

# INVITACIÓN A LITURATERRE

Margarita Gasque\*

Para Frida Saal  
*in memoriam*

La invitación es a leer el texto *Lituraterre*, escrito en francés por Jacques Lacan. Como invitación a un viaje, implica una partida y una vuelta, pero ocurre que cuando se visita una tierra extranjera, uno nunca regresa siendo el mismo. Ir a un texto en lengua extranjera en algo recuerda las experiencias de un viaje. Un texto se transforma a partir de una lectura y lo mismo le ocurre al lector en su recorrido textual. Descubrimientos afortunados y sorprendentes, así como caminos cuesta arriba e incluso momentos de extravío, son circunstancias ineludibles de la aventura. La versión

aquí propuesta, no es más que un punto de partida, una referencia inicial, para dar comienzo a todas las lecturas posibles, a todas las variaciones sobre el texto y a todas las alteraciones concebibles en el lector.

*Lituraterre* fue publicado por primera vez en Francia en octubre de 1971, como artículo introductorio a un número especial de la revista *Littérature* dedicado al tema de «Literatura y Psicoanálisis». Antes de tomar la forma de escrito, había sido presentado por Lacan el 12 de mayo, en el seminario que dictaba durante ese año: «*D'un discours qui ne serait pas du semblant*». Hay muchas lecturas posibles para este título, una de ellas sería: «De un discurso que no sería del semblante». Posteriormente, el texto *Lituraterre* fue publicado en 1987, en el número 41

de la revista «*Ornicar?, Revue du Champ freudien*».

El intento de lectura del artículo de Lacan en lengua francesa es una audacia; doble atrevimiento es intentar poner luz a uno de los textos más oscuros de su obra, ofreciendo una versión de lectura y no una pretenciosa traducción, literal y no literaria, en lengua castellana.

Parecería que *Lituraterre* es una puesta en escena de la imposibilidad misma de traducir y sin embargo, ¿por qué no responder a ello?

Comenzando por el título: «*Lituraterre*» es un retruécano que como tal, es básicamente un juego musical entre la fonética y el sentido de las palabras, cuya traducción es imposible porque se perdería precisamente esa relación entre música y sentido.

Es difícil precisar el valor de un texto, cuando forma parte de una obra tan vasta como la de Jacques Lacan. Sus desarrollos en el campo del saber psicoanalítico incluyen los referentes de todos los campos afines; literatura, filosofía, antropología, historia, topología, arte, sólo por mencionar algunos. *Lituraterre* es uno de los textos que más problemas presenta para su lectura y comprensión ya que en él, Lacan condensa muchos aspectos de su producción, desafiando y provocando continuamente al lector, inventa pala-

\* Centro de investigación y Estudios Psicoanalíticos.



Cornisa superior (Retablo de Juan Correa).

bras y crea nuevos sentidos para las ya existentes.

En ocasiones, son precisamente las dificultades de abordaje a un autor o a un tema, lo que promueve una búsqueda en el ámbito del conocimiento. Es el caso de *Lituratere*, que hoy en día sigue siendo un texto críptico, cuyos enigmas y complejidades aún convocan a psicoanalistas y estudiosos de otras disciplinas para seguir produciendo en el campo del saber.

Lejos de proporcionar respuestas obturadoras a las preguntas que el texto de Lacan ha dejado abiertas, presentamos a continuación algunas reflexiones que desde el psicoanálisis permitan encaminar una lectura.

Algunas obras contemporáneas a *Lituratere*, y con las que posiblemente el texto tenga relación son: “*De la Gramatología*” de Jacques Derrida (1967), “*Lógica del Sentido*” de Gilles Deleuze (1969) y “*El Imperio de los Signos*” de Roland Barthes (1970).

Se ha dicho que *Lituratere* es un texto “derrideano”, ya que sin mencionar jamás a Jacques Derrida, pareciera que Lacan toma el lugar de su interlocutor. Esto desde luego es una cuestión que marca un punto de partida para una posible investigación.

Por otra parte, el encuentro entre Joyce y Lacan es evidente en el texto. No es por casualidad que se comience con una evocación al “*Finnegans Wake*”.

Lacan realiza un minucioso escrutinio acerca de la etimología de la palabra “letra” (carta) y jugando con las ambigüedades y equívocos, propone que la “letra” (carta) está ligada a un saber; a una gramática.

Derivada originalmente del verbo *lino*, que significa untar, exponer y borrar; escribir implicaría a la vez *curbrir* una superficie con signos y *borrar* esa superficie (porque la escritura sobre tablillas untadas con cera, suponía que se borraba para recubrirla de nuevo).

Cada escritura es así un borramiento

de sí misma. De hecho, el que escribe, inscribe su firma borrando una huella. Siendo la letra un efecto de huella, se trata pues, de un retorno de aquello que jamás tuvo lugar.

Si la letra es pensada como un borde, la letra consiste entonces, en el borde de un agujero que no es otro que el agujero del goce. Goce que es escritura; el deseo de una palabra que no llega a decirse.

