no sucede lo mismo, porque ahí está implicado el sujeto de la enunciación. Repito, Lacan afirma: *"Trabajo en lo imposible de decir"* y no de ser dicho. Esta distinción es muy fecunda en la clínica, pues podríamos formular que, sin la instalación de la transferencia, el analista puede haber dicho cualquier cosa sin demasiadas implicancias en el plano del decir, por la sencilla razón de que no hay compromiso de la posición subjetiva. En tal caso, lo formulado por el analista hace el efecto -*dixit* Lacan- del agua al pato. No pasa nada. Sin el sustento transferencial, ningún decir fructifica.

"Decir es otra cosa que hablar. -asegura Lacan-. *El analizante habla, hace poesía."* Entiendo que esto es alegórico, es evidente que no hace poesía al modo del poeta.[24] *"Hace poesía cuando llega, lo cual es poco frecuente* (se refiere a la poesía propiamente dicha) *pero esto es arte. Yo corto porque no quiero decir que es tarde."*

¿Quésignifica "corto porque no quiero decir que es tarde"? Sólo escribiéndolo se advierte el juego homofónico: *c´ est art, c´ est tard.* Entonces… ¿de qué manera se hace poesía? Justamente de esta forma: en vez de decir que hace poesía por la homofonía, él da dos enunciados, uno a continuación del otro, y lo pone en acto. El efecto de enseñanza aparece directamente, sin todas estas explicaciones que me veo llevado a realizar.

Luego dice: *"En cambio el analista, él corta".* Tal enunciado es bastante clásico en Lacan; por ejemplo, él define la interpretación como corte en acto. Sin corte no habría manera de procesar lo que sucede; ése es el modo de que muerda algo de lo Real. Por ejemplo, si uno trabajara imaginarizando lo Simbólico, simbolizando lo Imaginario, omitiendo de cualquier manera lo Real, no hay duda de que obtendría algunos efectos de calibre "psicoterapéutico". En tal caso, sin embargo, lo que estaríamos haciendo es dar vueltas con los elementos de que disponemos. La propuesta de Lacan es que si el analista no hace un corte a esos recorridos envolventes, no hay análisis. Por supuesto que el corte implica la ulterior sutura y costura, y ahí cobra interés todo ese capítulo de las supleciones, los agregados; todo aquello que hay que incorporar, y a lo que Lacan otorga tanta importancia.

Precisamente, en el libro *¿De qué trata la clínica lacaniana?* hago un intento de trabajar con las cadenas borromeas y no borromeas, a fin de captar qué pasa con las consistencias, los cortes y los nuevos cortes, con las suturas y costuras. Si el analista pierde de vista la perspectiva del corte, corre el riesgo de rellenar con más y más sentidos.

Queda cortado lo que era homofónico; algo que estaba ensamblado, al ser escrito se cortó: de uno, se hizo dos. Como si fuera un solo hilo, que al golpe de tijera se transformó en dos. Éste es un corte a la letra, dado en el plano de la escritura. En sentido metafórico, la escritura es una modalidad de la inserción.

El decir del poeta pasa por otras coordenadas. Para dar cuenta de ese hablar, Alejandra Pizarnik, en sus *Fragmentos para dominar el silencio,* escribe: *Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo.* Los grandes poetas Nº 39, Centro Editor de América Latina, Bs. As., 1988, p. 16.

Daré un paso más, y diré que la escritura es *inscriptura:* es lo que se escribe en el analizante, cuando el analista puede efectivizar el "yo analyo, yo desato" (que proviene del griego "analyo", soltar, desatar). Es necesario desatar la articulación significante, aquello que llamamos ensambladura. En el forzaje, el analista tiene un instrumento de corte privilegiado. Lo digo nuevamente, el forzaje deshace la ensambladura entre los significantes. Y subrayo la cuestión del hacer: hay algo que hacer, justamente des/hacer la articulación entre dos significantes. Ése es el trabajo del análisis.

Una vez efectivizado el corte, ya realizada la escisión, los elementos quedan benéficamente dispersos, y el trazo aislado tiene la propiedad de generar enigma. No meramente pregunta (ahí damos un paso más que Nietzsche) sino enigma.

En el *Seminario 23,* Lacan acuña el signo Ee para referirse a una enunciación que está a la búsqueda de su enunciado. Es una posición subjetiva -diríamos- que no halla con qué recubrirse. Ee es la manera de decir *enigma.* El trazo aislado como enigma es, obviamente, recogido del habla del analizante, quien, como dice Lacan, no hace sino hablar. Habla, y a partir de ese hablar podemos usar el trazo de manera que sirva para su inventiva. De tal modo, el analizante queda en posición de amo respecto de este trazo que ha logrado aislar por vía del análisis. Lo digo en el sentido nietzscheano: es posible que pueda servirse de él -como el amo de su "esclavo"-, tomarlo y embarcarse por la ruta de la vida.

Volviendo a la definición de Lacan: eso que dice el analista *"participa de la escritura… Escribe diferentemente de manera que por la gracia de la ortografía, por una manera diferente de escribir, suena otra cosa que lo que está dicho".* Nuevamente aparece el sonar -que en francés es *sonne,* del verbo *sonner* - al que me parece correcto aislar y otorgarle carácter conceptual. Este sonar viene con la ayuda de la ortografía. Lo que está diciendo Lacan es que, pasando por la escritura, por ejemplo, violentando las normas ortográficas, efectivizamos cortes. Sin corte no hay efectos. [25]

En otras palabras, si nos quedamos únicamente en el mero principio de la deformación continua topológica, sólo llegaremos a producir transformaciones imaginarias. Si como analistas damos todos los rodeos posibles, y no efectivizamos ningún corte, aunque

en la presentación nodal tenga el aspecto de una gran diferencia, no habremos colaborado verdaderamente con ella. Sólo habremos provocado una transformación imaginaria. Si nada ha sido cortado, si no se ha dado ningún tijeretazo en el hilo, no tendremos derecho a esperar verdaderas modificaciones. Entiendo que la deformación continua produce algún tipo de transformación, pero, en tal caso, no podemos hablar de

---

Ortografía es escribir respetando el origen, lo recto, lo justo. Es indicar que un término tiene que ser escrito de una manera que respete su origen, como lo fue en su nacimiento. De la misma raíz que la palabra "ortodoxo", tiene que ver con nacimiento o comienzo. *Orthographia* proviene de *Orto-, primer elemento de compuestos, tom. del gr. orthos ´recto´, justo´.* Joan Corominas. *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana.* Editorial Gredos. Madrid, 1987.

una auténtica mudanza. Por eso Lacan habla en términos tan bastos como corte, sutura y costura; esas palabras no son maneras de decir, son términos de cierto peso porque dan cuenta de la articulación de lo Real.

¿Por qué aludo a lo Real? Porque la definición borromea en sí misma toma en cuenta lo Real. Hacer un corte significa romper la condición; si no se introduce lo real del corte, la condición se mantiene inmodificada. Nada se ha movido en la ensambladura. Sólo si desato puedo hacer "analyo".

Existe otro riesgo: que el análisis sirva para "resignificar." Éste es el famoso término con el que a menudo se pretende glosar la enseñanza de Lacan, y que a menudo sirve como excusa para engrosar lo Imaginario: "Ahora que me analizo veo las cosas de otro modo, ahora sí que entiendo, ahora me lo explico todo". Es bastante común que alguien haga de las modificaciones súbitas una bandera a la que agita impúdicamente, sin que se pueda vislumbrar el efecto de un corte genuino. Esas modificaciones son imaginarias, y caen al poco tiempo. Repito: si no hay corte es porque no hay escritura.

Lo que se deduce de todo esto es que resulta imperioso descartar ciertas interpretaciones que avanzan por el lado del significante. Ya se sabe que un significante llama al otro, y que pronto estamos imbuidos de sentidos. Tal vez sea más efectivo -en cuanto generación de efectos- pasar al orden de una concepción letrina. ¿Qué significa esta palabra tan cercana al lugar donde van a parar los excrementos? En dos textos hace referencia Lacan a la letra *(letter, litter,* carta, o letra o basura) como un desecho al que -dicho implícitamente- se debe eliminar; me refiero al*Seminario sobre la carta robada* y a *Lituraterre.* Tal indicación no debe tomarse literalmente, lo cual no significa que la letra, en sí, sea equiparable a un residuo; lo que él registra es que el destino de la letra es su eyección.

Borges lo expone de una manera muy gráfica: cuando le preguntan por qué publica un libro, él responde "Para dejar de corregir". O sea, para sacárselo de encima, para librarse. El día en que el autor entrega sus papeles al editor es un momento de corte y de necesaria desapropiación. Algo de él cae cuando ese texto es arrojado para dejar ya de pertenecerle. Lacan lo formula en estos términos, y entiendo que no está haciendo un juego de palabras: el orden letrino -no alejado de las instalaciones sanitarias- se halla en relación con la letra. Con la letra por el lado del corte.

Capítulo V

...la poesía es necesaria

"La astucia del hombre (…) yo les he dicho, con la poesía, que es efecto de sentido, pero también efecto de agujero." La cita corresponde a la última clase del Seminario *L´insu…* Lacan no dice que una poesía es sentido y que otra es agujero, lo que hace es focalizar su atención en el efecto que provoca su lectura.

Centrémonos en el sintagma "efecto de", que es un clásico del decir lacaniano. Quienes transitamos su obra habremos dado con él incontables veces. En Althusser encontramos la misma expresión cuando se refiere al efecto de la ideología, o de la ciencia. Este sintagma "efecto de" guarda relación con el concepto althusseriano de causalidad metonímica.

Para ser más explícito, diré que la causalidad metonímica es aquella que no se refleja puntualmente en los efectos que provoca. Si tomamos el ejemplo del fantasma, sabemos que entre fantasma y síntoma hay una relación de causalidad metonímica. Si fuera de otra manera, sucedería que el fantasma se reflejaría puntualmente en el síntoma, y fácilmente se podría deducir la correspondencia: de tal síntoma, tal fantasma. Podríamos caer en la trampa de la que Lacan sale pronto, en el *Seminario 8, La transferencia,* cuando postula -erróneamente, a mi modo de ver- que hay un fantasma obsesivo y otro histérico. Lo correcto es que el fantasma es transestructural, atraviesa las estructuras sin quedar teñido por ellas. Por ejemplo: el fantasma "un niño es siendo pegado" (como lo revela nítidamente el texto de Freud), no corresponde estricta y puntualmente a estructura alguna. "Un niño es siendo pegado" da cuenta de sintomatologías diversas y de fantasmas reiterativos. Esa es la causalidad a la que llamamos metonímica, hay *efecto de* fantasma, sin que el síntoma sea puntual.

Así, pues, **poesía** provoca efecto de **sentido** por un lado, y por el otro **agujero**:

sentido: metáfora
(Poète)

Poesía --------- Efecto de

agujero: nominación
(Pas pouatassez)

En el contexto particular de *L´insu…,* el efecto de sentido aparece como contrapuesto al efecto de agujero. Así planteado, el sentido, en lugar de provocar agujero, lo rellena, lo maquilla y disimula. Antes de exponer algunas ideas que he venido trabajando, voy a dar una definición que no es mía sino de Borges:[26] *La poesía no quiere decir nada y a la manera de la música lo dice todo: ¿Es un imperio /esa luz que se apaga /o una luciérnaga?*

Como nos hallamos en el marco de la poesía, seguiré acompañando la enseñanza con alguna que otra ejemplificación; el título de mi libro justifica y autoriza este pequeño lujo. Además, nos dejará diferenciar entre la poeticidad del sentido y la poeticidad del agujero. Para quien no lo haya advertido, diré a las claras que lo que estoy tratando de despejar en este *Seminario* es justamente el efecto de agujero; eso es lo que me interesa rescatar para el campo del psicoanálisis.

Entiendo que el forzaje es una operación que, en manos del analista, consigue transformarse en un instrumento privilegiado; también entiendo que no es el único recurso o la única operación valedera. Pero tengamos en cuenta que esta intervención que aislamos con el nombre de forzaje es aquella que -en términos lacanianos- nos permite "tocar lo Real". El mismo concepto fue trabajado por Alain Badiou en su libro *Conditions* (1992). El matemático Paul Cohen propone que a este tipo de intervenciones se las llame forzaje y no interpretación. Forzaje en cuanto esa violencia fecunda a que se somete al discurso.

Continuando con *L´insu…: "No hay sino la poesía, les he dicho que permite la interpretación"* (…en nuestros términos leeremos: el forzaje). *"Y es en esto entonces a lo cual yo no llego".* _En esta cita encuentro un efecto de enseñanza; Lacan no llega en su técnica a lo que ella sí alcanza. Y sigue, *"Yo no soy entonces bastante pouate",* (literalmente *pas assez pouate).* Convengamos que esta palabra es la que menos esperaríamos encontrar al final de la frase; tal vez sí *poète,* poeta; pero como la emite Lacan, sabemos que no se trata de un lapsus. Lo que él está diciendo es "yo no llego a ser, en mi técnica, lo suficientemente poeta". A partir de lo cual, y a la manera joyceana, él ha creado una palabra–valija de esta forma:

Citado por Arturo Carrera y Teresa Arijón en Teoría del cielo. *Op. Cit.,* p.165.

pas assez pouatassez

poète

significante nuevo

REAL

"Pas pouatassez" equivale a no suficientemente poeta, pero al invertir los términos, deslizando la palabra suelta e incorporándola ya deformada por la escritura, logramos discriminar dos términos presuntamente homofónicos. Ahora abriré la valija y expondré algunas términos contenidos en el enigmático *pouatassez*.

En primer lugar aparece -y no azarosamente- la palabrita *pou,* piojo. Al sentido hay que rascarlo, no aprehenderlo, sino tratar de limarlo. Entonces, si el *pouatassez* logra decir algo picante, algo que haya que rascar para tratar de sacárselo de la cabeza, andará por buen camino. Sobre todo porque la función de ese poeta tan especial no es realizar una maniobra lírica: la operación analítica no es una cuestión de belleza. La intervención eficaz, aquella que propondría Lacan en este punto, más que deleite estético, tiene que provocar comezón e incomodidad. Como el piojo.

Otro término que asoma, a mi modo de ver, es *pouacre,* que significa tanto puerco como avaro. Tal vez podamos inferir que se trata de un decir poco pulcro, aunque sin llegar a dispendioso. A mi juicio, la avaricia tiene que ver con el hecho de que el analista no mantiene ningún tipo de diálogo con el analizante, que es avaro en condescendencia y afabilidad mal entendidas.

También en esta palabra valija hallamos una interjección casi a la letra, "¡puaj, qué asco!" En otro lugar me he referido a la particular ligadura de Joyce con el asco, y allí expongo con más detalle que él poseía una sensibilización, o una señal de alarma -si cabe-, no con la angustia sino con el asco. Así como en el *Seminario 11* Lacan se plantea la cuestión del accionar del analista para dosificar la angustia, en el *Seminario* que venimos trabajando creo que apunta a los vericuetos del asco.

A mi juicio, otro término que está en juego homofónico es *ouate,* guata; esta palabra no es demasiado conocida para el lector de psicoanálisis, y según el diccionario *Petit Robert* significa tela de lana, algodón o seda, especialmente preparada para rellenar los dobladillos de los vestidos o la ropa de cama. Se trata de la entretela o forro en un vestido, o sea "tejer–entre". Alguna de las acepciones del término inteligencia es *"interlegere",* leer entre líneas. ¿Acaso el analista no debe leer entre–líneas? Ese leer particular que ejercita el analista tiene bastante que ver con una operación que es lo contrario de sacar algo que está, o hacer de reflejo. Se trata de una operación donde el analista *hace* (subrayo el término), incorpora algo. Como ya dije, tampoco se trata de un reflejo puntual, no es un espejo, porque, si así fuera, el analista se limitaría a traducir códigos simbólicos, a tejer en algo que le es ofertado.

Cuando Lacan se lamenta de que él no ha llegado a esa técnica, no significa que abandone la intención, no es "...Qué lástima, no he llegado", sino que a esa técnica no se arriba si uno quiere llegar *siempre.* Como analistas, en vez de entregarnos a las resistencias y decir que no es posible asir lo imposible -porque el mismo Lacan ha declarado que no llega-, lo importante es mantener la tendencialidad. Así, pues, la tendencialidad a la que él no llega, y lo lamenta, es aquella en la cual se rasca el sentido, en alusión al piojo; aquella en la cual sugiere que no nos quedemos solamente en las estructuras dominadas por la angustia, o sea, que podamos considerar algo distinto de las neurosis; tal es la estructura ejemplificada por Joyce. También, siguiendo con las enseñanzas que ofrece la palabra–valija, obtenemos que el analista no debería mantener un decir no–puerco sino al revés, y que deberá ser benéficamente avaro en cuanto a sus intervenciones. Finalmente el tejer, interponer (poner–entre), incorporar ese forro como de vestido, que a veces resulta necesario entretejer. Ésta es una manera metafórica de relacionar el psicoanálisis con lo textil. Muchas escritoras han hecho referencia a la relación entre la letra y las labores de costura. [27]

Quizás podamos agregar otra palabra que suena; me estoy refiriendo a *tassé,* que significa achatado o pesado, comprimido, encogido, achaparrado; también cargado (por ejemplo, un café bien *tassé* es un café bien oscuro). A menudo Lacan habla del peso de lo Real que recae sobre el analizante; que no le escatimemos quedar achatado. No aniquilado, sino lisa y llanamente *tassé,* por supuesto.

Pas pouatassez, entonces, sería una manera de dar cuenta de qué implica la producción del efecto de agujero (no de sentido).

Pouacre

Forzaje

Pou/tassez

(Pas) **Pouha!**

Père formativo **Ouate – guata**

Tassé

Avanzando en la misma clase, Lacan -que tenía 76 años- hace una serie de afirmaciones osadas, muy propias de su manera de decir. Allí leemos: *"Los tipos*

"Es tentador aunque ocioso, establecer, en un puro ejercicio espculativo, la analogía entre bordar y escribir; poder realizar, mediante argumentaciones, la metáfora: la escritura es como *un bordado, la labor es* como *el texto. De izquierda a derecha, al menos en nuestra lengua, la letra va mordiendo el blanco, paulatinamente se clava en él como garrapata a la piel, en secuencias absolutamente regulares....*" Tununa Mercado. *Cánon de alcoba.* Ada Korn Editora, Bs. As., 1986, p. 173.

modelados por las relaciones sociales consisten en, o son, finalmente, juegos de palabras". Suena novedoso, porque, para los sociólogos y las ciencias sociales en general, todo cuanto es pauta cultural o normativa -las relaciones de parentesco, por ejemplo- no entran en el círculo de lo que suele considerarse un juego de palabras.

Lacan parte de esta frase, y casi termina arriesgando la hipótesis de que hasta las relaciones de parentesco -¡incluso ellas!, dirá el escandalizado psicólogo social- pueden hallarse inmersas en un discurso poético. Entendámoslo bien: Lacan está diciendo que, finalmente, es el discurso poético el que va marcando las vinculaciones sociales. En ese sentido, él habla de un juego reglado de palabras. No se refiere al jueguito infantil de cambiar una letra por otra.

Al mencionar por primera vez esta palabra nueva, que tanto nos ha dado que pensar, dice: *"Un pouate, uno entonces tiene tanto parentesco con él, ¿por qué el psicoanálisis finalmente orienta a las personas, en nombre de qué, hacia sus recuerdos de infancia? ¿Por qué ellos -los analistas- no los orientan hacia* (y acá hay un juego de palabras entre parentesco y pertenencia) *por qué entonces no vincular, en definitiva, a los analizantes con un poeta?* En estas palabras circula un efecto alegórico: no porque se sea hijo de un poeta, sino de poeticidades en juego. Entiendo que muchas de estas referencias que utiliza Lacan corresponden a Jakobson, su interlocutor y maestro. Y sigue: *"Un pouate entre otros, no importa cuál, inclusive un pouate es muy comúnmente lo que se llama un débil mental. No vemos por qué un pouate haría excepción a esto.(…) Un significante nuevo* - y que no es, como a veces aparece, un nuevo significante- *es aquel que no tiene ninguna especie de sentido. Esto sería acaso lo que nos abriría a aquello que, de mis torpes intentos, yo llamo lo Real".*

Pouat/assez

Poète Significante nuevo

Real

Este tipo de intervención, que llamamos la vía del forzaje, tiene un efecto père–formativo, es decir, es capaz de introducir la dimensión de lo Real del padre.

Decir père–formativo alude a algo que no está formado sino en vías de formación: es algo que se va formando del padre. ¿En qué sentido puedo afirmar que no está formado? En tanto he partido del defecto inherente a la metáfora paterna, que por eso he llamado père–formativo. Debo aclarar que esto no alude a ninguna patología -ni siquiera a las psicosis- sino que es una condición de estructura.

Decimos entonces que si hay condición père–formativa -y si esto se hace solamente por la vía del forzaje- es porque no hay un logro acabado de la metáfora paterna. No hay una inscripción concluyente y "feliz" del Nombre del Padre. Debido a que hay un (d)efecto de estructura, existe como tal la función père–formativa.

El significante nuevo (que no es lo mismo que un nuevo significante) (((Roberto, ¿es necesario repetir esto? Me parece redundante. Víctor.))) puede ser ubicado en el lugar de la nominación, en particular de la nominación simbólica: cuando estoy en condiciones de producir significantes nuevos, estoy nominando.

Entiendo -y no es la primera vez que lo intento- que resulta indispensable discriminar entre **nominar** y **nombrar**. Partiendo del *Génesis*, Lacan dice muy sabiamente que Adán no hace más que nombrar las cosas que ya tienen nombre. Por eso sigue siendo un creyente absoluto; él supone que hay un garante de su nombrar: Dios. A mi modo de ver, lo que hace el primer hombre no es otra cosa que reencontrar el nombre de aquello que ya lo tiene. Adán sería el primer crédulo, ésa es su posición: un padre que lo sostiene, y un hijo privado de la capacidad de inventar. Quien nomina es Eva, quien nombra es Adán.

La Santa Biblia nos permite pensar que Adán se autoengaña: él cree que ha puesto nombres, sin reparar que si ese animal al que llama "luciérnaga" existe es porque hubo una previa operación de *Fiat Lux!* que lo encendió; Dios ya lo había nombrado. Lo que hace Adán no es otra cosa que pasar exámenes ante Dios; ésa es su relación con la castración. En la espectacular escena de Adán en el Paraíso no hay significantes nuevos.

Antes de continuar, me parece interesante referir lo que plantea Lacan sobre los dos modos de considerar la metáfora. Son dos referencias, una corresponde al final de *Instancia de la letra,* en 1957, y la otra es de veinte años después, y se la puede encontrar en *El momento de concluir*.

Casi al final de la primera edición de los *Escritos 1* dice así: *"Y esto (…) hacerles entender que si el síntoma es una metáfora, no es una metáfora decirlo. Del mismo modo que decir que el deseo del hombre es una metonimia. Porque el síntoma* es *una metáfora queramos o no decírnoslo, como el deseo* es *una metonimia".* Por tanto, si el síntoma es una metáfora, es así.

En *El momento de concluir* arriesga: *"Esto me ha conducido a cosas que hacen metáfora, metáfora al natural".* Sin duda es una contradicción, ¿hay algo más antinatural que una metáfora? *("Contradictio in adjecto "* dirían los lógicos.) Es como afirmar que el caballo blanco de San Martín es negro. ¿Metáfora al natural? Jamás podría serlo, una metáfora siempre es cultural. Sigue Lacan: *"… metáfora natural, es decir que esto pega con la lingüística, en tanto exista una lingüística".*

Con respecto a esto último, en *L´insu…* se lee: *"Si la lingúística, que es una disciplina bastante mal orientada, si en algún lugar ésta se eleva, emerge, es en la medida en que un Roman Jakobson se ocupa francamente de las cuestiones de poética. La metáfora y la metonimia no tienen alcance para la interpretación en la medida que ellas son capaces de hacer función de otra cosa. Y esa otra cosa, de la cual ellas hacen función, es aquello por lo cual se unen estrechamente el sonido y el sentido".* [28] En este interesante

---

En sus célebres cuartillas, Paul Valéry adjudica esto a la poesía. Una de ellas dice: *El poema, esa oscilación prolongada entre el sonido y el sentido.* Diario de Poesía. Primavera de 1995, p. 26.

párrafo podemos verificar hasta qué punto se ha cambiado el concepto: la unión estrecha de sonido y sentido no requiere ningún tipo de substitución, condición de la metáfora según se postula en *La instancia de la letra.* En nuestro idioma, la unión de sonido y sentido se verificaría por ejemplo en la interjección: en ese "¡Puaj!", que se utiliza para expresar el asco. Tal es el "sonido adecuado" (subrayo las comillas) para una sensación, que implica un acto de apartarse, o de lanzar al exterior algo muy displacentero… "¡Puaj!"…así, entre comillas.

Hago notar que las interjecciones no están sujetas al naturalismo. El famoso co–co–ro–có que nosotros escuchamos no tiene correlato con el que se escucha en inglés, y no porque las gallinas británicas cacareen diferente. Esto no se discute.

Pero mi intención es insistir en otra cosa. ¿Dónde se lleva a cabo con excelencia la unión entre sonido y sentido? En los ideogramas chinos. Esto es lo que le interesa a Lacan. Por eso apunta sus dardos hacia la lingüística mal orientada, justamente porque ignora el Oriente, y basa sus especulaciones en los idiomas indoeuropeos. Ahí está la falacia -piensa Lacan- que da sostén a la diferenciación entre sonido y sentido. La misma falacia a partir de la cual se discrimina entre significante y significado, y de la que parte el primer Lacan para formular su concepción de la metáfora.

Vuelvo a la comparación que venimos trabajando

INSTANCIA DE LA LETRA
Si el síntoma es una metáfora, no es una metáfora decirlo.

EL MOMENTO DE CONCLUIR
…pero la metáfora tiene que ser pensada metafóricamente.

El razonamiento es infinito: si pienso metafóricamente, la metáfora es ilimitada; no hay tope para las substituciones. Por eso no podemos seguir considerando que la metáfora está en la base de la constitución del sujeto. La metáfora paterna será un punto mítico. Ya no un sustento ni un punto de partida (Nombre–del–Padre) para el "desarrollo" simbólico de un sujeto.

Si se formula que la metáfora debe ser pensada metafóricamente, ella no tiene fin; no hay tope, y sin tope tampoco existe lo Real.[29] Estaríamos siempre en el registro de un Simbólico generalizado. Creo que esta cita, más que una afirmación, es una crítica.

Marco Polo describe un puente, piedra por piedra.
-¿Pero cuál es la piedra que sostiene al puente?- pregunta Kublai Kan.
-El puente no está sostenido por esta o aquella piedra -responde Marco-, sino por la línea del arco que ellas forman.
Kublai permanece silencioso, reflexionando. Después añade:
-¿Por qué me hablas de las piedras? Es sólo el arco lo que me importa.
Polo responde:-Sin piedras no hay arco.
Italo Calvino. *Las ciudades invisibles.* Ediciones Minotauro. Buenos Aires, 1974, p. 82.

¿Cómo hacer lastre (palabra que utiliza Lacan en el *Seminario La angustia)* para que algo caiga, para que el discurso no se transforme en una asociación de ideas de tinte maníaco, donde nada sustente la cadena significante? La falta de un lastre nos lleva a una deriva infinita; en cambio, si hay un lastre, queda garantizada la detención.

Para Lacan, el lastre radica en esto: *"La estofa de la metáfora, lo que en el pensamiento hace materia, lastre finalmente, como dice Descartes, es extensa; dicho de otra forma, es el cuerpo".*

Insisto en que la metáfora no produce un significante nuevo; el producto de la metáfora es la substitución. El último Lacan teorizó acerca del límite de la metáfora; actualmente, los más sagaces retóricos hablan de su carácter de reversibilidad. Según ellos, en toda metáfora hay que considerar cierto movimiento de ida y vuelta. Esto significa que, una vez obtenido el substituto, lo reemplazado tiende a retornar. Como observan los retóricos, no se sabe bien dónde comienza la metáfora, cuál es el antecedente y cuál el consecuente. Tal observación pone en juego un modelo muy cercano al de cadena significante tal y como lo entendiera Lacan en el año cincuenta y tres: cadenas, collares cuyos elementos se van enlazando entre sí hasta formar un collar. El perro se muerde la cola; volvemos a caer en la representación circular, tan apreciada por el orden imaginario.

