

## Tachaduras -La Regla del juego-

En la villa Bellevue donde la familia de Sigmund Freud pasaba sus vacaciones se encuentra una placa que dice: "Aquí, el 24 de julio de 1895 se le reveló al Dr. Sigmund Freud el secreto de los sueños". Es allí donde en la noche del 23 al 24 de julio Freud tiene el famoso sueño de la inyección de Irma.

Esta placa fue un anhelo expresado por él en una carta a su amigo Fliess muchos años antes de la colocación de la misma.

Freud estaba seguro de la relevancia de su descubrimiento.

¿Qué lo inspiraba?

Nos complace conjeturar *après-coup*, que fue la intuición, no conceptualizada así por él, de la función de la letra.

Para ser más específicos: revelación de la letra, experiencia epifánica, allí donde lo inconsciente conecta con lo real.

En el prólogo al libro de "La interpretación de los sueños", Freud escribe que en sus momentos de desesperanza, cuando sus adversarios no creían en él, volvía siempre a la interpretación de los sueños, el más valioso de los descubrimientos que tuvo la fortuna de realizar. *Una intuición como ésta el destino puede depararla sólo una vez en la vida de un hombre.*<sup>1</sup>

¿Cómo entender la función de amarre de ese libro que es su descubrimiento?

Freud inaugura la Traumdeutung con el análisis del sueño de la inyección de Irma. Este sueño, motivado por su deseo de dar "solución" a los síntomas neuróticos, pasa por dos momentos: el primero lo conduce hasta el fondo de la garganta de una mujer - ombligo del sueño -, y en el siguiente arriba a la fórmula -solución- que **ve impresa en gruesos caracteres.**

A esta altura el ego de Freud ha desaparecido de la escena del sueño y lo que resta ahí es **letra.**

La solución es la fórmula que aquí se revela siendo del orden de lo escrito. Una fórmula hecha de letras, de **A Z**, que puede sugerirnos leer allí las letras del alfabeto.

Vamos a poner a jugar en estas líneas la articulación entre escritura, letra e inconsciente

Así como podemos leer en Freud, en ese libro inaugural, el carácter fundante de la letra en el inconsciente; así también Lacan inicia sus "**Escritos**" dando a "**La lettre volée**" el privilegio de abrir su secuencia sin importar la diacronía de ésta.

Lettre en francés es tanto carta como letra, la homofonía en juego da cuenta de lo que se trata en el registro de la letra.

¿Cuál es el privilegio de la función de la letra en la apertura de los escritos?

Si algo de este recorrido nos permite entreverlo ella habrá llegado a destino.

*La escritura es una traza donde se lee un efecto de lenguaje*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> S. Freud, Prólogos a "La Interpretación de los sueños". Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, T. I

<sup>2</sup> J. Lacan. Seminario 20, "Encore". Establecimiento del texto, traducción y notas: Ricardo Rodríguez Ponte, para circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires

Habitar el lenguaje deja traza.

Traza, marca que nos revela que un ser de palabra ha pasado por ahí.

¿Por qué desde el inicio de los tiempos el ser humano ha tenido necesidad de dejar sus rastros en los objetos que creaba, o en los lugares que habitaba?

Si bien no todos pueden ser considerados escritura nos advierten de la relación del ser humano a la marca.

Los animales dejan huellas, los humanos vuelven sobre sus pasos para borrarlas y al hacerlo imprimen su sello de fábrica: ser de lenguaje.

En el seminario de La Identificación Lacan observa que marcas hechas sobre vasijas de la industria llamada predinástica se encontraron luego de una larga evolución histórica dando forma a las letras de los alfabetos griego, etrusco, fenicio. Es decir aquello que funcionó originalmente como una marca de fábrica pasa a ser con la escritura, letra.

