

La (no) lingüística de Lacan: tachadura y palimpsesto

JUAN BAUTISTA RITVO

Ruines! Ma Famille!

BAUDELAIRE

En efecto, todo esto es oscuro mientras se crea que dibujar o pintar es producir positivo a partir de nada. Por ende, el acto de dibujar y el de pintar —el acto de pintar como uno y el de pintar como el otro se aíslan uno del otro, y ya no se ve relación entre ellos. Se lo vería, por el contrario, si se comprendiera que pintar, dibujar, no es producir algo de nada, que el trazo, el toque del pincel y la obra visible no son más que el trazo de un movimiento total de Habla, que va al Ser completo y que ese movimiento abarca tanto la expresión por los trazos como la expresión por los colores, tanto mi expresión como la de los otros pintores. Deseamos sistemas de equivalencia, y funcionan efectivamente. Pero su lógica, como la de un sistema fonemático, se funde en un único manojito, en una sola gama, todos están animados por un único movimiento, cada uno de ellos y todos son un único torbellino [*tourbillon*], un solo repliegue del Ser. Lo que hace falta es explicitar esta totalidad de horizonte que no es síntesis.

M. MERLEAU-PONTY, *Lo visible y lo invisible*

I

La conocida aserción de Lacan: *Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend*,¹ tiene una potencia tal que desbarata incluso sus intentos de contener al psicoanálisis en fórmulas cómodas y, cabe ya decirlo, insostenibles: “El significante nada tiene que ver con el significado” o “El inconsciente está estructurado como un lenguaje”.²

¹ Jacques Lacan, *L'Étourdit*, Seminario Staferla, p. 3 (disponible en <http://staferla.free.fr/>).

² Si digo que el significante nada tiene que ver con el significado rechazo el binarismo en el interior del binarismo, recreando así un monstruo insostenible no solo porque el significante solo es significante si significa —que es la razón lingüística— sino porque estoy imposibilitado de entrada, algo que el propio Lacan reconoce, de dar un ejemplo cualquiera que carezca por completo de sentido. En cuanto a la noción de lenguaje obstruye el reconocimiento de algo esencial: no hay ninguna teoría del lenguaje que pueda dar cuenta de sus múltiples niveles: jamás reduciremos el lenguaje a un objeto unitario y manipulable.

El inconsciente, tal como lo manifestó con entera amabilidad Benveniste al referirse a las concepciones de Lacan, está *estructurado retóricamente*.

Veamos.

Qu' on dise, que se diga, es la expresión que figura en *L'Étourdit* en sus diversas redacciones, y también en la versión oficial del seminario XX; no obstante, en la edición electrónica de *Staferla de Encore*, la versión es otra: **Le dire est justement ce qui reste oublié derrière ce qui est dit dans ce qu'on entend**.³

Para nosotros es importante esta distancia entre que *se diga* y el *decir*, con entera independencia de la viciosa búsqueda de lo “que verdaderamente dijo Lacan”.⁴

Recuerdo una expresión de Andrés Bello: *diga es deseo que diga, sea, deseo que sea*.⁵

Desde luego, la aparente simplicidad de estas expresiones no resume ni resuelve la teoría de Bello acerca del modo subjuntivo. Por un lado, la expresión del deseo también invade el territorio del potencial e incluso del imperativo; además, hay expresiones claramente desiderativas que se corresponden con el modo indicativo. Los gramáticos enfrentan siempre un problema ajeno a nuestra competencia: la trama morfológica del sistema verbal no encuentra homología con la semántica y más aun con la pragmática.

Que se diga pone una nota de *suspense* no sobre la aserción y su contenido —y no me refiero a la sentencia de Lacan que analizo sino a cualquier sentencia desiderativa— sino sobre las *premisas, suposiciones y resultados de la acción implicada en el acto de hablar*.

La lingüística de la enunciación ha distinguido desde hace mucho el juicio *constatativo* del juicio *performativo*. Ya sabemos, además, que las ciencias humanas han sido invadidas por la terminología y los giros performativos. Desde luego, la diferencia existe entre describir un hecho y comprometerse con la propia palabra mediante una enunciación que realiza la acción significada.

Pero se trata de una diferencia *ideal*; diferencia que marca una *tendencia* que se confunde y entrecruza en el bosque del diálogo cotidiano.

El performativo suele fomentar la ilusión de una perfecta superposición entre el decir y el hacer, cosa que es imposible.

³ En la versión de Staferla figura en la página 26 de la edición electrónica; en la versión oficial de la editorial Seuil, París, 1975, en la página 20.

⁴ De un lado, no tenemos los medios de autentificar lo “que verdaderamente dijo”. Suponiendo que tuviéramos las cintas magnetofónicas con la palabra del Maestro, estas cintas, como cualquier cinta y más aún las que tienen tantos años, hay que descifrarlas. Pero, sobre todo, nos perderíamos la oportunidad de confrontar las diversas versiones para valorar su índice de variación. ¿Qué es el sentido sino esta misma variación?

