

JEAN-CLAUDE MILNER

La obra clara
Lacan, la ciencia, la filosofía

Traducción de Diana Rabinovich

MANANTIAL

Título original: L'Œuvre claire.
Lacan, la science, la philosophie
© Éditions du Seuil, febrero de 1995

Diseño de tapa: Estudio R

Impreso en la Argentina
Hecho el depósito que marca la ley 11.723

© Abril de 1996, Ediciones Manantial SRL
Av. de Mayo 1365, 6º P.
(1085) Buenos Aires, Argentina
Tel. 383-7350 383-6059
FAX. 813-7879

ISBN 950-9515-98-1

Derechos reservados
Prohibida su reproducción total o parcial

CAPÍTULO I

Consideraciones sobre una obra

Lo que se llama habitualmente la obra de Lacan se presenta bajo dos formas. Se dispone, por una parte, de los textos escritos por Lacan para ser publicados; se dispone, por otra, de los seminarios transcritos y editados por otros que Lacan; algunos de ellos bajo el control directo de Lacan. Los textos anteriores a octubre de 1966 han sido reunidos en un volumen titulado *Escritos*; los textos posteriores más importantes –aunque no todos– fueron publicados en la revista *Scilicet*. Considero que todos los textos escritos para la publicación tienen un estatus comparable, cualquiera que sea su lugar o su fecha; me tomaré la libertad de llamarlos a todos en su conjunto: los *Scripta*. Alrededor de los seminarios se han suscitado diversas querellas; por razones de fondo, que aparecerán rápidamente, me atenderé a la edición en curso de publicación en Seuil, cuyo título es *El Seminario*, constituyendo cada volumen un libro de ese conjunto unitario, identificado por un número romano y un título¹.

Es imposible no interrogarse acerca de la relación entre estas dos masas de textos. Lo que equivale, en verdad, a interrogarse sobre lo que se llama la obra de Lacan. No sólo sobre lo que la compone materialmente, sino más radicalmente sobre lo que autoriza a que se hable de obra a propósito de Lacan. Hice como si esta pregunta fuese simple. Ahora bien, ella merece un examen atento.

La noción de obra es moderna. Al menos si se la toma en un sentido estricto, como ese principio de unicidad que permite introducir en lo múltiple de la cultura² un balance y diferenciaciones. Esta unicidad se centra en torno de un sistema de nominaciones —el nombre del autor y el título de la obra— que subsumen producciones materiales, texto en particular, bajo el régimen del Uno. La cuestión de saber si hay uno o varios textos es, por lo demás, totalmente secundaria, dado que es la nominación la que los constituye en Uno: en otras palabras, la obra no es necesariamente *un* libro, ni siquiera necesariamente un *libro*. La obra no es una materia, es una forma, y es una forma que la cultura organiza.

Un marxista consecuente consideraría que la obra es, en el orden del pensamiento, el equivalente de la forma mercancía en el orden de las cosas. Así como la riqueza de las sociedades en las que reina el modo de producción capitalista se anuncia como una inmensa acumulación de mercancías (se habrá reconocido la primera frase del primer libro de *El Capital*), la cultura para los modernos se anuncia como una inmensa acumulación de obras; cada una de ellas cuenta como una, a través de la garantía que confiere a esa unicidad la asociación de un autor (generalmente nombrado, pero el anonimato es una variante admisible) y de un título (generalmente puesto por el autor, aunque no siempre); en el orden de los escritos esta asociación es estabilizada por la publicación, que pone de manifiesto la homología de la obra y la mercancía: así como la mercancía sólo existe propuesta para el intercambio, así mismo, en sentido estricto, sólo hay obra una vez publicada.

No siempre fue así. Pero, en los tiempos modernos, el dispositivo que se acaba de describir prevalece e incluso se extiende, *mutatis mutandis*, a todas las partes de la cultura; las diferentes artes están sometidas en lo sucesivo a la forma de obra, determinando cada una qué funciona para ella como equivalente de la publicación (representación teatral, exposición, salida por televisión, censura, etc.). Es posible escapar a este dispositivo,

mas ha de pagarse un precio: renunciar a inscribirse en la cultura. Se puede entonces hablar de locura; de esta manera ha de entenderse la definición de Foucault: la locura como ausencia de obra. Se define así, al mismo tiempo, a la locura como límite externo de la cultura. Lo que no significa, evidentemente, que la cultura no tenga energía para reabsorber las producciones de la locura; le basta para ello con reinscribirlas en la forma de obra, pero, en ese mismo instante, el nombre de locura dejará de ser pertinente. Los ejemplos, se sabe, sobreabundan, y el rótulo de *art brut* no fue inventado con otros fines.

Sin embargo, la locura, con su cortejo de sufrimientos y dramas, no es lo único en cuestión. Al revés de lo que podría creerse, sectores enteros de los escritos modernos se despliegan, con toda tranquilidad, al margen de la forma de la obra. Globalmente, los que dependen de la ciencia y de su paredro, la técnica. En este sentido, en efecto, se debe tomar la creencia recurrente de que ni la ciencia ni la técnica pertenecen a la cultura. Muy lejos de tener que denunciar esto como un prejuicio de ignorantes o de humanistas (lo que no siempre fue lo mismo), hay que discernir al respecto una relación estructural: la mutua exclusión de dos sistemas que se definen por esta misma exclusión. Una consecuencia: lo que actúa en la ciencia no se inscribe en la forma de obra; esa forma, es verdad, adviene a veces, pero en un tiempo ulterior, cuando la eficacia como ciencia cesó. Einstein se constituye en obra sólo en el instante en que la ciencia considera que, habiéndolo absorbido, tiene derecho a olvidarlo. Tan sólo entonces la cultura, como fuera-de-ciencia, toma el relevo de la amnesia sistemática de la ciencia en progreso, como fuera-de-cultura³.