También menciona que: *cada vez que hay un progreso en la escritura, lo hay en la medida que una población ha intentado simbolizar su propio lenguaje, su articulación fonemática, con la ayuda de un material de escritura tomado de otra población.*<sup>3</sup>

Este es el caso por ejemplo de la escritura cuneiforme que los sumerios usaban para escribir sus ideogramas, los que también eran usados con valor fonético silábico. Estos símbolos fueron luego utilizados para escribir la lengua acadia con uso fonemático.

Marcas de fábrica que figuran letras del alfabeto, símbolos pictográficos que escriben sonidos; ¿será razón de ex-sistencia el hecho que para simbolizar su propio lenguaje se hayan tomado elementos de otra civilización, que sea por fuera de su propia lengua que hayan encontrado lo que hará letra de su escritura?

Un elemento exterior o ex-sistente al sistema de una lengua sirve de apoyatura para ser usado como elemento de escritura.

¿Cuándo esas marcas son escritura?

Cuando esos signos llegan a ser leídos con el lenguaje hablado.

Es el pasaje del signo al significante.

Debemos recordar la conjetura de Lacan sobre el origen de la escritura. Postula que la emergencia del sujeto del inconsciente es homóloga al nacimiento de la escritura.

Esta operatoria se verifica independientemente de la producción, por parte de un sujeto, de marcas escritas.

Podemos diferenciar: la escritura inconsciente cuyo papiro es *lalengua*, la escritura formal (matemática- lógica), la escritura nodal que Lacan introduce con los nudos; del arte de escribir.

La escritura es una huella donde se lee un efecto de lenguaje.

Huella no es más que un símbolo de lo que resta del tránsito por allí.

En tanto se verifique la existencia de un sujeto dividido, el borramiento de la huella se habrá producido.

Huella borrada por una lectura que haga del signo de la cosa el nombre del signo.

Basta que un mismo nombre sea usado para nombrar dos cosas diferentes, para que la operación de borramiento esté cumplida. Se advierte aquí la importancia de la homonimia.

---

<sup>3</sup> J. Lacan, Seminario 9, "La identificación". Versión inédita

Tratándose en el lenguaje hablado de significantes que se oyen, el elemento clave es la homofonía.<sup>4</sup>

La sabiduría de su acto le ha hecho decir a Marguerite Duras: *Escribir es borrar.*<sup>5</sup>

*Escribir también es no hablar. Es callarse. Es aullar sin ruido.*<sup>6</sup>

Escritura y palabra no son del mismo orden.

*El sujeto está dividido como en todas partes por el lenguaje, pero uno de sus registros puede satisfacerse con la referencia a la escritura y el otro con la palabra.*<sup>7</sup>

¿Qué es eso que se satisface en la escritura?

Se satisface el lado del sujeto que no copula.

*La soledad de la escritura es una soledad sin la que el escribir no se produce (...) Es la soledad del autor, la del escribir (...) La soledad no se encuentra, se hace. La soledad se hace sola.*<sup>8</sup>

La escritura no se produce sino es a solas y al mismo tiempo es el fruto de la soledad que nos habita.

Esa soledad no es solo condición de la escritura sino aquello mismo que se escribe.

*Ella, la soledad, en ruptura del saber, no solo puede escribirse, sino que además es lo que se escribe por excelencia, pues es lo que de una ruptura del ser deja huella.*<sup>9</sup>

Eso que no puede saberse es lo que se escribe por excelencia.

Hay ruptura entre escritura y saber.

Ese quiebre, esa hiancia, es lo que la letra dibuja.

La letra, ese litoral entre saber y goce. Borde del agujero en el saber.

La escritura dibuja los surcos cuya huella ha cavado la precipitación del lenguaje sobre el ser.

La escritura como acto es repetición. Busca repetir lo que escapa, esa marca primera que no podrá redoblar.

El sujeto es la raíz de la función de la repetición, y la escritura, la puesta en acto de la misma.

El acto de escribir como una re-edición de ese desgarramiento primero por el que el sujeto nace.