⁵ Andrés Bello, *Gramática de la lengua castellana*, Biblioteca Virtual Universal, El Cardo, 2006, p. 144.

Si prometo, juro, me comprometo, aunque lo haga en las condiciones normativas adecuadas —un actor que jura mientras representa su papel no jura— la *negatividad* inherente a todo acto suspende las premisas, establece una *no realización* en el seno de la realización: se puede jurar de manera escrupulosa o con escrúpulos; podemos jurar con indolencia o con fervor; se puede jurar creyendo que no hay coacción, ignorando así que un grado intensivo de coacción está en juego en cualquier juramento, sea el que fuere, etc., etc.

Ahora bien, esta suspensión entre el decir que hace y el hacer que no termina de constituirse, entre el acto que falla al blanco incluso cuando lo alcanza y las consecuencias que acarrea haber alcanzado el objetivo, es el hábitat por excelencia del inconsciente.

¿Esta suspensión es lo olvidado detrás de lo que se dice en lo que se escucha?

Tenemos aquí tres vocablos, ninguno de los cuales puede ser redimido por la noción de signo, cuyo vicio profundo radica en el binarismo que expulsa lo real de la referencia.

El olvido, salvo que sea olvido del olvido, desmonta, abre un surco de murmullos en el decir, obliga al decir a penetrar en el bosque de la elocución; el olvido es una voz paralizada que de tanto en tanto retorna.

Lo decisivo es la escucha —no obstante, hablar de escucha es pobre y abstracto si dejamos de lado que el escuchar es siempre *la experiencia que efectúa el que habla de ser escuchado*; el conocido y sombrío apólogo de la sucesión de pacientes confortados por la escucha que no han sabido que su analista estaba muerto, amén de poco gracioso, es bastante ilustrativo.

Un sujeto habla para otro en el campo del Otro y desde este último le retorna una sordera esencial que genera, de su lado, tanto retención como silencio. Es que el sentido se vacía y el sujeto debe apostar, cuando escucha su propio mensaje en forma invertida —la sorda escucha del Otro solo se actualiza, como queda dicho, cuando se desdobra en la escucha del propio sujeto— a un *nuevo* sentido. El testigo que escucha es el sitio donde fulgura un retorno que ya no es posible retener; este retorno golpea al sujeto que se encuentra con su verdad inesperada —una verdad que no es sino la suma errónea aunque finalmente aceptable de tantos tanteos y expectativas frustradas.

Quiero decir: la escucha no es monocorde, no tan solo ni fundamentalmente porque se desdobra permanentemente

entre aquel al cual la voz se dirige y aquel que pronuncia lo que le retorna invertido, sino porque está marcada por la sobrecarga de un trazo que la tacha. Esta tacha, esta mancha, no es segunda sino *primera*; la marca designa el sitio del testigo y allí la voz, ternaria por definición porque está en juego lo real, adquiere la dimensión del interpretante. El testigo puede atestiguar que donde interviene la torsión de la voz, o sea, el interpretante, hay un sitio que se despliega marcado por dicha tacha, que en francés se denomina *rature*.

II

Entre la *rature* y el *fading*, entre la tacha primaria y el desvanecimiento del sujeto hay un circuito que establece la demanda como fuente de *localización* del significante; mas este significante ya no es binario ni responde a las primeras construcciones de Lacan porque se confunde con la *efulgencia* de la palabra. La palabra dicha *resta* en el cuerpo como torsión de la voz que podemos remontar míticamente a ese momento inaugural en que el niño empieza a oír sonidos distintos, claramente diferenciados tanto de los ruidos como del flujo continuo que proviene del Otro. Aquí está comprometido el cuerpo del sujeto y su mezcla con la corporalidad del prójimo: boca, oído, mirada.

Esta palabra hendida es un resplandor, una claridad que llega a confundirse con su opuesto, la oscuridad, ajeno a toda semiología, a toda lingüística.

Trataré de reconstruir el circuito partiendo de un texto extraño y decisivo, *Lituraterre*.

Je l'ai dit : c'est de leur conjonction [du trait premier [S1] et de ce qui l'efface [S2] qu'il se fait sujet, mais de ce que s'y marquent deux temps [1] : S1→ S2, 2) : a ∅ S]. Il y faut donc que s'y distingue la rature. [littérature (S1→ S2) → litter (a) + rature (∅ : impuissance de a à atteindre la vérité de S) → litura pure]

– Rature d'aucune trace qui soit d'avant, c'est ce qui fait terre du littoral [il n'y a « monde » que du langage].