Basta entonces que un moderno se descubra convocado a la vez por la ciencia y por la cultura para que la cuestión de la obra se le plantee y requiera una decisión. Entre ambas, la elección fue en ciertas oportunidades crucial. Tal era la opción que se les proponía a los alumnos de Saussure. Es sabido que se inclinaron por la obra, considerando que la sola recopilación

ción de los trabajos científicos no bastaría para salvar un nombre propio al que se sentían ligados. De allí nació ese «todo orgánico» llamado *Curso de lingüística general*, sin que se sepa si este título fue concebido como un singular o como un plural*. El éxito de los editores se marca justamente en el hecho de que el singular se impuso para todos (se dice *el* Curso); en lo sucesivo hay, en efecto, una obra de Saussure, constituida por la asociación de un nombre de autor y de un texto, percibido como unitario; en lo sucesivo, Saussure asume su puesto en la cultura⁴.

En cuanto a Freud, debió elegir por sí mismo. Se le puede atribuir, incluso, una estrategia; todo sucede cual si hubiese preferido el rodeo por la forma de obra para establecer lo que la publicación propiamente científica no le permitía. Al respecto, el sueño de la monografía botánica (*L'Interprétation des rêves*, París, PUF, 1967, cap. V, págs. 153 y sgtes.) merece ser recordado. «Escribí la monografía de cierta planta. Ese libro está delante de mí, paso precisamente una página, etc.». Las asociaciones giran alrededor de un fracaso: «hice en otro tiempo algo así como la monografía de una planta; era un trabajo sobre la *coca*, atrajo la atención de K. Koller sobre las propiedades anestésicas de la cocaína. Yo mismo había indicado esa utilización, pero sin profundizar en el tema...» (ibíd.). Así le llegaron a Koller la gloria y el éxito que el volumen conmemorativo que Freud acaba de recibir esa misma mañana testimonia. Freud piensa entonces con melancolía en su propio libro (la *Traumdeutung* misma) que tarda en terminar: «si pudiera [...] verlo terminado delante de mí» (pág. 155). Finalmente, evoca su propia pasión juvenil por los libros: «quería coleccionarlos, tener muchos...» (pág. 155).

Interpretación: la monografía y el libro están en conjunción-disyunción; el sueño descifra la renuncia a la monografía, es decir a la ciencia normal, en la que existen jubileos y

* La palabra *cours* en francés es válida tanto para el singular como para el plural (n. del t.).

laboratorios, y la preferencia otorgada al libro, es decir a la forma de obra y a la cultura; de ello, como libro, dará testimonio la *Traumdeutung*. De hecho, la monografía y el libro se fundan en el mismo paradigma —por ello la primera puede «representar» al segundo—, pero, fundándose en el mismo paradigma, se oponen mutuamente, como lo harían dos fonemas. Su oposición repite la de la ciencia y la cultura, en el punto de la obra. Freud había partido, ciertamente, a la conquista de la ciencia biológica (*flectere Superos*); con dicho fin usó el arma de la monografía; pero se lo rechazó o, al menos, se lo desdeñó. A su estrategia inicial debió sustituir la del libro, pero el libro es aquí tan sólo el testimonio empírico de la forma de obra, inscrita en el campo fúnebre de la cultura (*Acheronta movebo*).

Se conoce la continuación: la cultura fue suficientemente fuerte como para imponerse a la ciencia y a la técnica médicas. La forma de obra había vencido a la monografía.

No sin un precio muy caro: el de la «banda salvaje» a la que Freud debió acomodarse; él, que soñaba con el laboratorio, con la honesta colaboración científica, con alumnos fieles y jubileos. Se sabe también que Freud se dedicó por todos los medios a adecuar el psicoanálisis a la ciencia normal; la conquista del universo moderno exigía ese tributo. La Internacional fue el medio electivo de esta estrategia.

Que fuese una figura adecuada a la ciencia normal puede ciertamente ser puesto en duda; en muchos aspectos, la ciencia normal se distingue precisamente por ser suficientemente robusta como para no tener necesidad de *crear* instituciones tales; la nitidez de los paradigmas, unida a la red heredada de las universidades medievales y, digámoslo, de la Iglesia, eran suficientes para determinar todo. Más que en la ciencia, a decir verdad, la IPA de los siete anillos⁵ hace pensar en los juegos de estadio —con sus cinco anillos olímpicos— y en sus imperiosas federaciones. Sin embargo, se puede asegurar lo siguiente; por exorbitante que fuese respecto de las buenas costumbres de la ciencia normal, la Internacional —según Freud al menos— debía

ocupar el lugar de esas costumbres. Se puede resumir el mapa de la siguiente manera: ni en el psicoanálisis ni en la ciencia habrá obra, fuera de la de Freud; sólo habrá monografías.

Lacan, también, tuvo que elegir. Al final de la Segunda Guerra, la Internacional salía exitosa; el psicoanálisis estaba inscripto en el universo organizacional de la ciencia normal y, como toda ciencia digna de este nombre en el universo moderno, había secretado su propia técnica. ¿Debía consentirse, pues, con la sola monografía? Se sabe que, más advertido y más auténticamente modesto que muchos otros, Lacan dudó. A favor del silencio, a veces: «y después de Fontenelle me he abandonado al fantasma de tener los puños llenos de verdades para cerrarlos mejor sobre ellas» (*Acerca de la causalidad psíquica, E.*, pág. 142). A favor también de la revista erudita; que fue durante largo tiempo su modelo —*La Psychanalyse* se asemeja todo lo posible a la breve y majestuosa empresa de las *Recherches philosophiques*, con la que Lacan estuvo asociado en los años '30. Ahora bien, este modelo se opone diametralmente al de la obra: toda revista digna de ese nombre se funda en la forma monografía.

Ahora bien, los *Escritos* se publican en el horizonte de la obra. Lacan había, pues, elegido. Al mismo tiempo, afirmaba que habría al menos una obra más en el psicoanálisis. El gesto sorprendía tanto más cuanto que iba en contra de un movimiento propio de Lacan.