Lacan (en *L´insu…)* menciona un libro de Jakobson que fue publicado en 1973 por la editorial francesa Seuil.[30] Algunos textos de ese voluminoso ejemplar han sido traducidos al español, pero no su conjunto. El c

apítulo que me interesa se llama "¿Qué es la poesía?". En él se pueden ir recorriendo cuáles son los dilemas de Lacan, quien ya ha recusado la lógica articulada y la lingüística, recalando en la poesía. No cualquier poesía, sino aquella que produce un efecto de agujero. Para situarnos temporalmente, tengamos presente que el Seminario de *L´insu…* es de 1976–1977; el libro de Jakobson de 1973, y el de Cheng -referencia crucial para los desarrollos lacanianos de esa época- se edita a comienzos de 1977.

Jakobson hace una especie de *racconto* histórico de los temas de la poesía. Revisa la época clásica, el romanticismo, e intenta confeccionar un inventario de los contenidos más o menos recurrentes. Su meta, dice en un tono bastante irónico, es la de averiguar si esa lista temática podría darnos alguna clave, alguna especificidad acerca de lo que es la poesía. La enumeración, nos advierte, es bastante escueta: *"Recordemos las exigencias tradicionales: la luna, un lago, un ruiseñor, peñascos, una rosa, un castillo, etcétera. Los sueños románticos, ellos mismos no debían para nada apartarse de este círculo".* (No me parece casual la utilización de la palabra *círculo.) No hay verdaderamente nada de naturaleza muerta o de acto, de paisaje o de pensamiento, que en el presente se encuentre fuera del dominio de la poesía. Por lo tanto, la cuestión del tema poético hoy en día carece de objeto".*

Jakobson, R. *Questions de poétique.* Seuil, París, 1973.

Descartada la cuestión del contenido, se vuelve a abrir la interrogación sobre la forma: *"¿Se puede entonces definir al conjunto de los procedimientos poéticos, los conceptos artísticos? No, porque la historia de la literatura testimonia de su variación constante. Incluso nosotros podemos llegar a determinar cuáles son los procedimientos poéticos típicos para los poetas de una época determinada, nosotros no hemos descubierto así las fronteras de la poesía. Las mismas aliteraciones y otros procedimientos son utilizados por la retórica de esa época, inclusive las encontramos en el lenguaje hablado cotidiano".* Sólo hacia el final del texto Jakobson va a jugar su tesis: *"He dicho entonces que el contenido de la noción de poesía permanece inestable y varía en el tiempo, pero la función poética, la poeticidad* (retengamos este último término) *no es la poesía, es la función poética, como lo han subrayado los formalistas, ése es el elemento sui generis, un elemento que no se puede reducir mecánicamente a otros elementos".* En estas línas podemos leer cuál es el trazo definitorio de lo que es la función poética: ya no la poesía en sí misma, sino la poeticidad.

Este elemento al que Jakobson considera necesario desnudar, desvestir y hacer aparecer con independencia, consiste en … *"que la palabra es sentida como palabra y no como simple substituto del objeto nombrado, ni como la explosión de una emoción".* [31] No se trata, entonces, de volcar en una página la catarata del sentimiento.

Pessoa asegura que *el poeta es un fingidor/finge tan completamente/que hasta finge que es dolor/el dolor que de veras siente.* El poetizar no carece de fingimiento. Pessoa toma esta escansión del portugués, que es "fingi/dor–fingí/dolor"; el poeta es un fingí/dolor.

Para el lingüista, la poeticidad es aquella que todo el tiempo busca el efecto de agujero. Él propone que la condición de la poesía es que la palabra se entienda como palabra, y no como simple substituto del objeto nombrado, o como un estallido emocional. En eso -dice- está el trazo: *"que las palabras y su sintaxis, su significación, su forma interna y externa, no son índices indiferentes de la realidad, sino que poseen su propio poder y su propio valor".*

Tal vez ahora se comprenda la pertinencia de articular estas ideas de Jakobson con la noción de Austin acerca del performativo generalizado. En el capítulo anterior expuse que este autor dice que no habría performativo y constativo donde verificar algo exógeno al lenguaje. Ésa es la función de la poeticidad, función muy poco pragmática, es verdad. De escaso pragmatismo se ha acusado también al psicoanálisis… Felizmente, podríamos acotar.

J. D. Salinger también declara estar *en guerra con las emociones y con la colmena sentimental de los poetas*, que ya no le resultan *dignos de confianza*. Todo en la voz de un niño (personaje del cuento *Teddy).*

- "Nada en la voz de la cigarra indica cuán pronto ha de morir"-dijo Teddy de repente-. "Nadie marcha por ese camino en esta tarde de otoño."

-¿Qué es eso? -preguntó Nicholson sonriente- Dilo de nuevo.

-Son dos poemas japoneses. No están llenos de cosas emocionales- dijo Teddy- ...

Así, pues, Jakobson no puede dejar de preguntarse: ¿Por qué todo esto es necesario?, ¿de dónde viene y por qué perdura en el transcurso de los siglos? Reitero que está aludiendo a la función poética; Jakobson recalca la condición de la palabra; a él no le interesa la cuestión del contenido, ni los procedimientos, ni los referentes. Lo que perdura e insiste es otra cosa. No la mención de las emociones, ni cantar líricamente lo que a uno le ocurre, tampoco la remisión a un objeto exógeno. La poesía es necesaria, tomando "necesario" en el sentido que Lacan postulaba: que la noción causa es necesaria. ¿Por qué la poesía se torna necesaria, por qué no cesa de escribirse una y otra vez? Por la función poética.

"¿Por qué entonces es necesario subrayar que el signo no se confunde con el objeto? Porque al lado de la conciencia inmediata (léase fascinación acrítica) *de la identidad entre el signo y el objeto* (Jakobson lo escribe así: **A** es **A1** ,donde **A** es signo y **A1** es objeto) *al lado de esto, la conciencia inmediata también -esto es necesario- de la ausencia de esta identidad".* O sea: **A** no es **A1**, aunque cotidianamente caigamos en la ilusión de superponerlas, de imaginar que son lo mismo. Por ejemplo, si yo llamo LIBRO a este apilamiento de hojas que se está leyendo, se me puede preguntar: ¿por qué llamarlo libro y no "jabón" o "gato"? La conciencia inmediata nos lo indica: si digo LIBRO todo está en orden, nos entendemos, resulta obvio, seguimos con nuestra narcótica realidad simbólico–imaginaria. ¿Por qué sigue siendo necesario, si ya hemos reconocido que **A** no es igual a **A1**?

Jakobson tiene una respuesta: *"Esta antinomia, estos dos términos, es inevitable porque sin contradicción no hay juego de conceptos, no hay juego de signos. La relación entre el concepto y el signo deviene automática, el curso de los acontecimientos se detiene, la conciencia de la realidad muere".* (En este punto, y para traducirlo a nuestros términos, diríamos "de lo Real"). La lección es clara: si desconocemos esa remisión bi–unívoca -y hasta obvia- con la pregunta "eso para qué sirve", "cuál es la ventaja", si decimos *no* al juego de los signos, sucumbe la conciencia de la realidad. Cuando la relación entre concepto y signo queda automatizada, el correr de los acontecimientos se inmoviliza; a eso llama Jakobson la muerte de la conciencia de la realidad [32].

Más adelante agrega: *"De la misma menera que la función poética organiza y dirige la obra poética sin aparecer necesariamente y sin saltar a los ojos como un afiche, la obra poética en el conjunto de los valores sociales no predomina,*

no se encarama sobre otros valores, pero sin embargo no deja de ser el organizador fundamental de la ideología". Acá podemos reencontrar lo que decía Lacan acerca de que las relaciones de parentesco son juegos de palabras. La función de la poeticidad no se nota (no muestra la hilacha, la guata) pero sigue siendo un organizador.

Toda escritura poética es una apuesta contra la inmovilidad del tiempo y los aconteceres.
A pesar de andar con pasos lentos, de sonámbulo, de pronto tropecé con una pequeña idea que me hizo caer en un instante lleno de acontecimientos. Felisberto Hernández. *Obras completas.* Arca, Montevideo, 1967.

Ésta es la osada tesis de Lacan, cuyo antecedente, creo, es este texto previo de Roman Jakobson.

"Es la poesía la que nos protege contra la automatización, contra la herrumbre que amenaza nuestra fórmula del amor y del odio, de la rebelión y de la reconciliación, de la fe y de la negación." Son palabras de Lacan, y, a mi entender, éste es el valor que Lacan reencontró hacia el final de su vida: la poeticidad. Lo cual no es poco.

¿Por qué digo re–encuentro? Pienso en *El momento de concluir,* donde él habla de hacer sonar algo que no sea un re–sonar. Resonar es un reencuentro porque no se trata de la emergencia de un significante nuevo.

"Suena otra cosa entonces que aquello que está dicho, que lo que está dicho con la intención de decir. Es decir conscientemente. Porque de todas maneras la conciencia no va muy lejos (…) que ni en lo que dice el analizante, ni en lo que dice el analista hay otra cosa que escritura". En el capítulo anterior propuse el significante nuevo "inscriptura": una escritura que permita romper la homofonía y marcar sobre ella una diferencia tal que -por el lado de la escritura- permita ver de qué estamos hablando. Sigue Lacan: *"Precisamente por esto el analizante dice más de lo que cree decir, y el analista entonces zanja o corta leyendo…"*

Esto es, justamente, lo que quiero subrayar: no se trata de escuchar y decir, sino de leer y escribir. Estamos habituados a reconocer que un analista escucha bien o mal; se habla de la escucha analítica, de la intervención analítica, de lo que es interpretar o hacer forzajes. ¿Por qué, se dirá, esta transposición, este pasaje que pone en primer témino leer y escribir? La lectura condiciona el escribir, aparece la primacía de un orden lectural. Supuesto–saber–leer–de–otra–forma, ésa es la definición del *Seminario 25.* Lo de la escucha es una lectura, dirá Lacan, y sólo *a posteriori* de ella viene la inscripción. Desde ya, no se trata de un escribir con lapicera, esto es alegórico; pero ese decir tiene el valor de una escritura porque zanja, porque corta lo dado en términos homofónicos: de una frase toma una y no la otra, discrimina una de otra, eso es escribir. No hay otro fenómeno que no sea de escritura, por eso resulta tan importante conocer el capítulo de *Encore* llamado *La función del escrito.*

"Entonces, precisamente por esto el analista zanja en leer lo que está dicho de lo que -el analizante- quiere decir, en tanto que el analista sepa, en todo caso, lo que quiere." La observación es interesante: usualmente, como lo advierte Lacan, el analista no sabe lo que dice, pero le resulta inevitable discernir lo que quiere. Si decide leer de esta forma particular, si quiere ejercitar esta poesía perforante, debe conocer a dónde se dirige.

Volviendo a Jakobson, él dice que *hay mucho de juego* (ésas son sus palabras) y que la poesía resulta necesaria porque sin ella no hay juego de signos. También dice que sin la poeticidad, la relación del concepto y el signo se vuelve automática. Veamos qué dice Lacan: *"Hay mucho juego en el sentido de* libertad *en todo esto".* He subrayado deliberadamente libertad, ya que considero que es una palabra dura en psicoanális: hasta el hartazgo la hemos repetido, y de un modo acrítico la hemos utilizado. Sin intención de

cuestionar el determinismo, me propongo recortar más precisamente cuál es el lugar de la libertad para el uso del psicoanálisis. Si ese lugar es posible, lo será en función de la poesía. Por eso resulta indispensable ese punto de partida que nos asegura que **A** no es **A1**, fórmula que propicia el juego entre los signos. Lo contrario sería aceptar que estamos absolutamente determinados, que no hay lugar para la libertad ni para el significante nuevo. En tal caso, sólo habría un reencuentro con lo reprimido. Si el analista sabe lo que quiere, apuntará en otra dirección… Tal vez exista algo de apuesta a pura pérdida para él; sin embargo, *"Pas pouatassez"* no es una exhortación a la renuncia, más bien es un incentivo de búsqueda.

¿Cuándo una palabra resulta poética? ¿Debe diferenciarse esa palabra de otro tipo de palabras? En *L´insu…*, Lacan habla del sentido, y de lo que significa "ordinariamente" una determinada palabra. Lo que él quiere poner de manifiesto es que si un término es tomado en su sentido tradicional, tal como se lo usa cotidianamente, no se está haciendo poesía. Luego dice: *"La materia es lo que se rompe. Ahí también el sentido de lo que esta palabra tiene de ordinario…"* De nuevo vuelve a usar la misma expresión para referirse a lo común, a lo que no es extraordinario. (No debe pensarse que lo utiliza con la significación de rebajamiento, o de baja calidad.) En este contexto, lo ordinario es lo que no produce agujero. Hay mucha poesía -por ejemplo Mallarmé- que sería "ordinaria" en esa dirección, porque de una forma u otra convoca al sentido, no al agujero. Por ejemplo, la lectura del poema de Girondo

"Las chicas de Flores, tienen los ojos dulces, como las almendras azucaradas de la Confitería del Molino, y usan moños de seda que les liban las nalgas en un aleteo de mariposa…"

tiene un efecto muy diferente del que encabeza su libro *En la masmédula*

No sólo el fofo fondo
los ebrios lechos légamos telúricos entre fanales senos
y sus líquenes [33]

Y no se trata de que un poema "se–entienda" más que el o
tro.

Así, pues, podemos ir pensando que, de acuerdo con la manera en que Lacan va ampliando las derivaciones de la poesía, hasta la ciencia termina siendo algo que, dependiendo del fantasma -en cuanto a construcción realista- no deja de ser tributaria, también, de la poesía.

Oliverio Girondo. *Obras completas.* Editorial Losada, Buenos Aires, 1968, pp. 69 y 403.

Para que se comprenda mejor esta cuestión de leer y escribir con relación a la praxis analítica: en una parte de la clase Lacan inventa "hycroit", que puede ser traducido como "cree en eso", cree en el fantasma por ejemplo, que en francés sería *"y croit"*. Insistentemente, en los últimos *Seminarios,* él introduce este tipo de palabras. Lo empezó a practicar en *El saber del analista,* y en *…ou pire,* donde, por ejemplo, hacía así: *"ha–chose"*, que al ser escrito, por supuesto, no es igual a su verbalización. (El "**a**" como partícula privativa, y el *a* como objeto que de algún modo anticipa la Cosa.) Pero la presencia de la consonante muda, que sólo tiene existencia en la escritura, marca ante todo que de ninguna manera podemos suponer la ingenuidad de que la escritura dobla a la lengua.

En este punto debe reconocerse el mérito de Derrida, quien marcó la autonomía de la escritura respecto del habla. Para Derrida hay un paso más aún: lo que él llama archiescritura. En su libro *De la gramatología* postula la antecedencia de la escritura respecto del lenguaje hablado. Con un gambito muy sagaz, Lacan alega que sin duda Derrida tiene razón en lo que dice, "pero yo inicié el camino". Lo que destaco, lo que realmente importa, es que en el último Lacan la escritura es algo bien distinto del habla, y que en modo alguno dobla o especulariza lo que es del orden de la palabra. Por ejemplo esas *haches* que él intercala en algunos términos, o en el *Seminario 5,* cuando insiste en la función del *"ne"* como ejercicio de la enunciación, un *"ne"* que sin la partícula *"pas"* es un afirmativo. No una negación, o una negación a la que le falta algo, sino una afirmación; a ese *"ne"* Lacan lo toma como lugar de la enunciación, como marca del sujeto.

Si ahora queremos ser prácticos, podemos concluir que llevada a la poeticidad, llevada al arte, esta valoración no sirve para nada. Pero si nos preguntamos con Jakobson por qué se conserva si no sirve para nada, por qué insiste y no cae con el correr del tiempo, tal vez podamos reconocer que esta disciplina (como la nuestra) a la que cada tanto se declara muerta, sigue gozando de buena salud.

Capítulo VI

Ser post-joyceano

En sus últimos años, y para la intelección del , Lacan adhiere a esa particular modalidad poética que implica una toma de distancia de lo que es propiamente la lingüística, y también de la lógica articulada. A fin de entender mejor la propuesta, y avanzar en esa dirección, recurriré a dos grandes poetas no transitados en su justa medida. Me refiero al franco-chileno Vicente Huidobro y al muy porteño Oliverio Girondo.

Ambos escritores representan la expresión máxima (si bien no la única) de aquel estilo que nos permite percibir algo de lo que Lacan señala con respecto a Joyce: cómo a este genio de las letras se le va imponiendo una modalidad determinada de escritura, que le permite trabajar con puntas de lo Real; escritura donde el saber de lo inconsciente no se conoce, se inventa. Me refiero a lo dicho por Lacan en el *Seminario 21,* lugar -entre otros- en el que encara el interesante tema de la invención.

Esta cuestión de que al saber de lo inconsciente se lo inventa se encuentra en consonancia con aquello de que el analista, más que hacer *resonar* (reencuentro con lo conocido / levantamiento de la represión), tendría la función de hacer *sonar* algo de un orden completamente distinto.

Voy a explorar un texto último de Lacan. Me refiero a los escritos en francés del *Symposium Joyce,* cuya conferencia inaugural estuvo a su cargo.[34]

Hay lectores que consideran *L'étourdit* como la última producción escrita de Lacan, como si después de esa obra no hubiera ningún escrito relevante. El texto a que me refiero posee la máxima importancia, ya que, en sus tramos finales, Lacan hace una declaración de principios y pone en juego un verdadero programa.

Muy al comienzo de sus desarrollos, Lacan había dicho "escribo de tal manera que mi modalidad de escritura trasunte aquello que quiero enseñar". Ésta fue una escritura basada en los tropos de la retórica, en las figuras del pensamiento y del lenguaje. También podemos pensar que tal modalidad o estilo da lugar a supuestos *lapsus,* a un sinfín de equívocos y malos entendidos, y -a mi juicio-, intenta remedar de algún modo las formaciones de lo inconsciente.

La versión de la Conferencia inaugural del *Symposium Joyce* fue editada en 1979, dos años antes de morir Lacan. El texto adquiere un valor especial porque no se trata de

---

Hay dos impresiones : la que trabajo, tomada de *Joyce y París,* es una de las actas presentadas en dicho *Symposium.* También está la recopilación *Joyce avec Lacan.* Existe otro volumen que recoge las ponencias en inglés.

una compilación de notas de clase: es un escrito[35] en toda su forma, que él entregó a la imprenta. Por eso no podemos dudar acerca de lo que allí se dijo, y su redacción no sigue los cánones de las formaciones de lo inconsciente. Literalmente, diríamos que está escribiendo a la Joyce. Allí destaca que existe un pre–joyceanismo y un post–joyceanismo, y que esta diferenciación debe ser especialmente tomada en cuenta. Comienza con una referencia (no me atrevo a llamarla *frase)* que, sin dudas, resulta aberrante en cualquier idioma de la tierra:

"Lom cahun corps et nan–na kun"

Si se me permite tal designación, diré que esto es escribir por la *fonetización de la letra.* La frase literaliza lo fonético de la letra, hasta lograr un orden de escritura que procura remedar lo escuchado. Hay también cierta cosa aniñada, que evoca el laleo de un infans ("nan–na"); y sólo consiguen reconocerse dos palabras de la lengua francesa, que son *"corps"* y *"et"*. Nada más. Lo interesante es que no se trata de una violentación absoluta del lenguaje que cancele por completo la remisión léxica: hay algo del léxico que allí perdura. Creo que en esta enigmática expresión, tan adherida a lo homofónico, Lacan dice:

"L´homme qu´a un corps et n´en a qu´un"

Esto es lo que escuchamos al leerlo, y cuando lo traducimos resulta: "El hombre que tiene un cuerpo [que es solamente uno] y no tiene más que uno".

Tengamos en cuenta que todo su trabajo sobre Joyce se trata de una disquisición acerca de qué le sucede con su cuerpo, cómo Joyce puede llegar a desprenderse de las sensaciones y de la cenestesia corporales, hasta qué punto ese cuerpo representaría un eslabón de lo Imaginario, y cómo éste queda libre.

A mi entender, lo que ahí se dice alude al hecho de que no somos un cuerpo sino que *tenemos* un cuerpo, y ésta es la línea argumental que Lacan mantiene a lo largo de todo el texto. Pero aún cuando lo veamos por el lado de la enseñanza, también podemos advertir que acá zanjó, acá cortó; y sólo por el hecho de que exista una constancia escrita sabemos que realmente fue dicho allí. Es evidente que usando esta homofonía *a la* interlingüística, él se da el gusto de jugar *a la* Joyce. Y en ese ejercicio desenfadado del lenguaje y la escritura, usando a su manera los trozos fónicos, Lacan ya no está redactando en el registro de lo inconsciente estructurado como un lenguaje. Ya no hay ninguna estructura de sostén: acá se trata de cierta violentación ejercida sobre la grafía normal, sobre la sintaxis normal, y sobre las palabras construidas con normalidad.

Esta manera de anotar, por ejemplo, *"lom"* (por "el hombre") hace que la lectura del texto resulte una tarea sumamente espinosa: hay que detenerse, volver una y otra

---

"…habría algo en la escritura que no hay en la palabra oral. Y algo más también: Si uno oye algo, puede oírlo con descuido o con indiferencia, pero algo escrito e impreso, pienso yo, parecería que tiene cierta fuerza, cierta dignidad. La gente cree más fácilmente en lo que lee que en lo que oye. (...) si algo ha sido escrito, ha sido impreso, se han corregido las pruebas y sale en forma de libro, eso le da una autoridad a la palabra escrita que no tiene la palabra oral, aunque diga lo mismo." Jorge Luis Borges. *El poeta y la escritura.* Editorial Letra Viva, Buenos Aires, 1984, pág. 25.

vez sobre lo ya leído, releer hasta el exasperante punto de advertir que éste es un escrito que no deja más salida que su propia entrada. Con esto quiero decir que si el lector no abandona la empresa, después va a volver a encontrarse permanentemente con esta referencia.

Ahora salto al final de esta conferencia inaugural, donde se hace esta afirmación:

"Que Joyce haya gozado al escribir Finnegans Wake, eso se siente".

Aquí cabría preguntarse cómo es que *se siente* cuando un escritor está abocado al ejercicio de cierto goce fonético, ese goce al que he propuesto reservarle el calificativo de goce mental, y que participa de un evidente substrato autoerótico. Es sabido que Joyce se reía cuando practicaba su estilo, esa modalidad tan suya, capaz de hacer estallar los cimientos del orden sintáctico. En el *Seminario 23,* Lacan asegura que es el hombre quien tiene la noción del significante y de la sintaxis, mientras que es Lamujer[36] (Eva), la que más se acerca a este libérrimo y joyceano proceder.

También podríamos preguntarnos cuál es el salto que da Joyce… Lo que importa es que Joyce, o Huidobro, o Girondo, hayan lanzado sus escritos, que los hayan publicado y puesto en circulación: no importa que gozaran (o no gozaran) escribiéndolos. Sucede que el *Finnegans Wake* enfrenta al lector con un inquietante lugar de no saber y con la ilimitada tarea de desentrañarlo. Lo que asombra a Lacan *("esto me deja perplejo")* es justamente la osadía de Joyce al dar a la imprenta esa publicación que *"deja a toda la literatura hecha un flan".* Graciosa referencia gastronómica, para afirmar que los textos del irlandés cuestionan la totalidad de la literatura; por eso digo que si queda algún resquicio para que esto no suceda, tal resquicio puede ser, justamente, la poesía.

Sigue Lacan: *"Despertarla, es afirmar con nitidez que él quería el fin"* (de la literatura). Esta tesis es aún más extrema que la del *Seminario 23,* cuando dijo, con Philippe Sollers, que la intención de Joyce era liquidar el idioma inglés. Puede pensarse que, en esta afirmación, Lacan da un paso más: se refiere a la liquidación de toda la literatura.

Luego pone a Joyce en otro plato, lejos del flan, y dice: *"Él [en todo caso] corta el soplo del sueño, lo cual arrastrará durante algún tiempo".* En esta frase se deja entrever que él también opina que hay una literatura que adormece -en clave de flan, diríamos- y otra que despierta y pone a su lector sobre ascuas. Como le implora J.D. Salinger[37] al joven escritor, (a quien llama justamente "Querido y Viejo Tigre que Duerme"): *"Dame un cuento que me vuelva vigilante de un modo irracional".* Sin duda alguna, el *Finnegans* logra cortar el soplo del sueño.

Lacan recuerda que él había conocido a Joyce, y caracteriza así su procedimiento: *"reventar, perforar el papel higiénico del cual las letras se desprenden".* Es interesante esta alusión a que hay letras en el papel higiénico, papel de uso tan inequívoco, que remite a las funciones excrementiales, al desprendimiento. Las letras y los excrementos se desprenden. La referencia se vincula con aquello que Lacan había marcado bajo el término (inexistente en francés) *"eau-bscène"*, otra homofonía. El primer sintagma es

---

Así escrito, al modo de "*lalengua* ", todo junto, para reiterar su caracter de unicidad. La que tiene lalangue es la femme, La mujer.

J.D. Salinger *Levantad, carpinteros, la viga del tejado.* Editorial Sudamericana, Bs. As., 1973, pág.143.

agua… ¿quién ve alguna relación entre el agua y la obscenidad? Esto remite a la acusación de obscenidad que recayó sobre el autor del *Ulysses,* motivo por el cual en los primeros tiempos se prohibiera su circulación.

Sigamos pensando: Lacan sugiere que, así como los excrementos, las letras se desprenden, luego de lo cual se juntan de un modo inesperado. En esa operación, los presurosos verán el modelo de las psicosis, y hablarán también de la restitución de Joyce, de cierta estabilización de su "psicosis" lograda mediante su forma de escribir. Invito a mis lectores a volver al *Seminario 23* y buscar la cita donde Lacan habla de estas cosas. Nada hallarán, porque en ningún lugar del *Seminario* Lacan dice tal cosa. Y son muchos los que afirman lo contrario.

¿Qué hacemos nosotros cuando se desprenden estas letras? Hacemos finalmente*"garabatos para la ´rection du corps´"* -sigue Lacan-, y entonces nos preguntamos qué será la *"rection du corps"*. ¿Reacción? ¿El intestino recto que conduce al ano? No deseo detenerme en estos detalles, lo que me propongo es señalar hasta qué punto Lacan piensa que el escrito tiene que ver con el cuerpo. Y también, en ese orden, apuntar a las *"corpo-rections"*: ¿Correcciones del cuerpo trastrocadas por las *"rections du corps"?* En fin, por eso alguien no tiene sino un cuerpo, cuerpo del que se desprenden las letras que en su danza morisca (como dice en el *Ulysses)* se empiezan a unir de tal manera que dan lugar a algo que no tiene nada que ver con el punto de origen.

Más adelante se lee *"…donde él dice la última palabra conocida…"* y entonces la escribe así: *"daysens".* Se puede tomar la frase por el lado de cierta homofonía interlingüística, y, traduciéndola del inglés y del francés, obtenemos "sentido del día". Lacan lo aclara: se trata del sentido puesto al día, actualizado. Aunque él no lo manifieste, es totalmente homofónico al término *"déhiscence",* dehiscencia, que significa "acción de abrirse naturalmente las anteras de una flor, o el pericarpio en un fruto, para dar salida al polen o a la semilla". Solemos usar ese término para dar cuenta de la división del sujeto, para nombrar la hiancia; pero acá -y en eso radica la curiosidad del uso- Lacan *no* está hablando de la hiancia propia de la dehiscencia del sujeto, sino que da lugar, justamente, a lo que puede suceder con el sentido puesto al día, en función de un trabajo hecho con las letras. Repito: acá no se está hablando del sujeto en cuanto dividido, sino de lo que el cambio de las letras puede hacer con un sujeto.

Ésta es mi propuesta, discutible tal vez, ya que Lacan sólo dice esa pequeña frase, y aparentemente la aclara… pero creo que él nos tiende una pequeña trampa. Él toma por el lado de la traducción (día, sentido), pero *"déhiscence"* es la intraducción; *déhiscence* no se traduce: se escucha. Y lo que se escucha no es meramente el sentido puesto al día sino que allí hay otra vuelta de tuerca sobre la significación, que implica un trabajo con el sinsentido, y que deja *oír* otra cosa.

Y sigue así: *"…sentido puesto al día del síntoma literario".* Podemos preguntarnos qué clase de síntoma es éste, que afecta al cuerpo literario. No tengo la respuesta, pero puedo aventurar que, si la hay, se refiere justamente a lo que hacía Joyce, porque a renglón seguido dice *"Ser post-joyceano, es saberlo".* La hermética frase nos deja suponer varias cosas, pero sin duda, lo que Lacan quería en este texto era mostrar su condición de post-joyceano. Él quiso enrolarse en las filas de esa particular corriente, corriente que adhiere a lo que él mismo llama el "goce opaco", ese goce que excluye el sentido. No se goza del sentido, sino de la ausencia del sentido. Como bien dice: *"ab-sens"*, ausencia *(absence)* de sentido.