La escritura es del orden de producir tachadura. *Producirla, es reproducir esa mitad sin par por la que el sujeto subsiste.*<sup>10</sup>

---

<sup>4</sup> Lacan grafica esta operación con el juego homofónico de la palabra **pas** en francés. La riqueza de este juego se vislumbra porque más allá de la explicación de cómo un mismo “signo” pasa a nombrar dos “cosas” diferentes, tratándose de la palabra **pas** que es paso y no en francés, nombra al mismo tiempo que realiza, la operación de borramiento, es decir, negación de la huella, jugando con la figura de la huella del paso.

Dice Lacan: *Volvamos a nuestro punto de partida, a nuestro signo, al punto electivo en que podemos aprehenderlo como representando algo para alguien en la huella. (...) Cuando el paso marcado en la huella es transformado en la vocalización de quien lo lee “pas” (paso- no) que este “pas” a condición que se olvide que quiere decir paso, puede servir en primer lugar en lo que se denomina el fonetismo de la escritura, para representar “pas” y al mismo tiempo transformar la huella del paso (trazo de pas) en la no huella (pas de trazo).* J. Lacan, Seminario 9, “La Identificación”. Versión inédita.

<sup>5</sup> M. Duras, “Emily L.”. Tusquets Editores. Barcelona, 1995

<sup>6</sup> M. Duras. “Escribir”. Tusquets Editores. Buenos Aires, 2006

<sup>7</sup> Lacan, Jacques, “Lituraterre”. Establecimiento del texto, traducción y notas: Ricardo Rodríguez Ponte, para circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires

<sup>8</sup> M. duras. “Escribir” (ya citado)

<sup>9</sup> J. Lacan, Seminario 20, “Encore” (ya citado)

<sup>10</sup> J.Lacan, “Lituraterre”, (ya citado)

¿Un trazo implica escritura? ¿La barra no es al fin y al cabo un trazo?

Se dice trazar una recta. Las letras se escriben con trazos.

Los caracteres de la escritura china se hacen con ellos. El primer ideograma o trazo inicial de la escritura china es --- una barra horizontal. Todo comienza ahí. Es la función del Uno o el primer ideograma.

Escribir el Uno puede ser homologado con trazar una barra. Puede ser horizontal o una barra que tacha.

Lacan le ha escrito una barra al inconsciente freudiano. Produjo su tachadura al traducir el *Unbewusst*.

Inspirado por Dante titula el seminario 24 con la invención: L'Une-Bévue.

Hay una cosa, nos dice, *en la que yo me arriesgué a operar en el sentido de la metalengua (...) consiste en traducir Unbewusst por une-bévue.*<sup>11</sup>

Traducción hecha sobre el sonido, trastocamiento de la idea de traducción, en la que *eso no tiene absolutamente el mismo sentido.*<sup>12</sup> Lee con el sonido de la lengua francesa la palabra alemana.

La operación que realiza es de transliteración, letra por letra.

La letra hace pasar algo que no puede traducirse. Ese juego hace surgir un plus que una traducción nunca alcanzaría.

*Leer con el escrito*<sup>13</sup>, es confiar a la Letra esa lectura, lo que hace el inconsciente.

Aquello que la letra añade a la lengua.<sup>14</sup>

La revolución de Dante consiste en hacer escritura con la lengua materna. Este acto, de escritura, violenta lo establecido por el campo del saber de la época. El uso de la lengua vernácula como lengua de creación fue su osadía.

Recordemos que en su época la lengua con la que se escribía era el latín.

Encontramos en esto nuevamente Otra lengua que la establecida funcionando como material de escritura.

La osadía de Lacan –así lo dice: me arriesgué- consiste en traducir *Unbewusst* por *une-bévue*.

Lee de otro modo el *unbewusst* freudiano, y al hacerlo, escribe un nuevo inconsciente, otro inconsciente que el inconsciente freudiano. A partir de esta escritura algo cambia de dirección, eso no va en el mismo sentido.

Al traducir o más bien transliterar el Un del *Unbewusst* freudiano por l'une, lo que se nombra como no conciente en el inconsciente freudiano pasa a ser en Lacan escritura del Uno.