Lacan desarrolló el tema de la «*poubellication*». Encubre una doctrina de la obra: considerar que la publicación depende del basurero [*poubelle*], es considerar que lo publicado depende del desecho; como sólo hay obra publicada, se concluye que toda obra, en cuanto tal, depende del desecho. Se reconoce ahí una teoría de la civilización, surgida de Bataille: pertenecer a la civilización, en oposición al bárbaro que la rehúsa o al loco que se exceptúa de ella, es saber tratar la basura y el excremento. La cultura, como elemento de la civilización, la obra como elemento de la cultura, la publicación como dimensión de la obra, el papel como soporte electivo de lo pu-

blicado y de las heces, se dejan descifrar a esta luz. Que el desecho sea lo mismo que el brillo apropiado para enganchar al deseo es ciertamente decisivo (teoremas del objeto *a*), pero poco importa aquí.

Ahora bien, Lacan aceptó publicar; es decir que consintió en la obra, es decir que consintió en la basura. Sus motivos tenían que ser graves.

Sólo las exclusiones de 1963 revisten la gravedad requerida. Un vez más la ciencia normal había cerrado sus puertas, aunque fuese bajo los rasgos de imitadores no confesos; una vez más había que recurrir a la cultura para romper los sellos; una vez más Orfeo debió cantar para cruzar el Aqueronte. A ello responden los *Escritos* de 1966, es decir el libro, en lo que tiene de más clásico.

Como Freud antes de él, Lacan necesitaba de la cultura para hacerse escuchar. Más netamente que Freud, sabía que era elegir la vía de lo fúnebre y del desecho. No sólo la lápida que cada libro presenta, con su tapa que lleva, cual un epitafio, el nombre de un individuo, sus títulos (el del texto hace las veces de todos los demás), una fecha, un lugar; no sólo el cadáver de papel (*caro data vermibus*), sino lo que no tiene nombre en ninguna lengua: el libro en tanto que funtor de olvido (*poublier*, dice también Lacan*). Más abiertamente aún que en el caso de Freud, la elección había sido impuesta por la decisión explícita de una Autoridad⁶.

Lacan tuvo éxito contra la Internacional. Se puede afirmar que hay, en el psicoanálisis, al menos una obra fuera de la de Freud: la de Lacan. Esto es lo que marca la verdadera victoria de Lacan y la verdadera derrota de la Internacional. No tengo que pronunciarme acerca de la cuestión empírica de saber si habrá otras obras. No tengo que pronunciarme acerca de la cuestión teórica de saber si una obra puede dejar de serlo. Falta establecer solamente qué hace obra en Lacan.

* Escritura homofónica de *publier*, «publicar», que incluye *oublier*, «olvidar» (n. del t.).

¿Es acaso el conjunto de las publicaciones, *Scripta* y *Seminario* tomados en su doble integridad? ¿Es acaso el solo conjunto de los *Scripta*, si no incluso el volumen único de los *Escritos*? ¿Acaso es la sola serie de los seminarios, por el contrario? Bajo ciertas querellas subalternas que se han declarado, se puede de esta manera restituir una pregunta real.

Creí durante largo tiempo que *El Seminario* de Lacan era una obra; que era, a decir verdad, la única verdadera obra de Lacan. Aprobaba por lo tanto el título general que su editor le había dado —sustantivo singular y artículo definido—; aprobaba que las divisiones fuesen presentadas como «libros» numerados y titulados; que las subdivisiones de esos libros no fuesen presentadas como «sesiones» o «lecciones» sino como capítulos, ellos mismos numerados y dotados de un título; que estos capítulos fuesen a su vez subdivididos en partes, también ellas numeradas; aprobaba el plan de publicar su texto siguiendo las reglas más probadas de la filología erasmiana (exhaustividad, precisión, exactitud), pues la filología forma parte de la emergencia de la obra: confiere el estatuto de obra a aquello de lo que trata, al menos en la época en que lo trata (de esta manera Erasmo debe insertar los Evangelios en la forma de obra, desde el momento en que los somete a las reglas de la filología; es por ello, para Lutero, un impío radical); como contrapartida, la forma de obra requiere de la filología para asegurar su aprehensión sobre cualquier texto (la obra de un contemporáneo —Breton, Proust, Attali— estará realizada como obra a partir del día en que se hayan planteado y reglado, en lo que la concierne, los problemas filológicos clásicos —fechajes, establecimiento del texto, clasificación de las variantes, relevamiento de las imitaciones y préstamos, etc. Tal es la función usual de *La Pléiade**).

Quedaba aún el sentimiento de una inadecuación. ¿Qué

* Colección especial de la editorial francesa Gallimard destinada a publicar a autores clásicos y modernos consagrados (n. del t.).

obra, en sentido estricto y moderno, permanece vinculada directamente a una enseñanza hablada y a un calendario anual explícitamente publicado? ¿Qué relación hay entre los *Scripta* y los *Seminarios*? Si los segundos, pese a su multiplicidad sin orden visible, eran tributarios de la obra, ¿podían serlo por las mismas razones? ¿Si para nada lo eran, qué eran?

Los precedentes más convincentes venían de la Antigüedad. Tomados en conjunto, también Platón y Aristóteles habían producido comentarios y escritos tributarios de dos estatutos diferentes. Documentos antiguos, ciertamente, pero la filología tal como se constituyó en el Renacimiento, y la cultura tal como se constituyó en el siglo XIX, se apoyan, ambas, por principio, en un anacronismo: verdadero o falso, hay que actuar como si la Antigüedad fuese también pasible de la forma de obra. La comparación estaba, pues, autorizada.