"De esto se sospechaba hace tiempo. Ser post-joyceano, es saberlo. (…) Lo extraordinario es que Joyce haya llegado a esto no sin Freud." La frase entraña una ironía; es sabido hasta qué punto Joyce renegaba del psicoanálisis, aún como práctica terapéutica para su hija esquizofrénica. Él se jactaba de ignorar a Freud, aun cuando dejó textos freudianos subrayados. A este rechazo se sumó la falaz participación de Italo Svevo, quien manifestara que Joyce desconocía a Freud… ¡como si haber leído psicoanálisis desmereciera en algo la inmensa obra de Joyce!… Tal rechazo tiene que ver con otra cuestión: el anhelo de permanecer inmune a todo aquello que remita al lugar del Otro, puesto que el Otro (como hace el último Lacan) le propone enigmas sin acudir al relleno de sentido. Por eso hay una diferencia crucial entre síntoma y sinthome.

Entonces, "no sin Freud, pero sin recurrir a la experiencia del análisis", porque fue *con* la obra de Freud, pero *sin* haber pasado por la experiencia del análisis.

Muy contemporáneamente a Joyce, alguien que estaba cerca en cuanto al ambiente cultural, el chileno–francés Huidobro, inscripto en la corriente llamada creacionista, escribe *Altazor.* No olvidemos que Joyce vivió prácticamente veinte años en París.[38]

En un libro llamado *Huidobro: los oficios de un poeta,* [39] René de Costa realizó un estudio de los siete cantos que componen *Altazor.* Con mucha perspicacia, allí observa que en los siete cantos no hay ningún tipo de homogeneidad. Quien lo lea, advertirá rápidamente hasta qué punto él exaspera la a-versión del sentido, técnica que no llega a manifestarse desde el comienzo de la obra sino que se va imponiendo en forma paulatina.

Por ejemplo, en los siguientes párrafos del Canto IV se puede ver cómo se elude la búsqueda del sentido, y cómo caen violentamente la sintaxis y la semántica:

Aquí yace Raimundo raíces del mundo con sus venas
Aquí yace Clarisa clara risa enclaustrada en la luz
Aquí yace Alejandro antro alejado ala adentro
(…)
Aquí yace Altazor azor fulminado por la altura.

Comenta de Costa: "Esta técnica de distorsión, citada en su nivel más elemental, puede dar cabida a infinitas posibilidades expresivas. No podemos, ni debemos, señalarlas todas; sólo recordaremos el curioso poder que ejercen sobre el lector, obligándole a gozar estéticamente de un texto demoledor, autodestructor (…) el humor funciona para destacar la naturaleza polivalente del lenguaje, su potencialidad para generar significados según el contexto". Cito brevemente el Canto IV:

El pájaro tralalí canta en las ramas de mi cerebro
Porque encontró la clave del eterfinifrete
Rotundo como el unipacio y el espaverso
…

Y en este punto empieza a jugar esta técnica, bastante ligada a lo que implica el pliegue de dos palabras, al modo de René Thom: como frunce, como pliegue de dos

Altazor aparece en 1931, *Finnegans Wake* es de 1939.
de Costa, René. *Huidobro: los oficios del poeta*, F.C.E., Méjico. 1984.

palabras, una de las cuales se vuelve sobre la otra. El hipérbaton, por ejemplo, en texto, creo que es semejante a la teoría de las catástrofes, a eso que hoy llamamos "catástrofes elementales", donde los fenómenos se van armando con caídas violentas. Aquí, lo que cae violentamente es la sintaxis y la semántica

También observa el crítico de Costa que el mismo poema nos va llevando hacia algo inexplorado; en el Canto V dice:

La montaña y el montaño
Con su luno y con su luna
La flor florecida y el flor floreciendo
Una flor que llaman girasol
Y un sol que se llama giraflor

La violentación radica en la cuestión de los géneros, y en la posibilidad de pasar del sustantivo al verbo. En estos versos todavía se preserva la estructura sintáctica, y resulta llamativo el modo en que se trabajan los hipérbaton y los retruécanos: esa ligera rotación del girasol hacia el giraflor. A partir de acá empieza a atomizarse el lenguaje, y de pronto empezamos a "ver" las moléculas que lo integran. Intentaré recorrer *Altazor,* del IV al VII canto.

En estos párrafos comienza efectivamente el campo inexplorado, el campo ignoto que, según nos informa, el poeta tiene el mandato de explorar. No se escapará la dimensión narcística de la tarea: como Joyce, también Huidobro debe cumplir una misión. Además, parece que no va a ninguna parte, y esta indeterminación resulta lo más cautivante del goce de la letra:

El horizonte es un rinoceronte
EL mar un azar
El cielo un pañuelo
La llaga una plaga
…

Y ahora ¿cómo nos lanzamos a inventar en función de estos versos?: *"Un horizonte jugando a todo mar se sonaba con el cielo des–pués de las siete plagas de Egipto".* Lo armó en función de lo previo, pero en lo previo nada indicaba que ésta iba a ser la conclusión. Y prosigue con esta "conclusión", recortada de los finales de los versos: *"El rinoceronte navega sobre el azar como el cometa en su pañuelo lleno de plagas".*

¡Cuánta libertad otorga el poder pensarlo de esta forma! Se entiende que el analista no puede manejar tal clase de poesía con sus analizantes, pero lo que sí está en su horizonte es la posibilidad de conjugar las moléculas del lenguaje e irlas trabajando a fin de "ablandar" la ensambladura significante.

Uno de los momentos culminantes de *Altazor* es aquel donde aparece repentinamente el molino de viento. Huidobro encuentra alrededor de doscientas maneras de trabajar con el molino de viento, haciendo gala de un ilimitado poder para extremar la metonimia:

Molino de aliento
Molino de cuento

Molino de intento
Molino de aumento
Molino de ungüento
Molino de sustento

Recuerdo que Lacan hablaba de cierta poesía de debilidad mental, cuyo deslizamiento parece inagotable, infinito hasta la irrisión. Huidobro llega a decir

Molino truculento
Así eres molino de viento
…
Molino de asiento
Molino de asiento del viento
…

Y sigue. Y uno, que ya se creía libre de la tortura de soportar tanta debilidad mental, tiene que leer aún

Que teje las noches y las mañanas

Creo que hay cierta intención poética de circularidad, de recurrencia en lo mismo, donde el lector -como la cola del molino- se halla inmerso en una figura redonda. El poema gira y gira en un mismo lugar, y, aunque va rotando, finalmente permanece allí, generando esferas. ¿No es una perfecta manera de ilustrar la tópica de lo Imaginario?

Advierto, además, que este poeta encuentra un estilo desde el cual burlarse de todo lo que es posible hacer con el lenguaje, y muestra un nuevo recurso cuando empieza a "hacer" verbos a partir de los sustantivos. Por ejemplo

La cascada que cabellera sobre la noche

donde *cabellera* ha sido utilizado como si fuera un verbo.

Mientras la noche se cama a descansar
Con su luna que almohada el cielo

el lector espera el verbo, pero aparece un sustantivo.

Yo ojo el paisaje cansado
Que se ruta hacia el horizonte
A la sombra de un árbol naufragando

En el gerundio, finalmente *(naufragando),* hallamos algo del verbo que tanto se hizo esperar. En el Canto VII empieza a utilizar palabras ininteligibles

Tempovío
Infilero e infinauta zurrosía
Jaurinario ururayú

…

En este VII y último de los Cantos se ve la desintegración completa del lenguaje; allí usa palabras carentes de todo sentido. Al finalizar escribe:

Lalalí
lo ia
iiio
Ai ai ai ai iii o ia

Acá se vislumbra algo de lalangue, del laleo, y además, un trabajo especial con la diagramación. También se puede sospechar un sistema subyacente, por el hecho de que hay ciertas recurrencias: observo que el poeta está manejando letras, y uno aguarda su reaparición… pero la ausencia de sentido permanece. Son fonemas desprendidos que parecen interjecciones, "grititos" sueltos.

Salvando las inconmensurables distancias entre un poema y una sesión de análisis, tal vez ahora podamos entender hacia qué apuntamos cuando inocentemente decimos que la interpretación no debe ser una gestalt, al modo de "con esto que usted me cuenta", o "lo que en realidad quiere decir es que…"

Un poeta más cercano a nosotros, Oliverio Girondo, quien no ha girado en redondo, quien lograra romper con la tópica esferoidal de lo Imaginario, fue más allá de la médula. En 1956, cuando tenía 65 años, Oliverio Girondo escribe *En la masmédula.* Detengámonos en este título enigmático, en el que otra poeta, Tamara Kamenszain, halla cierta clave de la escritura girondiana; ella dice así: *"*Médula: centro, lugar de articulación, interioridad. Al no referir, las palabras se vuelven centrales: en vez de salir hacia la linealidad de la expresión, atraen hacia sí a las otras palabras; son, en el interior de la escritura, lugar de articulación. Por eso, la mayor parte de las palabras de *En la masmédula* son compuestas. Se articulan con otras, se acoplan a prefijos y sufijos, se multiplican.

Cualquier a qué cualquiera
el pluriaqué

Multiplicado, pluralizado, el libro de Girondo se va doblando en diversos ecos".
40

En su libro *Oliverio Girondo. Los límites del signo,* [41] Gaspar Pío del Corro realiza un análisis de esta curiosidad literaria. Lo primero que observa el autor son las operaciones que se pueden detectar cuando se analiza la obra girondiana; por ejemplo, el intento de quebrar el orden de la sintaxis

y la caída de lo esperable. Si lo pensamos desde el punto de vista de nuestra praxis, tal vez vislumbremos hasta qué punto queda cuestionada la frasecita interpretativa redonda y coherente, lógica y plena de sentido, cuya intención suele ser la de "ayudar al analizante a ver las cosas de otra manera". Lo que consigue este tipo de intervención es la modificación del Imaginario de quien la recibe, y nada más.

Kamenszain, Tamara. *El texto silencioso.* Universidad Nacional Autónoma de México, Méjico,1983, pág.16.
Pío del Corro, Gaspar. *Oliverio Girondo. Los límites del signo.* Fernando García Cambeiro, Bs. As. 1976.

P. del Corro califica acertadamente la escritura de Girondo, diciendo que él utiliza un estilo pre-posicional -que no viene sólo de preposición, como podríamos suponer- y dice: "No pone ni propone algo consumado. Girondo prepone la posibilidad poética". Notamos que aquí el pre–poner tiene un valor de anticipación; y prosigue: "Este poeta se entregó a gestar un subsuelo fértil para el poetizar de las generaciones futuras".

Intentaré revisar de qué manera se arma (o desarma) este más allá de la médula, libro fuera de serie incluso para su autor, ya que su obra previa participa de un estilo de todo punto diferente. Me interesa destacar que los tres escritores, Joyce con el *Finnegans,* Huidobro con *Altazor* y Girondo con *En la masmédula,* no sólo rompen el molde de sus anteriores libros, sino que las tres son obras de culminación. También me interesa investigar cuál es la enseñanza que de esto se desprende. No olvidemos que Freud siempre decía que los analistas vamos a la zaga de lo que los literatos descubren, lo cual no significa hacer psicoanálisis aplicado. Psicoanálisis aplicado es aplicar lo que se sabe, y, como asegura Lacan, ésa es una desviación bufona del saber.

El poeta Enrique Molina prologó *En la masmédula.* [42] Allí se leen ideas y acotaciones muy interesantes. Molina cita a Aldo Pellegrini, para decir "En Girondo hay una verdadera sensualidad de la palabra como sonido, pero más que eso todavía, una búsqueda de la secreta homología entre sonido y significado". También señala que el poeta consigue reunir la oscura significación fonética y la del vocablo; bajo su efecto, el lector queda envuelto en un inefable sortilegio verbal. "Por ejemplo, en los dos versos iniciales del libro, que instalan de inmediato en la angustiosa sensación de un piso que se hunde: ´No sólo / el fofo fondo…´, hay una simultánea significación de sentido y sonido. Por un lado la idea evocada por el signo: lo fofo, por el otro la grave acumulación de las o y la repetición ´fo-fo-fo…n` que sugiere un ruido sordo de hongos que revientan, de algo esponjoso, blanduzco, donde se hunden los pasos". [43]

A nuestro juicio, si esto es posible, el signo saussureano

$$\frac{\text{Sdo}}{\text{Ste}}$$

no está hecho al modo de la banda de Moebius sino en una tópica imaginaria bilátera. En cambio, si existe una homología entre estas dos caras, queda pulverizada la mismísima idea de lo bilátero: no hay discriminación entre significante y significado. Eso es lo que dice Enrique Molina: que la idea evocada por el signo "fofo", de algún modo, realiza aquello que quiere connotar. Y sabemos que en este caso tiene que ver con el laleo, con la recurrencia de la letra *o* para dar la idea y la sensación casi física de algo pesado, macizo y cargante, "una especie de resonancia en la cual los vocablos adquieren vibraciones que se prolongan más allá de su contenido conceptual". A su entender, aparte de hacer entrar a la sintaxis en combustión, "en este libro de fórmulas rituales se juega una de las aventuras más audaces de la poesía moderna".

También dice el prologuista que la poética girondiana obedece a "mecanismos profundos del lenguaje, aglutina dos o tres palabras para formar una especie de super–vocablos (nosotros los llamaríamos genéricamente "palabras–valija") como si éstos se

---

Girondo, Oliverio. *Obras completas.* Editorial Losada, Buenos Aires, 1968.
Op. cit pag 35-36

contrajeran y concentraran en un punto imantado por todas las energías de la elipsis para crear realidades nuevas". A esto último, los psicoanalistas le decimos el significante nuevo. "En la masmédula es el acontecimiento puro, sin parangón ni referencia no sólo en las letras argentinas, sino en la dimensión del idioma". Entiendo que la amistad que unía a los dos hombres de letras justifica tal exaltación, pero también entiendo que, en cierto punto, resulta merecida.

Sigamos con el análisis que efectuara del Corro de la obra que nos ocupa; él dice que *En la masmédula* se caracteriza por *"una enumeración caótica, especialmente de sustantivos o sujetos".* Esto alude a que Girondo escribe liquidando el verbo. ¿Hacia dónde nos lleva tal observación? Pensemos que todo verbo enuncia una acción, acción que habla de un agente; un paso más y diremos que ese agente es un yo… ¿Qué clase de yo? Un yo fuerte. Necesariamente, el yo que efectiviza acciones es un yo fuerte. La adjudicación de intencionalidad a traves de algún tipo de verbo está próxima a la fortaleza yoica, a la predicación. Entre los psicoanalistas hay una modalidad interpretativa que sigue ese canon. Pero existe otra, llamada forzaje, y que se parece más al procedimiento del poetizar de Oliverio Girondo.

Por ejemplo, el poema *Soplosorbos* termina así:

…
Sólo tumbos
retumbos
lentas leznas acerbas
ambivalentes menos
poros secos
desbastes
fofo hartazgo termita y asco verde
exapoyos
maltrueques

Sólo esperas que lepran la espera del no tiempo

No lleva punto final. Los sujetos de estas paticulares oraciones permanecen coartados, nada se predica de ellos porque no hay un verbo. El verbo aparece al final, luego de una larguísima enumeración. Lo mismo observa Kamenszain: muy bellamente, ella dice que este libro fue *tejido a la sombra de la enunciación,* y que, al no convencer ni referir, se transforma en *un eco silencioso.*

Del Corro agrega otras observaciones; por ejemplo: *"En otras partes* (Girondo) *omite o hace una enumeración de complementos circunstanciales. En otras logra una dispersión de la densidad sintáctica".* De resultas de esto surge una escritura que posibilita diversos modos de ser leída, ya que los términos pueden armarse de maneras muy diferentes al habla común, habla que respeta cierta orientación sintáctica que es así: primero aparece un yo -el sujeto "fuerte" de la frase-, luego viene el verbo, y detrás la predicación.

Pero existen aquí algunos poemas en los que se ha eliminado por completo al sujeto, y otros que carecen de un verbo principal. Del Corro advierte que muchos de ellos se caracterizan por la extremación del polisíndeton. Aunque tal caracterización parece muy sofisticada, significa algo simple de explicar. Para los retóricos, ésta es una figura que

se caracteriza por *"emplear repetidamenta las conjunciones para dar fuerza o energía a la expresión de los conceptos".* El último poema de *En la masmédula* se llama "Cansancio"; allí apenas se menciona el cansancio, pero es muy probable que el lector termine agotado de sólo leerlo. Dice así:

Y de los replanteos
y recontradicciones
y reconsentimientos sin o con sentimiento cansado
y de los repropósitos
y de los rademanes y rediálogos idénticamente bostezables
…
…
y rato apenas nato ya árido tardo graso dromedario
y poro loco
y parco espasmo enano
…

Todos los versos comienzan con la palabra *Y.* En eso consiste el cansancio: un cansancio hecho a pura letra, donde no importa el contenido sino la acumulación.

Hay otro recurso que procede como el "molino de viento" que poetizara Huidobro; se lo llama "vértigo de la repetición", y en él Girondo insiste en el uso de un recurso o un vocablo hasta el hartazgo.

Todos hemos realizado alguna vez la experiencia de pasar los ojos por la hoja de un libro; ese deslizarse permite un tipo de lectura (por ejemplo) en diagonal. Hay escrituras que no se prestan fácilmente a este ejercicio; me refiero a la poesía en un Eliot, por ejemplo, que "nos agarra de las solapas" y no nos deja escapar. Pero si tenemos ante nosotros el *Plexilio* de Girondo, donde se rompe con nuestra manera occidental de leer -de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo- donde aparece la imposibilidad práctica de juntar los términos, el lector no tiene más remedio que dejar vagar su ojo por el papel de una manera azarosa, hasta hallar dos o más palabras posibles de conjugar:

EGOFLUIDO
éter vago
acocida
ergonada
en el plespacio
prófugo
flujo fatuo
…

Esto permite que del Corro formule su idea de *"una construcción poética, erigida sobre cierto caos, utilizando como materia lo que hemos llamado analógicamente un estado molecular de la palabra".* Al hablar de moléculas se refiere a que no siempre aparecen palabras enteras, y que la misma escritura poética girondiana niega la posibilidad de darles otra significación. No es la polisemia. Cuando en un indudable poema de amor Girondo dice:

Mi LU
mi lubidulia
mi golocidalove

"LU " no es más que una partícula, partícula de un apelativo huidizo, que rehusa ser "completado"… *¿LU* es una esquirla de LUz, de LUlú, o de una amada LUnática y LUciferina? Estamos frente al estallido de las palabras. Las palabras se volatilizan, y con sus esquirlas empieza la tarea de la invención. En la *Apertura de la Sección Clínica en Vincennes*, Lacan dijo que el lenguaje es goma de mascar: es cierto; los molinos de viento huidobrianos han demostrado que podemos juntar cualquier palabra con otra a los efectos de creer que estamos diciendo algo. Y este chicle es infinitamente estirable.

Por último, del Corro dice que lo que Girondo intenta hacer es *"un atravesamiento de los espacios intermoleculares, más allá de la médula de las cosas, en los fueros mismos de la nada, donde habría que reafirmar la creación".* Tal vez podríamos reemplazar el término creación por el de invención, y de esa manera quedará separado lo creativo de lo que es pura invención. Si ponemos lo que es creación del lado sublimatorio y de la lógica regida por el falo, entenderemos que nos costaría encuadrar este tipo de escritura en un orden fálico. El lector de *"mi golocidalove" (¿golosina* o *love ? / ¿confituras* o *amor ?)* quedará engolosinado, librado a su suerte y a su inventiva.

En un libro compilado por Julia Kristeva, mal llamado *La travesía de los signos* (traducido con mejores intenciones, el título sería *El atravesamiento de los signos),* [44]hay un texto de François Cheng que merece nuestra atención. Este autor se culturalizó en Francia y dedicó uno de sus libros a Lacan, a quien consideraba su maestro.

Cheng estudia la poesía poética china, y dice que tal escritura poética se trata de que secciona una realidad de un lenguaje, el que es esencialmente escrito**.** No siempre se toma en cuenta que la poesía china o japonesa no se la dice, se la escribe con una grafía particular. Jorge Luis Borges opina lo mismo; él ha dicho: *"Si la palabra escrita es eficaz, uno tiende a transformarla en palabra oral (…) la palabra escrita vendría a ser el estímulo para la palabra oral. Pero creo que hay idiomas en los cuales la palabra escrita es muy importante; por ejemplo, en ciertos idiomas orientales, el chino y el japonés, se piensa también la caligrafía como parte de la poesía.(…) Se estima que la caligrafía es también un hecho estético, cosa que nosotros no pensamos hoy, ya que la caligrafía ha desaparecido con el uso de la imprenta".* [45]

Leopoldo Torres Agüero también se ha ocupado del tema; él define la caligrafía oriental de este modo: *"La Caligrafía es el arte de dibujar ideogramas, de componer un espacio, de organizar un ritmo, de combinar vacíos con plenos, significado y significante, sombra y luz, blando y duro, cortante y envolvente"*…[46]

En las *Lecciones introductorias al psicoanálisis,* Freud hace una pequeña referencia a la lengua china; lo trabaja con relación al hecho de que, cuando nosotros traducimos el material latente de un sueño, solemos tener la impresión de trabajar con una lengua pobre, escasa en determinaciones. El modelo clásico que él brinda es cuando se traduce algo del chino al alemán, por ejemplo, y se obtiene "Poco que ver, mucho que maravilloso". La traducción dependerá del contexto, lo mismo puede ser leído de muchas maneras. Freud destaca dos cosas: primero, que ésta es una frase esencialmente

---

Julia Kristeva *et alt., La travesía de los signos,* La Aurora, Bs. As., 1985.
El poeta y la escritura. Editorial Letra Viva, Buenos. Aires, 1984, pág. 21.
Torres Agüero, Leopoldo. *Pintura, Caligrafía.* Editorial Letra Viva, *op.cit.,* pág. 107.

ambigua; y segundo, que no tendría el mismo "peso" de haber sido dicha empleando lenguas indoeuropeas.

Ahora bien, Cheng señala que muchas de las generalizaciones que Lacan realizara con respecto a la lengua tenían como referente a las lenguas indoeuropeas, aquellas que inducen a pensar que cuando uno escribe no hace sino duplicar lo dicho. Y eso es, justamente, lo que debería romperse. Por tal razón apelo al acercamiento a la escritura china y al teórico Cheng.

Lo que propongo es que, al escribir, deberíamos aspirar a dejar cierto margen de ambiguedad. Cuando un analista escribe (colabora en la función de inscribir), ¿debería hacerlo tomando el modelo de la escritura poética oriental? Lo que Cheng advierte es que nuestras palabras, en sí mismas, vienen muy cargadas de información. No sólo el verbo indicador de la acción adolece de esa carga, sino también los pronombres y los sustantivos.

Cuando habla de los ideogramas, Cheng pone un ejemplo: éste es el pictograma clásico del sol

(Falta dibujo)

Después, con el uso y el paso del tiempo, el trazo empieza a complejizarse

(Falta dibujo)

Pero a nivel de la escritura sucede lo siguiente: imaginemos que el primer ideograma (a) representa a un hombre que tiene un hijo. Sin embargo, si aparece uno muy semejante (b)

el pequeño tilde indicará que tiene dos hijos. No obstante, como bien dice Cheng, también puede significar que es un árbol al que le crecen nuevas ramas. El hablante occidental podría preguntarse: ¿qué es entonces? ¿Una cosa o la otra?

Tal manera de decir algo con la escritura dista bastante de la representación que logramos con nuestra tipografía. En estos signos hay algo muy diferente, ya que una grafía puede ir complejizándose al sumársele nuevos elementos. Por tal motivo, la lectura depende tanto del contexto, y por eso siempre nos resulta tan ambigua.

Sigue Cheng: "Si bien los rasgos simples y aislados están desnudos de sentido, (...) basta combinar dos rasgos para engendrar un sentido". Pero esa particularidad de la acumulación, del acrecentamiento, no se desenvuelve como el significante, sino que tiene leyes de temporalidad diferentes. Estamos habituados a entender que el significante se desenvuelve en el tiempo: tengo que hacer hiatos para que se me entienda. Nuestra manera de escribir requiere un tiempo cronológico para desenvolverse. Sin embargo, el ideograma puede transmitir una idea sumamente compleja de un modo sincrónico, sin que requiera un desarrollo paulatino.

A mi entender, esa cualidad está emparentada con la noción de palabra–valija: está "todo" allí, simultáneamente. No es necesario ir desplegándolo, como al molino de viento de Huidobro, con sus incontables asociaciones que se expanden en el tiempo.

"… más que simples soportes de los sonidos, los ideogramas se imponen con todo el peso de su presencia física. Signos–presencia, y no signos–instrumento..." O sea, que esta escritura no es un vehículo (instrumento) de información sino una presencia

que, en el contexto cultural del Oriente, se halla muy cercana a la pintura y a la caligrafía. Como lo dice Borges en una cita anterior, hay una continuidad que nuestra civilización occidental desconoce. Tal hecho no es caprichoso ni casual. Entiendo que este tipo de escritura que nosotros practicamos apuesta a algo de lo Real de la inscripción, merced a la divisoria instrumentada por Occidente.

Las tres artes: caligrafía, poesía y pintura, constituyen en China "la combinación de un letrado completo. Práctica semiótica en la que los diferentes lenguajes se influyen, se oponen, y al mismo tiempo se complementan. (…) Los ideogramas son invariables; cada ideograma forma una unidad particular, lo que aumenta su libertad combinatoria".

Éste es el efecto de enseñanza que debe perdurar: en China y Japón, cada signo tiene una posibilidad combinatoria mucho más amplia que la sintaxis que nos proponen nuestras lenguas habituales. Y eso es difícil de lograr al margen del discurso poético. En efecto, si nos atenemos a lo que dice Jakobson, es muy difícil de lograr salvo por quienes trabajan tomando como referente al propio lenguaje: los poetas. En la narrativa, por ejemplo, quien escribe para contar una historia se vale de un material ajeno a aquel con el cual está novelando. A no dudarlo, en este caso particular, el lenguaje es un instrumento narrativo, y a menudo consigue efectos muy atrayentes. Lo mismo sucede con el cine, que es un digno heredero de la narrativa escrita.

Pero la poesía, como señala Jakobson, tiene un carácter absolutamente performativo, autorreferencial: no busca referentes exteriores, sino que se mueve de acuerdo con las vueltas de un atractor extraño. La poesía, justamente, propone un tipo de trabajo al que me atrevo a llamar père–formativo.

Es un verdadero trabajo del que Lacan[47] dice: "Se trata, de esta forma, de hacer algo donde ´Dieu–lire´". (Es una homofonía entre "Dios–lee" y "delirio".) Se refiere a la invitación que hizo Freud en *Construcciones en el análisis:* el analista tiene que ser capaz de delirar. Desde ya que no es cuestión de psicotizarse, sino de tener la osadía y la aptitud para realizar operaciones que contengan una chispa de invención. Como sucede con algunos escritores: William Faulkner inventó el condado de Yoknapatawpha, y hasta hizo un mapa con sus fronteras. Onetti inventó el pueblo de Santa María, Jonathan Swift su Liliput. Con la escritura, ellos alcanzaron a generar un mundo, como pequeños dioses. *Dieu–lire.*

En *L´ìnsu*, clase del 17 de mayo de 1977.

Capítulo VII

Pulsión y poeticidad

(o: Las dos tópicas
o: La poesía desata)

El título de este libro no fue elegido en vano: *El psicoanálisis: entre la pulsión y la poesía.* En los capítulos precedentes me he ocupado especialmente de una de las **P**, la poesía. Tal vez sea mejor decir "de cierta inflexión de la poesía". Ahora me propongo tomar un camino de retorno, una especie de ida y vuelta, para trabajar con ese gozne que implica pasar *por* la poesía *hacia* el orden pulsional.

En el año 1987 asenté por escrito las bases de un *Seminario* de enseñanza, dictado un año antes en el Centro Cultural Gral San Martín. Allí me ocupé del *Seminario 11* de Lacan, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* -verdadero clásico- para revisar la cuestión de los fundamentos de nuestro quehacer. En una nota al pie puntualizo: ¿Se trata de que los conceptos hacen fundamento? ¿Esto necesariamente es así para el psicoanálisis? ¿O bien son conceptos fundamentales? El *Grundbegriff* (término que utilizara Freud en *Pulsiones y destinos de pulsión)* significa justamente un concepto fundamental. Fue Heidegger quien trabajó este asunto en un seminario al que llamó *"Conceptos fundamentales"*. El tiempo ha pasado, la nota deja de estar al pie de página y sube al texto principal.