Uno, cuya función es la de inscribir la negación como operación más radical que la negación de un atributo como ser el de la conciencia.

Uno que no es el número uno sino aquel que escribe la función del 0.

Bewusst por bévue, equivocación.

¿No nos permite esto palpitar que Lacan está fundando su propio Inconsciente sobre la base del equívoco?

Hay equívoco entre el lenguaje y lo real, entre las palabras y las cosas.

---

11 J. Lacan. Seminario 24, "L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre". Versión inédita

<sup>12</sup> idem.

<sup>13</sup> J. Allouch, "Letra por letra". Editorial Edelp. Buenos Aires, 1993

<sup>14</sup> Concepto vertido por François Cheng en su libro: "La escritura poética china". Pre- Textos. Valencia, 2007

¿El equívoco significante no realiza la inadecuación del lenguaje a lo real?  
*Lo simbólico no hace a las cosas más que fantasmáticamente.*<sup>15</sup>

¿Qué consecuencias podemos extraer del hecho que Lacan transmite su enseñanza, en su última etapa, con los permanentes juegos con el equívoco?  
¿Cuál es el equívoco que pone en juego la escritura, si lo hubiera?

Podemos verificar que al equivocar las palabras no hacemos con ellas más que deshacerlas, des-asirlas, descomponerlas de los supuestos que llevan consigo, supuesto querer decir algo. Deshacer los supuestos, ¿no es a eso a lo que nos lleva el análisis?  
*Deshacer con la palabra lo que fue hecho por la palabra.*<sup>16</sup>

La palabra supone al Otro.  
La escritura barra, tacha al Otro.

Veamos el sueño de una analizante en el que se grafica esta división.

El sueño se manifiesta en el contexto de una ruptura amorosa.

Dice: “esta noche soñé de vuelta con él. Era en su cuarto, había una frase en inglés pintada en la pared. **Kill Bill**. No saber qué significaba la frase era no poder comunicarme con él, la incomunicación.”

Cuenta que ha estado leyendo poemas. Y dice: “nunca me siento tan comprendida hablando con alguien como leyendo poemas....Nadie dijo esas palabras exactas como el poema.”

Kill Bill en inglés es asesinar y cuentas, saldar cuentas dice.

Lo que se repite en esta escritura es: **ill**, asocia “**il**” en francés es: Él. Esta lengua lo representa a él que vivió en Francia. Matar a él.

El sueño realiza el fracaso de la relación, amorosa. No hay comunicación. Ese fracaso se escribe Kill Bill y abre la puerta de su relación a la letra.

“Ya no hay amor, es otro lenguaje, otro signo, es otra forma de soportar y rebelarse”, una de las tantas frases de poemas que trajo ese día.

Notemos la economía de palabra que se evidencia en esta escritura. Con seis letras, tres de las cuales están repetidas, realiza el giro a otra cosa.

La escritura como vaciamiento que nos recuerda el trabajo del escultor.

La escultura, nos dice Miguel Ángel, es un proceso de extracción de la piedra. En ese trabajo de sacar, de despejar, surge, se dibuja una forma.

Tal como dice Oscar Wilde, la medida de un artista se verifica por la cantidad de material que descarta.

Volviendo a los juegos con la homofonía, Lacan produce un equívoco en el seminario 23, entre servir (*sert*) y ceñir (*serre*). Está hablando del nudo, artificio de escritura, y plantea que si bien un nudo no sirve para nada, ciñe.

¿Qué ciñe, qué circunscribe?

Un agujero, elemento imprescindible para que algo se anude.

El anillo puede darnos un soporte de lo que circunscribe un agujero, pero no es el único. La recta infinita traza un agujero a su alrededor. La virtud de ésta es no poder imaginarlo.

La recta infinita, dice Lacan, da otro soporte a lo que teorizó como el rasgo unario.

El verdadero agujero es que no hay Otro del Otro. Este ex -siste a lo simbólico.

Ahora podemos preguntarnos, ¿para qué sirve la escritura?