Lacan en 1957 en un escrito titulado “El psicoanálisis y su enseñanza” señalaba: “Si un síntoma puede ser leído, es porque ha sido inscrito en un sistema de escritura”. Entre el goce y el saber, la letra hace litoral. La letra no es primaria, sino efecto del lenguaje. Queda abierta la pregunta por el lugar de la letra en la escritura. Falta también precisar su lugar en el tiempo y su lugar en territorio.

Abordemos ahora la lectura comentada, que ofrecemos como territorio donde puedan edificarse otros modos de leer. ■

# LITURATERRE

Jacques Lacan

Esta palabra se legitima en el *Ernout y Meillet: lino, litura, liturarius*. Se me ocurrió, sin embargo, por ese juego de palabras con el que uno hace humor: el *contrepet*, con el que regresa a los labios, lo trastocado en el oído.<sup>1</sup>

1 Ernout y Meillet, son los autores de un diccionario etimológico de lengua latina. En el *Diccionario latín-español, español-latín* de Pimentel Álvarez, se lee:

"lino.- untar, ungrir, frotar, cubrir (lo escrito en tablillas), borrar, ensuciar."

"litura.- baño, capa, borrón, tachadura, enmienda, corrección, arruga."

*Contrepet* es el arte de inventar *contrepèterie* o de resolverlos, viene del francés antiguo *contrepèter* que quiere decir imitar a través de la burla. *Contrepèterie* o *contrepèterie* es un lapsus burlesco o la contraposición agradable y simpática de letras o sílabas en un grupo de palabras. Con el *contrepet*, el oído hace algo que habitualmente no hace; oye algo que habitualmente no oye. La palabra *lituraterre*, es ella misma un *contrepet* de *littérature*. Algunas traducciones posibles, aunque necesariamente fallidas de *Lituraterre*, se-

Este diccionario (hay que consultarlo) me sirve de sustento porque parte al igual que yo (partir, es aquí reparar) del equívoco en el que Joyce (James Joyce, digo) se desliza de *a letter* hacia *a litter*, de una letra (traduzco) a una basura.<sup>2</sup>

Recordamos que un "*messe-haine*" deseándole un bien, le ofrecía un psicoanálisis, como se ofrece una ducha. Y con Jung además...<sup>3</sup>

En el juego que evocamos, él nada hubiera ganado, yendo derecho a lo mejor de lo que uno puede esperar del psicoanálisis en su fin.

rían: *Lituratierra, Literatierra, Litierratura o Litierranura*.

2 En inglés, carta *letter* y letra *letter*, son homónimos; al igual que en francés, carta *lettre* y letra *lettre*. En español no son palabras homónimas, aunque de alguna manera están vinculadas con el mismo sentido: *carta* es también, *letra misiva*.

3 *Messe* significa *misa*, y *haine* significa *odio*, pero la composición *messe-haine* es homofónica a la palabra *mécène* que significa *mecenas*.

¿ Al hacer caso omiso de la letra [*A faire litière de la lettre*], es todavía Santo Tomás el que le regresa, como lo testimonia a lo largo de toda su obra?<sup>4</sup>

O bien, el psicoanálisis atestigua allí su convergencia con lo que nuestra época denuncia del desenfreno del antiguo lazo con el que se refrena polución en la cultura.

Había reflexionado al respecto, como por casualidad, un poco antes de mayo del 68, en Burdeos aquel día, para no defraudar a esas concurrencias que desplazo donde por ahora voy de visita. Evocaba allí, como premisa, que la civilización es la cloaca.

Hay que decir sin duda que yo estaba harto del basurero al cual había anclado mi suerte. Se sabe que no soy el único, hay que distinguir, en confesarlo.

Confesarlo [*L'avoue*] o, pronunciado a la antigua, el tenerlo [*l'avoir*], en lo que Beckett hace balance con el deber que hace de nuestro ser desecho, salva el honor de la literatura, y me releve del privilegio que yo creería tener por mi lugar.<sup>5</sup>

4 Lacan hace un juego de palabras con la frase *faire litière de la lettre*, donde *faire litière* es una expresión idiomática que significa *no hacer caso de*, o *hacer caso omiso de*, pero la palabra *litière* significa *litera*, al igual que la palabra inglesa *litter*, que Lacan traduce como *basura*.

5 *L'avouer* que significa *confesarlo* y la antigua pronunciación de *l'avoir* que signi-

La cuestión es saber si lo que los manuales parecen ostentar, es decir, que la literatura sea acomodación de desechos, es asunto de colocación en el escrito de lo que primero sería un canto, mito hablado, procesión dramática.

Para el psicoanálisis, el hecho de que esté colgado del Edipo, no lo califica en nada para volver a encontrarse en el texto de Sófocles. La evocación de Freud de un texto de Dostoievsky, no basta para decir que la crítica de textos, coto hasta aquí reservado al discurso universitario, haya recibido del psicoanálisis más presencia.

