



Dos estilos de nadar: *del Bababadalgharaghtakamminarronnkonn- bronnntonnerronnntuonnnthunntrovarrhounawns- kawntooohooordenenthurnuk! al Breath*

Guido Coll*

Catalina de la Barrera*

Introducción

En efecto, el psicoanálisis y la literatura tienen mucho que ver con la natación. El psicoanálisis es en cierto sentido es un arte de la natación, un arte de mantener a flote en el mar del lenguaje a gente que está siempre tratando de hundirse.

Ricardo Piglia

El título del trabajo permite situar el horizonte argumentativo del presente ensayo a partir de la hipótesis que sostiene: la lectura literaria tiene un lugar preponderante en la última enseñanza de Lacan. No sólo para transmitir conceptos, señalar nociones o hacer lo que su misma enseñanza impugna, sino, y sobre todo, para la construcción de un estilo, o al menos dos, de lectura.

Dicha conjetura, acaso por corroborar, surge de situar dos referencias literarias en la enseñanza de Lacan. Una más hegemónica en el campo amplio del psicoanálisis, la otra más sesgada, aunque no menos eficaz en la propuesta de provocar un estilo lector. La primera, Joyce; la segunda, Beckett. Dos gestos en estas producciones literarias nos permitirán señalar sendos modelos de lectura. Por un lado, las onomatopeyas neológicas que Joyce presenta en el *Finnegans Wake*; por el otro, el montaje teatral escrito por Beckett, *Breath*.

Para tal objetivo vamos a partir de una presunción que denuncia la impericia en el campo de la lectura literaria de quienes lo escriben. Nos referimos a situar la práctica del psicoanálisis como una experiencia del

* Universidad Nacional de Córdoba / guidocoll@unc.edu.ar

* Universidad Nacional de Córdoba / catalinadelabarrera@gmail.com

lenguaje y no una de fascinación intelectual, de saber o conocimiento. En ese sentido, la propuesta del ensayo es señalar que la relación de Lacan con la literatura no es para extraer un saber sino para identificar estilos singulares de lectura.

Psicoanálisis, *savoir*-leer

No vamos a redundar en señalar la abundante referencia a la literatura, cuando no a escritores, que abundan en la enseñanza de Lacan. Más bien, proponemos situar dos acontecimientos que ponen en acto una posición de principio.

Lacan le hablaba, fundamentalmente, a los analistas. Sus seminarios, si bien eran habitados por una multiplicidad de discursos, situaban como horizonte la pregunta imposible por el “ser” del analista (Lacan, 1953). Su *leitmotiv* fue dilucidar, esclarecer y hacer pasar eso que sucede en una *praxis*, la del psicoanálisis (Lacan, 1964).

A diferencia de la corriente predominante de su época, la post-freudiana, prefirió abordar la episteme del psicoanálisis siempre en tensión con otras prácticas y teorías ajenas, en principio, a éste. Desde las matemáticas, pasando por la zoología, la filosofía, la medicina, la psiquiatría, la psicología, el campo artístico, y así un largo etcétera.

Sin embargo, sostenemos en este ensayo, siempre privilegió a la literatura como el espacio discursivo *princeps* al cual referirse. Pudiendo elegir otros campos epistémicos en apariencia más afines, este gesto, si así fuere, habría que leerlo como una orientación de principio que hace a su propuesta política, clínica y epistémica del psicoanálisis.

Como referimos más arriba, no bregamos por un método estadístico para evaluar qué prácticas o discursos se encuentran en mayor o menor medida referenciados en la obra de Lacan. Más bien proponemos leer dos gestos, elevados al estatuto de acontecimiento, para argumentar esta posición.

En 1966, primera publicación de un conjunto de escritos reunidos de Lacan. Un compilado de textos que llevó por nombre *Escritos*. Única publicación en formato de libro en vida de Lacan, y que acepta ya con una edad, si se quiere, avanzada para tal empresa. En ese conjunto de 35 textos, hay uno que no respeta el orden cronológico que los ordena. Es *El semina-*

rio sobre la Carta Robada, y es el mismo Lacan quien, en la *Obertura* de dicha recopilación, argumenta tal decisión de la siguiente manera:

Pero si el hombre se redujera a no ser más que el lugar de retorno de nuestro discurso, ¿no nos regresaría la pregunta de para qué dirigirse entonces?