– Litura [rature] pure, c'est le littéral. [bord du trou : la lettre comme « reste » → « a letter, a litter »]

[L'Autre est défaillant : il s'y inscrit la trace (trait unaire) de l'expérience de jouissance, mais pas la jouissance qui de ce fait est perdue (chute du réel) et sera recherchée en vain dans la production répétitive des a → l'Autre est troué : incomplétude de son savoir S2 (S1→ S2 impossible, sauf fantasme). Il y reste la trace du signifiant raturée (la lettre), privée de son référent (la jouissance)]

La produire, c'est reproduire cette « moitié sans paire » dont le sujet subsiste.

[Ya lo he dicho: es de su conjunción [del trazo primero (S1) y de esto que lo borra (S2)] que se constituye el sujeto, pero allí se marcan dos tiempos [1) S1→S2; 2): a ∅ S]. Es preciso que se distinga allí la tachadura (traza, raya, borradura). [literatura (S1→S2)→basura a (desperdicios, despojos) + tachadura (∅: impotencia de alcanzar la verdad de S → mancha (embadurnamiento) pura] —Tachadura de *ninguna traza (huella) que esté de antemano*,⁶ es lo que hace tierra del litoral [no hay “mundo” mas que por el lenguaje]

—Mancha [tachadura] pura es lo literal. [borde del agujero: la letra como «resto»→ “a la letra, a la basura”]

[El Otro es *desfalleciente*: en él se inscribe la traza (rasgo unario) de la experiencia del goce, pero no el goce que por este hecho está perdido (caída de lo real) y será buscado en vano en la producción repetitiva de las a → el (lo) *Otro está agujereado*: incompletud de su saber S2 (S1 →S2 imposible, salvo el fantasma. Permanece la traza del significante tachado (la letra), privada de su referente (el goce)].

Producirla es reproducir esta «mitad sin par» de la cual el sujeto subsiste.

Hay, se observa, una serie de términos distintos y que, sin embargo, tienden a superponerse: tachadura, mancha, rasgo unario, letra, borradura —sumemos aquí otro vocablo que figura insistentemente en los seminarios y en los escritos, *fading* y su homólogo que proviene del griego: *afánisis*.

Ahora bien, si estos términos tienden a superponerse, siquiera sea parcialmente, siempre permanece la disyunción entre la basura (*litter*) y la *litura*, es decir, la mancha.

Disyunción entre lo simbólico y lo real; entre el significante y el goce, que es el más allá del principio del placer, lugar de reunión imposible del sexo (no de la sexualidad) y de la muerte. Mas la disyunción incluye lo disjunto sin confundirlos en un movimiento de *entrelazamiento* por completo ajeno a las lógicas binarias.⁷

Y esto nos permite pensar lo siguiente: es la imposible reunión la que hace que proliferen diversos términos que se

⁶ Salvo la versión de Rodríguez Ponte, esta expresión suele traducirse disparatadamente como “cualquier traza que estuviera allí de antemano”. Sin duda, *aucun* o *aucune* puede traducirse como “cualquier o cualquiera” cuando se trata de un comparativo, cosa que evidentemente no ocurre en *Liturerterre*.

¿Ignorancia o confusión ideológica? ¿O ambas cosas?

⁷ En “La ciencia y la verdad” (texto de Lacan incluido en *Escritos II*, Siglo XXI Editores, 2002, p. 818) hay una frase que puede funcionar como divisa operatoria: *El sujeto está en exclusión interna de su objeto*.

superponen al modo del palimpsesto en torno a un agujero indescriptible.

En este campo, el *fading* o *marchitamiento* introduce la temporalidad vibratoria que anuncia Lacan en el comentario sobre el informe de Lagache:

...el *fading* del sujeto, pues ese *fading* se produce en la suspensión del deseo, por eclipsarse el sujeto en el significante de la demanda —y en la fijación del fantasma, por convertirse el sujeto mismo en el corte que hace brillar el objeto parcial con su indecible vacilación.⁸

Obsérvese que, en este texto, extremadamente rico, al cual no le vamos a aplicar la censura cronológica (como es anterior a *Lituraterre*, el evolucionismo supone que es “inferior”, como supone inferior a los *Escritos*) el objeto está *de los dos lados* justamente en su vacilación: entre uno y otro, brillando en uno para precipitarse del otro lado, fuera de cualquier captura.

Entonces, lo irreductible del objeto se reduce por un momento en el corte, permaneciendo a la vez irreductible; según una lógica circular y paradójica, la reducción produce descubriendo y descubre produciendo elementos irreductibles; a su vez, estos últimos causan el juego espiralado de la reducción.

Es preciso tomar en cuenta aquí la *splitting* del objeto postulada por el kleinismo, aunque sea necesario reformular su división o partición mecánica entre lo bueno y lo malo como previo a la ambigüedad depresiva; el objeto bueno *es* malo en tanto bueno...

En realidad, es un *phármakon*, medicamento y veneno a la vez.