Aquí mi enseñanza tiene lugar en un cambio de configuración que se muestra en un *slogan* de promoción del escrito, pero del cual otros testimonios, por ejemplo, el hecho de que por fin en nuestros días Rabelais sea leído, muestran un desplazamiento de intereses con el que yo voy más de acuerdo.

Yo allí en tanto que autor estoy menos implicado de lo que uno se imagina y mis *Escritos*, un título más irónico de lo que se cree: cuando se trata de relaciones, función de Congreso, o de cartas abiertas” [*lettres ouvertes*] donde yo cuestiono en parte mi enseñanza.

Lejos en todo caso de comprometerme en ese cachondeo literario en el que se reconoce que el analista tiene poca capacidad de invención, denuncia allí la tentativa infalible de demostrar la desventaja de su práctica para justificar el más mínimo juicio literario.

Es sin embargo notable que yo abra esta recopilación con un artículo que aislo de su cronología, y que se trate de un cuento, un cuento muy particular por no poder entrar en la lista ordenada de situaciones dramáticas: es aquél que trata del correo de una le-

tra misiva [*lettre missive*], de lo que se sabe que pasa con sus devoluciones, y en qué términos se apoya para que yo pueda decir que llegó a su destino, después de que, por las vueltas que ha dado, el cuento y su cuenta se hayan sostenido sin haber recurrido a su contenido. Es aún más notable por el efecto que ella causa sobre aquellos que uno a uno la van teniendo, arguyendo el poder que les confiere a los que la pretendan, y esto pueda interpretarse, cosa que yo hago, como una feminización.<sup>6</sup>

He aquí la cuenta bien rendida [*le compte bien rendu*] de lo que distingue la letra del significante mismo que ella conlleva. En esto no es hacer metáfora de la epístola. Puesto que el cuento [*conte*] trata de lo que allí pasa como mensaje escamoteado en el que la carta hace peripecias sin él.<sup>7</sup>

Mi crítica, si puede ser considerada como literaria, no sabría referirse, yo lo intento, más que a lo que Poe hace como escritor al formular un mensaje tal sobre la letra. Es claro que al no decirlo tal cual, no es de manera insuficiente, sino aún más rigurosamente lo que él admite.

Sin embargo, la elisión no podría ser elucidada por medio de cualquier rasgo de su psicobiografía: más bien estaría allí obturada. (Así la psicoanalista

fica *el haber*, son fonéticamente similares. 6 Lacan se refiere aquí a su *Seminario sobre La carta robada*, trabajo de 1956 que trata sobre el cuento «*The purloined letter*» de Edgar Allan Poe, y que da comienzo a sus *Escritos*.

7 *Compte rendu*, es una expresión idiomática que significa *informe, resumen, o reseña* de alguna obra artística o literaria. Lacan hace al parecer, un juego de palabras con la homofonía de *compte* que significa *cuenta* y *conte* que significa *cuento*.

que ha tallado los demás textos de Poe, renuncia aquí a su quehacer.)<sup>8</sup>

Mi texto tampoco podría ser resuelto por la mía: el deseo que yo formularía por ejemplo, de ser leído finalmente en forma adecuada. Porque para ello faltaría aún desarrollar lo que yo entiendo que la carta conlleva para llegar *siempre* a su destino.

Es cierto que, como de costumbre, el psicoanálisis recibe de la literatura, si la toma en su incumbencia, una idea menos psicobiográfica de la represión.

Para mí, si yo propongo al psicoanálisis la letra como en suspenso [*la lettre comme en souffrance*], es porque ella muestra allí su fracaso. Y es allí donde yo elucido: cuando invoco así las luces, es para demostrar dónde ella hace agujero. Se sabe desde hace tiempo: nada más importante en óptica, y ello lo respalda la más reciente física del fotón.

Método por el que el psicoanálisis justifica mejor su intrusión: porque si la crítica literaria pudiera efectivamente renovarse, eso sería posible gracias a que el psicoanálisis está allí para que los textos se midan en relación a él, quedando el enigma de su lado.

Pero aquellos, de los que no es hablar mal al adelantar que, en vez de ejercerlo, son ejercidos por él, a menos que por estar atrapados en el cuerpo [*pris en corps*], entiendan mal mis palabras.<sup>9</sup>

8 Posiblemente la psicoanalista a la que Lacan se refiere, es Marie Bonaparte, quien escribe un trabajo sobre Poe, traducido al inglés y publicado en 1971 titulado: «*The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-analytic Interpretation*».

9 La expresión “*pris en corps*” presenta algunas dificultades de interpretación.

Yo opongo ante ellos verdad y saber: es la primera donde inmediatamente reconocen su oficio, mientras que sobre el banquillo, es su verdad lo que espero. Insisto en corregir mi tiro de un saber en falta [*échec*]: como se dice figura en abismo, lo que no es falta de saber. Colijo entonces, que uno cree que está exento de comprobar todo saber.