Pero pensar en Platón y Aristóteles es, de inmediato, pensar en la combinación de dos distinciones: la distinción entre enseñanza escrita y enseñanza oral, por una parte; la distinción entre escritos exotéricos y escritos esotéricos, por otra. Admitiendo que la relación entre ambas distinciones se establece del siguiente modo: lo exotérico es escrito, lo esotérico es oral (eventualmente transcrito).

Se sabe que la cuestión de lo esotérico le importaba a Lacan, quien evoca a menudo la famosa lección sobre el Bien, núcleo de lo que para cierta tradición constituye la enseñanza secreta y no escrita de Platón. De igual manera, sentía el más vivo interés por la cuestión del Aristóteles perdido⁷, tesis ésta que se resume así: la mayor parte de lo que Aristóteles escribió se ha perdido; esos textos adoptaban, la mayoría de las veces, la forma del diálogo y eran considerados un milagro de la lengua griega; desarrollaban una enseñanza exotérica; lo que leemos bajo el nombre de Aristóteles no fue escrito por él y constituye una transcripción, hecha por sus discípulos, de la sola enseñanza oral y esotérica. De ello se deduce una oposición simple entre Platón y Aristóteles: del primero se conoce toda la obra escrita exotérica y nada de la obra esotérica (su-

poniendo que ésta haya existido); del segundo sólo se conoce la obra esotérica, aparte de algunos fragmentos exotéricos retransmitidos por la tradición manuscrita.

La oposición, conocida por todos, anuncia en ciertos aspectos lo que distingue a Freud de Lacan: dado que del primero sólo se tienen escritos, sólo existiría en lo que a él respecta lo exotérico (Las *Actas* de la Sociedad de Viena, publicadas tardíamente, no revelan aparentemente nada demasiado nuevo); dado que del segundo no sólo se cuenta con los escritos sino con una enseñanza oral, se tendrían de él dos enseñanzas: lo exotérico de los *Escritos*, lo esotérico del *Seminario*, cuyo peso material no cesa de crecer con el paso de los años.

La distinción entre exotérico y esotérico, es cierto, es cualquier cosa menos clara. Desde un punto de vista descriptivo existe acuerdo acerca de lo siguiente: la enseñanza exotérica de Aristóteles se dirige a quienes están *fuera* de la filosofía (*exo*) y no han elegido (¿todavía?) el modo de vida teórico; la enseñanza esotérica se dirige a quienes están *en* la filosofía (*eso*), y han elegido el modo de vida propio de ella y realizado ya el recorrido que se supone necesario. Respecto del concepto, en los escritos exotéricos no podría haber nada más completo o más preciso o más claro que en las transcripciones esotéricas; al contrario, en las transcripciones esotéricas puede haber algo más completo, más preciso, más claro. Si hay algo más en los escritos exotéricos respecto de las transcripciones esotéricas, ese algo más no podría responder al concepto sino a otra cosa, cuyo nombre se conoce: la *protréptica*. Es decir, ese procedimiento discursivo cuya función es arrancar al sujeto de la *doxa* para volverlo hacia la *theoria*. Esto es exactamente lo que Aristóteles, según los antiguos, habría logrado y llevado a su punto de perfección más alto (cf. W. Jaeger, *Aristóteles*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, cap. IV). También, dicen algunos modernos, constituye la apuesta única de los diálogos de Platón.

Admitido todo esto, sostenía yo que *El Seminario* de Lacan

era, en efecto, respecto de los *Scripta*, como el texto conservado de Aristóteles respecto del Aristóteles perdido (o la eventual enseñanza perdida de Platón, respecto del Platón conservado): era esotérico, mientras que los *Scripta* eran exotéricos. Concluía, por ende, que *El Seminario* era indispensable para la interpretación de los *Scripta* y, en consecuencia, para la terminación de la obra. Como la publicación de *El Seminario* estaba incompleta, ello significaba que la obra también lo estaba; su interpretación no podía, por lo tanto, pretender nada definitivo; nada de los *Scripta* podía esclarecer *El Seminario*; sólo *El Seminario* podía, por derecho, esclarecer *El Seminario* y sólo se podían utilizar los *Scripta* para hacer conjeturas sobre la parte aún no publicada de *El Seminario*.

Al respecto, estaba de acuerdo con el conjunto de los intérpretes. Algunos llegaban aún más lejos; no temían dar a entender que, en tanto escritos, los *Scripta* eran tributarios de una instancia inferior, en comparación con la enseñanza hablada—la famosa Palabra que, desde Sócrates o Jesucristo, hace discípulos y encierra un tesoro incomparable—. Ésta es la razón de los comentarios indefinidos sobre las marcas del habla, que se suponían constitutivas del *Seminario*. A partir de este punto se pasa fácilmente a la Presencia y a la figura de un Maestro cuya Apología se trata de hacer; cuyo Proceso, cuando no su Pasión, se trata de conmemorar, y cuyos gestos o dichos memorables se trata de comunicar.

Hoy, después de haber leído atentamente y en varias oportunidades lo que se ha publicado del *Seminario*, considero que me había engañado. Los seminarios de Lacan son exotéricos y no esotéricos, los *Scripta* son los esotéricos—en el sentido en que lo es el corpus aristotélico—. Los primeros están tejidos de protréptica—alusiones, ornamentos literarios o eruditos, diatribas, desconstrucción de la *doxa*—; los segundos tienden a despojarse de ella. Los primeros buscan capturar al oyente (proyectado, por la transcripción, a la situación material de lector, pero poco importa) en el punto de imaginario donde la coyuntura del momento lo ubicó; habiéndolo capturado, buscan de-

salojarlo de ese sitio natural por un movimiento violento que, en Lacan, a diferencia de Platón, asume preferentemente la forma de la diatriba, cuando no de la invectiva: diálogos monologados y descortesés⁸. Los segundos pueden entrañar ciertamente la protréptica, pero lo que tienen de decisivo es indiferente a ella: el lector (que tiene todo por hacer, menos proyectarse como oyente ficticio) debe descifrar, eventualmente entre líneas, una tesis de saber.