Tal es la pregunta que nos plantea ese nuevo lector, de la que se nos hace argumento para reunir nuestros escritos.

Le facilitamos un escalón a nuestro estilo dando a la “carta robada” el privilegio de abrir su secuencia a despecho de la diacronía de ésta.

Toca a ese lector dar a la carta en cuestión, más allá de aquellos a los que fue dirigida un día, aquello mismo que encontrarán allí como palabra final: su destinación (p. 21).

Por muchos motivos, señalamos ese gesto como el primer acontecimiento que queremos destacar. Primero porque pudiendo referirse a cualquier discurso, práctica o saber, elige como título para presentarse al mundo un texto literario. Segundo, porque la referencia literaria que elige tiene una particularidad: pone en el centro de la escena a una carta/ una letra (la *lettre* volée). Tercero, y retomando lo aclarado más arriba, con el título de la compilación y el señalamiento en la obertura, sitúa a los analistas en el lugar de lectores, que aún cuando esa letras no estuvieron dirigidas a ellos en su momento, son quienes con su lectura deberán *encontrar* su destinación.

Quizá toda una teoría de lectura se puede desbrozar allí, pero no es el horizonte de este trabajo. Solo queremos destacar que entre los significantes que ordenan la entrada a su producción escrita no figuran el inconsciente, por ejemplo, o la pulsión, la transferencia, el síntoma, el *ello* o el superyó, por nombrar algunas nociones que podríamos asociar, inmediatamente, al psicoanálisis. En cambio, sí encontramos escrito, carta, letra, lector.

En 2001 sale editado otro compilado de textos de Lacan que emulan el primero: *Otros Escritos*. Todos, salvo dos, publicados después de 1966. Homologando ese gesto inaugural, la apertura de esos 44 textos reunidos hace referencia a la literatura: *Lituratierra*. Un escrito de 1971 que “nos pareció predestinado a ocupar el lugar asignado en los Escritos a *El seminario sobre la carta robada*” (p. 17).

Entonces lo que marca el signo de ingreso a su última producción teórica, ya ni siquiera necesita una referencia a una obra de la literatura, sino a la literatura/letra misma. De vuelta brillan por su ausencia las nociones propias del psicoanálisis. Más bien, aparece la letra, el escrito, la *litura*, lo literal, la escritura. Aparece Freud escribiendo una carta a Fliess, otra vez Saussure, se asoma Barthes. Joyce, por supuesto, y cinco párrafos más abajo, Beckett. Todo eso en un escrito corto, si consideramos la media de textos producidos por Lacan. *Lituratierra*, segundo acontecimiento.

Podemos argumentar entonces que primero, y quizá como una advertencia al modo de acceso a la lectura de la producción teórica de Lacan, es que no concibe al psicoanálisis como una experiencia de saber, de pensamiento o de conocimiento propio. Para él, es como una experiencia de lenguaje. A diferencia de la psicología, por ejemplo. Si bien, el modo de concebir el lenguaje fue mutando en las producciones de Lacan, basta sostener esta hipótesis como fundamental para situar una perspectiva del psicoanálisis muy apartada de otras.

Segundo, podemos aproximarnos a comprender la fascinación de Lacan y de muchos practicantes del psicoanálisis con encontrar en la lectura literaria experiencias de lenguaje singulares que a su vez nos sumergen e interrogan sobre la propia relación con el lenguaje.

Tercero, que se desprende del anterior, Lacan ubica el *quid* de esa experiencia, la que vale, no del lado del psicoanalista, sino del analizante. Sitúa el foco en el lector. Todo el foco en la *formación* que propone Lacan, no es como analistas, sino como analizantes.

En esa dirección es que la metáfora que propone Piglia –a partir de la anécdota Joyce/Jung– sobre el arte de la natación, la literatura y el psicoanálisis parece cuanto menos acertada. Experiencias para nadar en el mar del lenguaje. No para saber. Para nada(r).