---

<sup>15</sup> J. Lacan, Seminario 25, “El momento de concluir”. Versión inédita

<sup>16</sup> idem

Para ceñir un real.

La búsqueda de lo verdadero puede ser infinita, depende de los enunciados. En cambio la escritura alcanza un trozo de real. Cuando se escribe se puede tocar lo real pero no lo verdadero.<sup>17</sup> Lo real desenlaza.

Poner a jugar lo real por medio de la escritura es operar un desasimiento, la desligazón de la copula simbólico- imaginario que constituye el sentido.

Lo simbólico e imaginario copulan en el sentido, tocar lo real con la letra deshace esa relación.

Recordemos la observación que hacíamos al comienzo sobre un material ex - sistente al sistema de una lengua sirviendo como soporte para la escritura.

Lo que es del orden de la ex - sistencia es del registro de lo real.

¿Ese elemento extranjero, ex - sistente, no opera entonces como un real que trastoca esa relación entre lo simbólico e imaginario?

Podemos advertir la importancia de otras lenguas, palabras en otro idioma en el discurso de un sujeto, como un modo de extranjerizar o extrañar la propia lengua.

¿Qué se toca allí?

La letra es el operador con que contamos para hacer resonar en un discurso otra cosa que el sentido. El equívoco, poner a jugar la homofonía en las palabras, abre a la polifonía que puede surgir de ellas.

Basta subrayar la repetición de letras en algunas palabras, encontrar una letra de diferencia entre dos de ellas, o hacer resonar ciertos sonidos, para despertar casi sin excepción la ocurrencia de un sujeto. Es como abrir la puerta para salir a jugar.

### *Biffures*

“Biffures” es el primer tomo de la obra “La Regla del juego” del escritor Michel Leiris.

El interés en él reside en el hecho que disponemos de su relato para ser testigos de cómo un episodio azaroso de su niñez marcó y gestó su vida como escritor.

Leiris, escritor francés, formó parte del movimiento surrealista. Estuvo obsesionado por el lenguaje y por los juegos de palabras. Para él, el lenguaje era un medio de revelación.

*Biffures parte justamente del lenguaje, de las primeras palabras aprendidas durante su niñez para torcerlas, hacerlas resonar como si las oyera por primera vez.*<sup>18</sup>

El episodio que relata consiste en que estaba jugando con un soldadito y se le cae.

Dice que lo esencial no era que un soldado se hubiese caído, sino que ese juguete era algo que le pertenecía, y que esa cosa caída era un objeto de su mundo.

Cuando lo levanta y advierte que no se ha roto, exclama con alegría: *j...lizmente!*

*(jreusement!).*

Alguien que se encontraba con él (podía ser su madre o un hermano) le hace notar que se debe decir *felizmente (Heureusement)*.

La observación cortó de tajo su alegría o más bien la sustituyó por un sentimiento de extrañeza. *El aprehender de golpe en su integridad esa palabra que antes siempre había deformado toma un aire de descubrimiento, como el brusco rasgarse de un velo o la explosión de alguna verdad (...) ese vago vocablo (...) se encuentra promovido al papel de eslabón de todo un ciclo semántico.*<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Concepto vertido por J. Lacan en el seminario 23, “El sinthome”. Paidós. Buenos Aires, 2006

<sup>18</sup> Phillipe Ollé-Laprune, “Para leer a Michel Leiris”. Fondo de Cultura Económica. México, 2010

<sup>19</sup> Texto de Leiris, Biffures, en: “Para leer a Michel Leiris”. (ya citado)

Puede leerse en un artículo de Eric Laurent<sup>20</sup> que toma este relato, que el escritor parece haber quedado marcado por la desdicha (*malheur*). Según Laurent porque su madre no acogió con felicidad (*bonheur*) su reusement! *Heureux* es feliz, dichoso.

Veamos entonces, una parte de una palabra ha sido borrada: *Heu*, junto con esas letras, un objeto ha caído. Un objeto de su pertenencia, un soldadito, un trozo de sí se ha perdido: el soldadito de la palabra al que él estaba identificado.