¿Sería letra muerta que haya titulado uno de esos fragmentos que he llamado *Escritos,...*, de la letra la instancia, como razón del inconsciente?<sup>10</sup>

No es suficiente designar en la letra lo que, por deber insistir, no está allí de pleno derecho por más que una razón poderosa lo anticipe. Decirla media o bien extrema, es mostrar el carácter bífido de toda medida, ¿pero acaso no habrá nada en lo real que pueda escapar a esa mediación? La frontera que separa dos territorios simboliza que son los mismos para quien la franquea, que tienen medida común. Es el principio del *Umwelt*, que es reflejo del *Innenwelt*. Desafortunada esa biología que se da ya desde el principio: sobre todo el hecho de la adapta-

ción; no hablemos de la selección, franca ideología que se vanagloria de ser natural.

La letra no es... más propiamente litoral, al figurar que un dominio entero hace para el otro frontera, por lo que son extranjeros, hasta no ser recíprocos.

El borde del agujero en el saber, es lo que ella dibuja. Y cómo el psicoanálisis, si, justamente lo que la letra dice “al pie de la letra” por su boca, no le era necesario desconocerlo, ¿cómo podría negar que existe ese agujero, si al llenarlo ella recurre a invocar allí el goce?

Queda por saber cómo el inconsciente que yo digo ser efecto del lenguaje, por lo que en él supone la estructura como necesaria y suficiente, comanda esta función de la letra.

Que ella sea instrumento propio de la escritura del discurso, no la vuelve impropia para designar la palabra tomada para otra, léase, por otra dentro de la frase, para simbolizar ciertos efectos del significante, pero no impone que ella sea en esos efectos primaria.

No se impone un examen de este carácter primario, ni siquiera se supone, sino de aquello que del lenguaje llama el litoral a lo literal.

Lo que he inscrito, con ayuda de las letras, sobre las formaciones del inconsciente para recuperarlas de donde Freud las formula, por ser lo que son, efectos de significante, no autoriza a hacer de la letra un significante, ni a afectarla además, de un carácter primario con respecto al significante.

Un tal discurso *confusional* [*confusionnel*] no ha podido surgir sino de aquél que me importa. Pero me concierne en otro del cual yo echo mano, llegado el

tiempo, del discurso universitario, o sea del saber puesto en uso a partir del semblante.<sup>11</sup>

El menor sentimiento de la experiencia ante la que me protejo, no puede situarse sino en otro discurso, hubiera debido evitarlo, sin que yo lo admitiera. ¡Que me lo ahorren gracias a Dios! no impide que al importarme en el sentido que acabo de decir, me importunen.

Si hubiera encontrado aceptables los modelos que Freud articula en un *Esquema* [*Esquisse*] al abrirse camino en rutas impresivas [*impresives*], yo no hubiera por tanto tomado metáfora de la escritura. Ella no es la impresión, no por ello disgusta a la pizarra mágica.<sup>12</sup>

Cuando saco partido de la carta no. 52 a Fliess, es por leer allí lo que Freud podía enunciar bajo el término que él forja de *WZ*, *Wahrnehmungszeichen*, lo más próximo al significante, en la fecha en la que Saussure no lo ha reproducido aún (del *signans* estoico).

Que Freud lo escriba con dos letras, no prueba más a mi entender, que la letra sea primaria.

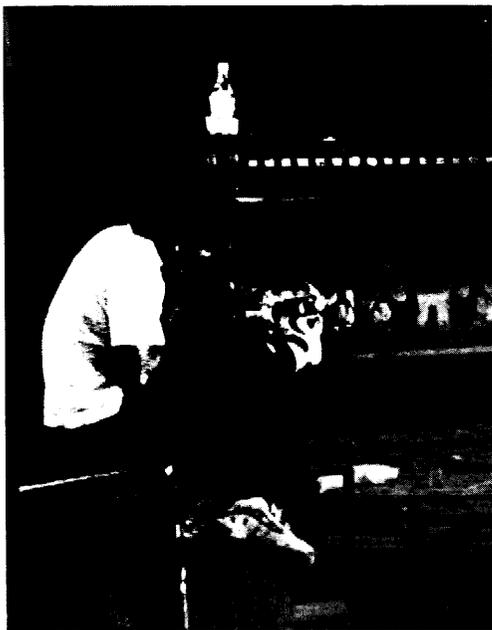
Quiero entonces intentar indicar el meollo de lo que me parece que la letra produce en consecuencia, y del lenguaje, precisamente por lo que digo: quien habla habita el lenguaje.

Puede ser pensada en el sentido de “atrapado en el cuerpo” o “preso en el cuerpo”, o “tomado como cuerpo”, sin dejar de lado que fonéticamente suena también como “pris sans corp” que significaría “tomado sin cuerpo” o “pris encore” que implicaría “tomado nuevamente” o “tomado otra vez”.