Eso nos direcciona al siguiente apartado. Pero antes, debemos señalar un nudo necesario de esclarecer. La lectura que permite nadar o al menos no ahogarse es la del propio inconsciente. No la infatuación de alguien que sabe leer al Otro o a otro, sino el que experimenta leer-se.

En ese sentido, el psicoanálisis es fundamentalmente una práctica de lectura del propio escrito, el escrito que lo determina a cada uno. No para leer a otros. Sino *savoir*-leer la opacidad lingüística que nos habita. Ese cambio de perspectiva, enfatizar que el analista es aquel que sabe leerse, no el que lee a los otros, le valió a Lacan la expulsión de *La Internacional*.

En ese punto es que la tensión está puesta en ¿Qué es leer? Y de allí, si la pregunta por el lector, en definitiva, es la pregunta por la literatura (Piglia, 2005), lo es cada vez también para el psicoanálisis. Vemos así, cómo tiene toda la pertinencia atravesar la enseñanza de Lacan desde el principio al fin, con esas preguntas como brújulas.

Estilos de leer, Joyce-Beckett

No vamos aquí a decir nada sobre la obra de estos autores más que a partir de los gestos que indicamos en la introducción: por un lado, las onomatopeyas neológicas que Joyce presenta en el *Finnegans Wake*; por el otro, el montaje teatral escrito por Beckett en *Breath*. Esto porque allí encontramos condensado de un modo paradigmático el proceder de cada uno con el lenguaje, que entendemos, nos sirve para situar dos estilos de lectura.

Postulamos que el tratamiento que hacen del lenguaje provoca la efectución de un estilo lector, diferente el uno del otro. Si la pregunta por la lectura es fundamental para el psicoanálisis, encontramos en dichos gestos, estilos posibles y diferentes de lectura. Por un lado, Joyce, en la primera página del *Finnegans Wake*, inaugura una serie de palabras que llevarán el nombre genérico de *Thunderwords* –palabras onomatopéyicas y neológicas compuestas de 100 letras. Salvo la última, que lleva 101. La primera, por ejemplo, “está formada por la repetición in-cesante de la palabra trueno, deformada en no menos de quince lenguas” (Montes de Oca, 2006, p. 161). En la segunda, 15 nuevas variantes políglotas de la palabra trueno (en bretón, en letón, lituano, hebreo, en turco, en ruso, etc.). Así, las palabras tonantes se afirman en sombras de sentido que referencian: El clamor de los aplausos, Una algarabía de putas, un bullicio pastoral, un estruendo de portazos, la caída de Humpty Dumpty, la caída del padre de Dublín, un ataque de tos y carraspeo, un tumulto de dioses (Montes de Oca, 2006).

Por otro lado, encontramos el gesto paradigmático de Beckett, la puesta en acto en su montaje teatral *Breath*. Una obra que no incluye texto, personajes, ni actores, sino solo una serie de direcciones escénicas con una duración aproximada de treinta segundos. Entonces decimos que la inmersión en la literatura de Joyce provoca una lectura significativa donde la proliferación del sentido infinito tiende a una producción de un lector total en el sentido de Barthes (1994), múltiple, para-gramático, o la con-

sideración del propio Joyce que señala a cada *hundred letters word*, como la última palabra de un lenguaje perfecto que, como tal: “precisa de un lector inspirado [...] que es capaz de descifrar todos los sentidos, un lector perfecto” (Piglia, 2005, p. 187).

Podemos agregar en esa dirección la opinión del mismo Beckett para situar la diferencia cuando hace alusión a ello en varias entrevistas, cada vez que le pregunta por la influencia de Joyce sobre su obra. Cito algunas respuestas:

Fue una influencia *ab-contrario*, Joyce había ido tan lejos como era posible en la dirección de saber más [...] siempre estaba agregando algo. Solo hay que mirar los borradores para verlo, me di cuenta que mi propio camino estaba en el empobrecimiento, en la falta de conocimiento, en quitar, sus- traer, más que agregar (Beckett, citado en Knowlson, 2016, p. 72).