Un aspecto, representable, dotado de valores fóbicos y fetichísticos, aunque no sea ni objeto fóbico ni fetiche en particular, pasa a primer plano, capturando la mirada, como la boca abierta del caballo de Hans o la boca de Irma en el sueño de Freud, o la calavera de *Los embajadores* de Holbein, o los tres surtidores rojos de *Gas* de Edward Hopper, circundados por un inquietante bosque de algarrobos, para luego desvanecerse abruptamente en lo irrepresentable: la basura propiamente dicha termina por denotar este aspecto que es el núcleo irrepresentable de lo representable; lo que está en dos lados a la vez, en algún momento del tiempo, en un juego de vaivén, se sustrae y queda fuera de toda aprehensión.

Se advierte así que el tiempo es el que introduce la paradoja de la *bilocación* que se fractura y se vuelve a reconstituir como

⁸ *Ibid.*, p. 625.

una *bitemporalización* —a medida que se ahonda en la representación, lo irrepresentable se torna *intensivamente* más lejano...

Provisionalmente puedo decir: la tachadura es la metáfora que otorga *cuerpo caligráfico* a lo que Lacan anota así: $S(\mathbb{A})$. ¿Cómo leer esta fórmula?

Se suele decir: el significante de la falta; mas no; es el significante de la falta de significante; un significante exterior al paréntesis que anota un *suplemento de invención que lejos de obturar la falta la muestra con oscurísima claridad*.

Esta mancha es originaria en un sentido ficticio. Fenomenológicamente lo primero es la palabra proferida, el diálogo o, si se quiere, el trílogo. No obstante, esta palabra opera como significante solo a partir de una tacha que la quiebra, la divide, la fragmenta, la lleva a un espiral en proceso de diseminación y de concentración.

Mas, ¿por qué?

Porque el inconsciente —se me ocurre esta razón quizás un poco ingenua pero verdadera— es siempre el *tropiezo, la falla, el tartamudeo, el murmullo de un cuerpo por un instante interrumpido en su habitualidad*.

Es en torno a este torbellino que se organizan las constelaciones inconscientes; este torbellino, producido y sostenido en una falla del ser hablante, en un inciso demorado o un brusco solecismo, este torbellino que gira gobernado por el acontecimiento y la espera que instaura es la garantía fenomenológica que da aliento a nuestras metáforas más aventuradas o extravagantes.

Es, en suma, la sima habitada por la negatividad, en la medida en que esta no se funda exclusivamente en la reversibilidad operatoria, sino que implica en su profundidad el acto de borrar.

Retorno a la enumeración: tachadura, mancha, rasgo unario, letra, borradura.

Estamos ante un proceso temporal: la tachadura se expande como mancha incontrolable para luego hacerse rasgo mínimo, rasgo autodiferente que pasa al registro de la letra cuando se inscribe, cuando se torna *inscriptura*; a partir de aquí emerge la memoria que desvanece lo percibido, o más bien, desvanece lo *percibido en lo impercibido*, que es una forma de retención *repetitiva*.

Retorno al binarismo y a su necesario cuestionamiento.

En el seminario *Les non-dupes errent*⁹ Lacan declaraba imposible la relación entre el S1 y el S2 porque, decía, no podía haber cadena entre el trazo y el saber.

¿De qué se trata?

Sin duda Lacan comete una arbitrariedad cuando dice que el lenguaje es la consecuencia de que hay **1**. Esta afirmación navega en la más profunda de las indeterminaciones. ¿De qué habla cuando menciona el “lenguaje”? Si el término designa el conjunto de lo que alguna vez —en el seminario dedicado a la identificación— llamó el basurero de los representantes representativos, es evidente que se trata de un círculo vicioso: el trazo unario constituye el... trazo unario. Y si designa el código o la facultad o algún peregrino sistema que nadie hasta ahora constituyó porque hay ciencias del lenguaje, en plural, pero no una ciencia singular del lenguaje, entonces tenemos que concluir que no hay mediación alguna que nos permitiría hacer semejante deducción: hace mucho tiempo que sabemos que entre la gramática de la lengua y la retórica del discurso se proyecta un abismo a la vez metódico, epistémico y hasta ontológico; la primera, la gramática, hasta cierto punto es sistematizable con recursos descriptivos o genéticos; la segunda, la retórica, huye de cualquier sistematización y está abierta a una pluralidad irreductible.

Ese **1** puede ser pensado de otra forma, más fecunda.

Hemos visto más arriba que el fantasma aporta el nexo entre **1** y **2**; y ese nexo no es otro que el del objeto parcial, concebido ya sea como lo representable en lo irrepresentable o bien como lo irrepresentable sustrayéndose al tiempo que, con su estela, sostiene una constelación de representaciones.

Para decirlo de otra forma, este sí argumentable: entre el trazo inaugural y el significante del saber media un abismo que solo el fantasma puede atravesar mediante un movimiento alterno.

La autodiferencia del rasgo no puede ser aprehendida por la identidad de la identidad y de la diferencia, que es la fórmula hegeliana para el saber que, como saber, es absoluto.