Es cierto que los seminarios se dirigen a los analistas y a los analizantes. Se podría, pues, suponerles esa forma de clausura interna que caracterizaba a lo esotérico de las escuelas griegas. Sin embargo, el punto es que Lacan estima que sus oyentes no han logrado ocupar su posición en el análisis. La finalidad general de cada seminario particular es que el analista se ponga por fin en analista y el analizante en analizante, que cada uno entre verdaderamente en análisis. Supone un movimiento muy exactamente análogo al que, en la protréptica, hace pasar de lo exterior del *bios theoretikos* (*exo*) al interior (*eso*). En los *Scripta*, se estima que el movimiento ya se ha realizado.

Existe, pues, en Lacan, al igual que en Aristóteles, lo esotérico y lo exotérico: existe también lo escrito y lo hablado. Pero, de Lacan a Aristóteles, la relación se entrecruzó y propiamente se invirtió: lo esotérico es escrito, lo exotérico es hablado y transcrito. Por lo tanto, cabe concluir: desde el punto de vista del pensamiento, no hay ni habrá nunca en los seminarios nada más que en los *Scripta*. Pero siempre puede haber algo más en los *Scripta* que en los seminarios. Nada en los seminarios puede modificar la interpretación de los *Scripta*, todo en los *Scripta* es importante para la interpretación de los seminarios.

De ello se sigue una consecuencia inevitable en lo que concierne a la obra de Lacan. Si dicha obra existe, está enteramente en los *Scripta*. Ahora bien, por definición, todos los *Scripta* han sido publicados. Es decir, la obra existe desde el vamos toda entera en el momento en que escribo, pese a la publicación inacabada de los seminarios.

El singular gramatical y el artículo definido del título *El Seminario* no deben ser leídos como las marcas de la obra. Designan solamente la unicidad de una institución que se mantuvo, en sitios diversos, a lo largo de los años. Si se piensa, empero, en los textos transcritos, el plural sería más adecuado; de este modo, yo hablaría más bien de *los seminarios*. Por el contrario, el plural gramatical del nombre *Scripta* toma en cuenta solamente la dispersión material de los textos; no debe prejuzgar acerca de la existencia o la inexistencia de la obra, que depende tan sólo de criterios de pensamiento.

¿Quién no anhelaría leer el conjunto de los diálogos de Aristóteles? De igual manera, la publicación de los seminarios reviste una importancia documental incomparable. Sin embargo, no es seguro que pueda facilitar el acceso a los *Scripta* por vías protrépticas, pues la protréptica es circunstancial; una vez pasadas las circunstancias, puede transformarse en opacidad. Esto es lo que sucedió con los diálogos de Platón, que devinieron oscuros en lo que tienen de exotérico. Por lo tanto, es posible que los seminarios oscurezcan los *Scripta* (así como, después de todo, la *Teodicea* es menos clara que la *Monadología*, o los *Prolegómenos* menos claros que la *Crítica de la razón pura*, o la Correspondencia de Flaubert menos clara que *Un corazón simple*, o los *Pastiches* menos claros que la *Búsqueda*). Nadie cuestionará que en esto mismo puede residir una fuente de interés apasionado, pero conviene no equivocarse acerca de la naturaleza de las cosas.

Es cierto que la división entre exotérico y esotérico exige ella misma ordenamientos. Supone una repartición clara entre los textos. Pero esa repartición se deja restituir con menos nitidez de la que expresé. Para ser exactos, hay que considerar que la línea divisoria recorre los *Scripta* y los seminarios mismos. En cada uno de los dos conjuntos se puede reconocer la copresencia de proposiciones tributarias de la protréptica y de proposiciones tributarias de la doctrina. Las primeras, a diferencia de Platón y Aristóteles, no asumen la forma del diálogo⁹, cosa que se explica fácilmente: la técnica del diálogo se

perdió, sencillamente porque, en los modernos, toda técnica literaria es obsoleta. Norden (*Die antike Kunstprosa*, Leipzig, 1898, I, pág. 48) había planteado como teorema que ningún escrito antiguo es un *atechnon*; la recíproca es verdadera: todo escrito moderno, al menos por ser moderno, es un *atechnon*. Ello hace que sea siempre único en su género, donde se reencuentra la marca del Uno insustituible, característico de la forma de obra.

Ahora bien, Lacan es un moderno. Usa, por lo tanto, libremente los poderes del *atechnon* y de lo insustituible. Semejante en esto a André Breton, cuya *Nadja* constituye el horizonte, apenas percibido mas sin embargo determinante, de todo escrito lacaniano. El *atechnon* reina, pues, ya se trate de los seminarios o de los escritos. Lacan se inclina a dejar de lado hasta el residuo de las *technai* escolásticas, legado por la tradición universitaria (partes, capítulos, párrafos en tanto que distintos de las frases) —no por ignorancia ni por desprecio, sino porque no serían pertinentes—. La protréptica asume, en el espacio del párrafo escrito, la forma atécnica de la conversación erudita, tomada de Macrobio, por intermedio de La Motte Le Vayer (citado por ejemplo en *Kant con Sade, E.*, pág. 766). Y como esta conversación no puede asumir ya la forma del diálogo, sólo le queda la forma que no lo es: el *excursus*¹⁰.

En el espacio de la frase, la protréptica negativa sólo dispone de los recursos de la acusación y la diatriba para desalojar, en su movimiento violento, a la *doxa* adormecida de su lugar de reposo. Aparecen entonces los procedimientos calificados habitualmente de «gongorinos». Un mínimo de conocimientos basta para percatarse de que nada tienen que ver con Góngora. Desde el estricto punto de vista de la historia de los estilos, se trata mucho más de la escritura artista, mantenida viva desde los Goncourt, en el ámbito confinado del mundo hospitalario, gracias al cuidado de los médicos cultos, aficionados a las cosas bellas (Clérambault, Du Boulbon). Excepto que Lacan la utiliza con otros fines; el lexema raro, el semantema inhabitual, la sintaxis tortuosa han de impedir al lector abandonarse

a su inclinación de lengua, hacerle desconfiar de las sucesiones lineales y de las disposiciones simétricas, obligarlo al saber que vendrá.