El primer punto que me interesa trabajar es por qué motivos Lacan, en la publicación respectiva, pasa de "fundamentos" (tal el título primigenio en el Seminario oral) a "conceptos fundamentales". Dicho de otra forma: ¿los fundamentos son iguales a los conceptos fundamentales? ¿Los conceptos hacen fundamento? ¿Es una concepción de cierta ciencia lo que se pone en juego? No está del todo claro por qué Lacan recalca el *concepto* sobre el fundamento.

Los cuatro conceptos fundamentales son: inconsciente, repetición, pulsión y transferencia; en mi libro *Los cuatro conceptos fundamentales del psicanálisis, de Lacan: una introducción,* propuse concebirlos desde un cuadrángulo y una hélice, y así se llamaba ese capítulo, "Hélice y cuadrángulo". Lo menos que se puede presuponer es que la tópica en juego es la de cierta equivalencia entre los conceptos. Eso significa que no hay un concepto más jerarquizado que otro, y que la apuesta fuerte de Lacan -la novedad que verdaderamente lo distingue de los post–freudianos de ese momento- fue la

decisión de articular el concepto de repetición. Los otros tres conceptos son más o menos compartidos por la comunidad psicoanalítica.

Este cuarto elemento torna beneficiosa la disrupción, ya que la pulsión por excelencia es la pulsión de muerte. También es evidente que, si la repetición resulta interesante desde el punto de vista clínico, es porque va más allá del principio del placer. Se trata de la ciega compulsión ingobernable, que lleva a repetir situaciones de dolor y frustración.

La vocación cientificista, que supone que toda disciplina se define en función de un objeto, no dejará de considerar que el objeto propio del psicoanálisis sería lo inconsciente. Es obvio que no me estoy refiriendo al objeto *a,* que no debe ser confundido con el objeto formal y abstracto de las disciplinas científicas.

Volvamos sobre el Capítulo I de la presente obra, donde quedó efectivizado el grafo psicoanalítico de la cadena borromea de seis, obtenida mediante la verificación de tres pares de falsos agujeros. Ese grafo se desprende de haber puesto en relación a tres pares de falsos agujeros, que, al articularse, dejan de ser falsos agujeros y se transforman en agujeros verdaderos.

En este momento, mi interés es reintroducir la pulsión como un objeto decisivo -dicho en el sentido científico, formal y abstracto- del psicoanálisis, lo cual implica asimismo una revalorización de la segunda tópica, en desmedro, me temo, de la primera. Es sabido que Lacan ha entronizado la primera tópica, ha realzado sus virtudes, diciendo de la segunda: “no me gusta, no me simpatiza, no estoy de acuerdo con su planteo”. Lo que resulta evidente es que la segunda tópica freudiana induce más razones imaginarias que la presentación topológica que efectiviza Lacan. Tampoco me parece serio repetir de un modo inocente y acrítico “que muera la segunda tópica y que viva la primera”. Me parece más interesante revisar qué pasa con esa segunda tópica, que es efecto del *Más allá del principio del placer,* y que pone en juego no sólo categorías conceptuales sino también dificultades de orden clínico. Me refiero a que el trabajo con los contenidos inconscientes no producía el levantamiento de los síntomas. Dicho de otra manera: fracasaba la clínica gobernada por la noción de interpretación de lo inconsciente. Por ejemplo, el énfasis en la cuestión de las resistencias en el trabajo analítico (que en Freud no corresponden al sistema tópico de lo inconsciente) no fue suficiente para colocar a la resistencia en el centro de nuestra clínica.

Esa especie de bandera levantada por Lacan, de que la resistencia es la del analista (y que ha cobrado el valor de esos aforismos inventados *pour épater le bourgeois),* sin duda tiene todo su valor, pero estoy al tanto de que puede conducir a extremos riesgosos. El riesgo consistiría en suponer que ésa es la única resistencia con que se tropieza en el trabajo analítico: la que cae del lado del analista. Pero sucede que esto no es así. La misma clínica nos pone ante la evidencia del pegoteo sintomático, y del goce del síntoma que el analizante no se resigna a abandonar. Esa evidencia nos coloca sobre la pista de la pulsión. De 1905 a 1920 acontecen movimientos teóricos que indican la promoción a un primer plano de la cuestión pulsional. O. Mannoni lo advierte

claramente. Él dice que hay un libro del deseo, que es *La interpretación de los sueños,* y otro de la pulsión: *Los tres ensayos.* Sucede que entre 1905 y 1920 -sobre todo en 1923 con *El yo y el eso*- algo varía fundamentalmente respecto del concepto de pulsión. No me refiero a la idea escolar de que cambia la clasificación de Freud, porque pasa de la primera a la segunda teoría de las pulsiones. Me refiero al hecho de advertir algo de la dimensión resistencial que se le aparece en la clínica. Eso me lleva a pensar que la dimensión de la pulsión viene a quebrar la supuesta homogeneidad de los cuatro conceptos fundamentales. Ahora puedo leerlos teniendo en cuenta que pulsión y repetición son parientes cercanos: hablar de pulsión es la antesala de la repetición, y viceversa; sobre todo si estamos contestes de que básicamente la pulsión es la de muerte.

Hechas estas aclaraciones, voy a retomar el tema de la poesía y su carácter decisivo para la teorización y la clínica psicoanalítica. En páginas anteriores había realizado una referencia a la clase 3 de *El momento de concluir* (20 de diciembre de 1977), donde en un planteo sobre la presunta dicotomía entre poesía y ciencia (o arte por un lado y ciencia por el otro), no resulta claro dónde ubicar al analista y su praxis... ¿recostado en un sesgo artístico o en uno científico? Antes de arriesgar una respuesta, tal vez resulte más pertinente preguntar acerca de cuál es la praxis que se pone en juego con el lenguaje, y cuál el fantasma que la preside.

Para eso invitaré al lector a que se remita al grafo que fui diseñando en los primeros capítulos de esta obra. Recordará, entonces, que el punto central había permanecido sin calificativo alguno.

(dibujo)

Éste es el grafo psicoanalítico de la cadena borromea de seis, obtenida mediante la verificación de tres falsos agujeros. Tal como fue diseñada, no desdeña ni oculta su forma arborizada. La teoría de los grafos se ocupa hasta de los árboles genealógicos. En mi libro sobre el fantasma[48] hay varias referencias a la teoría de los grafos, que empieza precisamente por la noción de árbol.

He ubicado la pulsión arriba a la izquierda; luego, en el falso agujero, puse la inhibición. Localicé los pares que considera Lacan en *El momento de concluir:* principio del placer y saber inconsciente, después lo Real y el fantasma. Entre el fantasma y lo Real situé la realidad psíquica (la *Realität* freudiana), justamente porque la realidad hace de tapón a lo Real, es lo que se interpone, lo que obtura el acceso entre fantasma y Real. Entre el principio del placer y saber inconsciente se ubica la estructura -en el sentido de los significantes articulados-. Lo que sagazmente descubre Lacan es que si lo inconsciente se articula con algo próximo, si hace falso agujero con alguna noción, es con el principio

Harari, Roberto. *Fantasma: ¿fin del análisis?* Nueva Visión, Buenos Aires, 1990.

del placer. ¿Por qué? Porque lo inconsciente, tendencialmente, apunta a la homeostasis. Por eso se sitúa en un lugar disyunto de aquello que va más allá del principio del placer. Ése es el motivo por el que el grafo señala a la pulsión -y no a lo inconsciente- en el más allá del principio del placer, considerando que la pulsión, sobre todo, es la de muerte. Por eso, he localizado allí la "**J**" de *jouissance* (goce), como la encontramos según su grafía en *Encore.* Lo que aún permanece vacante es la relación entre pulsión e inhibición.

Retomando la cuestión de la poesía, una apreciación muy somera me hace pensar que lo que trabaja en ella, esa violencia que arremete contra la lengua consolidada para deshacer la ensambladura significante articulada, es obra de la pulsión de muerte. Sabemos que la tarea de la pulsión de muerte es deshacer uniones y romper conglomerados. Sin duda, hay que realizar un gran esfuerzo para deslindar la pulsión de muerte, lo mortífero, con toda su connotación negativa. Sin embargo, resulta que lo verdaderamente mortífero es la estabilidad inercial, la estasis de las articulaciones significantes ensambladas de una vez y para siempre. Ésta es la gran paradoja de Eros: la ligazón. Yo me esfuerzo por remover la convención ideológica que supone que todo lo que une es "bueno", y lo que desune es "malo": analyo quiere decir "yo desato". Y la poesía desata; sobre todo esa poesía en prosa que es el *Finnegans Wake,* o la escritura extrema de Huidobro y Girondo.

Tomando en cuenta este trasfondo, citaré palabras de la mencionada clase de *El momento de concluir: "La realidad no se encuentra constituida sino por el fantasma".* Esto puede ser leído en el grafo, donde Lacan disuelve la vieja dicotomía fantasía /realidad, diciendo que la realidad es fantasma, que la realidad se constituye en función del fantasma, y que, en última instancia, la realidad protege de lo Real. Entonces: *"La realidad no está constituida sino por el fantasma, y el fantasma es también aquello que da entonces materia a la poesía..."* Esto nos lleva a pensar que, para poder hacer poesía, algún vector de la fragmentación del cuerpo tiene que estar soportado por el fantasma. Si la articulación es exclusiva del cuerpo unitarizado -ese cuerpo de la dimensión especular-, no hay poesía posible: sólo hay signo. Unicamente habrá poesía si se soporta la fragmentación, si se puede mostrar en lo escrito una plasmación de la realidad del fantasma. Ésa es la razón por la cual no pueden existir las academias de poesía, porque a nadie se le puede enseñar a vérselas con su fantasma, y en especial con la imago del cuerpo fragmentado que ese fantasma debe ser capaz de soportar. La poesía no puede ser enseñada por el lado del conocimiento, porque es un saber Otro. Para ese saber no hay tekné posible, como tampoco es posible domesticar fantasmas.

Cuando se discute la cuestión de la formación del analista, a menudo reaparece el mismo interrogante: se insiste en que algunas personas, por mucho que se esfuercen y estudien, no pueden ser analistas. Hay profesionales muy informados que, sin embargo, no logran romper con eficacia esa dimensión de los emblocamientos significantes que ofertan y soportan los analizantes. Cuántas veces un analista llega a decir "No sé cómo romper, no sé cómo hacer una fisura en el discurso de ese analizante, no sé cómo

entrar"... justamente eso es lo que propone la violencia de la poesía. Sin fantasma, como dice Lacan, no hay materia para la poesía.

Luego da otro paso muy osado: *"...es decir que todo nuestro desarrollo de ciencia es algo que no se sabe por qué vía, emerge, hace irrupción, en función de lo que se llama relación sexual. Porque si hay algo que funciona como ciencia, esto es la poesía".* Lo repito usando otras palabras: la relación de subordinación es de la ciencia a la poesía. En otro lugar *(Seminario 17),* el mismo Lacan había colocado a la ciencia como parte del discurso histérico. Sin embargo, acá leemos que aquélla, para funcionar como tal, tiene que romper de algún modo con la suposición del mundo homogéneo. Ubiquémonos por un momento en el punto de vista del constructor de ciencia; él puede llegar a pensar en los siguientes términos: "Yo solamente registro los fenómenos objetivos. Soy un lector habituado al libro del mundo, y el mundo está escrito en caracteres eventualmente matemáticos. Sólo podré leerlos correctamente si logro no perturbarlos con mi subjetividad". Tal es el ideal de la ciencia: cuanto menos intervenga mi subjetividad, menor será la distorsión, y mayor mi posibilidad de repetir esa ciencia por la vía experimental. En nuestro *métier,* ese ideal suele llamárselo neutralidad del analista; también, el espejo, prescindencia o abstinenecia del analista. Siguiendo esta línea de pensamiento, es correcto situar al científico en los antípodas del poeta. Éste toma la materia lingüística, la hace estallar, y con sus esquirlas produce poesía. El científico, presuntamente, no hace nada de eso. Mejor dicho: pareciera que nada de eso le sucedió al hombre de ciencia, hasta el advenimiento de la teoría del caos.

El libro *La nueva alianza,* [49] de Prigogine y Stengers, es un intento de relatar la cura de la ciencia neurótica, o sea, psicoanálisis de una ciencia neurótica a otro estado, más parecido a la efectivización de una "cura". Tal vez sirva pensarlo teniendo en mente lo que es la ciencia para Bunge o Klimovsky, cuya concepción se acerca a un ideal neurótico.

Revisaré algunas características que citan Prigogine y Stengers, ya que, a mi entender, están muy relacionadas con el tránsito de lo inconsciente a la pulsión, que mencioné recientemente, y que responde a la mutación de la noción que Kuhn llama "cambio de paradigmas". El nuevo estereotipo, sin duda, es tributario de la enseñanza de Kuhn. Sin embargo, debe hacerse hincapié en que es un concepto que corresponde al primer Kuhn, aquel teórico preocupado por los paradigmas, el mismo que pregonara que cuando nace una disciplina se produce un quiebre, seguido del advenimiento de una nueva noción. En realidad, él lo plantea para referirse al nacimiento de una ciencia. Cuando se intentan aplicar estas nociones al nuevo paradigma, se dice que cambió la noción de cientificidad. Pero justamente éste es un punto que merece cautela y discusión: no es lo mismo decir que nace una nueva disciplina cuando se quiebra un paradigma, que decir que se quebró *todo* el paradigma. En este punto, pienso que el

---

Prigogine y Stengers. *La Nueva alianza. Metamorfosis de la Ciencia.* Alianza, Madrid, 1983.

concepto foucaultiano de *episteme* da mejor cuenta del trasfondo desde el cual se piensan las nociones de cualquier disciplina. Me refiero a la *episteme* que trabaja Foucault en *La arqueología del saber,* y que se caracteriza por ser productivista, constructivista e histórica, muy diferente de la idea de Kuhn acerca de los paradigmas.

La cura -ciertamente alegórica- que propone Prigogine para la ciencia pasa por el intento de desmontar la ilusión neurótica de la objetividad y la condición apoética del científico clásico.

Sin duda, Lacan fue sensible a esta problemática de la ciencia; lo demuestra la constante remisión a Koyré, a quien debemos considerar su maestro. Este autor se ocupó de estudiar la génesis de la ciencia en el siglo XVII, y su incidencia generó la posibilidad de que exista el psicoanálisis. Por eso pienso que, de no tomarse en cuenta la modificación respecto de la cientificidad poetizante que Lacan incluye en el *Seminario 25,* nos quedaríamos con un psicoanálisis más limitado. Nos quedaríamos en lo que él plantea en *La ciencia y la verdad* (1965), que es algo muy distinto de lo que propone la *episteme* caótica. La inclusión de la poeticidad permite ampliar el espectro de lo que puede ocurrir en la dirección de la cura.

Por ejemplo, en *La ciencia y la verdad* (que es la primera clase del *Seminario El objeto del psicoanálisis)* Lacan dice: *"Para que se sepa lo que sucede con su praxis, o tan sólo para que la dirija conforme con lo que le es accesible, no basta con que esta división* (está refiriéndose a la *Spaltung,* dato fundamental para entender lo que implica la noción de sujeto para el psicoanálisis) *sea para él un hecho empírico, ni siquiera que el hecho empírico se haya formado en paradoja".* No pretendo detenerme en este punto, pero advierto la doble negación: no basta lo empírico, no basta que sea una paradoja... *"Se necesita cierta reducción, a veces de realización larga".* Aquí propongo otra traducción: *"...larga en su cumplimentación, pero siempre decisiva en el nacimiento de una ciencia;* reducción que constituye propiamente su objeto". He subrayado lo que me parece una definición fuerte: no hay objeto sin reducción. Tradicionalmente, se trata de acotar, de reducir y hacer a un lado una serie de fenómenos, con la finalidad de detenerse en otros. Tal ideal es propio de lo que *"la epistemlogía se propone definir en cada caso como en todos, sin haberse mostrado, a nuestros ojos por lo menos, a la altura de su tarea".* La crítica de Lacan apunta a que la epistemología ni siquiera cumplió bien con su tarea, y que la reducción efectivizada no fue correcta ni rigurosa. No olvido que esta reducción reconoce antecedentes cercanos a Lacan: me refiero a la fenomenología. La reducción fenomenológica *(epojé)* es una puesta entre paréntesis de ciertos observables, lo que implica desestimar otros, "a los efectos de"… O sea, construir la noción de cientificidad en base a la sustracción.

Como contrapartida de esto aparece la noción de una disciplina novedosa, llamada ciencia(s) de la complejidad. Tal vez sea más adecuada esta denominación que llamarlas estrictamente "del caos", ya que contempla la noción de complejidad. Para los psicoanalistas quedaría más diferenciada de todo lo que hace al orden del complejo. Ya no se trata del complejo de Edipo, o de castración, sino de la complejidad. Complejidad

versus reducción: no disminuir el rango de aquello que se está considerando, sino ampliarlo.

Algo semejante es la maniobra que Lacan efectúa en *Los cuatro conceptos,* donde *no* dice que el objeto del psicoanálisis sea lo inconsciente. Allí se rompe una reducción, y esa omisión resulta de una incoherencia fecundante, porque, en vez de reducir, amplía. Éste es uno de los vectores cruciales para tratar de entender qué pasa con la(s) ciencia(s) de la complejidad.

Prigogine recuerda que la ciencia moderna se originó en el contexto específico de la Europa del siglo XVII. Entonces, estamos aproximándonos al siglo XX...*"y nos parece que la ciencia desarrolla un mensaje más universal, que trata de la interacción del hombre con la naturaleza, así como de los hombres entre sí".* El ideal de objetividad exige mucha distancia entre el objeto y su observador; en cierto modo, al estilo de la renuncia del amor cortés. La manera de conocimiento de la ciencia clásica tiene bastante relación con ese desapasionamiento objetivo, ya que supone la frialdad del observador y la ausencia de interacción. Si no hubiese interacción habría acción exclusiva del objeto del conocimiento sobre el científico. Interacción es justamente esto que él propone como ruptura de la episteme, en la que Lacan se ha basado permanentemente, esa ruptura que proviene de los inicios del siglo XVII.

Lo más interesante es que este cuestionamiento proviene de las llamadas ciencias duras, y no de de las disciplinas presuntamente blandas, como la nuestra. (Se supone que la *dureza* o *blandura* estaría en relación con el rigor de sus demostraciones.) Tales estatutos han sido revisados por la termodinámica; esta ciencia -que es una rama de la física- ha conmocionado la cuestión de la presunta dureza. En semejante marco, se ha observado que en el momento en que un sistema empieza a desequilibrarse aparecen en él fluctuaciones violentas, que, en vez de desintegrarlo, generan nuevas estructuras. Son las fluctuaciones las que inventan lo nuevo. Lejos de volatilizarse y quedar transformado en un desecho, al sistema le sucede otra cosa: cuando entra en caos, empieza a tener bifurcaciones lejos del punto de equilibrio. Prigogine lo dice con las siguientes palabras: *"…pueden surgir nuevos estados de la materia que reflejan la interacción de un sistema dado con su entorno. Hemos bautizado a estas nueva estructuras con el nombre de* estructuras disipativas, *para hacer énfasis en el paradójico papel que tienen los procesos disipativos en su formación y mantenimiento"*. Se disipa como el calor, que nunca puede llegar justamente a transmitirse de un modo absoluto, por ejemplo la máquina de vapor, donde siempre hay una cuota de energía que no sirve, que es entrópica. Esta pérdida del sistema, esto que no llega a transmitirse íntegramente, no se desperdicia: da lugar a las estructuras disipativas.

Pienso que estos fenómenos agregan algo a la noción de "cambio", y me parece importante señalarlo. Este tipo de cambio no conduce a la desestructuración del sistema dinámico sino que genera algo: la estructura disipativa. La elección de esta palabra me parece feliz, porque -como los mismos autores lo reconocen- junta el orden de la estructura con el derroche de lo disipativo. Casi un oxímoron. Luego agregan: *"cuando*

nos alejamos del equilibrio, o sea condiciones muy alejadas del mismo, nos distanciamos de lo repetitivo y universal (acá podemos pensar en la reproducción de lo idéntico, que ha sido el modelo de la episteme de la ciencia clásica, que no acepta la diferencia y el cambio), *para entrar en lo específico y único".*

Advierto que ésta es una noción cercana a la de sinthome; y en general me parece que el concepto de invención se relaciona bastante con la propuesta de Prigogine y Stengers. Por eso he decidido poner en el grafo *posición subjetiva disipativa,* encabezada fundamentalmente por el sinthoma, o el sinthombre.

Insisto en llamarlo invención, porque utilizando pedazos o esquirlas, procediendo molecularmente, se pueden inventar significantes nuevos.

Otra cosa de gran trascendencia para nuestra disciplina es lo que él llama los procesos de auto-organización, *"que conducen a estructuras inhomogéneas".* En mi libro sobre Joyce he recalcado que la cadena borromea de cuatro elementos (a diferencia de la cadena de tres) es inhomogénea. Y el famoso *R.S.I.,* del que tanto hemos oído hablar, no hace otra cosa sino referir el perpetuo retorno de lo idéntico, de la estructura homogénea.

En más de una ocasión me he planteado el interrogante acerca de lo que Althusser llamó las *importaciones* de una a otra disciplina. No es la *importación* lo que me preocupa: no seríamos tributarios de las enseñanzas lacanianas si eso nos molestara; al revés, sería una falta de ética intelectual amilanarse ante ella. No es eso lo que me preocupa, sino lo siguiente: lo que venimos trabajando, ¿es muy diferente de "la autonomía funcional de los motivos" que planteara Allport, el conocido psicólogo de la personalidad?

Una vez más, la lectura de la obra freudiana *disipó* el interrogante. Porque si alguien habló de la autonomía funcional de los motivos, fue Freud, pero en un sentido muy diferente. ¿Desde dónde lo plantea Freud? Desde el lado del síntoma. Sabemos que, en primera instancia, el síntoma resuelve cierta problemática con una ganancia de placer -nosotros diríamos de goce-. Una vez instalada, esa formación sintomática deja de ser lo que fue en su origen, y comienza a tener un carácter polifuncional. Ballesteros traduce que el síntoma es *exutorio* [50] de una se

rie de tendencias y mociones pulsionales, que pronto le hacen perder su carácter significativo inicial. Dicho de otra manera, marca de nuevo la relatividad del factor "histórico" para un análisis. No hay una relación puntual entre lo que ¿ocurrió? en el pasado -allá y entonces- y el devenir actual de un análisis. Entonces, si la autonomía es un invento de Allport, se ve que la propia función del síntoma, para el mismo Freud, era una especie de cuña que, una vez instalada, sirve para algo más; incluso, ¿por qué no decirlo?, para sufrir más. Ahora bien, si esto último no es un invento de Allport, el interrogante perdura. La llamada auto–organización, ¿es lo mismo que la autonomía funcional de los

---

Exutorio: Ulcera abierta y sostenida por el arte, para determinar una supuración permanente con un fin curativo.*Diccionario de la Real Academia Española*.

motivos? Dicho de otra forma: cuando se habla de "auto–organización", ¿se está mencionando aquello que conocemos como "función autónoma del yo"?

No es así en la medida en que estamos planteando que lo disipativo es el producto de un trabajo analítico; por otro lado, ese trabajo tiene que ser algo diferente de la reconstrucción histórica puntual, y del recuerdo. Porque el psicoanálisis, más que al recuerdo, apunta al olvido. Tengamos presente aquello que Freud dijo en los comienzos: las histéricas sufren de (por) reminiscencias. Sufren porque no pueden olvidar. Cuando en el *Seminario 23* Lacan habla de Joyce, explica claramente lo que, a su entender, le sucedía al escritor; allí dice que su *sinthome* le era inconsciente. Con esto no quería decir que el mencionado *sinthome* provenía de su inconsciente, al modo de una tópica imaginaria. Lo que Lacan sostiene es que Joyce (a pesar de su *savoir–faire)* no sabía por qué hacía lo que estaba haciendo. Esto remite a lo que, tomando la inspiración de Prigogine, llamo posición subjetiva disipativa. Lo disipativo proviene de un proceso, de un devenir. En mi libro *Las disipaciones de lo inconsciente* me explayo más sobre este asunto de la posición subjetiva disipativa.

Cuando dice que a *Joyce le era inconsciente,* Lacan está utilizando esa palabrita, me parece, para señalar, una vez más, que el lenguaje es goma de mascar, y que se puede hacer cualquier cosa con las palabras. *Le era inconsciente,* pero **no** en el sentido tópico freudiano sino de un modo casi coloquial, parecido a cuando decimos "¡Qué tipo inconsciente! ¿No piensa en lo que hace? ¡Es un irresponsable!" Ésa es la noción ciertamente *naïf* que tenemos que recuperar para decir "le era inconsciente".

Éstos son los desarrollos de Prigogine y Stengers que me proponía revisar. Y a la luz de estas ideas, retomar la cuestión de las dos tópicas. Considero necesario discriminarlas claramente, a fin de valorizar la segunda. Segunda tópica que no podría sostenerse, claro, sin la articulación de los pilares que constituyen la *Metapsicología.* Articular significa no desestimar ese enfoque que ha sido prácticamente exonerado del teorizar psicoanalítico: el enfoque económico. Recordemos que, para algunos, ese sujeto llamado Sigmund Freud fue una especie de "hijo bobo" de su época, alguien que no hacía sino repetir los conceptos científicos que estaban en boga. Erich Fromm, por ejemplo, llegó a decir que Freud fue un judío burgués, tradicional y reaccionario. Otros han aducido que fue incapaz de levantar la cerviz más allá del horizonte científico de su época.

Propongo algo muy diferente. Sabemos que Freud apela a lo tópico, dinámico y económico: resaltemos ese factor económico, ya que nos permitirá entender mejor lo que sucede con las estructuras disipativas. Lacan le dio mayor importancia a lo tópico, a la cuestión de la inscripción, "rescatando" prácticamente la famosa carta 52, (hoy, de acuerdo a la nueva numeración, carta 112) que es aquella donde Freud habla de las inscripciones, de la/s inscriptura/s. Allí aparece la primera teoría del aparato psíquico -el peine invertido-. Pero la insistencia, en este punto, hace a un lado el factor económico.

Hay un autor a quien, aunque no sigo demasiado, me gustaría mencionar, porque en todo caso él se acordó de que esto existía: me refiero a Willy Baranger. En *Problemas*

del campo psicoanalítico, él hizo una exploración exhaustiva acerca de la cuestión de lo económico en la obra de Freud. Es un libro de los años setenta, que contiene textos de Madeleine Baranger.

Al inaugurar el tema de las pulsiones, el mismo Freud lo hace de una manera que hoy es un mito. Pero no despreciemos ese mito, porque es una ficción teórica, que pone en escena las nociones fundamentales que vamos a articular. Para hablar de *Metapsicología* tenemos dos textos fundantes: *Pulsiones y destinos de las pulsiones* y *La represión.* En el primero de ellos destacaré esta referencia: *"Pulsión se nos aparece como un concepto límite entre lo psíquico y lo somático, como representante psíquico de las excitaciones, venidas del interior del cuerpo y llegadas al psiquismo, como una medida de la exigencia de trabajo impuesta a lo psíquico en consecuencia de su ligazón con lo corporal".* En primer lugar, considero un ejercicio interesante resaltar las comas, que están allí para indicar momentos, secuencias de reflexión: primer argumento, segundo argumento, tercero... Ahí se ve claramente de qué manera Freud va enhebrando su orden de argumentaciones. ¿De qué modo podemos leerlo cuando han pasado más de 80 años? Propongo desglosar la frase:

"Concepto límite entre lo psíquico y lo somático" remite a lo psicosomático en el sentido de lo psico–somático, pero en banda de Moebius. O sea, que si empezamos el recorrido por un lado, parece que estamos en los dominios de lo psíquico; al continuar, empero, se torna somático e involucra necesariamente al cuerpo. Ésta es la referencia insoslayable: la remisión al cuerpo, y la advertencia de que no siempre connota un orden representacional. No es exactamente lo mismo respecto de lo inconsciente -al menos en la génesis de la obra freudiana respecto de lo inconsciente-. Podemos decir que lo inconsciente es un modo en que se responde al sexo a través del lenguaje. En otros términos, es algo a través de lo cual el lenguaje intenta dar cuenta del sexo. Se puede pensarlo de ese modo, pero para hacerlo sería necesario dar algunas vueltas. A lo psico–somático no debería entendérselo en una topología lineal, tal como si fuese así:

psico somático (Falta dibujo)

Ésta sería una métrica. Pero si se lo escribe en banda de Moebius, se evita caer en la trampa de lo psicosomático como un presunto límite. Yo propongo considerarlo en esa superficie unilátera que es la banda moebiana.