Ya sabemos: en Lacan el término *saber* remite a Hegel como punto máximo, ideal, inalcanzable de la búsqueda de perfecta adecuación entre la enunciación y el enunciado. Esta búsqueda está condenada al fracaso, pero de ese fracaso (¿cómo no va a fracasar la búsqueda de un saber sin supuestos, un saber *anhi-potético*, según la terminología platónica?) surgen los *restos*

⁹ Véase Seminario Staferla, clase del 11/12/73.

de saber que es el saber que podemos alcanzar mediante el juego conjetural de las ficciones.

La notación $S(A)$ implica, estrictamente hablando, que algo en el campo del Otro *desfallece* precisamente porque no responde; es imposible responder a la alianza entre la reproducción sexuada y la muerte: es el momento de la soledad radical de cualquier existencia, soledad que tanto el fantasma como el síntoma alivian y difieren.

III

Para entender cabalmente todo esto, necesitamos dos modos de organización discursiva: el que está presente en la obra de Charles Sanders Peirce es uno; el segundo, un conjunto de operadores que tienen su comienzo en la obra poética de Baudelaire y de Mallarmé. Se verá al cabo que podemos conservar el vocablo “significante” pero transpuesto en una esfera más conforme con el despliegue del discurso de Lacan más allá de sus fórmulas metalingüísticas.

Empiezo por la obra de Peirce.

Se sabe que este autor reemplazó el vínculo binario entre n elementos por un vínculo ternario entre tres elementos. No se trata de la relación de A con B y de esta con C y así sucesivamente, sino de un vínculo simultáneo de A con B y con C, temporal y lógicamente. En su obra el famoso *par ordenado* por el cual Lacan suele tener preferencias es una versión degradada de la terceridad. Sus consecuencias son inmediatamente perceptibles: solemos hablar de algo imaginariamente real o realmente simbólico, etc., pero estas combinaciones son de una pobreza desesperante, puesto que sin atravesar el *abismo* de lo real, las constelaciones que ordenan (y desordenan) múltiples niveles, nada son sin la apelación al tres numeral y decisivamente a la terceridad ordinal.

Como se verá, el uso intencional de la palabra “abismo” nos conducirá a uno de los trabajos de la primera época de Peirce, total y complejamente nutrido de su genio tan fulgurante como independiente.

Me refiero a “Una conjetura acerca del enigma”.¹⁰

Me interesa particularmente el primer capítulo, en que trata las tricotomías en un pasaje de lo numeral a lo ordinal.

¹⁰ Charles Sanders Peirce, *Obra filosófica reunida*, (1867-1893), Tomo 1, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, pp. 289-322. Otra versión del mismo texto acompañada del original inglés, en *Grupo de Estudios Peirceanos*, Universidad de Navarra, versión en línea.

Voy a transcribir un fragmento muy significativo:

Lo Primero es aquello cuyo ser es simplemente en sí mismo, no refiriéndose a ninguna cosa ni encontrándose detrás de nada. La Segunda es aquello que es lo que es debido a la fuerza de algo respecto de lo que es segundo. Lo Tercero es aquello que es lo que es debido a las cosas entre las que media y que pone en relación una con otra.

Todo esto parece trivial, pero ahora veremos cómo se complica del modo más interesante:

La idea de lo absolutamente Primero tiene que separarse completamente de toda concepción de, o referencia a, alguna otra cosa; pues lo que implica un segundo es, en sí mismo, un segundo con respecto a ese segundo. Lo Primero, entonces, tiene que ser presente e inmediato [*present and immediate*] para que no sea segundo con respecto a una representación. Tiene que ser fresco y nuevo [*fresh and new*] pues si es viejo, es segundo con respecto a un estado anterior... Precede a toda síntesis y a toda diferenciación [*all synthesis and all differentiation*]: no tiene unidad ni partes. No puede pensarse de manera articulada: afirmarlo, y ya ha perdido su característica inocencia, pues la afirmación siempre implica una negación de alguna otra cosa. ¡Deténgase a pensarlo y se ha ido! [*Stop to think of it, and it has flown!*]... lo Segundo es aquello que no puede existir sin lo primero. Lo encontramos en hechos tales como Otro, Relación [*another, relation*] ... Lo segundo genuino sufre y sin embargo resiste, como materia muerta [*suffers and yet resists, like dead matter*] cuya existencia consiste en su inercia... Encontramos la secundidad en la ocurrencia [*occurrence*] porque una ocurrencia es algo cuya existencia consiste en nuestro golpear contra ella [*knocking up against it*]. Un hecho bruto [*hard fact*] es del mismo tipo; ... Lo Tercero es lo que tiende un puente sobre el abismo [*bridges over the chasm*] entre lo primero y lo último absolutos...

Lo primero, se advierte, tiene la misma estructura (o su falta) que la certeza sensible en la *Fenomenología del espíritu* de Hegel.¹¹ Es el principio que apenas es afirmado que ya queda atrás; no obstante, no es posible pasarlo por alto porque el solo hecho de pasarlo por alto ya lo cuenta como primero. Pertenece a la naturaleza del absoluto que no pueda enumerárselo sin pasar a otra cosa...