Las letras *Heu* han sido borradas del campo del Otro y quedan del lado del sujeto marcándolo. Este episodio podría ser pensado como un relato mítico de la represión primaria. Lo caído en el fondo y la inscripción de una marca.

*Biffures*, la palabra que titula este libro, es en francés: “tachaduras”.

Recordemos lo que dice Lacan en *Lituraterre*: *El destello<sup>21</sup> es reunión del trazo primero y de lo que lo borra (...)* Es por su conjunción que se hace sujeto, pero en cuanto que allí se marcan dos tiempos. Es preciso que se distinga la tachadura. *Tachadura de ninguna huella que esté de antemano, es lo que hace tierra del litoral. Litura<sup>22</sup> pura, es lo literal.<sup>23</sup>*

Notemos también que el escritor da cuenta del rasgado de un velo, esto deja al descubierto que en esa extracción de letras de un significante, se ha roto un semblante.

La letra acá es objeto de una caída, en tanto es lo que resta cuando se ha roto el semblante.

Vemos que hay una censura con posterioridad a su acto de deformación de la palabra. Que sea su madre o quien sea que lo ha proferido no es lo que cuenta.

Es un acto del sujeto que queda a cuenta de él.

Que la desdicha (*malheur*) sea el afecto que lo acompaña puede leerse, ya sea del lado de la letra que lo ha marcado: *heu*, como del lado de la caída, barradura del Otro. Unas letras han sido extraídas de ese campo, el Otro está agujereado.

#### REUSEMENT

HEUREUX

HEUREUSEMENT<sup>24</sup>

HE/U

La escritura de Leiris está marcada por este episodio, se ha dedicado como escritor a deformar palabras, inventar códigos, tergiversar los usos, etc.

Leiris relata lo sucedido en el siguiente orden: primero él ha deformado una palabra y luego se le ha dicho como debe decirse.

La lógica que podemos consignar invierte este orden.

El discurso del Otro articulado en el significante tiene un carácter imperativo. El significante manda. Que se instituya a partir de esto cómo se dicen las palabras, es consecuencia de ello.

Lo importante aquí es lo que el niño descubre: que puede hacer otra cosa con el lenguaje y que su acto realiza la impotencia del Otro para dictar cómo deben decirse las palabras.

¿Qué relación podemos establecer entre este episodio y el hecho que se haya convertido en un escritor?

---

<sup>20</sup> E. Laurent, “La lettre volée et le vol sur la lettre” Publicado en: *La Cause freudienne* n° 43, « Les paradigmes de la jouissance »

<sup>21</sup> Destello remite aquí a esos trazos formados por surcos de agua que Lacan ve en la planicie siberiana.

<sup>22</sup> Litura es en latín tachadura.

<sup>23</sup> J. Lacan, “Lituraterre”. (ya citado)

<sup>24</sup> Esquema presentado en el artículo de Eric Laurent. (ya citado)

Recordemos que el movimiento surrealista al que Leiris adhirió se caracterizó en el terreno de lo poético por una ruptura en la manera de escribir poesía.

El rasgo sobresaliente es la sustitución de la metáfora por lo que se llamó “imagen creada” o “aproximaciones insólitas”. La metáfora implica una comparación encubierta, un elemento que se sustituye a otro por semejanza o analogía, y en esa sustitución le agrega un plus.

La imagen creada es una invención habilitada por la combinatoria del lenguaje sin remitir a referente alguno. Por ej: una expresión poética que podemos leer es: “el agua telefónica”. La clave es la combinación de elementos dispares, distantes o lejanos, que producen sorpresa por lo inhabitual de su conexión. “Bella como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección”<sup>25</sup>

Esa combinatoria de lenguaje abre una realidad nueva creada por el poema, no está en el uso habitual de la lengua.

Esta misma línea toma la definición que da Lacan de la poesía como *la violencia hecha al uso de las palabras*<sup>26</sup>, aquello que Leiris siendo un niño descubrió y que luego aprovechó en su experiencia creativa.