10 La palabra *échec*, se traduce literalmente como *fracaso*; también implica *jaque* como en ajedrez; pero tiene además el sentido de *falta* o *tropiezo*, que en relación al saber, puede leerse de muchas maneras. El trabajo de Lacan lleva por título “*L’instance de la lettre dans l’inconscient ou la raison depuis Freud*”; ha sido traducido como “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud”.

11 Lacan escribe *confusionnel*, condensando dos palabras: *confusion*, que significa *confusión*, y *fusionner*, que significa *fusionar*.

12 Lacan escribe *Esquisse*, que literalmente significa *esquema*, pero es posible que se refiera a la traducción al francés del *Proyecto de psicología*. Escribe también *impresives*, que incluye la palabra *impression* que significa *impresión*, y la homofonía con la palabra *imprécises* que significa *imprecisas*.



Jesús Morales restaurando una predella.

Tomaré los rasgos de lo que por una economía del lenguaje permite dibujar lo que promueve a mi idea, que literatura quizás vire hacia *lituraterre*.

No sorprenderá verme proceder a partir de una demostración literaria puesto que es ganar un paso allí donde la cuestión se produce. Por lo tanto puede afirmarse, lo que es una demostración como ésta.

Vuelvo de un viaje que esperaba hacer a Japón, en donde de primera instancia yo había experimentado...el litoral. Que me entiendan a medias lo que antes repudié del *Umwelt* como volviendo el viaje imposible: por un lado, según mi fórmula, asegurando su real, pero prematuramente, solamente volviendo, por error, imposible la salida, aunque sea para cantar "Partamos" ["Partons"].<sup>13</sup>

No señalaré más que el momento en el que he retomado una ruta nue-

<sup>13</sup> Lacan podría estar aludiendo al himno nacional de Francia, que incluye en su letra "Partons".

va, ya no estaba prohibida como lo había estado la primera vez. Confieso, sin embargo, que no fue ir a lo largo del círculo ártico en avión, lo que me hizo lectura de lo que yo veía en la llanura siberiana.

Mi presente ensayo, que podría intitularse de una *siberiética* [*sibériethique*], no hubiera visto la luz del día si la desconfianza de los soviéticos me hubiera permitido ver las ciudades, incluso las industrias, las instalaciones militares que le ponen precio a Siberia, pero no es más que una condición accidental

tal aunque menos quizás por nombrarla occidental, por indicar allí el accidente de una acumulación de lo occiso [*l'occire*].<sup>14</sup>

La condición litoral es la única decisiva y ella no jugaba más que al retorno de ser literalmente lo que el Japón con su letra me había hecho sin duda, ese pequeño exceso que es justo lo que se necesita para que yo lo resienta, puesto que después de todo ya había yo dicho que es allí donde su lengua se afecta eminentemente.

Sin duda este exceso se afirma en lo que el arte allí vehiculiza: yo diría el

<sup>14</sup> Lacan escribe *sibériethique*, palabra que condensa *Sibérie* que traduce *Siberia* y *éthique* que significa *ética*.

Al final del párrafo aparece un juego fonético y semántico con las palabras *accidental* y *occidental*. El verbo es *occire*, que significa *matar*, y que Lacan escribe en infinitivo. El juego de palabras relaciona *accidentelle* que significa *accidental* con la escritura de Lacan para *occidental* como *occidentelle*, que incluye el sentido de *accidente*, y de *matar*.

hecho de aquello que la pintura demuestra en su matrimonio con la letra, de manera muy precisa bajo la forma de la caligrafía.

Cómo decir lo que me fascina de esas cosas que cuelgan, *kakémono* que ello ya diga mucho, cuelgan de los muros de todos los museos en esos lugares, llevando inscritos caracteres, chinos de origen, que conozco un poco, pero que por poco que los conozca me permiten medir lo que se elide de ellos en la cursiva, donde lo singular de la mano aplasta lo universal, o sea propiamente lo que les enseño no valer sino por significativo: no lo reencuentro más allá, pero es porque soy novato. Allí además no está lo importante, porque aún cuando eso singular apoya una forma más firme y agrega la dimensión, la *demansion* ya lo he dicho, la *demansion* del *papeludun*, aquella en la que se evoca lo que instauró del sujeto en el *Hun-En-Peluce*, por lo que rellena la angustia de la A-cosa [*l'angoisse de l'Achose*], ya sea lo que connoto con *a* minúscula aquí hecha objeto puesta en juego ¿de que apuesta que se gana con tinta y pincel?<sup>15</sup>

<sup>15</sup> El *kakémono* es una pintura para colgar, que habitualmente está elaborada con la técnica del *sumié*, que consiste en rasgos trazados en un solo movimiento definitivo, ya que en función de las cualidades de la tinta y del papel, nunca pueden ser corregidos.

Lacan escribe *demansion*, refiriéndose al lugar que como *mansion* es habitado.

La palabra *papeludun* como tal, no existe en el francés; pero obedece a la homofonía de la frase: *pas plus d'un* que significa *no más de uno*.

Del mismo modo, *Hun-En-Peluce*, se traduce por homofonía como *Un-En-Plus*, significando *uno de más*.