¹¹ Véase la figura de la certeza sensorial (o sensible) en Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del espíritu*, Gómez Ramos (trad.), Abada Editores-UAM Ediciones, Madrid, 2018.

Sorprende que el segundo sea un hecho inerte (sin duda en el sentido corriente del vocablo, no la inercia del principio de inercia). Peirce le atribuye tal característica porque estamos ante algo que ocurre: cualquier cosa que ocurra nos golpea con su ceguera: es radicalmente el *no-saber*. Mas, ¿por qué este momento que nos sacude pero que no se reduce al azar porque este último está en primer lugar, emerge como materia literalmente muerta? Conjeturo: porque se *inscribe* de un modo *formal y vacío*.

En un momento posterior del texto, momento complejo aunque lleno de sugerencias, identifica Peirce a lo segundo con la *haecceidad* (“estidad”) de Duns Scoto.

En Hegel es el aquí y ahora que escapa a la representación: lo *nombramos* y no obstante ese nombre es un nombre abstracto, pobre en contenido.

Pasamos, con brusquedad, de un concreto masivo y confuso a un universal abstracto, tal y como lo son los que los lingüistas denominan *shifters*.

En Peirce la *estidad* scotiana se transforma en un hecho bruto: lo segundo es la primera determinación de un hecho que adviene luego de un primero evasivo, puramente virtual.

Entre lo virtual y lo meramente fáctico —que Peirce juzga último porque permanece al igual que el primero al margen de cualquier explicación— se abre un abismo.

Ese abismo lo cruzará la terceridad pero ya no bajo la vulgar apariencia de un elemento intermediario (aunque sea cómodo llamarlo así...), sino como un puente construido para franquear el abismo, la sima.

Este interpretante, este tercero, ¿no es el carácter del significante que buscamos? Entre dos absolutos que obstaculizan el pensamiento, aparece un tercero que no está meramente sub-puesto sino sobre-puesto: es un puente exquisito que establece conexiones que volverán sobre la tríada transformando al primero en tacha, mancha; y al segundo, partiendo del hecho bruto de que la gente habla y escucha, en un nuevo significativo, *el significante de la demanda que inicia la serie estructural del inconsciente*.

Mas la mancha es la marca que desvanece los términos y los enlaces a la vez que les otorga un sitio; este desvanecimiento, que es propio del marchitamiento de la memoria, merece una sección aparte.

FADING

En el seminario *La identificación*, en la clase 9 del 24 de enero de 1962, hay un fragmento que posee una enorme importancia, por varias razones: explicita sintéticamente el carácter del *fading* (marchitamiento, desvanecimiento) y también muestra de manera absolutamente clara la necesidad de un *ternario* para que se constituya el significante como tal:

Revenons à notre point de départ, à notre signe, au point électif où nous pouvons le saisir comme représentant quelque chose pour quelqu'un : dans *la trace*. Repartons de la trace, pour suivre notre petite affaire à la trace.

Un pas, une trace, le pas de Vendredi dans l'île de Robinson, émotion, *le cœur battant* devant cette *trace*. Tout ceci ne nous apprend rien, même si de ce *cœur battant* il résulte tout un pétinement autour de *la trace*.

Cela peut arriver à n'importe quel croisement de traces animales.

Mais si, survenant, je trouve la trace de ceci : qu'on s'est efforcé *d'effacer la trace*, ou si même je n'en trouve plus trace, de cet effort, si je suis revenu parce que je sais —je n'en suis pas plus fier pour ça— que j'ai laissé la trace, que je trouve que —sans aucun corrélatif qui permette de rattacher cet effacement à un effacement général des traits de la configuration— on a bel et bien effacé la trace comme telle, là je suis sûr que j'ai affaire à un sujet réel. Observez que, dans cette disparition de la trace, ce que le sujet cherche à faire disparaître, c'est son passage de sujet à lui.

La disparition est redoublée de la disparition visée qui est celle de l'acte lui-même de *faire disparaître*.

Ceci n'est pas un mauvais trait pour que nous y reconnaissons le passage du sujet quand il s'agit de *son rapport au signifiant*, dans la mesure où vous savez déjà que tout ce que je vous enseigne de la structure du sujet, tel que nous essayons de l'articuler à partir de *ce rapport au signifiant*, converge vers l'émergence de ces moments de *fading* proprement liés à *ce battement en éclipse de ce qui n'apparaît que pour disparaître*, et reparaît pour de nouveau disparaître, ce qui est la marque du sujet comme tel.