A los *excursus* incesantes, a las frases complejas que preparan las vías del saber, se anudan las proposiciones tributarias de la transmisibilidad del saber. Son muy diferentes¹¹. Su diferencia salta a la vista cuando Lacan recurre a las escrituras matemáticas. Pero, ya antes del matema propiamente dicho, la proposición transmisible se deja reconocer —señalada por su sintaxis (lo más sencilla posible) y por su recurrencia. Es cómodo designarla con el nombre de *logion*, término tomado de la filología de los Evangelios, pero con fines totalmente laicos.

Se concluirá, de la existencia de los *logia*, que Lacan, lector de Leo Strauss¹², no practicaba sistemáticamente el arte de escribir y no exigía las técnicas de lectura que Leo Strauss afirmaba haber restituido. Esas artes y esas técnicas suponen, en efecto (1) que las proposiciones verdaderamente importantes aparezcan en forma completa muy pocas veces en una obra (eventualmente nunca); (2) que, por regla general, las proposiciones frecuentemente repetidas no lo sean sin cierta variación, eventualmente ínfima, pero siempre reveladora; (3) que las proposiciones repetidas en forma estrictamente idéntica (cuando existen) se designen por dicho carácter como inesenciales o fragmentarias; (4) que el carácter principal de las proposiciones repetidas (con o sin variación) sea casi siempre su chatura, su inadecuación grosera respecto de los datos más evidentes, cuando no su incoherencia (éstos son los rasgos que han de suscitar la atención y justificar una lectura de «segundo tiempo»); (5) que una obra compuesta de esta manera esté tejida mayoritariamente de proposiciones inesenciales, anodinas e ilógicas (en esto reside el enigma que ha de desentrañarse); (6) que en general toda proposición de una tal obra, para ser referida a lo importante, coherente y no trivial, deba ser leída como un fragmento por completar; el método consiste en conectarla con otras proposiciones de la obra, aparente-

mente poco compatibles, si no contradictorias, con la proposición estudiada, pero igualmente parciales¹³.

Nada de todo esto es verdad de los *logia*: son a la vez recurrentes, verídicos, esenciales y susceptibles de ser interpretados íntegramente por sí mismos. No son ni anodinos ni inconsistentes ni incompletos. No son enigmáticos. Si le parecen tales a un lector no cuidadoso, es porque su afirmación está siempre en anticipación del pensamiento (aserción de certidumbre anticipada). No son estenogramas de pensamientos establecidos, sino más bien hologramas de pensamientos por venir; se leen en futuro anterior. Son ellos mismos la fuente de su propia luz; la transparencia les llega por un incansable retomar lo idéntico y por una manipulación repetida y cuasi material —Lacan mismo inicia ese trabajo, a ello se debe la recurrencia—, no por una puesta en conexión. Los *logia* dependen del bien decir.

Es verdad que, por otra parte, Lacan practicó el «medio-decir» (cf. *infra*, pág 177); esto implica que ciertas proposiciones de saber sólo se dejan leer separadas de lo verdadero y fragmentadas; también implica que algunas otras —a veces las mismas— mezclan tesis de saber y procedimientos protrépticos (digresiones, escritura artista). Ni unas ni otras son, pues, *logia* y no hay, en el orden del saber, sólo *logia* en Lacan. Pero el medio-decir mismo está subordinado al bien decir. No es más que una vía de acceso a él. El bien decir (ya sea a través de un lapsus, de una agudeza* o de una expresión feliz), pues, se juega en una única tirada. Sólo hay *logion* si hay una tirada ganadora, pero al juego del *logion* sólo se gana o se pierde jugando una única vez¹⁴.

Es verdad que el arte del bien decir es difícil; quizá sólo pueda subsistir a título de mandamiento ético (*Télévision*, pág. 65**); quizás el medio-decir es el único prudente. A ve-

* Agudeza, *Witz*, *mot d'esprit* (n. del t.).

** A diferencia de los otros textos, con *Télévision* y *Radiophonie* no se usó la traducción en castellano (n. del t.).

ces, para que la mesa no quede vacía, hay que dividir la apuesta, fingir que se coincide con Leo Strauss, quien cree sólo en el medio-decir y reserva el *logion* a Dios. En consecuencia, habrá partidas más modestas, en las que sólo se gana al multiplicar los intentos.

De esta manera, se entrelazarán las frases de estatuto diferente: rodeos protrépticos y proposiciones de saber. Pero su anudamiento, siendo en sí mismo atécnico, sólo puede realizarse de manera inestable; por eso sólo puede ser leído en la forma debilitada de la yuxtaposición (digresión, desvío, escapada). Para quien se dedica al saber, lo protréptico se presenta como un tejido conjuntivo, que parasita el hilo de la transmisibilidad. Para quien se dedica a las conversaciones eruditas, rebosantes de atisbos geniales, de indicaciones luminosas, de erudición dominada, de audacias estilísticas, la proposición matematizada parecerá opaca y esquelética. Le toca al lector demostrar su tacto, tal como Lacan se lo aconsejaba al analista, y no confundir la naturaleza de los comentarios.

Se comprende entonces la verdadera relación de los *Scripta* y los seminarios: los dos conjuntos contienen proposiciones de saber y proposiciones protrépticas, pero, desde el punto de vista del saber, nada hay en los seminarios que no esté en los *Scripta*¹⁵; desde el punto de vista de la protréptica y de la conversación erudita, puede haber cosas diferentes en los *Scripta* y en los seminarios; si hay algo en los segundos que no se encuentra en los primeros, ese algo es tributario siempre de la conversación erudita, no del saber; pero la inversa no es verdadera. En todo caso, quien se interese en el saber siempre tiene el derecho, pero no el deber, de dejar de lado los seminarios.