"…como representante psíquico de las excitaciones provenientes del interior del cuerpo y que llegan al psiquismo." En esta frase se pone de manifiesto que no se trata de una clase de representación que posea autonomía sino más bien que representa excitaciones provenientes de otro lado. Tales pulsaciones, que provienen de lo corporal, llegan al psiquismo. Cierto es que, al formularlo de este modo, se corre el riesgo de caer nuevamente en una lectura en términos de profundidades: el cuerpo como lo de abajo, y más arriba el psiquismo. Pero al leerlo en banda de Moebius resulta que el cuerpo -que no es el organismo- en sí implica una exigencia de trabajo. Por lo tanto, llegamos a la idea

de que la presión que genera este cuerpo habitado por el lenguaje provoca la emergencia de representaciones. Tales representaciones son un intento de dar cuenta de lo que pasa con lo que proviene del interior del cuerpo. Exigencia de trabajo que, en otros términos, quiere decir energía. Trabajo significa que lo que llega a un sistema determinado, cuando sale, lo hace de una manera distinta de como entró. La materia prima sometida al trabajo no es igual al producto final. La noción de trabajo se halla permanentemente en la obra de Freud; él habla del trabajo del sueño, trabajo de duelo, elaboración, perlaboración.

Sigamos pensando: *"...medida de la exigencia de trabajo impuesta a lo psíquico a consecuencia de su ligazón con lo corporal".* Entiendo que, al decir medida, se indica que este trabajo del que venimos hablando está sujeto a cierta variación, que no es siempre el mismo, y que, por ese motivo, nos hallamos frente a una dimensión que escapa a los términos de la ciencia neurótica, como voy a llamarla de aquí en adelante. Ciencia neurótica cuya búsqueda es la condición de lo reversible, condición tan cuestionada por Prigogine. Tengamos presente que los fenómenos disipativos son irreversibles, que no permiten la vuelta atrás. Y justamente, lo que pretende la ciencia neurótica es que si uno va para adelante o para atrás, las cosas son siempre iguales. Tal es la noción de lo que es una ley científica neurótica. Y de ahí surge el título de otro texto de Prigogine referido al tiempo: *¿Tan sólo una ilusión?* Ésa es la respuesta para Einstein, quien insistía en aseverar que la dimensión del tiempo era ilusional, que no tenía importancia, porque la ley es atemporal, y que, por lo tanto, los fenómenos son reversibles, son de ida y vuelta. Esto es llamativo, y nos deja ver hasta dónde se han forzado las cosas. Porque hasta los fenómenos más obvios indican que una vez efectivizado el acto, las cosas no vuelven atrás. No lo digo pensando sólo en nuestra disciplina psiconalítica, sino, por ejemplo, en un torbellino. Es un poco difícil que después que se ha gestado una estuctura disipativa, uno pueda decir "Intentemos desandar el camino al modo de la cámara lenta, o el re–play -la película pasada hacia atrás-, que todo vuelva a ser como era entonces". Lo mismo sucede cuando un analista pierde la noción de lo que es una regresión, y dice que tal o cual analizante ha "regresado" a su etapa sádico–anal, por ejemplo. En ese caso, estará trabajando con la noción de reversibilidad. Lo irreversible, por tanto, marca esa condición de que la

Reconocemos en la pulsión esta referencia a la condición de trabajo, y al hecho de que, en definitiva, cuando aparece el orden representacional, lo hace al modo de una respuesta. O sea, que la representación es un tipo de respuesta; es la forma en que lo Real del cuerpo encuentra respuesta por parte de la producción significante. Porque cuerpo no es sólo imaginario, el cuerpo no es únicamente el estadio del espejo. Lo Real del cuerpo, habitado por el lenguaje, busca y encuentra su respuesta.

El texto *La represión* es uno de los lugares donde Freud piensa la noción de atractor. Lo hace cuando teoriza acerca de la represión primaria. Literalmente, tal represión atrae nuevos significantes; lo dice con estas palabras: *"...la atracción de lo reprimido originario ejerce sobre todo lo que puede establecer relaciones con él".* Recordemos que hay sólo dos ocasiones en que Freud trabaja el concepto de represión

primaria: una es en este lugar, y la otra en *Inhibición, síntoma y angustia.* En el primer lugar (que es del año 1915), dice: *"Nosotros entonces tenemos fundamentos para admitir una represión originaria, una primera fase de la represión que consiste en que el representante psíquico (representante de la representación) de la pulsión ve rehusado justamente su montaje en lo consciente. Con esto se produce una fijación".* Pocas veces se ha reparado en este dato: que la fijación no está referida a una etapa psicosexual, ni a un objeto. La fijación decisiva que Freud describe aquí es la fijación del representante de la representación (así lo va a traducir Lacan) a la pulsión. Esto nos lleva a pensar que hay algo de inmutable en el orden pulsional. Como lo vimos recientemente, se advierte que la cantidad de exigencia de trabajo está sometida a una variación; también deberá admitirse que en el mítico suelo del psiquismo hay una fijación de carácter inmutable.

Este mito constitutivo es el mismo que indica que siempre falta algo en el orden Simbólico. Si éste tiene su movilidad, Lacan se propone escribirlo, y lo hace de esta forma: S (A), significante de la falta en el Otro. Siempre va a faltar allí, y justamente porque algo falta es por lo que el aparato psíquico perdura. Estoy hablando en términos freudianos. Y a este *algo* faltante, en mi último libro sobre Joyce[51], propongo llamarlo forclusión. Esto es irreversible, ya que se trata de la forclusión propia del orden Simbólico. Si así no lo fuera, lo Simbólico aparecería como un

conjunto que abarcaría al todo. Justamente, la forclusión de un significante central, éste que falta, es la fijación que produce la génesis pulsional. Esa forclusión también es la responsable de que siempre haya algo indecible, *"esa gota de nada que le falta al mar",* como diría Mallarmé. Por más que hablemos, nunca vamos a llegar a decir aquello que ha sido primariamente reprimido. Pero gracias a esta represión inicial existe el hecho de que podamos decir. Aclaro que no se trata de una especie de gracia constitutiva: es a causa de que *algo* no termina de decirse nunca por lo que seguimos hablando. Si existiese la posibilidad de decirlo todo, dejaríamos de hablar. La poeta Clarice Lispector[52] lo evoca de este modo: *"Palabras muy puras, gotas de cristal. Siento*

la forma brillante y húmeda debatiéndose dentro de mí. Pero ¿dónde está lo que quiero decir, dónde está lo que debo decir?".

Vuelvo a la definición de Freud: *"el representante correspondiente subsiste a partir de ahí de manera inalterable, y la pulsión entonces permanece ligada a él".* Esta permanencia es lo que quiero destacar, pero es un tema que no agota la acción pulsional. Para decirlo de otro modo: hay algo que la pulsión fija, y hay algo que permite "mover". Si somos lectores a la letra de lo que son ambas pulsiones, diríamos que lo que queda fijado pertenece al Eros; la relación entre pulsión–representante de la representación, que permanece inmutable, sería obra del pegoteo del Eros. Hay algo que se pega, y de allí no

---

Harari, Roberto. *¿Cómo se llama James Joyce? (A partir de "El sínthoma", de Lacan).* Amorrortu. Buenos Aires, 1996

Tomado de *Teoría del cielo,* de Arturo Carrera y Teresa Arijón. Editorial Planeta, Bs. As., 1992, pág 137.

se mueve. Lo que sí encuentra movimiento y es capaz de inventar significantes nuevos por la senda de la poesía es la pulsión de muerte. Me refiero especialmente a aquella poesía que produce efecto de agujero, efecto que tenemos que adjudicar al obrar de la pulsión de muerte. Como ya lo he explicado en páginas anteriores, me refiero obviamente a poetas como Girondo o Joyce, y no a Gustavo Adolfo Bécquer. (Más allá de los valores de este último, quien trabaja en el orden del sentido, y no en el de producir agujero.)

Sin la acción mortífera quedaríamos fijados. Me parece que esto nos daría una mejor posibilidad de definir las neurosis: no ya desde el punto de vista de la fijación, no en términos conductales -al objeto, o a la fase-, sino al hecho de querer congelar el tiempo. Porque si hay un lugar en que se juega la cuestión de la renegación de la castración para el neurótico, es en el plano de los hechos irreversibles. "Nada cambia en mi vida", dice una y otra vez. Cuántas veces habremos advertido que la queja es, en realidad, una expresión de deseos, una bandera que agita para afirmar que nada debe modificarse demasiado. Sinceramente, creo que esta dimensión del congelamiento del tiempo es crucial para su creencia en la reversibilidad.

En cuanto a la entropía y su relación con la compulsión repetitiva, creo que habría que redefinir la cuestión de la entropía en la misma episteme de cómo concebir a la pulsión de muerte. Y me parece que, en un sentido, hay que reivindicar la pulsión de muerte, así como en la cuestión de la entropía, donde lo que se pierde no es un gasto inútil: tal "pérdida" responde a fines auto–organizativos. La usual maniobra neurótica de tratar, por vía del síntoma, de recuperar el goce perdido, "que ése era el paraíso (Marcel Proust decía que los paraísos siempre son paraísos perdidos), de cómo eran las cosas antes, cuando era chico", etcétera, son puntos de localización de un goce que se perdió. Y el neurótico que defiende el síntoma, en su añoranza nostalgiosa cree que logra "recuperar"algo de aquel goce perdido. Cuando desaparece el síntoma, también se esfuma su añoranza. Por eso es posible pensar la **J** como el goce mental que le es inconsciente. Si el año pasado es igual a éste, y al que vendrá, el tiempo es reversible: aquí no ha pasado nada, nada se ha perdido y no existe la castración. Heráclito, que además de filósofo fue un gran poeta, lo decía muy bien: *"No es posible bañarse dos veces en el mismo río, ni tocar dos veces una sustancia perecedera en el mismo estado, porque ella, por el ímpetu y la rapidez de sus transformaciones, se dispersa y se reúne de nuevo, se acerca y se aleja del ser".*

Capítulo VIII

La lógica del caldero prestado

Para comenzar este capítulo revisaremos la clase del 15 de noviembre de 1977, de *El momento de concluir,* lo que nos permitirá trabajar las últimas ideas de Lacan acerca de lo inconsciente. Algunas de ellas ya las he mencionado, y voy a recordarlas muy someramente. La primera es que lo inconsciente es una lucubración freudiana, una hipótesis, una su-posición.[53] Siguiendo el derrotero que me he trazado, tomaré en cuenta los elementos teóricos que permitan vislumbrar el tránsito de la noción de inconsciente a la de pulsión. En ese sentido recorté el párrafo donde, una vez más, Lacan llama "hipótesis" a lo inconsciente. Allí dice: *"...que la hipótesis de que lo inconsciente sea una extrapolación, no es absurda".* A esta conjunción de términos que califican a lo inconsciente, aquí agrega el de "extrapolación". Sabemos lo que dicha palabra significa: que viene de otro lado, que ha sido injertado de un modo epistémicamente criticable. Es verdad que, en una de sus acepciones, puede decirse que lo inconsciente es una extrapolación, porque la noción proviene de otros discursos. Y Lacan insiste en afirmar que Freud le ha puesto un nombre equivocado a aquello que es el núcleo de su invención.

Sin embargo, creo que no se trata de una cuestión nominal; si cambiamos una palabra por otra, o lo llamamos con letras (**x**, **z**) para escapar a la pregnancia de sentido, el problema seguiría existiendo. A mi juicio, lo de extrapolación apunta a otra cosa, va un poco más allá, porque salvando al propio Freud con Freud, Lacan dice: *"(...) justamente por esto es que Freud entonces ha debido recurrir a lo que se llama la pulsión".*

Habiendo llegado al capítulo 8 de este libro, me propongo mostrar la última carta; vale decir, esta frase que acabo de citar. Ella condensa explícitamente el pasaje de la primera a la segunda tópica, y muestra que la primera es aquella donde se ha producido la extrapolación. Sabemos que Lacan nunca dejó de pensar en el *Trieb* freudiano. También sabemos que en *¿Pueden los legos ejercer el análisis?,* Freud subrayó que *Trieb* es algo diferente de *Instinkt.*

Tómese a la letra: sub-posición es "posición por debajo de...", o sea, que da cuenta de una tópica imaginaria; habla de lo inconsciente como "suelo" de un presunto psiquismo profundo.

Hemos dicho que instinto es un modo de hablar del saber constituido y organizado, y que la pulsión, por el contrario, da lugar a otra cuestión. ¿Cuál puede ser? En principio, examinaremos la traducción. Fue el mismo Lacan quien instituyó, en francés, el término pulsión. Pero hacia el final de sus teorizaciones, incluso en el *Seminario 23,* comienza a ponerlo en tela de juicio. Lo hace con un estilo casi juguetón, al preguntarse por qué no llamarlo *dérive,* deriva. Es verdad que sonaría bastante raro, tan raro como hacer a un lado la palabra pulsión. A mi juicio, sin embargo, acá hay una nueva "jugarreta" de Lacan, hecha con idas y vueltas, por medio de rebotes interlingüísticos y homofónicos.

Tengamos en cuenta que, llevado homofónicamente al inglés, el término *dérive* daría *drive;* y *drive* es la palabra oportuna para evitar el *instinct* con el que nos ha fatigado la *Standard Edition* de Strachey. Puede ser que Lacan les esté haciendo un guiño a los analistas ingleses, advirtiéndoles las desventajas de insistir con lo de "instinto". Todos hemos leído a Strachey, y resulta patético el modo en que él intenta defender su elección, alegando que el concepto freudiano de marras seguramente es algo que tiene que ir más allá de lo biológico… y, pese a todo, propone traducir "instinto". La traducción castellana de Amorrortu sigue las notas de Strachey, pero en este punto, felizmente, se queda con el término pulsión.

Entonces, esta salida que Lacan le encuentra a Freud -al salvar a Freud con Freud- le da pie para decir que "toda pulsión es sexual", y a ésta siempre deberíamos escribirla en banda de Moebius, a fin de entender que Eros se prolonga en pulsión de muerte. Luego dice: *"Lo que en lo sexual importa es lo cómico. (...) La vida no es trágica, es cómica".* Esta noción ya figuraba en el *Seminario 7,* donde quiso destacar la comedia sobre la tragedia. Me pregunto por qué esta insistencia en proponer modelos alternativos. También me pregunto si se trata de verdaderos modelos. Es posible que, al formularlo, Lacan haya estado pensando en el tránsito de la cura, cura que puede comenzar con una apreciación de tono trágico, y terminar en una dimensión cómica. Seguramente, el atravesamiento del fantasma y la identificación con el *sinthoma* dan pie a que aparezca una nueva posición subjetiva.

Lacan se ha interrogado (con buena razón, me parece, y a la luz de lo que he trabajado sobre el gay sa–ver) acerca de por qué fue la tragedia edípica la que marcó tan profundamente el psicoanálisis. Por qué su inventor tomó el complejo de Edipo como *el* complejo. *"(...) Freud no encontró nada mejor que designar como complejo de Edipo, es decir una tragedia, aquello de lo que se trata en el ´affaire´",* en el asunto del psicoanálisis. No sabe *"por qué Freud lo ha designado así, porque él podría haber tomado un término más corto";* podría haber designado como una comedia el asunto mencionado, justamente para ligar *"lo Simbólico, lo Imaginario y lo Real",* termina diciendo. Esta cuestión de lo cómico me ha dado pie para hacer una juntura basada en un "juego" homonímico. ¿De qué forma?

Freud fue el primero en realizar este tipo de procedimientos, al suponer que un mismo término que aparece en dos contextos totalmente distintos nos permiten deducir

que esos contextos guardan algún tipo de relación entre sí. Se trata de que hay un nexo latente, no explícito, entre los significantes iguales y los contextos diferentes. No sé si en ese orden es posible hablar estrictamente de homonimia, pero el mismo significante aparece en dos lugares, y no es que algo se llame igual con significados diferentes. Quiero decir que no estamos en la trampa interpretativa homonimia–polisemia, trampa que permite dar a cada significante un sentido caprichoso, apuntando que *"son interpretaciones"…* Seguro que son interpretaciones, el asunto es si son psicoanalíticas. Porque el acto de interpretar tiene un registro muy extenso. Desde los psicóticos hasta la exégesis bíblica, siempre se ha interpretado, y se seguirá haciéndolo.

Propongo hacer una lectura diferente del texto *La división de la personalidad psíquica,* justamente relacionada con esta cuestión de la homonimia. Me interesa lo que allí se dice acerca de ese *reservorio,* llamado el *eso.* Freud empieza destacando la cuestión del nombre: *"No esperen que acerca del eso vaya a comunicarles mucho de nuevo, excepto el nombre".* Y demuestra que, si va a introducir algo distinto, debe ser gracias al nombre. A mi entender, acá está claro aquello de la invención de un significante nuevo. Lo importante es esto: "No esperen que les diga otra cosa. Lo fundamental es que lo llame de otro modo"

Una vez más, la humildad intelectual de Freud hace que ese modo no le pertenezca. Pertenece a Nietzsche, todos lo conocen: Groddeck lo recoge del filósofo, y de allí lo toma Freud. *"Es la parte oscura, inaccesible de nuestra personalidad (…)".* Teniendo en cuenta el título de este trabajo *(La división de la personalidad psíquica),* creo que hay un efecto de enseñanza. Recordemos que la personalidad no es justamente "la organización dinámica dentro del individuo de los sistemas psicofísicos que aseguran el ajuste único a su ambiente", etcétera, como dice Allport. Freud viene a hablar de la *división* de la personalidad. Ha sido Lacan quien, haciendo un chiste a la Joyce, dice que Freud demuestra que el *eso* es un no–yo. Sin duda ironiza, y juega con la tópica imaginaria que promueven los psicólogos americanos. ¿Cuál es el no–yo? El *eso.* También creo que hay cierta ironía en Freud al hablar de "personalidad", justamente cuando está poniendo el énfasis en las divisiones.

Cuando Freud dice oscuro, inaccesible, se refiere a aquello de lo cual los significantes no pueden dar cuenta. La parte oscura e inaccesible remite a lo indecible. *"(…) lo poco que sabemos de ella* -de esa "parte"- *lo hemos averiguado mediante el estudio del trabajo del sueño y de la formación de síntomas…".* Esto es un clásico. *"(…) tiene carácter negativo, sólo se puede describir por oposición respecto del yo."* Este negativo, que aparece pocas líneas más abajo, significa: *"En el eso no hay nada que pueda equipararse a la negación".* La palabra que utiliza Freud es *"negation".* Por eso deberá rechazarse la traducción del texto *La dénegation* (1925) que circula en castellano bajo el título de *La negación.* Lacan e Hyppolite han trabajado extensamente sobre este tópico freudiano. A todas luces, esta "negación", malamente traducida, es denegación, una operación muy específica, vinculada (como señala Freud) con lo que implica el levantamiento de la represión. Acá no existe modo de decir no. Por ejemplo, cuando

alguien manifiesta "No lo digo para ofenderte", está claro que aparece el "no" gramatical, y, desde su lugar de enunciado puede expresar que, por supuesto, quien lo está diciendo, sin saberlo, quiere ofender. Es decir: da cuenta de un "sí" en la enunciación mediante un "no" en el enunciado. Éste es el plano de la denegación.

En cambio, en la negación, no se reconoce el modo de contraponer dos enunciados. Por lo tanto, esta manera de funcionamiento, este lugar pulsional, no toma en cuenta los hiatos. Por ejemplo, si escribimos la palabra homonimia, tenemos que respetar un blanco: digo homonimia – (dejo un espacio), y luego digo -por ejemplo- polisemia. Y si tenemos presente el carácter negativo, opositivo, relacional y diferencial, propio del significante, sabemos que tiene que haber un hiato entre ambas palabras. Cuando el hiato no está, ¿qué aparece?: la palabra–valija, cuya propiedad, justamente, es la de romper la negatividad propia de esos blancos que aparecen en un texto. Por ende, una característica de la pulsión radica en el no respeto de los hiatos significantes. En las frases "No te quise ofender", o "la mujer del sueño no es mi madre", en cambio, no hay ninguna palabra–valija. Allí todo se entiende, y no están presentes las extrañas ensambladuras que se producen merced a las referidas palabras–valija. O sea, que ya en el plano del enunciado quedan marcadas dos operaciones rotundamente dispares: la negación y la denegación. Por el momento no voy a trabajar el concepto de renegación como operación propia de la estructura perversa. Operación que también ha sido llamada "desmentida". Pero tal estructura nada tiene que ver con esta condición *ésica* (para decirlo de algún modo), esto es, del eso.

Freud ha dicho que las características del eso se describen por oposición respecto de las del yo: *"Nos aproximamos al eso con comparaciones (...)".* Una vez más, son aproximaciones, porque no hay significante que dé cuenta de lo que es el eso. Tales comparaciones no son una excusa para agregar más de lo mismo. Son aquéllas capaces de fundar conceptos. Tampoco son analogías, sino índices de aquello que en otro lugar he llamado *símiles.* Este tipo de caracterizaciones que acá utiliza Freud no están hechas al modo del "como si", o "para que ustedes lo entiendan les doy este ejemplo". Es otro lugar discursivo, es un modo particular de producir teoría.

Luego, continúa con algo que todos reconocerán por haberlo leído tantas veces: *"Nos aproximamos al eso con comparaciones., lo llamamos un caos".* El uso de esta palabra no es azaroso. No se trata de un caos irremediable; ni siquiera es nocivo: es un caos que da lugar a algún tipo de organización, y es inductor de ciertas determinaciones. De este caos puede resultar un orden. Y sigue Freud: *"una caldera llena de excitaciones borboteantes".*

La homonimia que me propongo resaltar es *"Kessel",* caldera, palabra que estaba presente en dos textos fundantes del psicoanálisis: *La interpretación de los sueños* y *El chiste y su relación con lo inconsciente.* En este último (capítulo 7, *El chiste y las variaciones de lo cómico),* Freud está revisando qué pasa con las falacias, y cómo éstas inducen a veces a lo cómico y otras a lo chistoso.

Como sabrán, el chiste requiere la presencia de una tercera persona, mientras que lo cómico permanece en el efecto estrictamente risible. Lo cómico es el *gag:* Buster Keaton intentando mezclar un mazo de cartas en el fondo del mar; ahí, uno puede estar solo en el cine y reír igual: no hace falta el tercero. En *El momento de concluir,* Lacan alude a este último tipo de situación: *"La vida no es trágica, es cómica".* ¿Y dónde hallamos entonces un efecto de lo cómico? *"La historia del caldero prestado, que al ser devuelto traía un agujero, ante lo cual el que lo tenía respondió que en primer lugar jamás había pedido prestado un caldero, en segundo lugar, ya estaba todo agujereado cuando se lo prestaron, y en tercero, lo devolvió intacto, sin agujero alguno, es un excelente ejemplo de efecto cómico puro por consentimiento de una falacia inconsciente. Justamente falta en lo inconsciente esta recíproca cancelación de varios pensamientos, cada uno bien motivado por sí mismo."*

Freud descubre que lo que resulta excluido en este texto es el *"o bien... o bien".* En este caso, lo está remitiendo a lo que sería el funcionamiento del sistema inconsciente. Pero si hacemos una lectura a la luz de *La división de la personalidad psíquica,* entenderemos que la que resulta excluida es la disyunción exclusiva *(o* esto *o* aquello: "vamos al cine *o* al teatro"). En el plano pulsional, esta disyuntiva es la que se hace a un lado a través del sostén de la falacia. Tal es mi lectura; supongo que más allá de la voluntad manifiesta de Freud, lo que interesa es que un caldero remite al otro. El S2 del caldero de "estímulos o excitaciones borboteantes" remite a la famosa lógica ésica, lógica a la que por no tener un nombre específico, por ahora, llamaríamos "lógica del caldero prestado", y que da cuenta de que el caldero del año 1932 tiene que ser leído con el caldero de *El chiste…* y de *La Interpretación…*

Una característica invalorable de esta lógica es que permite la invención, puesto que aparta las negaciones fuertes. Por lo tanto, debe situarse en un lugar lógico de paraconsistencia, o sea, en un lugar tercero entre lo así llamado "verdadero–falso". De no ser así, la invención resultaría contradicha, y estaríamos en presencia del saber constituido. Me refiero al saber que tiende a repetirse indefinidamente, y al que se ha denominado instinto.

El instinto es un modo del saber cerrado, ocluido, y nada tiene que ver con alguna dimensión caótica. La conducta instintiva insiste en un orden que se repite a sí mismo, y a su vez repite el esquema de la especie. Podría decirse incluso que el instinto es del orden platónico, ya que es reminiscencia en cada ser de lo que es la Idea abstracta. Así como uno podría imaginar que existe, por ejemplo, la "caballidad", y cada caballo vendría a ser la encarnación de algo que es sólo presencia espiritual, y que, al mismo tiempo, siempre es igual a sí misma.

Todas estas concepciones tienen consecuencias inmediatas en la dirección de la cura. Voy a citar a una psicoanalista israelí residente en Brasil, llamada Noga Wine; en su libro *Pulsión e inconsciente. La sublimación y el advenimiento del sujeto,* [54] ella ha captado

---

Wine, N. *Pulsao e inconsciente. A sublimaçao e o advento do sujeito*, Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1992, pp. 146-157.

esta contraposición entre inconsciente y pulsión -tan bien tematizada en estas pocas frases de *El momento de con*

cluir que he citado- y permite entender qué sucede si nos decidimos a compararlos. La autora insiste en que la primera tópica freudiana se abre al campo del sentido y al espacio de la representación. Para entender mejor sus postulaciones haré un cuadro que nos permitirá comparar lo que caracteriza a lo inconsciente por un lado y a la pulsión por otro:

Inconsciente	**Pulsión**
campo del sentido	campo del sinsentido
representación	"impresión" (letra)
ordenado	ir hacia los límites, disperso
diferencia	indiferenciado
(energía ligada)	(energía libre)
principio del placer	más allá del pr. del placer

¿Qué es el sentido, por ejemplo? Es hacer consciente lo inconsciente. ¿Qué es lo propio de lo inconsciente? La representación. Si nos detenemos en este punto, y volvemos a *La división de la personalidad psíquica,* leemos: *"Parece, es verdad -siempre hablando del eso-, que la energía de esas mociones pulsionales se encuentra en otro estado que en los demás distritos anímicos, es movible y susceptible de descarga con ligereza mucho mayor (…)"* Por ende, lo propio del eso consiste en prescindir por completo de la cualidad de lo investido. Ahora bien, en el yo lo llamaríamos "una representación". En estas líneas, queda bien claro que Freud tiene en cuenta la dicotomía entre el eso y la representación. La representación es propia del yo. O sea, que a la cuestión del sentido se le contrapone el campo del sinsentido: saber del sinsentido, ética del bien–decir.

Y para Freud, ¿qué es lo que caracteriza al eso como distrito anímico?: *"Mociones de deseo que nunca han salido del eso, pero también impresiones que fueron hundidas en el eso por vía de represión, son virtualmente inmortales (...)".* El témino que él utiliza es *Eindrücke,* y significa "impresiones". Son esas marcas a las que me referí en el Capítulo cuatro; marcas que cabe aislar cuando se logran romper las ensambladuras significantes, y que tienen el carácter de letra. Las impresiones se diferencian también de los significantes, porque a estos se les puede atribuir muchos sentidos. También se oponen al orden representacional. Así, resulta que, mientras en el yo hay representaciones *(Vorstellugen),* en el eso hay impresiones *(Eindrücke).* La diferencia resulta más evidente si se puede acudir al texto en alemán; ahí es posible verificar cómo Freud baraja términos diferentes. En el cuadro comparativo puse impresión, y propongo traducirlo como *letra.*

La clásica definición de lo inconsciente articulado como un lenguaje nos habla de cierto orden, de cierta estructura, según ya fue localizado en el grafo de la posición disipativa. No hay duda de que lo inconsciente es ordenado; sin embargo, creo que es acertada la formulación que hace Wine, quien afirma que lo inconsciente es lo "ordenado", y que la dirección más pertinente orilla los límites de dicho centro ordenado, topándose así con *"la dispersión y la indiferenciación del caos pulsional".*

Volviendo al cuadro, consignemos que lo propio de lo inconsciente es trabajar con la diferencia. Del lado de la pulsión se encuentra lo indiferenciado. He puesto entre paréntesis "energía libre", pensando que, aunque Freud no lo formule, podría suponerse que el hecho de que cierto monto de energía permanezca en libertad, facilita que se pueda ir más allá del orden representacional. Es la energía libre, a su vez, la que posibilita salir de lo que llamé ciencia neurótica, esto es, aquella que se mueve en un universo de discurso cerrado.