Ceci dit, si la trace effacée, le sujet en entoure la place d'un cerne —quelque chose qui dès lors le concerne lui, le repère de l'endroit où il a trouvé la trace— eh bien, vous avez là la naissance du signifiant. Ceci implique —tout ce processus comportant *le retour du dernier temps sur le premier*— qu'il ne saurait y avoir d'articulation d'un signifiant sans ces *trois temps*. Une fois le signifiant constitué, il y en a forcément deux autres avant :

– *Un signifiant, c'est une marque, une trace, une écriture*, mais on ne peut pas le lire seul.

– *Deux signifiants, c'est un pataquès, un coq à l'âne*.

– *Trois signifiants*, c'est le retour de ce dont il s'agit, c'est-à-dire du premier.

C'est quand « *le pas* », marqué dans la trace est transformé —dans la vocalise de qui le lit— en « *pas* », que ce « *pas* » —à condition qu'on oublie qu'il veut dire « *le pas* »— peut servir d'abord, dans ce qu'on appelle le phonétisme de l'écriture, à représenter « *pas* », et du même coup à transformer « *la trace de pas* » éventuellement en le « *pas de trace* ». ¹²

Volvamos a nuestro punto de partida, a nuestro signo, al punto electivo donde podemos aprehender como algo representa algo para alguien: en la huella. Para continuar con nuestro asunto, seguimos con la huella.

Un paso, una huella, el paso de Viernes en la isla de Robinson, emoción, el corazón latiendo ante esta huella.

Todo lo cual no nos enseña nada, incluso si de este corazón batiente resulta un pisoteo en torno a la huella.

Puede esto suceder a no importa qué cruce de huellas animales.

Pero si, de repente, descubro la huella de que alguien se ha esforzado por borrar la huella, o incluso si no encuentro más huella de este esfuerzo, si vuelvo porque estoy seguro —aunque no esté satisfecho de ello— que yo dejé la huella, que encuentro que, sin ningún correlativo que permita ligar este borramiento a un borramiento general de las trazas de la configuración, o en definitiva, borrada la traza como tal, entonces estoy seguro que tengo que verme con un un sujeto real.

Observen que, en esta desaparición de la traza, lo que el sujeto busca que desaparezca es su paso de sujeto.

La desaparición es redoblada por la desaparición apuntada que es la del acto mismo de *hacer desaparecer*.

No es un mal trazo para que reconozcamos el pasaje del sujeto cuando se trata de su *relación al significante*, en la medida en que saben que todo lo que les enseño del sujeto en relación con la estructura del significante converge hacia la emergencia de esos momentos de *fading* ligados de manera apropiada a ese *latido en eclipse de lo que no aparece sino para desaparecer, y reaparece para de nuevo desaparecer*, lo que es la marca del sujeto como tal.

Dicho esto, la traza borrada, el sujeto rodea el lugar con un anillo —algo que desde entonces le concierne, la señal del lugar donde él ha hallado la traza— y bien, tienen ustedes el nacimiento del significante. Lo cual implica —todo este proceso remite al retorno del último tiempo sobre el primero— que no podría haber articulación del significante sin *estos tres tiempos*. Una vez el significante constituido, hay forzosamente dos otros antes:

¹² Véase Seminario Staferla.

—Un significante es una marca, una traza, una escritura, pero no se puede leerla sola.

—Dos significantes es *patatán-patatá*, una pifia, como quien dice desde un gallo a un asno.

—*Tres significantes*, es el retorno de lo que se trata, es decir, del primero.

Quando el *paso*, marcado en la traza, es transformado —en la vocalización de lo que se lee en “paso”—, que es también un “no” [juego intraducible entre “pas”, paso, y “pas”, negación] —a condición de que se olvide que quiere decir “el paso” [paso y no]— puede servir de entrada, en esto que se llama el fonetismo de la escritura, a representar “paso”, y al mismo tiempo, transformar *la huella del paso* eventualmente en el *no de la huella*.)

Obsérvese: si un comienzo como tal es ilegible, un segundo es un enredo total; solo el tercero constituye un significante primero auténtico, primero con retardo, primero *a posteriori*...

(El *a posteriori* es siempre un movimiento retardado; siempre se llega con retraso, como ocurre con el trauma, a esa primariedad.)

O para decirlo con la terminología de Peirce evocada, el tercero como primero esencial, el tercero que repite el primero y lo instituye como un verdadero comienzo tras pasar por una segundo en fuga, ha cruzado el *abismo*, la *sima* de lo real.

Indudablemente, el tema central es el *fading*. Aparecer y desaparecer no son magnitudes simétricas; el sujeto desaparece eclipsado por el significante de su demanda y el objeto fantasmático que es correlativo —su aparición está provocada por la brusca entrada en escena, fulgurante entrada en escena, del significante de la falta de significante: S (A).

Para dar vida a estas abstracciones es preciso pensar en la experiencia del niño cuando se ve confrontado al rumor quebradizo, por momentos revulsivo, de la lengua que lo habla, que lo interpela sin que pueda responder porque, literalmente, no entiende.

Yo no entiendo, yo me pierdo, es el comienzo de lo humano, una vez que aparecen tanto el “no” como el “me” de la reflexión.