En esta disposición general, la conclusión se impone: si los *Scripta* hacen la obra, y no los seminarios, esto quiere decir que Lacan se fió enteramente de lo escrito (y no de lo transcrito) para transmitir su doctrina. Un dato no cuenta para nada: la palabra de Lacan. Se rechazará, pues, definitivamente la constelación espiritualizante que se anclaba en ella: Palabra,

Presencia, Maestro, Discípulos, Rememoración. A decir verdad, toda la doctrina del matema estará hecha para oponerse a una tal puesta en escena (cf. *infra*, cap. IV). Sólo la mitificación de un dato en bruto suscitó el teatro sacramental: Lacan enseñó oralmente.

Pero, ¿quién no lo hizo desde que la Universidad devino la institución de acogida de toda doctrina? Es verdad que Lacan habló como pocos de sus contemporáneos, pero podría decirse lo mismo de algunos otros. No tendré la crueldad de recordar las disquisiciones elegíacas de Alain sobre la palabra viviente de Lagneau o las de C. M. Des Granges sobre la de Brunetiè-re. Que se escuchen en las transcripciones algunas singularidades provenientes de lo oral ¿qué tiene de sorprendente y que se necesite subrayar tanto? A decir verdad, el hecho de que Lacan haya tenido una enseñanza oral es más bien lo que lo confundiría con el universitario usual y no lo que lo distinguiría de él; Sartre, por haberse mantenido tanto tiempo a distancia de toda palabra pública de transmisión es, al respecto, infinitamente más sorprendente.

Como máximo, se podría convenir que entre escrito y hablado Lacan mantuvo una disyunción que los universitarios supuestamente no se autorizan. Se cuenta que Dumézil había dado a Foucault este consejo: «No escribir nada que no haya sido pronunciado; no pronunciar nada que no esté destinado a ser escrito». Está permitido reconocer en esta regla de proyección biunívoca una costumbre de universidad (con la que muchos universitarios franceses se arreglan torpemente, tanto por agrafia como por grafomanía, tanto por afasia como por logorrea; ésta es una de sus menores inferioridades). Lacan ciertamente la transgrede pero, de nuevo, no más y quizá menos que Sartre.

Nada sería, en todo caso, más desubicado que evocar a Platón. Cualquiera que haya sido el pensamiento de Platón sobre lo escrito, que es menos unívoco de lo que se dice, pertenece a un mundo donde la escritura es todavía problemática, en lo que respecta, al menos, a la relación con la verdad¹⁶. Con La-

can es distinto: se sitúa enteramente en un universo donde la relación de la verdad con lo escrito ya no es problemática. Es cierto que él la reproblematicó —en el psicoanálisis freudiano, la Verdad habla, no escribe—, pero el movimiento, en su punto de partida y en su término, supone justamente la inversa de Platón.

Lo cual, obviamente, no significa que lo escrito, como tal, se sitúe necesariamente en la forma del libro; se sabe que al respecto Lacan estuvo, primero por coerción, luego por elección, fuera del libro; compartió este rasgo con otros: André Breton —*Nadja*, dijimos, es una obra, en tanto que es un *atechnon*, ¿pero es acaso un libro?— o Jakobson. Como ellos, y a diferencia de Freud, hizo surgir la obra en un lugar de fractura entre forma larga y forma breve, entre alocución permitida y alocución refrenada. Pero esto no afecta el punto: leer a Lacan es leer lo que está escrito y, singularmente, los *Scripta*, desembarazándolos de las oscuridades que arroja ocasionalmente en ellos el hablar protréptico.

NOTAS

1. Las referencias se indicarán de manera abreviada de la siguiente forma: (a) *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis*, E., pág. 227 = «Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis», *Escritos*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1985, pág. 227. Luego de la primera mención, la sigla E. podrá ser omitida; (b) *El Atolondradicho*, Esc., 1, pág. 17 = «El Atolondradicho», *Escansión*, 1, pág. 17, Paidós, Buenos Aires, 1984. Luego de la primera mención, la sigla Esc. podrá ser omitida; (c) S., XX, pág. 9 = *El Seminario*, libro XX, Paidós, Buenos Aires, 1981, pág. 9.

2. En este capítulo, *cultura* será usado sistemáticamente en el sentido francés y no como equivalente de la palabra *Kultur*.

3. Dejo de lado, voluntariamente, la cuestión de la Universidad. Es una cuestión no trivial el saber si las producciones profesionales de los universitarios (tesis, memorias, etc.) se inscriben en la forma de obra. La tradición francesa responde por la afirmativa; la tradición alemana o inglesa, por la negativa. Lo que no significa, evidentemente, que to-

das las tesis francesas (me refiero a las de estilo antiguo) sean obras ni que ninguna tesis alemana o inglesa lo sea.

4. Nada prueba mejor el carácter estrictamente formal de la noción de obra: el título del *Cours* es equívoco entre singular y plural; no fue dado por Saussure; el texto fue retrabajado hasta el punto de que ninguna de sus páginas puede ser atribuida, en ese estado, a la mano de Saussure; Saussure nunca tuvo la intención de publicar ningún curso. Sin embargo, hay una obra y, en consecuencia, un autor, porque están reunidos los criterios formales. Cf. J.-C. Milner, «Retour à Saussure», *Lettres sur tous les sujets*, 12, abril de 1994.