En el campo del psicoanálisis, y concretamente en el lugar del analista, esta ciencia propone un analista lector, neutro, espejo y abstinente. Lo contrario a esta línea de pensamiento es proponer que la letra (las impresiones) sea capaz de originar invenciones; por eso es importante el calificativo "libre". Para nosotros, no se trata de encontrar el sentido de aquello que ya está; a la inversa: el analista, que no es un espejo, tiene la tarea de incorporar algo. Entiendo que esta idea es filosa y que puede desatar objeciones. Wine lo explica en los siguientes términos: *"La cuestión de la técnica no se limita entonces al desciframiento de aquello que está ya inscripto en lo inconsciente; la cuestión se revela más amplia porque tiene también que enfrentarse con la posibilidad de promover nuevas inscripciones de la energía pulsional (...)"* ¿Con qué finalidad habría que promover nuevas inscripciones? Promoverlas, dice Wine, *"para poder interferir en la compulsión a la repetición".* En mi libro sobre el fantasma [55] llamé a este vector "lo Real de la pulsión". Allí desarrollo la idea de que el mero atravesamiento del fantasma (que en definitiva construye la realidad) no promueve nuevas inscripciones. Más bien todo lo contrario: tiende a ser fogonero, en tanto fantasma de la compulsión a la repetición, porque se limita, por lo general, a intervertir los términos del fantasma. Por ejemplo: de fustigado a fustigador, de ingenuo a canalla, etcétera.

Avanzaré un poco en las caracterizaciones realizadas por Noga Wine: *"Es necesario un método que funcione en ese límite con lo pulsional mediante una intervención de la economía pulsional, anterior a su captación en el espacio de representación (...)".* Cuando dice "anterior" significa que no va a ser captado por este espacio. Se trata de un momento lógico previo a esa captación, ya que tal espacio va a funcionar según el principio del placer. Esta cuestión fue anotada, entonces, en nuestro cuadro.

Es en el *Seminario 11* donde Lacan introduce la pulsión como uno de los fundamentos del psicoanálisis; allí dice que ésta implica un forzaje del principio del

---

Harari, Roberto: *Fantasma, ¿fin del análisis?,* Nueva Visión, Buenos Aires, 1990, passim.

placer, que contradice, por lo tanto, el principio del placer. El orden sería: principio del placer – homeostasis – Nirvana. Avanzando un poco más en lo que podríamos llamar introducción de la idea de forzaje, afirma que la pulsión ex–siste al principio del placer en tanto choca, se topa -diríamos- con el principio del placer que, en este caso, funciona como una suerte de exterioridad. Todo aquello que se refiere a la compulsión de repetición es un orden que hace al saber constituido, y, por lo tanto, a la dimensión del instinto. Si queremos trabajar pulsionalmente tendremos que quebrar la dimensión del instinto, que tiene un lastre en la teoría y en la práctica del psicoanálisis. No se trata de un error de Strachey o de Ballesteros: la idea de instinto revela una dimensión de la clínica contra la cual se alza la noción de pulsión. Lo mismo pasa en el curso de un análisis: hay momentos en que un análisis se cae, se estanca, se empieza a repetir. En tal caso, también podemos decir que nos hallamos en la dimensión instintual, porque ya se presiente lo que va a suceder en la sesión.

En el mismo *Seminario,* el *11,* Lacan muestra sus reservas en cuanto a qué es lo fundamental de la pulsión. Allí rebate las ideas post–freudianas acerca de que pulsión es el empuje, el *Drang.* La pulsión no es el *Drang,* asegura. Invito a que esta clásica frase no sea tomada en forma terminante, y que no se centre todo en la cuestión del trayecto, del circuito. Creo que hay que ser más cautelosos y recalcar la incidencia de la energía libre. El *Drang,* el empuje, justamente permite romper con aquello del saber constituido y heredado, lindante con lo instintual. En páginas anteriores ya formulé que el instinto se halla en la esencia de aquello que perdura, de aquello que se resiste a la muerte. Pulsión es pulsión de muerte, en cambio instinto es lo que resiste, lo que permite la instalación de la vida.

"Para el hombre -prosiguiendo con el texto de Wine- *todo saber constituido, por más complejo que sea, no pasa de ser un instinto".* Este es uno de los puntos cruciales que marcan lo que implica el llamado discurso universitario, que se caracteriza por la reproducción del saber. Se diferencia del discurso científico, que es un rostro del histérico, porque éste busca destituir al amo. *"Podemos conjugar el bien–decir con el no sentido del saber. El bien–decir es el deber ético del analizante, al cual el analista puede conducirlo con su saber del sinsentido."* O sea, que el saber del sinsentido define la actividad pulsional del analista.

"El analista reduce los significantes articulados en un saber constituido a los significantes puros. (...)" En este punto me permito discrepar; yo diría "a la letra". Y esta letra, aislada como puro trazo, se libera para articular nuevas verdades. Entiéndase que *articular nuevas verdades* no es lo mismo que buscar la verdad. Es algo muy diferente. Tengamos presente el aforismo lacaniano *"el saber de lo inconsciente no se conoce, sino que se inventa".* ¿Con qué? Con trozos de lo Real, con pedazos, esquirlas, puntas. Por eso no hay verdad toda… y no solamente porque está barrada, o porque tiene estructura de ficción, sino porque es efecto de invención, y no de hallazgo. Si insistimos en lo de hallazgo permaneceremos en la *aletheia,* en cierta ética del descubrimiento, y nos alejaremos de la invención.

Por ende, *"cada organización* -termina diciendo Wine- *tendrá dimensión local y temporal, y no una verdad definitiva; podrá ser tomada como una organización establecida en ciertas circunstancias, pero que puede ser deshecha bajo la presión de nuevas verdades."* En este párrafo se está planteando la existencia y legitimidad de una verdad momentánea. Eso significa que se ha tomado en cuenta la dimensión irreversible de la verdad, como nos ha enseñado la teoría del caos. No se trata de una verdad definitiva y eterna, que tiene validez en toda ocasión y lugar. En la dimensión imaginaria de la transferencia, la verdad eterna, en cambio, se jugará en la fórmula "así como allá y entonces y con su papá, aquí, ahora y conmigo".

En las ideas que venimos proponiendo se hace a un lado la reedición, y se abre la posibilidad a una verdad nueva. La clínica analítica, que hace lugar a los significantes nuevos, no es mera re–edición; ella permite la aparición de situaciones in–éditas, de acuerdo con la flecha del tiempo. En general, la manera habitual de pensar la transferencia lo hace de acuerdo con una reedición de lo ya sucedido, como indicara Freud en 1912 *(Recuerdo, repetición y perlaboración).*

"La ´alteración profunda de la personalidad` (Wine usa las comillas porque viene citando a Freud), *esto que Freud espera que acontezca en la cura (...) proporciona la posibilidad de hacer actos de maestría produciendo los significantes maestros del sujeto."* [56] (Obsérvese que no dice "encontrando", ni siquiera "reencontra

ndo" los significantes, sino "produciendo".) *"En ese sentido, el análisis es interminable."* Leyendo esta afirmación a la ligera, podría pensarse que la autora propone que los encuentros analista–analizante no tengan fin. Pero ella dista mucho de proponer tal cosa. El análisis es interminable desde el punto de vista de la posición subjetiva, en cuanto invención de significantes inéditos. Así, el análisis *"siempre lleva al silencio del significante reducido a su sinsentido, aislado, como está del Otro que le da sentido, para ser disponible, a los efectos de tornarse un S 1."* Dicho con otras palabras, al fin del análisis el analizante ya no estará en situación de pedir por un sentido en el Otro, porque la demanda de análisis habrá caído. En vez de buscar los S1 en el analista, contará con la posibilidad de inventarlos para sí. En esa dirección decimos sin vacilar que, como posición subjetiva disipativa, el análisis es interminable.

Por fin, Wine define las consecuencias de su toma de posición: Sobre todo teniendo en cuenta que *"el silencio de la pulsión de muerte da lugar, se traduce, en ruido de vida".* Una vez más, a partir de esta caracterización podremos dar cuenta de lo Real: *"Lo Real es la energía pulsional en dispersión, sin diferencia interna, que sólo tiene como límite la imposibilidad de liquidarse definitivamente en cuanto energía, de llegar al grado cero".* O sea, que lo pulsional va siendo una de las apelaciones de lo Real. Lo que me interesa destacar de estas palabras es algo que ya anticipé: que la entropía no es el llegar a cero, y que la pérdida de energía no llega a niveles irreversibles. La entropía se encarga

---

Como en el francés *maître,* el idioma portugués usa la palabra *mestre*, que no sólo significa *amo* sino también *maestro.* En ese sentido, Wine menciona los significantes "mestres" del sujeto.

de generar nuevas formas: no permite que el sistema llegue al grado cero, al mítico Nirvana**.** Entonces:*"Se empieza con esa energía en estado indiferenciado, esto es la entropía, el caos, que antes de la ciencia del caos era considerada como capaz de llegar a un estado de muerte radical y definitiva. Hoy los físicos piensan que la propia indiferenciación interna del sistema daría origen a diferencias, a una reorganización y a una nueva vida. Comienza un nuevo movimiento cuya causa es indetectable".*

Éste resulta el punto de discordancia mayor con la ciencia neurótica, ya que ésta, al presentársele la alternativa de considerar un determinismo no previsible, directamente lo forcluye como acontecer, apartándolo de su universo del discurso

Hecho este recorrido, me interesaría volver a otro de los puntos nodulares que estamos recorriendo, que es la noción de forzaje, término que viene de *forçage,* (no digo "forzamiento", aunque sea más adecuado desde el punto de vista literal). Lacan lo utiliza en más de una ocasión. En el *Seminario 23* (clase del 13 de abril de 1976) dice: *"Considero que haber enunciado bajo la forma de una escritura lo Real en cuestión, tiene el valor de lo que generalmente se llama un traumatismo (...)".* Seguro que dice traumatismo en cuanto a que lo Real, en la medida en que ex–siste, en tanto no cae dentro de los cánones del saber previsible, entonces traumatiza. Como recordé en otra ocasión, lo Real "troumatisa" *(trou* = agujero). Sigue Lacan: *"no porque mi objetivo haya sido traumatizar a nadie, sobre todo a mis oyentes, con los cuales no tengo ninguna razón para quererlo, hasta el punto de causarles lo que se llama un traumatismo. Digamos que es un forzaje de una nueva escritura (...)"* ¿Y cuál es el forzaje al que hace referencia? Al hecho de haber situado lo Real en la cadena borromea. Ése es el forzaje: poder escribirlo, poder situarlo borromeamente, porque de lo Real siempre se ha hablado, pero nunca se lo había escrito (topológicamente).

Otro lugar donde aparece el término forzaje es en la clase del 10 de enero de 1978, de *El momento de concluir,* donde la palabra es usada con relación a las matemáticas. Lacan viene trabajando la diferencia entre lo cardinal y lo ordinal, y nos recuerda que, en función de esto, hay dos tipos de cifras. Un número no es idéntico consigo mismo si se lo relaciona con lo ordinal o lo cardinal. [57] (((Verificar la cita. Víctor.))) Él advierte que esta discriminación surge por el escrito, por eso dice: *"...el pensamiento matemático, es el hecho de que se puede representar un escrito".* Y sigue más adelante: *"¿Cuál es el lazo, si no el lugar, de la representación del escrito? Nosotros tenemos la sugestión de que lo Real no cesa de escribirse. (Sic.).* [58] *Es entonces por la escritura que se produce el forzaje."* ¿Cómo aparecería lo Real si no se lo escribiese? La respuesta sería que el modo de dar cuenta de lo Real es producir un forzaje por la vía del escrito.

En este último caso el cero, como conjunto vacío, es el primer número, y el sucesor, que da cuenta de la génesis de los números (n+n) no es sino el cero, que se adiciona así como conjunto vacío a cada número. En ese orden, 0 y 1 hacen 2.

Anotemos que aquí se desliza un error de transcripción. Lo correcto es que lo Real no cesa de *no* escribirse.

Éste es el último Lacan, ofreciendo una nueva noción de lo que considera lenguaje. Noción bastante alejada, en verdad, de aquello que definía en sus primeros avances: lo inconsciente estructurado como un lenguaje. Lo que deja en claro es que el lenguaje requiere del escrito para poder hacer diferencia. Escribir, hacer un forzaje, nos permitirá asir una punta de lo Real. Marguerite Duras,[59] esa escritora de la cual Lacan dijo que tanto sabía -sin saber- de lo que venimos hablando, apunta: *"Eso es la escritura. Es el tren de la escritura que pasa por vuestro cuerpo. Lo atraviesa. De ahí es de donde se parte para hablar de esas emociones difíciles de expresar, tan extrañas y que sin embargo, de repente, se apoderan de ti".*

Duras, Marguerite. *Escribir.* Tusquets Editores, Barcelona, 1994, p. 83.

Capítulo IX

Un montaje escénico

Para retomar algunos temas que deliberadamente dejé suspendidos en el primer capítulo, voy a centrarme en la parte superior del grafo. Justamente, en aquella relación donde ubicamos en falso agujero a la pulsión y la inhibición. Digo que es en falso agujero en la medida en que aparece escrito así en el grafo respectivo:

(Falta dibujo)

Doy por sentado que en este contexto -que remite a Soury y a *El momento de concluir*- la inhibición ya no puede ser entendida a la manera de *Inhibición, síntoma y angustia.* Me rehuso a hacer homonimia simplemente porque el término aparece en el artículo de Freud. Lo que me interesa destacar es la cuestión de la pulsión de meta inhibida. Hay algunos lugares cruciales para entender de qué manera juega la inhibición pulsional en lo que atañe a la meta o fin. Revisaré algunas postulaciones de Lacan y haré aquello que él mismo nos invita a hacer: una lectura crítica.

En cuanto a Freud, he seleccionado *Psicología de las masas* y *El malestar en la cultura.* De ningún modo considero que estos escritos deban ser clasificados como "escritos sociales". Son trabajos donde se trata de entrar de una manera más fina y rigurosa en lo que concierne al lazo social y su perdurabilidad en forma de masa. Y éste es el tópico desde el cual se nos abre un acceso para señalar de qué trata aquello de la pulsión inhibida en cuanto al fin. Voy a acompañar algunos desarrollos freudianos a fin de releer lo aseverado en estos dos textos tan cruciales.

En Psicología de las masas…, página 130, Freud está planteando la procedencia de las pulsiones inhibidas en su fin, y dice: *"Tenemos derecho a decir que fueron desviadas de metas sexuales (...)"* O sea, que la inhibición impide la puesta en acto pulsional. En sus términos -o como él lo aclara aquí-, se trataría de entender cómo se pasa de la noción de pulsión puesta en acto, al amor y la ternura. Porque son el amor y la ternura, precisamente, aquellos términos que mejor permiten el sostenimiento de la masa; ensamblan y hacen que ésta alcance esa cualidad de *muchedumbre sin rostro* que tan bien la caracteriza. Sabemos que no es necesaria una multitud para que el fenómeno acontezca; Freud, en efecto, hablaba de masa de dos, como sucede en un análisis que se

estanca, cuando aparece la fascinación hipnótica y especular. Es aquel momento en el cual el analista ocupa el lugar del Ideal del yo, y el analizante el del yo ideal. La presencia de la fascinación y de la hipnosis (que no requiere de un ilusionista meciendo un viejo reloj de cadena), puede suceder en todo análisis, y cada vez que aparezca estaremos en presencia de aquello que Freud denomina *masa.*

Pero lo que hace que un grupo de personas configure una masa, lo que la caracteriza, es la condición de que sus miembros formen aquello que llamamos la "gente", palabra que entre nosotros suplanta al significante "pueblo", de raíz más populista. La masa es la gente sin rostro, y *los sin rostro* se mantienen unidos a causa de las pulsiones inhibidas en su fin. Esta noción no debe ser confundida con la de "sublimación".

Con respecto a la pulsión inhibida en cuanto a su fin, Freud resalta el carácter de transformación: lo que allí se transforma es la tendencia. En cambio, en el proceso de sublimación, es el objeto el que resulta modificado, mientras que la meta se conserva. A no dudarlo, la meta del que sublima sigue siendo la satisfación pulsional. Quien escribe un libro o da una clase (como dice Lacan en el *Seminario 15)* sigue buscando un fin pulsional: una satisfacción. Resulta claro que Lacan piensa que lo sublimatorio no implica una desexualización.

Entonces, la transformación en cuanto a la tendencia es el pasaje de la puesta en acto sexual a la transmutación en amor.

Doy un salto y cito *El malestar en la cultura,* donde el pensamiento de Freud es prácticamente idéntico. En la página 99, al referirse a las pulsiones de meta inhibida, dice: *"(...) evitan las oscilaciones y desengaños del amor genital apartándose de su meta sexual, mudando la pulsión en una moción de* meta inhibida. *El estado que de esta manera crean -el de un sentir tierno, parejo, imperturbable- ya no presenta mucha semejanza externa con la vida amorosa genital, variable y tormentosa, de la que deriva".* El punto que quiero destacar es éste: la deriva, donde pareciera que -según Freud- lo turbulento de lo genital da paso a la tranquilidad del amor. Hasta produce cierta sorpresa que este tipo de lazo resulte el más perdurable. ¿Por qué es el más perdurable? Porque no llega, justamente, a la satisfacción final. En cambio, el "logro" genital puede poner en riesgo la continuidad de la relación. De ahí su caracter "tormentoso".

Pensado desde el dualismo pulsional freudiano, como lo venimos haciendo, se podría llegar a formular que lo que él acá llama sexualidad genital conduce a un riesgo de quiebre y a la dominancia de la pulsión de muerte. Como si el predominio de lo erótico fuera mayor en la dimensión de la ternura. Ésta aparece a partir del lazo social centrado en la masa -y, como ya dije, no me refiero exactamente a la muchedumbre o a las grandes multitudes, sino también a la comunidad hermenéutica de pasivos telespectadores, "hablados" por el discurso corriente-.

En *El malestar en la cultura,* Freud se ocupa de la cuestión del amor universal. Dice al respecto: *"quien avanzó más en este aprovechamiento del amor para el sentimiento interior de dicha fue San Francisco de Asís".* Entiendo que cuando Freud

menciona el *sentimiento interior de dicha* está apuntando al hecho de que San Francisco se sentía amado por el hecho de amar; así, amaba su imagen, y no precisamente desde la vertiente altruista o generosa. En efecto, aquello que *"discernimos como una de las técnicas de cumplimiento del principio del placer se ha relacionado de múltiples maneras con la religión."* ¿Adónde quiere llegar Freud? Sigamos su itinerario: "(...)*se pretende ver en esta disposición al amor universal hacia los seres humanos y hacia el mundo todo la actitud suprema hasta la que puede elevarse el hombre. No queremos dejar de consignar desde ya nuestros dos reparos principales. Nos parece que un amor que no elige, pierde una parte de su propio valor, pues comete una injusticia [para] con el objeto. Y además: no todos los seres humanos son merecedores de amor. Aquel amor que fundó a la familia sigue activo en la cultura tanto en su sesgo originario, sin renuncia a la satisfacción sexual directa, como en su modificación, la ternura de meta inhibida. En ambas formas prosigue su función de ligar entre sí un número mayor de seres humanos (...)".* Me parece interesante aprovechar esta idea de ligazón, para vincularla con la de energía ligada. Teniendo en cuenta que, a mi modo de ver -y en esto puedo ser considerado un herético-, lo que merece cierta reivindicación es la condición de energía libre, antes que la ligada, dada su posibilidad inventiva. Es la que liga, la que trae cierta calma a lo preconsciente, según los términos freudianos.

Quería resaltar lo siguiente: cómo, desde esta perspectiva, resulta coherente que la pulsión pueda ser situada en falso agujero con la inhibición, dado que así escribe un dato crucial. En efecto, podríamos pensar que la pulsión es siempre de muerte, mientras que la inhibición es de vida, dada su posibilidad de quitar a la pulsión de muerte su carácter desligador. Y es la inhibición la que da sostén a los ligámenes, porque establece, estipula y sostiene la ensambladura de los lazos sociales.

Pasaré a considerar los *Escritos* de Lacan, con el objeto de seguir revisando el desarrollo del concepto de pulsión. En *De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis,* él incurre en el error de atribuir a Freud algo que no es correcto. Se trata de una referencia muy clásica de Freud, y es llamativo que Lacan pueda cometer ese error dos veces: primero en *La Psychanalyse* y más tarde en los *Escritos.*

En la parte 3, y luego de reseñar *La pérdida de realidad en la neurosis y psicosis,* dice: *"Qué podría cansar a unos espíritus que se avienen a que les hablen de la regresión, sin que se distinga la regresión…"* Ahora trataré de entender cómo concibe Lacan la regresión a la que está haciendo jugar, y en qué términos.

Lacan estipula tres localizaciones para la regresión: la regresión en la estructura, en la historia y en el desarrollo. Por supuesto que historia no es desarrollo, y en cuanto a estructura e historia, todo parece ya suficientemente claro en cuanto al predominio de la sincronía en la primera, y de la diacronía en la segunda. Esto parece muy coherente, pero voy a mostrar cómo -a mi juicio- él yerra en cuanto a la asimilación y a la re–escritura que formula de estos tipos de regresión. Justamente cuando toma a la regresión freudiana como si fuera una correspondencia uno a uno.

Lacan	Freud
1) Estructura	**Tópica** *(Topische)*
Regresión	
2) Historia	**Temporal** *(Zeitliche)*
3) Desarrollo	**"Genética"** *(Formale)*

Sin nombrar la fuente, Lacan está aludiendo a la clasificación que situamos en el famoso Capítulo 7 de *La Interpretación de los sueños,* donde, con todo rigor, Freud hace una discriminación entre la regresión tópica, temporal y formal.

Cuando Lacan enfoca esta diferenciación, en el momento de hablar de regresión en la estructura, en la historia y en el desarrollo, distinguidas por Freud en cada ocasión como tópica y temporal, coincidimos. Creo que todos sabemos que la tópica anotada en el cuadro se refiere a una regresión en las instancias: podríamos decir, por ejemplo, de lo preconsciente a lo consciente. Tal caracterización implica algo de un orden evolutivo, porque está presente la dimensión temporal: se retorna a algo del pasado. Finalmente, lo de "formal" está justificado, porque se trata de un modo de expresión que varía en cuanto a su forma. Por ejemplo: de la palabra a la imagen. Tópica, temporal y formal, que si bien son diferentes, manifiesta Freud, muchas veces coinciden. La tópica es también temporal, y ésta, a su vez, arrastra lo formal.

Lacan lo propone de la siguiente manera: la regresión de la estructura, la regresión en la historia, y la regresión en el desarrolllo. Pero en el tercer caso, entiendo que no corresponde que diga "genética". Creo que Lacan se equivoca: allí debería decir "formal", como indudablemente lo escribió Freud. Por lo que deduzco, aquí hay algo del movimiento expositivo, que lo llevó a cometer ese error.

¿Por qué Lacan privaría a Freud de la posibilidad de que hable de la cuestión formal? Aquí tengo una respuesta absolutamente subjetiva. Pienso que para el Lacan de los años sesenta y seis (tomando la última revisión que pudo haber hecho de este texto) el significante *formal* era el que mejor lo nombraba a sí mismo. Lo formal, en consecuencia, no es un formalismo, sino que hace a la estructura del significante, y precisamente de eso priva a Freud; aún cuando en otros lugares pueda decir sin ruborizarse que Freud habla del significante… (Y al preguntársele "¿Dónde utiliza Freud esa palabra?", Lacan responde: "Obviamente, no hace falta que la diga".)

Tal retaceo de lo "formal" va de la mano con lo que dice en la página siguiente para caracterizar la pulsión según Freud: *"¿Será necesario recordar además el carácter profundamente disidente de la noción de pulsión en Freud?".* Creo que el término "disidente" lo usa respecto del instinto, frente al cual, según hemos visto, se sitúa en una dimensión disyuntiva. Pero si lo hace, no es sólo por una razón nominalista, creacionista, sino porque "instinto" remite a un saber constituido. Y también porque el instinto tiene una ensambladura tal que sus términos constitutivos están enlazados de una manera

indisoluble. Los etólogos e instintualistas describen la conducta animal como una sucesión de etapas que ya vienen previstas por la información genética. Allí no hay aprendizaje, ni modificación inteligente de la conducta. Lo que quiere subrayar Lacan, para mostrar la diferencia entre pulsión e instinto, es justamente el desmontaje. Porque él sabe que los elementos de la pulsión no poseen la rigidez que caracteriza al instinto. No porque Freud ponga *Trieb* en vez de *Instinkt.* El gran mérito de Lacan ha sido destacar aquello que llama "el descuartizamiento pluralizante". Él lo expone en otro texto, llamado *Del "Trieb" de Freud y del deseo del psicoanalista.* Allí viene discurriendo acerca de la segunda tópica freudiana, y dice: *"Lo que el sujeto recibe por ello de descuartizamiento pluralizante, a eso es a lo que se aplica la segunda tópica de Freud".* La expresión resulta sumamente gráfica, y remite bastante bien a la idea de desmontaje y división en muchos pedazos. Básicamente, alude a una disyunción corporal.

Por el momento (estamos en *De una cuestión preliminar…)* Lacan no lo ha llamado "desmontaje"; lo hará en *Posición de lo inconsciente* y en el *Seminario 11.* Por ahora dice: *"¿Será necesario recordar además el carácter profundamente disidente de la noción de pulsión en Freud, la disyunción de principio (...)"* (Es más que disyunción, insisto, es más pluralizante que disyunción a causa del "di" de disyunción. Lo que quiere recalcar es que los términos componenciales no están ensamblados al modo instintual.) *"(...) la disyunción de principio de la tendencia, de su dirección y de su objeto".*

Escribo nuevamente:

Lacan	**Freud**
Tendencia	**?**
Dirección (circuito pulsional)	**?**
Objeto	**Idem**

Lacan trabaja este tema en el *Seminario 11.* Sabemos que Freud concibe cuatro destinos pulsionales y cuatro términos que integran la pulsión. Términos que, a su vez, son capaces de descuartizarse y volver a armarse de un modo imprevisto, no prescripto. Pero en la frase que cito, Lacan ha puesto sólo tres, y, si queremos asimilar esto a lo dicho por Freud, vamos a tener que esforzarnos.

Revisando el cuadro -y en principio- el objeto es *idem,* ahí no hay dificultad. Pero ¿cómo llamar a la tendencia y a la dirección si tomamos los términos freudianos fuente, presión, objeto y meta? A Lacan no le resulta simple desmontar los términos de la pulsión, entendiendo que "desmontar" es una operación que implica el despiece de

elementos combinados. Por ejemplo, si tomamos la tendencia, ¿qué podemos decir de ella? Podemos ensayar respuestas: ¿es la condición activo – pasivo, es un híbrido entre instinto y pulsión, es un sinónimo del término "pulsión"? En Lacan tampoco resulta claro qué elementos la diferencian de la "dirección", aunque a esta última podríamos referirla al circuito pulsional.

Luego continúa: *"(...) no sólo su perversión original, sino una implicación en una sistemática conceptual, aquella cuyo lugar marcó Freud desde los primeros pasos de su doctrina bajo el título de las teorías sexuales de la infancia".* Doy por supuesto que en este párrafo no se debe entender que Lacan diga que la pulsión es perversa. Lo interesante, aquí, es ver hasta qué punto él vuelca la dimensión pulsional en términos estrictamente gramaticales, demostrando que la pulsión toma vuelo a partir de lo que Freud llama las teorías sexuales de los niños. No son fantasías, ni ensoñaciones diurnas, ni ilusiones: son teorías que de ninguna manera se corresponden con el instinto. Y teoría es un término de cepa científica. Por eso Lacan ha insistido en la fantasmática de coito que está presente en el acercarse y *conocer* al objeto, en el modo en que la Biblia utiliza el término "conocer"; por ejemplo, "no ha conocido mujer". No voy a detenerme en esto, pero me parece interesante señalar esa referencia al hecho de que -como dice Milner- en las teorías sexuales infantiles la pulsión se declina, se flexiona.