Finalmente, apoyándose en la primera persona y tras sostenerse endeblemente en palabras-frases, empezará a entender a medias en medio de la desinteligencia universal.

Pero la desinteligencia, la confusión, el dardo del equívoco y del doble sentido, la rumia obsesionante de las palabras que aparecen como bloques inertes persiste a lo largo de toda la vida del sujeto. El salto desde la invasión de la lengua del Otro¹³

¹³ “Dios” es el nombre con el que nombramos —mal nombramos, ocultamos— la lengua maldita e incomprensible de *lo Otro*.

a la posibilidad de *hilvanar* su propio discurso, reaparece cada vez que nos encontramos en un país extranjero cuya lengua ignoramos o manejamos mal. ¿Cómo entender? ¿Cómo hacerse entender?

Y correlativamente, ese otro momento traumático en que el niño descubre que el Otro, en su empeño por explicar revela, entre la ansiedad y la angustia, que *no sabe*, que carece de respuestas, que patina allí donde se entreabre la dimensión inaccesible.

Entonces el sujeto oscila entre la fijación y la movilidad convertida en *torbellino*.

O, para decirlo de otra manera, algo inicialmente se desvanece, luego viene a fijarse en algo muerto y se libera de esa muerte, de esa inscripción que es como la inscripción en una tumba vacía, un cenotafio, gracias a la movilidad que proporciona el descubrir traumáticamente que debe inventar algo dónde sostenerse porque allí donde formula las preguntas últimas por la sexualidad y la muerte encuentra el más profundo de los vacíos. Es este el punto extremo de localización del torbellino de Merleau-Ponty: los hilos se sueltan, se multiplican, se entreveran, reclamando una decisión a partir de la cual podrá emerger la realidad del Ser, su Nada.

¿Cómo hacer para que este vacío no se transforme en un agujero negro que todo lo engulle?

EL SUJETO MALLARMEANO

Existe aquí una secuencia a explorar: centelleo inicial/cenotafio/vértigo de la ausencia/ y finalmente la decisión sintomática que repite en otro nivel la secuencia inaugural.

¿No estamos ante un sujeto mallarmeano e incluso baudelaireano?

En *El pintor de la vida moderna*, Baudelaire, al describir dibujos de la vida elegante, de los carruajes, de las mujeres que los ocupan, súbitamente toma impulso y como si se desentendiese del referente, cosa que indudablemente hace, menciona algo que le interesa más, algo que provoca su ensueño.

Al fondo, el bosque reverdece o enrojece, se reduce a polvo brillante o se ensombrece, según la hora y la estación. Sus refugios se llenan de brumas otoñales, de sombras azules, de rayos amarillos, de **efulgencias** rosadas, o de delgados destellos que cortan la oscuridad como sablazos.¹⁴

¹⁴ Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*, Librería Yerba Cajamurcia, Murcia, 1995, p. 152; *Critique d'art*, Folio, Gallimard, París, 1992, p. 383.

El traductor castellano vertió literalmente el término *effulgences*.

El neologismo de Baudelaire proviene del latín *effulgere*, que significa resplandor, claridad, según *Le Grand Robert*.

Pero si uno observa la frase, todo late según el ritmo del destello, que se apaga y se enciende, desaparece y retorna para saturar el ojo: es la materia, la antigua *hyle* griega, que desmorona la forma sin la cual, empero, nada es.

Jean-Pierre Richard, en su clásico estudio sobre Mallarmé, empieza mencionando las tres *figuras maestras* en la obra del poeta: *battement* (latido, pulsación, batido), *jaillissement* (brote, estallido, aparición, manifestación súbita, erupción) y la ya mentada *effulgence*.¹⁵

¿Preciso recordar *Igitur* de Mallarmé, ...*dans le vide duquel j'entends les pulsations de mon propre cœur?* ("...en el vacío en el cual escucho las pulsaciones de mi propio corazón").

(O bien *el espejeo* de los velos...).

En Baudelaire, cuando retoma, traduce, parafrasea a Thomas de Quincey, el palimpsesto emerge como la metáfora fundamental de la *teatralización de la vida, del corazón en espera*,¹⁶ algo que viene a anticipar el *cuidado de la representabilidad* de Freud: la estructura de las huellas, superpuestas, fundidas y confundidas, borradas e inmediatamente retornantes como caricaturas de sí mismas, transforman, en relámpagos oníricos, los signos pictóricos en signos icónicos: algo que se sustrae a la fijación es dado a ver...

Quizá la metáfora del palimpsesto pueda reunir provisoriamente el haz de sentidos que he intentado reunir; sentidos que, desde luego, no son sistematizables.

¹⁵ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, París, 1961, p. 26.

¹⁶ Véase Christine Buci-Glucksmann, «Une esthétique baroque du palimpseste», en *Confrontation Palimpsestes*, Cahier 16, otoño 1986, Aubier-Montagne, París, 1986.