Así irrefutablemente me apareció, esta circunstancia no es nada: de entre las nubes, el resplandor, única huella en aparecer para allí operar más aún que para indicar el relieve en esta latitud, en lo que en la Siberia hace llanura, llanura desolada sin vegetación alguna sólo con reflejos, que empujan a la sombra lo que de ellos no reluce.

El resplandor es ramillete del trazo primero y de lo que lo borra. Lo he dicho: es de su conjunción que se hace sujeto, pero de lo que allí marcan dos tiempos. Es necesario por tanto distinguir allí la tachadura [*rature*].<sup>16</sup>

Tachadura de ninguna huella que sea anterior, es lo que hace tierra del litoral. Litura pura, es lo literal. Producirla, es reproducir esta mitad sin par en la que el sujeto subsiste. Tal es la proeza de la caligrafía. Intenten hacer esta barra horizontal que se traza de izquierda a derecha para figurar de un trazo el uno unario como carácter, les tomará mucho tiempo encontrar en qué se apoya para iniciar, y en qué suspenso se detiene. A decir verdad no hay ninguna esperanza para un *occidentado* [*occidenté*].<sup>17</sup>

Se requiere un movimiento progresivo que no se detenga sino a condición de desprenderse de aquello que a ustedes los tacha.

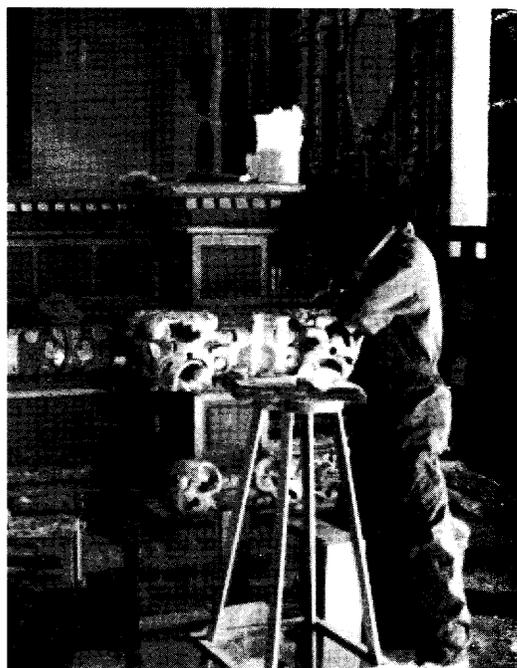
Entre centro y ausencia, entre saber y goce, hay litoral que no gira a lo litoral sino hacia el viraje mismo, ustedes pueden tomar el mismo giro en

todo instante. Es por ello solamente que pueden considerarse como agente que lo sostenga.

Lo que se revela en mi visión del resplandor, en cuanto a que prevalece allí la tachadura, es que por producirse entre las nubes, se conjuga con su origen, que es precisamente en los nubarrones que Aristófanes me llama a encontrar lo que ocurre con el significante: sea el semblante, por excelencia, si es desde su ruptura que allí llueve, efecto por el que se precipita, lo que era allí materia en suspensión.<sup>18</sup>

Esta ruptura que disuelve lo que le daba forma, fenómeno, meteoro, y de la cual he dicho que la ciencia se empeña en horadar la apariencia, acaso no será también un intento de excluir lo que de esta ruptura haría goce en cuanto a que el mundo o también lo inmundo, tenga allí pulsión para figurar la vida.

Lo que del goce se evoca cuando se rompe un semblante, he ahí lo que en lo real se presenta como grieta [*ravinement*].<sup>19</sup>



Héctor Morales limpiando una predella.

Es por el mismo efecto que la escritura es en lo real el agrietamiento [*ravinement*] del significado, lo que tiene más de semblante en tanto que él hace al significante. Ella no calca a éste, sino sus efectos de lengua, lo que allí es forjado por quien la habla. Ella no se remonta más que a tomar el nombre, como ocurre con esos efectos entre las cosas que denomina la batería significativa por haberlas enumerado.

Más tarde desde el avión se giran para sostenerse en isobaras, para hacer oblicuo un terraplén, con respecto a otras huellas normales en las que la pendiente suprema del relieve se marcaba por el curso del agua.<sup>20</sup>

16 La palabra francesa *littérature*, incluye *rature*, que significa *tachadura*. En latín, *litura*, es también *tachadura*, que prevalece en la palabra propuesta por Lacan: *lituaterre*.

17 Aquí Lacan hace de nuevo un juego de palabras con *accidental*, *occidental* y *mar: occire*.

18 "*Las Nubes*", es el título de una de las once *Comedias* de Aristófanes; en ella se desarrolla un diálogo entre los personajes Estrepsíades y Sócrates, acerca de las nubes, que posiblemente se refiere a lo que Lacan viene trabajando como noción de *semblante*.