Si bien Lacan ya ha acuñado el término "desmontaje" de la pulsión al escribir *Observación sobre el informe de Daniel Lagache,* el escollo se le presenta cuando intenta volcar la teorización freudiana. ¿Qué es lo que le interesa sobre todo? Lo que más le interesa a Lacan es la condición de combinatoria que se pone en juego una vez que se produce el famoso desmontaje, las combinaciones que se pueden realizar. En este texto -que es de 1958- él nos da una versión bastante curiosa acerca del desmontaje pulsional. Veamos qué se desmonta en la pulsión:

"Informe Lagache"	**Freud**
Fuente	idem
Dirección	Energía–presión-*Drang–poussée*
Meta	Idem
Objeto	Idem

Como podemos observar, no se conservan los cuatro términos freudianos (fuente–idem, meta–idem, objeto–idem); al llegar a "dirección" produce el reemplazo, sin anunciarlo. Lo dice más adelante: *"Por eso dejamos ahora de lado su estatuto energético".* Nos preguntaremos si lo hace a un lado momentáneamente o en forma definitiva, ya que ni siquiera lo nombró. Y, en función del privilegio otorgado

explícitamente a la estructura, el reemplazo evidente es que donde cabría esperar que pusiera "energía", presión, *Drang, poussée,* no haya puesto nada. Respetando esa cuestión, la he colocado por afuera del cuadro.

Estamos tratando de reintroducir aquello omitido por Lacan, bajo la condición de tener en claro que la pulsión no es el *Drang.* Aunque también me parece importante aclarar que la pulsión no es sin *Drang.* Éstas son las deformaciones que Lacan realiza para llegar más rápido a lo que le interesa: circuito pulsional. Circuito que no encontramos en Freud.

En mi libro *¿De qué trata la clínica lacaniana?* hice el intento de asimilar ese ida y vuelta que marca el circuito pulsional, a la botella de Klein. Sobre todo considerando que el recorrido en ida y vuelta que se puede trazar sobre la botella de Klein es lo que permite a Lacan pensar una versión más acabada del tema de la pulsión. Sólo en ese momento él consigue desechar esa característica energética, presionante. No creo que tal exclusión carezca de riesgos; tampoco creo que le haya resultado fácil hacer a un lado la referencia al estatuto energético. A tal punto es así, que en el *Seminario 11* aparece aquel aforismo habitual: *"...si la pulsión se parece a algo, es a un montaje".* Me refiero al capítulo 13, llamado *"Desmontaje de la pulsión".*

Más adelante aclara que se parece a un montaje, ese montaje que, en primer lugar, *"se presenta como si no tuviera pies ni cabeza".* La expresión no es casual, ya que lo que hace Lacan con ella es mostrar que el cuerpo entra en escena. Y no se trata del cuerpo clásico, sino de un cuerpo casi surrealista, una especie de collage descabellado, realizado con elementos heteróclitos. Y lo que realmente interesa en ese collage es que los elementos que lo componen son impredecibles: no importan ni el tipo de "materiales" en juego ni las reglas de su composición. Siguiendo con la analogía pictórica, digamos que, frente a un lienzo, un artista puede respetar o no la condición bidimensional, puede decidirse por la figuración o salirse de ella, etcétera. Si esto sucede, habrá una constricción del montaje. El collage surrealista, en cambio, privilegia lo imprevisible: es el fracaso de la anticipación. Para decirlo con una frase un tanto rimbombante: fracaso de la anticipación imaginaria y heterogeneidad de los elementos componenciales. Pero éstos tienen que perforar la bidimensionalidad.

Entiendo que resulta difícil ubicar estas premisas en los términos de la clásica noción de estructura, ya que ésta garantiza una legalidad. Me refiero a que los elementos que la integran respetan una lógica. Por ejemplo, cuando se dice que *"lo inconsciente está estructurado como un lenguaje",* se está afirmando que allí hay una legalidad, y que los elementos no son heterogéneos sino significantes.

Cuando Lacan retoma lo del montaje al modo del collage surrealista, y quiere aproximar *"paradojas que acabamos de definir al nivel del Drang, al nivel del objeto, al fin de la pulsión",* sin duda está tomando en consideración el *Drang,* el objeto y la meta pulsional. ¿Cuáles son las paradojas? Como él es un buen lector, respetuoso de la enseñanza freudiana, insiste en que lo que marca la energía propia, aquella constancia pulsional de la que Freud hablaba, es una energía potencial, no cinética. Se trata de

marcar el rango de la continuidad de la pulsión, ya que, a su respecto, no se pueden concebir auténticos "ciclos", como se verifica a nivel del instinto. En efecto, a diferencia de los animales -en los cuales se impone un ritmo instintual-, la sexualidad del hombre no se rige por el celo. Esto se debe a una cuestión de palabras, ya que el ser humano, transido por el lenguaje, está abonado a una dimensión pulsional que no es rítmica sino constante. Y es pulsátil, no tiene el ritmo comienzo -> fin -> recomienzo.

Pero volvamos al texto: ¿cuáles serían las paradojas? Será necesario recordar una vez más el clásico de Lacan referido al collage, a fin de poder decir algo distinto: *"(...) la imagen que nos aparece mostrará el funcionamiento de una dínamo empalmada en la toma de gas, saliendo de ella una pluma de pavo real que cosquillea el vientre de una hermosa mujer que permanece allí por la belleza de la 'chose'".* Lo que primero debemos observar es que se trata de una imagen que caracteriza la relación entre pulsión y fantasma, en tanto que el fantasma implica una puesta en escena. Esto nos permite pensar que la pulsión no es la energía solitaria sino un montaje escénico. La frase -que en francés suena de un modo bien diferente- tiene un tono ligeramente poético. [60]

Prosigamos con el texto que venimos trabajando. Entiendo que la dínamo que Lacan cita en este párrafo tan enigmático es una referencia al *Drang,* que es el punto de la energía cinética. Mejor dicho: hecha cinética en función de la energía potencial. La frase *"...sale de ella una pluma de pavo real",* a mi entender, marca un momento de sinsentido. Allí el lector se pregunta ¿qué hace la dínamo en la toma de gas, la pluma cosquilleando un vientre de mujer? (De mujer bella, se nos aclara.) ¿Se trata de algo de orden masturbatorio? Uno puede seguir intentando aclaraciones.*"Y ello empieza, por otra parte, a volverse interesante por cuanto la pulsión define, según Freud, todas las formas que pueden invertir semejante mecanismo".* Quiero detenerme en este punto, *todas las formas,* porque si son *todas,* no es meramente transformación, por ejemplo de pasividad en actividad, o transformación en lo contrario, o vuelta contra la propia persona.

Como también lo advierte Alain Badiou, esta enumeración sería una enciclopedia muy reducida, un alfabeto mínimo de movimientos. Sigue Lacan:*"Esto no quiere decir que se vuelva boca arriba la dínamo -se desenvuelven sus hilos-, ellos son los que se convierten en la pluma del pavo real, la toma de gas pasa a boca de la dama, y una rabadilla sale en medio".* En presencia de tanta transformación, cabe señalar que se rompió lo que era la

---

Si nos preguntamos -siguiendo el título de este libro- qué relación tienen estos temas con la materia poética, no sería fácil dar una respuesta rápida. Podríamos recurrir a una cita. El poeta Arturo Carrera (hablando de lo que da en llamar los poemas incorporales de Alberto Girri), nos acerca lo siguiente: *"Foucault dice que hay que pensar nuevamente toda esa abundancia de lo impalpable y enunciar una filosofía del fantasma como lo hizo Deleuze y hasta podría llamarse: "materialidad incorporal". Es inútil buscar detrás de las palabras, de la frase, del fantasma, del poema, una verdad más cierta que él mismo: el fantasma, el poema. Inútil es también anudarlo según figuras estables, pues los fantasmas no prolongan los organismos en lo imaginario: topologizan la materialidad del cuerpo."* Carrera, Arturo. *Nacen los otros.* Beatriz Viterbo Editora, Rosario, p. 82.

unidad del montaje surrealista. Pero aunque se haya roto, no podemos decir que se haya liquidado la estructura en juego, sino que se logró una nueva reacomodación de los términos. Y lo que ahora aparece es otro sinsentido. Imaginemos -sólo por imaginar- que la referencia a la mujer y su boca en la toma de gas sugiera la imagen de una fellatio. También podría acontecer lo contrario: por ejemplo, la poeta Sylvia Plath suicidándose -como lo hizo- en el horno de su cocina. Y muchos etcéteras más. Se han reacomodado los términos, pero lo importante es que si no se tomase en cuenta el carácter del *Drang,* este "estropicio" no podría haberse realizado.

En la condición de legalidad extrema, en la cual se insiste, siempre otorga la posibilidad de la inversión. ¿Qué sería de las inversiones, si no fueran *todas?* Por ejemplo el "yo lo amo" dicho por Schreber sufrió las transformaciones "él me odia", "ellas me aman", etcétera. Pero si nos quedáramos en el alfabeto reducido, éstas serían meras vueltas. El aporte resulta notable cuando Lacan decide incluir el *Drang,* y sólo incluyéndolo se advierte que el desmontaje es fecundo. Si permanece omitido -según lo hemos localizado en los textos anteriormente considerados- lo que aparecen son esas extrañas postulaciones que nos dejan atrapados en, y por, la estructura del significante. Así lo dice Lacan en *Observación sobre el informe de D. Lagache: "A partir de aquí no dejará de impresionarnos la indiferencia combinatoria que se demuestra de hecho por el desmontaje de la pulsión según su fuente, su dirección, su meta y su objeto".* Pregunta retórica: *"¿Es tanto como decir que todo es allí significante? Sin duda que no, sino estructura".* Y la estructura, de esa forma, reduce la posibilidad de la combinatoria.

Sin embargo, en el *Seminario 11* sí se toman *todas* las formas que pueden invertir semejante mecanismo. Imaginemos la cantidad de elementos en juego que pueden ser invertidos, y las combinaciones posibles entre ellos. Y cómo se diferencia esta configuración de aquella, más limitada, que toma en cuenta únicamente el circuito pulsional. (Me refiero al circuito que Lacan caracteriza en los *Escritos,* donde se prioriza el tema de la dirección: la botella de Klein, el ida y vuelta alrededor del objeto, hasta volver a la zona erógena.)

Tengamos en cuenta estas dos epistemes: la cuestión del desmontaje, en donde están dadas todas las posibilidades de inversión propias del collage surrealista, y la pulsión parcial y su circuito. Notamos que parecen muy coherentes entre sí. Sin embargo, invito al lector a descubrir cierta incoherencia fecunda. En *Del Trieb de Freud y del deseo del psicoanalista,* donde Lacan hace referencia a los objetos perdidos, leemos: *"Los objetos que pueden someterse a provechos y pérdidas no faltan para ocupar su lugar".* Resulta interesante, porque en esta cita uno puede entender otras referencias: por ejemplo, una remisión a los postizos del objeto *a,* postizos que no dejan de ser objetos *a,* y que no son meramente los objetos parciales que tienen referencia directa al cuerpo. Lacan insiste en que la nuestra es una civilización del desecho, de elementos no retornables, y que en esto juega la dimensión del objeto *a,* que no es únicamente la dimensión del famoso alfabeto reducido donde se realiza el circuito pulsional.

Es en este mismo texto donde, a mi modo de ver, hay otra manera "paramnésica" en que Lacan habla de Freud.*"Las pulsiones son nuestros mitos, ha dicho Freud".* Sin embargo, Freud no ha dicho eso; lo que sí ha escrito, para contestar a Einstein en *¿Por qué la guerra?,* de 1932, es que las pulsiones -como parte de la teoría- son "una suerte de mitología". No es lo mismo decir "nuestros mitos", como lo hace Lacan, que decir "mitología", ya que la mitología, a mi entender, es el lugar donde van a articularse y estudiarse todos los mitos.

Es muy sagaz lo que dice Lacan al respecto: sin duda, es justamente *"lo Real lo que* mi–ti–fi–can." De ahí que se trata entonces de que las pulsiones construyen mitos. Pero ante todo, la mitología, la referencia de Freud, remite a Empédocles, de quien toma la famosa dualidad pulsional. ¿Por qué entonces dirá Lacan: *"Las pulsiones son nuestros mitos, ha dicho Freud. No hay que entenderlo como una remisión a lo irreal"?* (((Roberto, ¿esta última frase es así? Víctor))) Repito: al decir que se trata de un simple mito, da a entender que no se está intentando poner en relación el psicoanálisis con la mitología. Eso es lo que Freud quiere discutirle a Einstein; como si dijera: "¿acaso a ustedes les va de manera distinta en la Física?". Ésta es la discusión que se actualiza con la caología. Y así como Freud le decía a Einstein "ustedes se movilizan en función de mitologías", nosotros, ahora, podemos rescatar cierta dimensión mitificadora de lo Real, que a la vez resulte indicativa. Al respecto, he revisado las ideas de A. Badiou acerca de la función del mito y la verdad, y considero que son más acertadas que las de Lacan.

En el texto *Del Trieb de Freud…* quiero destacar la referencia acerca de la proliferación de los *aes,* que toda extensión del psicoanálisis debería tener en cuenta. Lo que allí se destaca es, justamente, que la pulsión no se agota en este alfabeto de cuatro objetos *aes,* que son los que mejor pueden simbolizar aquello de lo cual alguien se desprende para constituirse, y que evocan la falta central del deseo llamada castración (como define aproximadamente al objeto *a* en el *Seminario 11).* Quizás tendríamos que ser más rigurosos, y decir que el objeto *a* es aquel designado con la letra *a;* [61] mientras que el objeto parcial es lo que sole

mos llamar seno, heces, eventualmente falo, mirada, voz. Al objeto *a* se lo puede entender rigurosamente en la escritura del fantasma ($ ◊ *a),* y es, ante todo, una notación algebraica. Para designar a estos postizos del *a,* estas encarnaciones, podemos usar esa lista clásica. También me parece de gran interés abrir la interrogación en lo referente a la pérdida. Lacan advierte que el sujeto de la civilización científica está constantemente expuesto a la condición de caducidad de los objetos de su vida cotidiana. Esa presencia de lo desechable a la que llama irónicamente los *"gadgets"* promueve un tipo especial de

A: Primera vocal y primera letra de nuestro alfabeto. Ocupa este primer lugar en casi todos los alfabetos conocidos, lo que se ha atribuído, con más o menos ingenio, al hecho de ser el primer sonido que se profiere al nacer, a que es la inicial del nombre de Adán, etcétera. (...)Pero no parecen muy atinadas estas conjeturas si se considera que los alfabetos primitivos, fenicio, hebreo, carecían de vocales. *Diccionario gramatical* de Emilio Martínez Amador. Editorial Sopena, Barcelona, 1953.

relación con el objeto perdido, o mejor dicho, con el objeto cuya pérdida es siempre inminente.

Antes de dedicarme a tratar el tema del forzaje (con el que seguiré trabajando en el próximo capítulo) me parece indicado hacer una breve alusión a las paradojas. Sobre todo para fundamentar aquella formulación lacaniana *(Observación sobre el informe de Daniel Lagache)* que dice que el eso se monta en tres paradojas, y ellas, como tales, producen el lógico desconcierto.

Etimológicamente, paradoja significa "contrario a la opinión recibida y común". Cicerón dice que aquello que los griegos llaman paradoja, para los latinos es "cosas que maravillan". En el *Diccionario de Filosofía* de Ferrater Mora se dice que: *"En efecto, la paradoja maravilla, porque propone algo que parece asombroso que pueda ser tal como se dice que es".* [62]

Se entiende que la paradoja se opone a la dialéctica, porque la dialéctica siempre va en busca de un tercer término, mediante el cual logra vencer la condición de lo indecidible. Mejor dicho: podemos formular que la dialéctica decide. Sin duda, la paradoja conduce a lo indecidible, y hasta podríamos decir a lo Real, porque es un lugar donde no tenemos significantes para lograr domeñarla.

Recordemos que lo indecidible es un término que fundamentalmente se juega en el orden de una norma: no es posible decidir si no hay norma o ley. Proponer dialécticamente afirmación–negación–negación de la negación (tesis–antítesis y síntesis) es algo decidible; allí, no hay lugar para la paradoja. La paradoja fecundante -clínicamente hablando- entrampa, es punta de Real. Entrampar significa que, para resolverla, no hay otra alternativa que salirse del sistema. Salirse caóticamente, ya que genera turbulencia.

Tal carácter la obliga a establecer diferencias con la dialéctica, ya que ésta -aunque sostenga que está buscando su opuesto- supone que ese opuesto está contenido dentro de la propia afirmación. La negación no es más que un desarrollo de lo que ya estaba precontenido en la afimación. Lejos está de ser una instancia que nos deja sin norma. Cuando Lacan afirma que el eso está montado en tres paradojas, sabemos que ellas son fecundas. Son fecundas porque no pueden menos que dar lugar a una salida del sistema, para pensarlo desde otro lugar. E_ntonces, Lacan plantea tres paradojas del siguiente modo: *"Es preciso que se mantengan juntas tres consideraciones poco concordantes ya entre sí (...)":*

1) _____ _____

2) _____ _____

paradoja 3) _____ _____

Ferrater Mora, I. *Diccionario de Filosofía*, tomo II. Editorial Sudamericana, Bs.As., 1971.

1) El eso es inorganizado/indestructible (reprimido). Automatismo de repetición.

2) Elementos: No hay negación /"Hay" "negación"

3) "Fragor de la vida" / Silencio

Tres paradojas que, a su vez son paradójicas entre sí; obviamente, este rango, armado con la condición interna de cada paradoja, las torna mínimamente indecidibles

Primera paradoja

La primera de ellas remite a la cuestión de que el eso es inorganizado: la caldera, el caos. Sin embargo, se nos dice que sus elementos son indestructibles. En *La interpretación de los sueños,* Freud caracteriza el deseo como indestructible; luego, traslada rigurosamente tal caracterización al eso.

Tal vez podamos pensar que en el eso "está" lo indestructible, y, si es así, ya no se podrá afirmar que hay una carencia absoluta de organización, porque estarían esos elementos con los que inevitablemente contamos. Básicamente, esos elementos corresponderían a lo reprimido. Y después, en la misma línea -como bien lo aclara Lacan-, Freud menciona el automatismo de repetición, que es una ley. Ambas cuestiones estarían mostrando la existencia de una organización. O sea: si hay elementos, y una ley para regirlos, no tendremos más remedio que admitir la existencia de una organización.

¿Sería demasiado herético suponer que esa organización remite a la dimensión de la pulsión de vida, según los términos en que los estoy tratando de reconceptualizar? Es decir, algo que no se rompe, algo que sostiene el lazo y que en modo alguno "padece" de la inorganización inoculada por la pulsión de muerte. Entiendo que es todo lo contrario de lo propuesto por Freud. Freud dice que es el automatismo de repetición el que da cuenta de la pulsión de muerte, tomándola como la articulación de un goce situado más allá del principio del placer.

Segunda paradoja

"A esta consideración está ligada esta otra, reiterada constantemente por Freud en su ocasión. Concierne a los elementos mismos cuyas leyes ha articulado primero en lo inconsciente, para componer más tarde en las pulsiones, hablando propiamente, su estructura: a saber que no incluyen la negación"

Lo que aquí se entiende es que entre los elementos no hay negación. La paradoja se presenta cuando advertimos que Freud propone muchas alternativas para poder, por ejemplo, soñar la negación. Me refiero a la dilación temporal, la inhibición y la representación por el contrario. En más de un párrafo de *La interpretación de los sueños* él se pregunta si, dentro del contenido onírico, el soñante tiene algún recurso para dar cuenta de la negación.

Un principio de respuesta a este interrogante sería considerar de qué modo escribe Freud "negación" para referir este tipo de mecanismo. En el capítulo anterior mencioné que esa *"Negation"* no es la clásica *"Verneinung"*, y me parece que, en este caso, se deberán calibrar modos diferentes respecto de la exclusión lógica en juego, y ver de qué manera rigen las respectivas contraposiciones.

Tercera paradoja

Lacan advierte que Freud, hacia el final de *El yo y el eso,* produce una serie de aforismos que apuntan a definir las pulsiones. Según sus palabras, del Eros depende el "fragor de la vida". Paradójicamente, Freud también ha dicho que pulsión es silencio. El silencio es lo propio de la pulsión de muerte. Nos quedamos, entonces, preguntándonos acerca de este indecidible: fragor–silencio. [63]

Todo poeta sabe y encarna estas paradojas, por eso puede hablar de la mudez, el silencio y el canto remitidos a la muerte. Alejandra Pizarnik escribió los *Fragmentos para dominar el silencio:* [64]

…

No es muda la muerte. Escucho el canto de los enlutados sellar las hendiduras del silencio. Escucho tu dulcísimo llanto florecer mi silencio gris.

La muerte ha restituido al silencio su prestigio hechizante. Y yo no diré mi poema y yo he de decirlo. Aun si el poema (aquí, ahora) no tiene sentido, no tiene destino.

Si lo leemos con atención, advertiremos que ahí nace un nuevo, bello indecidible: decir y no decir el poema. Finalmente ¿lo dice? Claro: lo indecidible no equivale a lo indecible.

Punto aludido por las referencias de N. Wine, mencionados en el capítulo previo.

Pizarnik, Alejandra. *Obras completas.* Ediciones Corregidor, Buenos. Aires, 1998, p.123.
(El subrayado es mío.)

Capítulo X

Finalicé el capítulo anterior con una mención a las paradojas que definen al eso, y que Lacan desarrolla en *Observaciones sobre el informe de Daniel Lagache.* La tercera de esas paradojas alude a la contraposición vigente entre el silencio propio de la pulsión de muerte, y al mismo tiempo el fragor que caracteriza a Eros. Lacan lo menciona, haciendo una crítica de lo que él llama la imagen confusa del eso cuando es definido como depósito de las pulsiones. Me permito dudar del término "depósito": el término francés es *"réservoir",* y una de sus posibles traducciones es "depósito", además de "reservorio". Más adelante, sin embargo, Lacan deriva *réserve* ("reserva") de *reservoir,* término aquél que cabe destacar, por cuanto es el que usa Freud para caracterizar al fantasma.

Luego, Lacan pone en juego una interesante comparación: *"Pensemos en el buzón* (literalmente boîte–aux–lettres [65]), *en la cavidad interior de algún ídolo baálico (...)"* Por lo que he podido indagar, Baal es una divinidad cartaginesa considerada como el principio de la naturaleza, y cuyo culto se mezclaba con el del sol. Pero lo interesante es que su estatua metálica tenía una cavidad en el pecho, dentro de la cual se encendía una hoguera donde se arrojaba a los niños vivos, para inmolarlos al dios. Si no me equivoco, creo que se trata del deseo materno, leído retroactivamente a partir de la interdicción "no reintegrarás tu producto". El niño es inmolado, re–tragado por esa boca, a la que Lacan llamará enseguida *"bocca di leone"*. Pensado en estos términos, estaríamos frente a la condición sacrificial del eso; y si seguimos abriendo el símil, podemos deducir que el eso está lejos de ser un reservorio de instintos. No hay en esta alusión nada que hable de algo innato o instintual: está claro que se trata de una reingurgitación. Para decirlo con otras palabras: el eso se define a partir de esta condición de inmolación de quien había sido, como significante, reingurgitado en la condición de objeto; el niñito, así devorado por Baal, no es sino un enjambre zumbante de letras.

Boîte-aux-lettres se llama la caja donde van a parar las cartas. Pero sabemos que *lettre* significa tanto letra como carta. Supongo que en esta comparación está implícito un trabajo con la letra. No es lo mismo que decir literalmente *buzón,* donde irían a parar las cartas cerradas, cuyo contenido desconocemos.

Sigue Lacan: *"Un depósito, si se quiere, una reserva, he aquí lo que es el Eso. Pero lo que allí se produce, misivas de rogatoria o de denunciación (...)"* . Me detengo aquí. La palabra traducida como "rogatoria", en francés es "*prière",* y más que rogatoria significa plegaria o ruego. Puede ser leída en el sentido de demanda. O sea, que se trata de misivas o cartas, cuya función no se ha definido en forma tajante. Nos queda la incógnita acerca de si las cartas y las letras (en el sentido psicoanalítico) son de plegaria o de denuncia. Y, además, siempre contamos con esa otra ambigüedad: letra–letrina, esa doble acepción que también remite a la idea de desechos.

Entonces, y ahora dicho rotundamente: esto*"viene de afuera, y si se amontona allí, (...)".* En el original dice *"masse",* y fue traducido como "amontona". Pienso que el término*"amasse"* es mejor traducirlo como "amasa". De modo que bien podemos decir "si se amasa allí…". Al hacerlo, el concepto dejará de aludir a un amontonamiento. Digo "amasa" pensando en algún referente que despliegue la función de líder. La masa remite a algún lugar de ideal, por eso no es una estructura amorfa, como lo sugiere el término "amontona". Y si se amasa allí, agrega Lacan, *"es para dormir".* Creo que esto es coherente con la función de la masa y de la inhibición, tal como la trabajamos en el capítulo anterior. La masa padece del efecto de la hipnosis; ella duerme, aunque no haya cerrado los ojos.

Repasemos, entonces, las notas que fueron apareciendo en la caracterización que Lacan hace del eso: reserva – reserva de algo que viene de afuera – reserva letrina – función hipnótica. Tengamos presente que estamos tratando de dilucidar por qué una de las versiones de la pulsión de muerte afirma que tiende al sueño y a la quietud. ¿Cómo entenderlo? ¿La pulsión de muerte tendría las funciones de adormecer y destruir?

Si tomamos la vertiente que Lacan despliega en el Seminario *La Ética del psicoanálisis,* y en *La agresividad en psicoanálisis,* pensaremos que la agresividad y la pulsión de muerte no denotan, de modo necesario y exclusivo, una contingencia desgraciada del hablante. Algunos enunciados duros de Lacan -de gran implicancia en nuestra contemporaneidad, atinentes a la extensión del psicoanálisis- dicen, por ejemplo, que la guerra es la comadrona de todos los cambios. De modo que los cambios no se producen con tanta facilidad; y parece que, inevitablemente, el ser parlante tiene que recurrir a una partera bastante fatídica para poder avanzar.

En el mismo sentido, en el *Seminario 7,* Lacan apunta que la voluntad de destrucción propia de la pulsión de muerte es algo bastante distinto de la función de adormilar. Me refiero a la voluntad de destrucción que afecta a las ensambladuras significantes. No se trata de una intención de destruir por destruir, sino de atacar la ensambladura inercial, como función partera del cambio.

Leemos luego: *"Y aquí se disipa la opacidad del texto* [66] *que anuncia del Eso que el silencio reina en él"*. Al disiparse la opacid

---

Lacan se refiere al texto de Freud *Más allá del principio del placer*.

ad, algo se hace transparente. Y agrega que: *"no se trata de una metáfora, sino de una antítesis que ha de proseguirse en la relación del sujeto con el significante, que nos es expresamente designada como la pulsión de muerte".* Dicho de otro modo: no es sólo una expresión verbal, sino que la relación del sujeto con el significante adormila. De modo que ahí tenemos la presencia de la pulsión de muerte, y Lacan va a teorizar esta idea con relación a la afánisis y la alienación. Para esta etapa del pensamiento lacaniano, la función pulsional depende del significante: será el significante el que motorice la pulsión.

Tal concepto es diferente del que ya mencioné del *Seminario 25* (15/11/77), donde dice: *"La hipótesis de que lo inconsciente sea una extrapolación, no es absurda".* Léase: lo inconsciente es una extrapolación. Y luego: *"(...) es justamente por esto que Freud ha debido recurrir a lo que se llama la pulsión"*. O sea: en tanto lo inconsciente es una extrapolación, la pulsión no lo es**.**

Pero ¿qué es exactamente una extrapolación? Será interesante ver cómo se lo conceptualiza desde la lógica, la filosofía y la epistemología. El *Diccionario de filosofía* de Nicola Abbagnano[67] ubica la extrapolación en el capítulo dedicado a la analogía. Discurriendo acerca de la lógica y de la metodología de nuestro siglo respecto de la analogía, afirma que ésta ha dado lugar a la generación de modelos, los cuales intentan reproducir las relaciones en que median elementos reales. *"(...) Otras veces tales modelos se obtienen mediante el denominado proceso de extrapolación".* O sea: los modelos se obtienen de acuerdo con diversas metodologías o procesos, uno de los cuales se llama extrapolación. Entiendo que ahí encontramos el motivo por el cual Lacan dice que la hipótesis de que lo inconsciente sea una extrapolación no es absurda.