En otra dirá que son “diametralmente opuestos [...] porque Joyce quería ponerlo todo, la cultura humana íntegra, en uno o dos libros y yo soy un analizador, quiero bajar hacia el lecho de lo que es esencial...” (p. 72). Dirá también, que Joyce –y Proust– “ambos quieren transmitir una totalidad y transmitirla en su riqueza infinita”; en cambio él “actúa de otra manera, hacia la nada, comprimiendo cada vez más sus textos...” (Juliet, 2006, p. 63).

Entonces, *Breath* es paradigma de una literatura que en su inmersión provoca y efectúa un lector no situado del lado del significante sino de la letra (Lacan, 1971), con la opacidad de sentido y vacío que hace de la misma una diferencia absoluta, que encuentra en el silencio una de las figuras posibles y, acaso, la más representada. “La escritura me ha llevado al silencio”, dice Beckett (Juliet, 2006, p. 26).

De allí que postulamos, por un lado, la efectuación de un lector total, perfecto, a la vez que impotente. Por el otro, la efectuación de un lector imposible. Dos estilos, que aventurándonos un poco, son necesarios en una experiencia de análisis. Al no resultar posible un sentido final de la deglución semántica de cada homofonía significante que cobije alguna sombra de sentido, está el litoral imposible: la letra. Ese recorrido no ideal, lineal ni evolutivo hace de la práctica analítica un tratamiento singular de lectura.

Quizá así podemos retomar, a partir de estas categorías, una indicación que despliega Lacan (1972) en el *Seminario 19, ...o peor*: “Se trata en el psicoanálisis de elevar la impotencia (la que le da razón al fantasma) a la imposibilidad lógica (la que encarna lo real)” (p. 239). De allí, la direccionalidad que sugiere el título de este breve escrito: de la impotencia fantasmática de las *Thundrewords* al imposible lógico del silencio y la ausencia de palabras del *Breath*.

Así el lector imposible que propone Lacan asume una lectura como acontecimiento de letra, a saber: mantener a distancia la palabra y el sentido que ella vehiculiza a partir de la escritura como fuera de sentido, como *Anzeichen*, como letra, a partir de su *moterialidad*¹ (Miller, 2011). Desde esa perspectiva, finalmente, podríamos decir que más allá o más acá de los estilos que propusimos, y que trabajamos a partir de dos gestos literarios –el de Joyce, y el de Beckett–, el lector que propone Lacan no es otro que el de Borges, ese “lector como héroe a partir del espacio que se abre entre letra y vida” (Piglia, p. 26).

Referencias

- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós.
- Beckett, S. (1969). *Breath*. Recuperado de <https://www.samuel-beckett.net/breath.html>
- Freud, S. (1991 [1900]). La interpretación de los sueños. En *Obras Completas vol. 4 y 5*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Garayalde, N. (2019). Literatura y Psicoanálisis: Hacia una teoría de la lectura. En *Praxis y Cultura Psi*. N° 1, pp. 1-18.
- Joyce, J. (2016). *Finnegans Wake*. Buenos Aires: Cuenco de plata.
- Juliet, C. (2006). *Encuentros con Samuel Beckett*. Barcelona: Siruela.

1 Hacemos alusión a un neologismo de Lacan (2007 [1975]) en donde condesa los significantes “*mo*” (palabra) junto con “*materialisme*” (materialismo).

- Knowlson, J. y Knowlson, E. (2016). *Recordando a Beckett*. Buenos Aires: Argentinos.
- Lacan, J. (2012 [1971]). Lituratierra. En *Otros escritos*, pp. 425-471. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2012 [1971/1972]). *El Seminario, libro 19. O peor...* Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2007 [1975]). Conferencia en Ginebra sobre el síntoma. En *Intervenciones y textos 2*, pp. 116-144. Buenos Aires: Manantial.
- Miller, J.A (2011). Leer un síntoma. Recuperado de <http://ampblog2006.blogspot.com/2011/07/leer-un-sintoma-por-jacques-alain.html>
- Montes de Oca, A. (2006). Thunderation!, *Revista Litoral*, 38. Epele.
- Piglia, R. (2005). *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama.
- Piglia, R. (1997). *Los sujetos trágicos*. Recuperado de <https://piglia.pubpub.org/pub/3rdtz4zp/release/1>