19 *Ravinement*, significa literalmente *agrietamiento*, como acción y efecto de *abarrancarse*; incluye el sentido de *meterse en un*

*atolladero* o de *quedarse varado violentamente*. Puede significar también, algo que hace surco.

20 *Isobara* es el nombre que se asigna a la curva que sirve para la representación cartográfica de los puntos de la Tierra que tienen la misma presión atmosférica.

¿No he visto yo en Osaka cómo las autopistas se disponen las unas sobre las otras como planeadores venidos del cielo? Además de que allá la más moderna arquitectura reencuentra a la antigua como haciéndose ala al abatirse de un pájaro.

¿Cómo podría haberse mostrado el camino más corto de un punto a otro sino por la nube que empuja el viento mientras no cambie de rumbo? Ni la amiba, ni el hombre, ni la rama, ni la mosca, ni la hormiga hubieran sido ejemplo de ello antes de que la luz se mostrara solidaria de una curvatura universal, aquélla en que la recta no se sostiene sino por inscribir la distancia en los factores efectivos de una dinámica de cascada.

No hay más recta que la escritura, como no hay más agrimensura que la que viene del cielo.

Pero escritura como agrimensura son artefactos que no habitan más que en el lenguaje. ¿Cómo podríamos olvidarlo cuando nuestra ciencia no opera sino por un destello de pequeñas letras y de gráficas combinadas?

Bajo el puente Mirabeau cierto, como bajo aquél en el que una revista que fue la mía se hizo insignia, al tomar prestado de ese puente-oreja a Horus Apolo, bajo el puente Mirabeau, claro, fluye el Sena primitivo [*la Seine primitive*], y es una escena tal que se puede combatir el V romano de la hora cinco (cf. *El hombre de los lobos*). Pero del mismo modo nosotros no gozamos sino de lo que en la palabra llueve de interpretación.<sup>21</sup>

21 Lacan comienza este párrafo, con una frase de muchas significaciones. “*Le pont Mirabeau*” (*El puente Mirabeau*), es el título

de un famoso poema que en 1913 escribe el poeta francés Guillaume Apollinaire (1880-1918). “*Sous le pont Mirabeau coule la Seine*” (*Bajo el puente Mirabeau fluye el Sena*), es el primer verso del poema. El puente Mirabeau, es también el nombre de un puente que cruza el río Sena en París.

Que el síntoma instituya el orden según el cual se revela nuestra política, implica por otra parte que todo lo que se articula por ese orden sea sujeto a interpretación.

Es por eso que uno tiene toda la razón al poner al psicoanálisis a la cabeza de la política. Y eso podría haber cambiado el aspecto que la política ha tenido hasta ahora si el psicoanálisis hubiera sido astuto.

Bastaría quizás, lo decimos sin duda, que extrajéramos de la escritura otro partido distinto al de tribuna o tribunal, para que jueguen aquí otras palabras que nos rindan tributo.

No hay metalenguaje, pero lo escrito que se fabrica en el lenguaje es material quizás obligado para que cambien en ello nuestras intenciones.

¿Es posible para el litoral constituir un discurso tal que se caracterice por no emitirse desde el semblante? Aquí está la cuestión que no se propone sino en la literatura llamada de vanguardia, la cual es en sí misma hecho de litoral: y no se ampara pues en el semblante, pero por lo mismo no prueba más que la fractura que sólo un discurso puede producir, con efecto de producción.

Hay además una proximidad fonética entre los nombres de *Apollo* y *Apollinaire*. Lacan hace también, un juego de palabras por homofonía con *la Seine primitive*, refiriéndose al viejo río Sena de Francia, y con *la scène primitive*, refiriéndose a *la escena primitiva*.

Hay además una proximidad fonética entre los nombres de *Apollo* y *Apollinaire*.

Lacan hace también, un juego de palabras por homofonía con *la Seine primitive*, refiriéndose al viejo río Sena de Francia, y con *la scène primitive*, refiriéndose a *la escena primitiva*.

A lo que parece aspirar una literatura en su ambición de *lituraterrizar* [*lituraterrir*], es a ordenarse a partir de un movimiento que ella llama científico.<sup>22</sup>

Es un hecho que la escritura ha hecho maravillas allí y que todo indica que esa maravilla está muy lejos de agotarse.

Sin embargo, la ciencia física se encuentra, va a encontrarse llevada a considerar el síntoma en los hechos, por la contaminación de lo que en lo terrestre llamamos, sin más crítica del *Umwelt*, el medio ambiente: es la idea de *Uxküll* conductualizado [*behaviouriséé*], es decir, cretinizado.

Para *lituraterrizar* [*lituraterrir*] yo mismo hago notar que no he hecho en la grieta [*ravinement*] más que la imagen, ninguna metáfora. La escritura es la grieta [*ravinement*] misma, y cuando hablo de goce, invoco legítimamente lo que acumulo como auditorio: no menos por ello aquéllas de las que me privo, porque ello [*ça*] me ocupa.

Quisiera dar testimonio de lo que se produce por un hecho ya señalado: a saber aquél de una lengua, la japonesa, en tanto que es trabajada por la escritura.