5. El 25 de mayo de 1913, durante la primera reunión del Comité de la IPA, Freud ofreció a cada uno de sus cinco colaboradores una piedra griega grabada a hueco, que estos montaron en un anillo. Freud mismo llevaba un anillo semejante y, en 1920, un nuevo miembro recibió el mismo regalo. O sea, en total siete anillos. Los interesados y Freud mismo no disimularon lo que el procedimiento tenía de romántico. Cf. E. Jones, *Vida y obra de Sigmund Freud*, Hormé, Buenos Aires, 1989. Internacionalismo, anillos, Grecia, puerilidad, una referencia a Couberlin no es inverosímil.

6. De que se trata de una decisión, y explícita, no cabe duda; basta leer los documentos. Cf. *Escansión, Excomunió, Disolució*, Manantial, Buenos Aires, 1987. Que su estilo sea tan eclesiástico como se ha dicho es menos seguro. Lacan (S., XI, pág. 12) evoca la excomunió mayor, pero marca en seguida la diferencia: la Iglesia de Roma no fulmina con una excomunió sin esperanza de retorno; evoca luego la sentencia de *Schammatha* pronunciada por la sinagoga de Amsterdam contra Spinoza, que agrega, efectivamente, la imposibilidad de un retorno. Pero no hay ni podría haber una sinagoga universal. Se podría evocar asimismo *La letra escarlata*, pero tampoco existe una parroquia calvinista internacional. Una vez más, se piensa más bien en los diversos *International Boards*, a la vez omnipotentes y frívolos, que rigen la diversión mundial.

7. Lacan mismo me señaló en 1964 el opúsculo en el que J. Bidez presentaba al público de lengua francesa los trabajos de W. Jaeger y de E. Bignone: *Un singulier naufrage littéraire dans l'Antiquité. A la recherche des épaves de l'Aristote perdu*, Bruselas, 1943. Por lo demás, parece que W. Jaeger y Lacan tuvieron contactos.

8. Lacan había desarrollado una técnica que se puede llamar de protréptica negativa: incitar al sujeto a arrancarse de la *doxa* regañándolo. La técnica no es nueva: los cínicos la habían practicado; se la encuen-

tra en Lewis Carroll, donde la excelente Alicia, amable y desvaída portadora de la más victoriana opinión, no cesa de hacerse propiamente insultar por los representantes del *nonsense*, que es síntoma de lo real; se la encuentra, por último, en los surrealistas y en Groucho Marx.

9. Cf. la introducción de *La instancia de la letra*, E., pág. 473, donde Lacan presenta su propio texto como a «medio-camino» entre el escrito y la palabra. Sin embargo, es llamativo que el punto de partida sea una *entrevista* pedida por el grupo de filosofía de la Federación de Estudiantes de Letras, en 1957.

10. Obviamente, se piensa en Montaigne. El nombre de Diderot surge también; uno de los pocos, en Francia al menos, que usó la digresión en sus novelas; también uno de los pocos modernos que escribieron grandes diálogos, no empero por herencia platónica, sino por invención y genialidad. Uno cree a veces, leyendo tal o cual seminario de Lacan, encontrar el tono de un *Sueño de D'Alembert*, en el que sólo se escucharían las réplicas, entremezcladas en un único texto, de D'Alembert y Bordeu, mientras que el oyente –mudo o casi– ocuparía la posición de una infortunada Lespinasse, suscitada a la existencia por las meras ofensas que se le infligen.

11. La estilística de Lacan se articula de esta manera siguiendo los puntos de referencia funcionales que constituyen la protréptica y la transmisión integral. F. Regnault propuso una tipología más «intrínseca» a la estructura de la doctrina («Traits de génie», en M.-P. de Cossé-Brissac y cols., *Connaissez-vous Lacan?*, Seuil, París, 1992, págs. 219-230). La diferencia en el método autoriza interesantes diferencias en los resultados.

12. *La Persécution et l'Art d'écrire* es citado, en su edición americana de 1952, en *La instancia de la letra*, pág. 489 (texto de 1957). Una traducción fue publicada luego (Presses de la Cité, París, 1989).

13. A ello se debe la consecuencia de que una obra escrita siguiendo estas reglas (supuestamente antiguas y olvidadas) debe de parecerle a un moderno una especie de galimatías desordenado de proposiciones no interesantes. Y más aún cuanto más importante es la obra. Sólo queda entonces el argumento de autoridad: una obra antigua, célebre antiguamente, no puede haberse vuelto célebre por malas razones; si, entonces, parece no interesante y mal construida es porque se la lee mal o, más exactamente, sin cuidado. Recíprocamente, ninguna obra antigua verdaderamente importante puede haber sido desconocida; porque existían otrora lectores cuidadosos. En lo que respecta al autor moderno, éste puede anhelar lectores tales; no puede cerciorarse de que exis-

ten. Incluso frecuentemente deberá suponer que no existen. Al mismo tiempo, escribe siempre bajo la condición de la obra desconocida. Lacan, desde este punto de vista, es efectivamente un moderno.

14. En principio, es posible hacer un relevamiento exhaustivo de los *logia*. También han de existir *logia* fallidos. Tendrán la forma sintáctica requerida, pero la certeza anticipada que los marcaba se disipó en el instante ulterior. En el registro del tiempo lógico es una moción suspendida para siempre. Un índice: Lacan no retorna, una vez hecha la jugada; por este hecho se constituye el efecto de enigma. Ahora bien, no hay lugar legítimo para el enigma en Lacan. Si hay enigmas, de hecho señalan un fracaso. Propongo, a título de ejemplo, el mandamiento «no ceder sobre su deseo», que se creyó poder extraer del Seminario VII.

15. Una excepción, sobre la que habrá que volver (cf. *infra*, cap. V, págs. 174-175): el seminario XX, que constituye la cima del segundo clasicismo lacaniano. Tiende a anular la diferencia entre esotérico y exotérico; o, lo que es equivalente, prescinde a menudo del estilo protréptico.

16. Se leerá sobre este punto Détienne, *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*, Taurus, Madrid, 1985, no sin aclararlo con Roubaud, *La invention du fils de Leoprepes*, Circé, París, 1993.