Veamos más en detalle qué es exactamente el proceso de extrapolación, según Abbagnano: *"(...) consiste en llevar al límite el comportamiento de un conjunto de casos ordenados en serie, en la que se suponen eliminadas gradualmente las influencias perturbadoras.(...) Así, por ejemplo, se habla de velocidad infinita o de velocidad cero, de masas reducidas a un punto geométrico, de palancas perfectas, de gases ideales, etcétera".* Sin duda, aquí se está hablando de un modelo ideal, exento de influencias perturbadoras. Y prosigue: *"Cada modelo constituye un ejemplo de analogía en el primer sentido, porque lo característico de un modelo es reproducir, entre los propios elementos, las mismas relaciones de los elementos de la situación real" .*

En estos términos, a mi juicio, la noción de lo inconsciente estructurado como un lenguaje corresponde, como constructo, a esa caracterización de una estructura semejante a las que toma Abbagnanno de la física y de la matemática, sea tomando en cuenta sus elementos interactivos, sea por las relaciones entre ellos o por la lógica reguladora de tales relaciones. Entonces, decir *"la hipótesis de que lo inconsciente...."*, es casi lo mismo que repetir que lo inconsciente no es sino una hipótesis, en tanto denota que está hipo=*por debajo de…* No olvidemos que hay otro que está *por debajo de:* me

Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía,* Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1963.

refiero al *joke* realizado por Lacan al decir que un sujeto siempre es sub–puesto, puesto por debajo. Un sujeto es un sub–jeto:

$\underline{\qquad\qquad}$

Ahora bien, a partir de tesis formuladas por Leibniz y por Whitehead, Deleuze[68] propone redefinir las nociones de sujeto y objeto. Tomando en cuenta estas referencias, junto a la idea de lo desechable y descartable de los objetos de la tecnociencia, afirma: *"El objeto ya no se define por una forma esencial, sino que alcanza una funcionalidad pura, como declinando una familia de curvas enmarcadas por parámetros, inseparable de una serie de declinaciones posibles o de una superficie de curvatura variable que él mismo describe. Como muestra Bernard Cache, (….) es una concepción muy moderna del objeto tecnológico: ni siquiera remite a los orígenes de la era industrial, cuando la idea de lo estándar aún conservaba un aspecto de esencia e imponía una ley de constancia (...)".* Este último, sin lugar a dudas, es el objeto fabril: tiene una esencia, una constancia y un modo de reproducirse que intenta ser siempre igual a sí mismo. Éste es el objeto que tantas críticas recibiera del marxismo: el hombre se aliena por hacer un trabajo estereotipado, produce un mismo objeto que, además, no le pertenece. En cambio, al decir de Deleuze, *"en nuestra situación actual, (...) la fluctuación de la norma sustituye a la permanencia de una ley, (...) el objeto se sitúa en un continuo por variación, (...) la ´prodúctica`, o la máquina de mando numérica sustituyen al estampado metálico".* Esta "prodúctica", esta cuestión de la variación, a nuestro entender, también afecta, amplifica y subvierte el modo de concebir la verdad. La verdad también admitirá variaciones, no será siempre igual a sí misma; será -diría Lacan- *varité,* y no *vérité.*

Entonces, Deleuze propone una rara palabra para nombrar a ese objeto: le dice "objetil". Tal objeto ya no se produce bajo la forma de la reproducción de las masas para las masas, de manera normativa y constante.

Más adelante -y ahora tomando ideas de Whitehead- dice: *"El sujeto no es entonces un sub–jeto, sino un superjeto".* Creo que este término es el correlato antinómico de la noción de sujeto dividido (o sub–jeto). Cuando estamos en presencia de las disipaciones de lo inconsciente y de las invenciones de los objetiles, ¿qué las regula? Es allí donde se torna pertinente esa palabra extraña: el superjeto pulsional, para diferenciarse de "sub". Entiendo que estas palabras suenan a extravagancia. Sin embargo, no deberían asociarse con un capricho del autor; son novedosas y surgen de la necesidad de romper con cierto pegoteo Imaginario. Si los psicoanalistas pudiéramos ponerlas en uso y sustentarlas, algo habría cambiado; desgraciadamente, muchas veces provocan desconcierto y repulsa automática. Lo importante es variar las maneras en las cuales nos plantamos, y, sobre todo, atender a la noción de punto de vista. Al respecto, me parece oportuno referirme a F. Nietzsche y a sus ideas acerca del punto de vista.

Deleuze, Giles. *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Paidós, Barcelona, 1989, pp. 30–35.

Este filósofo, cuya obra impregnó a pensadores como Heidegger, Deleuze, Derrida -entre otros-, fue injustamente atacado por ser el supuesto precursor del nazismo. La acusación parte, entre otros ítems, de sus ideas acerca del superhombre, lo cual habría dado lugar a la inaudita "supremacía" de la "raza" aria. Tal acusación es un gran disparate: el superhombre de Nietzsche era un ser capaz de crear sus propios valores, y de ponerse al margen de las mutilantes convenciones burguesas. Ése era el superhombre, no el nazi. Fue su hermana nazi, Élisabeth Forster–Nietzsche, quien distorsionó los textos póstumos del filósofo, dando lugar a la gestación de esos equívocos.

Nietzsche fue uno de los sustentadores del subjetivismo perspectivista. No el iniciador, sino uno de los más conocidos adalides. Me interesa revisar algunas de estas ideas, porque a veces sucede que uno se confunde, y cree que lo singular es igual a la variación de los Imaginarios de cada quien. Por ejemplo, el subjetivismo perspectivista propone que diez pintores, ante el presunto mismo paisaje, han de realizar diez cuadros diferentes. Todo dependerá, supuestamente, del punto de vista de cada uno. De ese modo de pensar se desprende que el punto de vista está vinculado con la noción de Imaginario. Quiero citar unas líneas más del libro de Gilles Deleuze para describir cómo reformula la cuestión del punto de vista, a la luz de ese sujeto pulsional no extrapolado, que ha dado en llamar "superjeto". Superjeto, claro, conectado con las disipaciones de lo inconsciente. Afirma, entonces, lo siguiente: *"(...) todo punto de vista es punto de vista sobre una variación. El punto de vista no varía con el sujeto, al menos en primer lugar; al contrario, es la condición bajo la cual un eventual sujeto capta una variación (...)".*

Podemos asirnos de estas palabras para entender que la idea de que en cierta modalidad supuestamente "democrática" cada uno ve a su manera, y "todo vale", no es más que la sanción Simbólica de lo Imaginario. Según Deleuze, el punto de vista es otra cosa: es la condición bajo la cual un determinado sujeto capta una variación. Lo digo con otras palabras: el punto de vista, no es una variación de la verdad según el sujeto, sino la condición bajo la cual la verdad de una variación se presenta a ese sujeto. Es muy sutil y muy inteligente lo que dice Deleuze, y de gran valor para la clínica psicoanalítica.

Lo que está transmitiendo es que el caleidoscopio que implica el objetil, en sus múltiples variaciones, no tiene sino maneras variables en las cuales cada quien puede percibir algo. Así, pues, lo que ocurre no es que el sujeto lo ve desde su "visión" personal. Notablemente, ésa es la idea central de la perspectiva barroca. Todo el texto deleuziano habla del barroco, tema que no le resultaba indiferente a Lacan, y que trabajó, entre otros lugares, en el *Seminario 20.*

Leyendo a Deleuze -no sólo este libro, también me refiero a *Lógica del sentido,* escrito en uno de los momentos más fecundos del autor- se puede entender que no hay posibilidades de que cada uno construya "su" verdad sino de que cada uno arañe o muerda lo que pueda de la verdad no–toda. Esto incluye la variación, porque nadie trata con una verdad única, que además es no–toda. Lo que uno araña es de lo Real. Ahí está, en los enredos turbulentos de lo verdadero, algo que uno llega a mordisquear, a rascar, a

prender. Algo que Lacan llama lo Real, y que otro pensador, Alain Badiou, desde su condición de anti–filósofo, va a rescatar.

Es evidente que el filósofo contemporáneo (no son muy numerosos) no puede ignorar la obra de Lacan. A Badiou le gusta definirse como anti–filósofo, y emplea un tono respetuosamente desafiante hacia la teoría lacaniana. ¿Qué es un anti–filósofo? Él lo dice de esta manera: *"es quien tiene el coraje de atravesar sin flaquear la antifilosofía de Lacan",* y cuyo designio principal es cómo amar la verdad. Pero claro, como dice Lacan en el *Seminario 17,* amar la verdad no es otra cosa que amar la castración. Tal es la enigmática definición anti–filosófica. De modo que todo ese perspectivismo, ese arañar, no deja de estar directamente relacionado con la castración.

En este punto, Badiou empieza a marcar la condición no–toda de la verdad, y a decir que la verdad se lee en una dimensión sustractiva. Sustractiva porque son las modalidades en las que se logra una articulación con el no–todo: extrayendo algo, restando. A fin de que esto no quede como una cantinela, Badiou propone otorgarle una marca matemática. Para ubicar la dimensión sustractiva de la verdad, él va a tomar en cuenta una cuádruple disyunción.

Tal vez sea necesario recordar que este recorrido que estamos efectuando apunta a poner en claro la función del forzaje como alternativo a la de la interpretación. No lo pienso como una cuestión excluyente, no creo que el forzaje excluya definitivamente la dimensión interpretativa. Pasemos por encima de sus pasos mostrativos para ir directamente a su conclusión:*"(...) no estoy seguro de que convenga usar el término interpretación para denominar el acto del analista. Estaría más bien tentado de llamarlo forzaje, por escandalosamente autoritaria que parezca la connotación de esa palabra. Porque siempre se trata, de hecho, de intervenir en la suposición suspendida de una verdad que opera en la situación analítica. (...) Para decirlo brutalmente, no creo que el análisis sea una interpretación, porque su regla no es el sentido, sino la verdad".* Éste es el punto decisivo al que tratamos de llegar, y en función del cual es viable realizar esta correlación:

Ics———> interpretación ———>sentido

Pulsión——>forzaje———> sinsentido *(varité)*

Una dimensión del análisis sería Inconsciente, interpretación; la otra, pulsión y forzaje. Además, tomando la dicotomía de Badiou: la interpretación lleva al sentido, y el forzaje al sinsentido *(varité).* La cuádruple disyunción a la que él apunta -sin proclamarse analista, ni ser analizante, sólo desde esa posición de anti–filósofo que sigue a Lacan- podría esquematizarse así:

1) inmanencia – trascendencia —> situación indecidible

Cuadruple

Disyunción 2)predicable o impredicable –> genérica

3)infinito o finito

4) nombrable o innombrable

Disyunción, en este marco, quiere decir que hay dos términos que se proponen como alternativos. Aquí he mencionado cuatro alternativas posibles que, así enumeradas, son categorías que evocan términos provenientes de la filosofía. Lo notable es que, de acuerdo con la manera en que Badiou los trabaja, no deja de rendir frutos en nuestra tarea clínica. Veamos cómo las define.

1) **Inmanencia – Trascendencia** : *"La verdad no pertenece al orden de lo que sobrevuela los datos de la experiencia, sino que de allí procede, o en ella insiste como figura singular la inmanencia."* Decir trascendencia nos lleva muy fácilmente al nivel de lo inconsciente colectivo, como el de los arquetipos jungianos. También puede incluir la simbólica onírica freudiana. Ambos corresponden a una relación de trascendencia, porque los datos que conjugan no surgen de la experiencia sino que apuntan a un orden presuntamente superior. La propuesta, entonces, es trabajar con la singular figura de la inmanencia, sin postular un sistema "Otro" velado, de raíces místicas, y que remate en un sesgo moralizador.

2) **Predicable – impredicable**: *"No existe rasgo predicativo único que pueda subsumir, totalizar los componentes de una verdad."* Aquí Badiou quiere destacar la imposibilidad de una verdad–toda. Él está diciendo que se trata de una verdad genérica, a la que nosotros llamaríamos "singular". Dicho de otro modo: este filósofo apunta a que la indeterminación singular indica la sustracción del sujeto -diríamos: del superjeto- con respecto a lo que denominase así: *"todo registro clasificatorio de la lengua enciclopédica".* Por eso, claro está, nos referimos a la invención de significantes nuevos.

3) **Infinito – finito**: *"Pensada en su ser inacabable, una verdad es una multiplicidad infinita."* Sin duda, estos términos no dejan de evocar un par estrechamente vinculado al psicoanálisis: su condición, en rigor, de finito o de infinito. Pues bien, al respecto Badiou estima que el interjuego respectivo, en Lacan, no deja de ser tremendamente tortuoso. ¿Por qué? En primer lugar, porque la *"infinidad de una verdad significa de inmediato que es inacabable";* a renglón seguido, agrega que la verdad desplegada en la cura analítica -conforme con una sucesión, con un tiempo-, *"no logra la composición acabada de su ser infinito".* La verdad -cada una- instaura un tiempo, y eso la deja abierta, en suspenso.

4) **Nombrable – innombrable**: Acá hay algo muy interesante, ya que el tope que Badiou concibe para un análisis sería que todo puede decirse, hasta que de pronto hay *algo* que no puede ni debe decirse. Tal es el punto innombrable, más allá de *"la capacidad de una verdad de diseminarse en juicios de saber".* Con mucha intuición clínica, él dice que se pueden efectivizar forzajes, pero sólo hasta llegar a ese límite de lo que no

se nombra, debido a que su *"nominación no puede forzarse sin desencadenar un desastre".*

Me propongo redefinir en forma breve algunas de estas características, en un sesgo aún más emparentado con la cura analítica. ¿Qué sería lo inmanente? Lo inmanente va ligado al concepto de situación: no hay verdad que no se dé en situación. De esto se deduce que resaltamos decisivamente lo que acontece *en* la relación analítica. Y, en un tono algo peyorativo pero lúcido, Badiou dice que, cuando se trata de ir más allá de la situación, se cae en una hermenéutica de la trascendencia. Esa hermenéutica tiene el defecto de pasar por alto la noción de acontecimiento, al que -novedosamente- el antifilósofo relaciona con la escena primaria. Es interesante que este pensador esté trabajando continuamente con categorías analíticas, siguiendo muy de cerca lo aseverado por Lacan. Luego se plantea: ¿cómo puede proceder en situación sin haber sido dada allí, desde siempre, en situación? Se está refiriendo a la verdad... ¿es inmanente? Estamos acostumbrados a pensar que la verdad proviene de otro lugar, que no es aquello que sucede ahí, sino que hay otra escena que le da origen. Badiou responde así: *"Si una verdad no puede originarse en una donación, es porque se origina, necesariamente en una desaparición. Ese desaparecer original que ha suplementado la situación durante el lapso de un relámpago, que sólo se situó en él en la medida en que ya nada de él subsiste, (...) eso es el acontecimiento".* Aunque no lo manifieste, se está refiriendo a lo acontecido con el "Hombre de los Lobos" y su escena primaria; esto es, cómo opera esa supuesta escena del coito *a tergo.* ¿Sucedió o no sucedió? ¿Fue un acontecimiento? Como dice Badiou, el acontecimiento tiene esa cualidad de relámpago, cuyo valor radica en su desaparición. Y que lo que posteriormente acontece no es una mera repetición del acontecimiento: es un suplemento de aquello que ya desapareció. La noción de suplemento, por tanto, va íntimamente ligada a la noción de inmanencia, y la inmanencia se da en situación, en la insistencia *"en verdad"* a falta de su repetición, en cuanto presencia.

Entonces concluye: *"Se concibe fácilmente que, no teniendo fuerza de verdad sino por su abolición",* la cuestión entonces del acontecimiento, de si sucedió o no sucedió, es entonces indecidible, ni verdadero ni falso. En ese punto ya no tenemos norma. A diferencia de lo indiscernible, lo indecidible tiene que ver con una carencia de normativa. Cuando se trata del indiscernimiento, lo que se pierde es la posibilidad de diferenciar.

Dicho con otras palabras, y avanzando un poquito más: si lo indecidible apunta a la escena primaria, lo indiscernible apunta a la castración. Lo indiscernible es cuando nos hallamos frente a la imposibilidad de la marca, por ejemplo, castrado–no castrado, fálico–castrado. Indecidible es cuando entra en crisis la normativa, y no la marca.

Indecidible——> carencia de norma-------> escena primaria
Indiscernible——>carencia de marca-------> castración

Sin duda, éstas son categorías novedosas para poder trabajar. Yo he vinculado lo indecidible con las paradojas, y con la carencia de norma. Resulta imposible decidir si habrá estado o no el "Hombre de los Lobos" frente al lecho de sus padres; nunca sabremos si eso fue verdadero, porque no hay norma para definirlo. Y ésa fue la genialidad de Freud: la originalidad del psicoanálisis, que radica en hechos de lenguaje que se hallan por fuera de la ratificación científica. No pasa por la condición falsable de la ciencia, y en eso consiste su eficacia.

Lo indiscernible es carencia de marca.[69] No tengo marcas que me permitan diferenciar. En la situación anterior, al menos, nos quedábamos entrampados en la paradoja. Dicho en forma más llana: el hecho de no tener marcas de orientación no es lo mismo que no saber hacia dónde ir, puesto que me encuentro en una *impasse.*

La primera dimensión sustractiva de la verdad es la que sigue: su *"inmanencia queda suspendida en la indecidibilidad de lo que esa inmanencia dibuja".* Vale decir: para Badiou, la inmanencia está relacionada con lo indecidible. En este punto me permito insistir -como lo vengo haciendo hace mucho tiempo- en la importancia de relativizar lo histórico; en el trabajo analítico resulta necesario rescatar la sincronía, lo que sucede en la situación. Me refiero a la sincronía, y no al "aquí–ahora–conmigo" del kleinismo. En muchas ocasiones el factor histórico se torna trascendente, y hasta se supone que *decide* lo que pasa ahora: "esto es así, porque allá y entonces con su papá, etcétera". Ésta es la clásica repetición, propia de la transferencia imaginaria, que algunos analistas suponen que es decidible y trascendente. Si invertimos las determinaciones quedaría así: decir inmanente es decir indecidible , ya que no todo lo que acontece se puede explicar apelando al factor histórico; hacerlo tiene resultados clínicos sumamente nocivos, porque se des–responzabiliza al analizante. Me parece que no debe hacerse a un lado ese principio lacaniano que dice *"De nuestra posición de sujeto somos siempre responsables".* No basta con el descubrimiento freudiano de que "está" lo inconsciente porque así lo demuestran sus producciones. Me parece que hay que implicarse en eso que damos en llamar "las producciones", o *"les formations",* y creo que es fundamental entender cómo juega la cuestión de la responsabilidad. Es evidente que todo lo que es psicología tiende a diluirla, haciendo hincapié en el factor histórico, en el conductismo ambientalista.

Veamos ahora la segunda sustracción, que se refiere a lo predicable – impredicable. Acá se destaca otro basamento matemático que propone Badiou, fundamentado en el matemático Paul Cohen,[70] quien estableciera el subconjunto genérico no constructible. El subconjunto da lugar a la condición de la singularidad. Es todo un desarrollo, y resulta interesante, pero ésta no es la ocasión para detenerme en él.

Por ejemplo, el sexo del gracioso personaje de La Pantera Rosa, ¿es gráficamente discernible? ¿Podemos decir, guiándonos por las marcas gráficas que definen su figura, si es de género masculino o femenino?

Recordemos que fue Cohen quien estableciera el término forcing, del que deriva *forçage,* forzaje.

La tercera referencia sustractiva, ya aludida, es la que asevera que la verdad es infinita. Esa caracterísica de cada verdad -el hecho de que sea inacabable-, llevada a nuestro trabajo clínico, resulta patente en los efectos alejados de los análisis, desencadenados cuando ya han concluido los encuentros con el analista. Ahí solemos verificar que hay *algo* que sigue trabajando, aunque digamos que el análisis ya finalizó. Esta situación se puede homologar a aquello que Freud solía llamar la identificación tardía, en tanto generadora de obediencias diferidas. Por ejemplo, cuando alguien que se ha rebelado toda su vida contra el padre, cuando éste muere empieza a asimilar sus rasgos: cambia de inquietudes, de puntos de vista, y hasta de modo de vida. También se lo puede ver en los re–análisis, esto es, cuando el análisis "previo", ya desaparecido como acontecimiento, sigue tejiendo su trama..

Así, pues, ratificamos con Badiou que la verdad es inacabable. Ésta es una manera de decir que la verdad es no–toda, y que no logra, en modo alguno, conclusión o completud. Por otro lado, esta característica nos conduce, una vez más, *"a la castración como aquello que la verdad enmascara, autorizándonos así a amarla".* Amamos esta verdad enclenque e inconclusa, porque está enmascarando la castración. Por ello se puede afirmar que *"la verdad casi no adviene al decir".* En este punto especial, Badiou articula la condición de forzaje, asentada en el concepto freudiano de *Bahnung,* al que traducimos como facilitación, apoyo. El término aparece, por ejemplo, en la referencia que Freud realiza a las pulsiones, por caso, cómo se apuntala la libido en la autoconservación. Entonces, Badiou, a su vez, se va a apoyar en Paul Cohen para decir: *"Se trata del punto en que una verdad, por inacabada que sea, permite anticipaciones de saber, no sobre lo que es, sino sobre lo que habrá sido si la verdad alcanza su culminación".* Observamos que esta cita no pontifica nada acerca de lo que es sino que desplaza su interés hacia lo que *habrá sido. "Esta dimensión de anticipación establece los juicios de verdad en futuro anterior (...) existe un forzaje donde casi todo puede enunciarse."* Dicho de otra forma: una verdad trabaja *"en la retroacción de un casi nada y la anticipación de un casi todo."* No es ni casi nada ni casi todo: juega en los dos tiempos. *Habrá sido* es un tiempo verbal recalcado por Lacan, ya que tiene la virtud de evitar la ontologización y la trascendencia.[71]

Entonces, el forzaje *"somete la exactitud de los enunciados a una condición anticipante en cuanto a la composición de un subconjunto"*, el cual es obviamente

En francés se trata del futuro anterior, pero en español es el futuro perfecto. "El futuro perfecto, al que los latinos llamaban futurum exactum, es en castellano un tiempo compuesto con el que expresamos la acción terminada en un tiempo futuro, como cuando decimos 'mañana habré acabado esta obra'.(...) Con el futuro perfecto expresamos también la conjetura o probabilidad de que en el tiempo presente se haya verificado una acción, lo mismo si es en tiempo pasado que en tiempo venidero. Vg: 'No vendrá porque habrá sabido que su hermana se ha marchado' (conjetura en tiempo pasado). 'Mi amigo habrá llegado mañana a París' (conjetura en t. futuro). Tomado del *Diccionario gramatical* de Emilio Martínez Amador, Ed. Sopena, Barcelona, 1953.

genérico, singular e infinito. Ahí se sitúa Badiou, y para ello propone una condición de veridicidad.

Entiendo que la condición de veridicidad sería más claramente ubicable por el sesgo de la pulsión. Es decir, lo verídico. Por eso insisto en señalar que estamos en el terreno no–científico, no falsable, ya que el territorio de lo verídico no corresponde a la ingenua contraposición verdadero–falso. Tampoco al de la exactitud; por ese motivo, me parece un término feliz para proponer. La veridicidad se postula en el marco de la verdad separada de sí misma, en cuanto no–toda y no enfrentada con el saber. Por eso estamos en el orden de la castración.

A menudo me he interrogado acerca de las diferencias entre este concepto y el de verosimilitud. Hay un volumen muy interesante de la revista *Comunicaciones,* que se llama *Lo verosímil;* [72] allí se enfatiza que lo verosímil, en el sentido más obvio, tiene que ver con lo Imaginario: una cosa es similar a otra. En cambio

lo de veridicidad, lo de verídico "suena" a verdadero. Suena a verdadero, mas no tengo las pruebas científicas para poder decir que lo es. Ahí está el punto. Pero la cuestión más filosa para el psicoanálisis -el gran descubrimiento de Freud- es que, a pesar de esta imposibilidad, resulta eficaz. Y no es sugestión porque, si lo fuera, estaríamos tratando a la verdad en cuanto ideal, y haciendo masa, que en última instancia es el sueño adormilante del que Lacan habla en *Observaciones sobre un informe de D. Lagache.* La condición de lo verídico es totalmente opuesta a la del dormir, porque radica en el despertar.

A renglón seguido, Badiou describe lo que se supone como acción del forzaje, y reconoce el límite que establece lo innombrable. O sea: si algo es posible y se puede nombrar, es porque se recorta de algo imposible de nombrar; ése es el punto de Real que caracterizamos como innombrable. Y me parece que es otra manera de pensar lo que Freud señalara como represión primaria, aunque para ella (más que innombrable) ha postulado la condición de indecible.

Resulta entonces que los términos indecible e innombrable no se pueden equiparar, y me parece que es un buen tema para seguir desarrollando. Sobre todo por el efecto clínico que señala Badiou, a saber, el horror que puede causar -al analista- nombrar lo innombrable. Con lo indecible es diferente; digase lo que se diga, resulta difícil que esas palabras logren dar cuenta de ese Real que se rehusa a que se lo circunscriba.

He intentado un sobrevuelo en torno de estas ideas de Badiou,[73] y recomiendo al lector que las transite con más detalle. La selección no fue arbitraria, dado que algunas de

---

AA.VV., Lo verosímil, *Comunicaciones, Tiempo Contemporáneo,* Buenos Aires, 1970.

Badiou, Alain. "La verdad: forzamiento e innombrable", *Filosofía y psicoanálisis*, Trilce, Montevideo, 1995, pp. 33-48.

ellas me han permitido concebir una operación topológica que puede dar cuenta de lo que he pretendido transmitir en estas

páginas.

Ahora, nuevamente propongo al lector que tome una tira de papel y realice su banda de Moebius, con una semi–torsión

(Falta dibujo)

Si la aplanamos, como lo hace Lacan -por ejemplo- en el Seminario *L'insu,* aparecerá así:

(Falta dibujo)

Luego, se procederá a hacer lo que es una de las paradojas de la banda de Moebius, que consiste en un corte a lo largo en su zona media. El corte a lo largo de la banda es el que permite a Lacan decir que la interpretación, literalmente, es un corte en acto.

(Falta dibujo)

El recorrido es como el de un ocho interior, siguiendo la banda, que en términos de los nudos no es más que un trébol. Cabría suponer (para quien no lo tenga presente), que de este despliegue van a surgir dos superficies. Pero no: al realizarlo, se descubre que aparece simplemente una, que se ha abierto más. Y que en vez de tres semitorsiones, han aparecido cuatro.

(Falta dibujo)

Al aplastarlo se configura una especie de rectángulo. Pero aquí ha quedado esto que señalo con una flecha.

¿Y por qué lo destaco? Porque si me atengo a lo que dice Lacan, que la interpretación es el corte en acto, fácilmente puedo volver a pegarla (aunque Lacan no lo dice en este momento). O sea: en tanto consideremos que el efecto interpretativo es reversible y metafórico, podríamos reconstituir y volver para atrás lo sucedido. Pero también he considerado que lo que acá nos falta es algo de la supleción. Acá el analista tiene que incorporar algo, inventándolo, a fin de que pueda procesarse un forzaje.

Esto quiere decir que lo que considerábamos una doble banda de Moebius ha perdido la condición de banda unilátera. Y lo que propongo es anudar algo, porque, en la medida en que esa invención abrocha, la misma es inmóvil; ésta es la forma de evitar el pegoteo. Ya no hay revestimiento, no hay retorno de lo mismo. Entonces, lo que fue es un *habrá sido.* Y no se trata de que algo se ha recompuesto. Tampoco es el resultado de

haber combinado elementos preexistentes en una "nueva versión" imaginaria. Si aquí sostenemos que la interpretación es un corte en acto, lo que antes había no habrá dado lugar a otra cosa.

Dicho de otra forma: en el caso de que decidamos no inventar, permaneceremos en presencia de la estructura que se mueve con los mismos elementos, la estructura como extrapolación. Me refiero a la que describe Abbagnano como ideal: palanca perfecta, gases ideales, etcétera.[74] Desde el punto de vista pulsional, podemos pensarlo de esta manera: es cierto, la pulsión de muerte hizo un corte -no por mera voluntad de destrucción, si

no cumpliendo con una de sus funciones-; ahora bien, si detenemos allí su operatoria, o mejor, la intelección de la misma, no captaremos la imprescindible articulación ulterior. Si se da tal omisión, habrá, sin duda, una reestructuración de los términos de una combinatoria en una nueva disposición. Pero solamente eso: una extrapolación.

Si procuran regirnos por el orden del acontecimiento, donde algo vale por su desaparición, podríamos decir: "acá hubo". ¿Hubo una banda de Moebius? "No necesariamente", se puede responder. O "supongo que la hubo". ¿Hubo una doble banda? "Bueno, la hubo en todo caso, pero ésta ya es otra estructura. Habrá sido."

Algunos libros finalizan con un término muy incitante: "continuará…" No quisiera descartarla. Pero voy elegir una frase de Beckett, referida por Badiou en su libro *Lo innombrable: "Hay que seguir, no puedo seguir, voy a seguir".*

Dicho por Roberto Juarroz:*"Las palabras son pequeñas palancas,/ pero no hemos encontrado todavía su punto de apoyo. /Las apoyamos unas en otras/ y el edificio cede./...*