Lo importante de que se halle incluido en la lengua japonesa un efecto de escritura, es que éste permanezca atado a la escritura y que lo que es portador del efecto de escritura sea una escritura especializada en el hecho de que en japonés pueda leerse con dos pronunciaciones diferentes: en *onyomi* su pronunciación en carácter, el

22 *Lituraterrir*, sería el modo infinitivo de *lituraterre*.

carácter se pronuncia como tal, a diferencia de *kun-yomi* que es la manera en que se dice en japonés lo que éste quiere decir.

Sería cómico ver aquí designado bajo el pretexto de que el carácter es letra, los restos del significante corriendo en los ríos del significado. Es la letra como tal la que es soporte del significante según su ley de metáfora. Es más: del discurso, que la toma en la red del semblante.

Ella es sin embargo promovida de allí como referente tan esencial como cualquier otra cosa, y esto cambia el estatuto del sujeto. Que se apoye sobre un cielo constelado, y no solamente sobre el rasgo unario, para su identificación fundamental, explica que no pueda apoyarse más que en el Tú, es decir bajo todas las formas gramaticales en las que el mínimo enunciado se modifica por las relaciones de cortesía que él implica en su significado.

La verdad refuerza allí la estructura de ficción que yo denoto, por el hecho de que esta ficción esté sometida a las leyes de la cortesía.

Singularmente esto parece tener como resultado que no haya allí nada que defender como reprimido, porque lo reprimido por sí mismo encuentra alojamiento en la referencia a la letra.

En otros términos el sujeto está dividido como en todas partes por el lenguaje, pero uno de sus registros puede satisfacerse por la referencia a la escritura y el otro por la palabra.

Es sin duda lo que ha dado a Roland Barthes ese sentimiento embriagado de que en todas sus formas el sujeto japonés no es envoltura de nada. El imperio de los signos, intitula él su

ensayo queriendo decir: imperio de los semblantes.<sup>23</sup>

El japonés, me han dicho, la encuentra mala. Pues nada es más distinto del vacío forjado por la escritura que el semblante. El primero es vasija siempre lista a acoger al goce, o al menos para invocarlo en su artificio.

Según nuestras costumbres nada comunica menos de sí que un sujeto tal, que a fin de cuentas nada esconde. Sólo hay que manipularlos: ustedes son un elemento entre otros del ceremonial donde el sujeto se compone justamente por poder descomponerse. El *bunraku*, teatro de marionetas hace ver la estructura totalmente común para aquellos a quienes ella otorga sus propias costumbres.<sup>24</sup>

Además, como en el *bunraku* todo lo que se dice podría ser leído por un recitante. Es lo que ha debido consolar a Barthes. Japón es el lugar donde lo más natural es apoyarse en un o en una intérprete, justamente por el hecho de que no se necesita la interpretación.

23 "L'empire des signes" (*El imperio de los signos*), es publicado por Roland Barthes en 1970. El texto es una referencia indispensable para comprender los desarrollos que hace Lacan sobre el *semblante*. Lacan sugiere aquí leer el ensayo de Barthes titulado "El imperio de los signos", como: "El imperio de los semblantes"; con ello, Lacan señala que a lo que Barthes se refiere cuando habla del *signo* es al *semblante*. Dice Barthes que el Japón es el país de la escritura, y lo que él hace allí, no es una visita, sino una lectura; una lectura de signos, pero de signos vacíos. Dice Barthes: "El signo japonés está vacío: su significado huye, no hay dios, ni verdad, ni moral en el fondo de estos significantes que reinan sin contrapartida."

24 Las marionetas del *Bunraku*, tienen de uno a dos metros de altura. Cada muñe-

## Es la traducción perpetua hecha lenguaje

Lo que me gusta, es que la única comunicación que allí haya tenido (fuera de los europeos con quienes sé manejar nuestro malentendido cultural), es también la única que allá como en todos lados puede ser comunicación, por no ser diálogo: a saber, la comunicación científica.

Ella impulsó a un eminente biólogo a mostrarme sus trabajos, naturalmente en el pizarrón. El hecho de que, por falta de información, yo no entendiera nada, no impide que sea válido lo que allí quedaba escrito. Válido para las moléculas por las cuales mis descendientes se harán sujetos, sin que jamás yo haya tenido que saber cómo les transmitía lo que hacía posible que junto conmigo los clasifique, por pura lógica, entre los seres vivientes.

Una ascesis de la escritura me parece que no podría ocurrir sino a condición de alcanzar un "está escrito" a partir del cual se instauraría la relación sexual.■

Versión de Margarita Gasque

co es movido por tres hombres visibles que lo sostienen y acompañan. Según Barthes, el *Bunraku* practica tres escrituras separadas que da a leer simultáneamente en tres lugares del espectáculo: el movimiento de la marioneta, como gesto efectuado; el trabajo del manipulador, como gesto efectivo y el vociferador como gesto vocal.