*Lo llamaban “especialista de la desintegración del lenguaje como desmantelamiento de la lógica.”*<sup>27</sup>

En *Glossaire* “Glosario donde ciño mis glosas”, *se divierte torciendo las palabras, transformándolas para que coincidan el sentido y el sonido; lo dice él mismo, “busco devolverles la fuerza”*<sup>28</sup>

Un ejemplo de estos juegos se puede leer en “Alfabeto” que pertenece a *Biffures* donde juega mostrando cómo el sentido de una palabra podría deducirse de aquello que suena en el sonido de una letra, o de la forma de alguna de ellas. Es decir, lo visto en el grafismo de una palabra y lo oído en sus componentes sonoros.

Estos juegos no son otra cosa que licencias que se toma el poeta en su apropiación de la palabra. Él no se deja subsumir en la imposición de las mismas y como un dios crea, o más bien inventa, nuevos artificios en el uso del verbo.

La escritura de Leiris está marcada por un componente autobiográfico. Según podemos saber, su primer escrito en ese sentido se produce luego de la interrupción de un psicoanálisis.

*Quizás exista un deseo de ser perdonado o de redención en esa voluntad de exponerse (...)*  
*Como dijo Jean Genet: “Escribir es el último recurso cuando uno ha traicionado.”*<sup>29</sup>

Parafraseando a Lacan podemos decir: Leiris sabe sin el psicoanálisis lo que éste enseña.

Traicionar la lengua cada uno a su modo, con sus artilugios singulares, con su letra como el signo que delinea el trazo de cada quien.

*Cada uno crea  
de las astillas que recibe  
la lengua a su manera*<sup>30</sup>

Leiris termina convirtiéndose en tema de un libro ilimitado. *Después de todo casi sólo existí sobre papel.*<sup>31</sup> Ser un libro, fundir su vida con la escritura misma, he ahí la apuesta de Leiris.

---

<sup>25</sup> Frase de Lautréamont en los “Cantos de Maldoror”

<sup>26</sup> J. Lacan, Seminario 24. (ya citado)

<sup>27</sup> Phillippe Ollé- Laprunne. “Para leer a Michel Leiris”. (ya citado)

<sup>28</sup> idem

<sup>29</sup> idem

<sup>30</sup> J. J. Saer “El arte de narrar”

<sup>31</sup> Phillippe Ollé- Laprunne. “Para leer a Michel Leiris”. (ya citado)



Traición y torsión. Torcer las palabras para devolverles su fuerza, torcionarlas en un movimiento que produzca el pasaje a otra cosa.

La torsión es un giro que se realiza sobre un mismo material. Es lo que se produce en la banda de Moebius cuando se pasa de una cara a otra.

Lacan define en el seminario 23 al equívoco como una **torsión de voz**.

Torsión sonora que distorsiona el sentido.

*Usar la escritura para equivocar.*<sup>32</sup>

Equi – vocare, del latín *aequivocus*. No siempre se advierte en el uso de esta palabra la referencia a la voz que resuena en el término.

Equivocar las voces, hacer otra cosa con las voces que nos han marcado, es tal vez **la puesta en acto de la escritura**.

Elizabeth Barral  
[elibarral@hotmail.com](mailto:elibarral@hotmail.com)

#### Bibliografía:

Allouch, J., "Letra por letra". Editorial Edelp. Buenos Aires, 1993

Cheng François, "La escritura poética china". Pre- Textos. Valencia, 2007

Duras, M., "Emily L.". Tusquets Editores. Barcelona, 1995

Duras, M., "Escribir". Tusquets Editores. Buenos Aires, 2006

Freud, S., Prólogos a "La Interpretación de los sueños". Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, T. I

Lacan, Jacques, "Lituraterre". Establecimiento del texto, traducción y notas: Ricardo Rodríguez Ponte, para circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires

Lacan, J., Seminario 20, "Encore". Establecimiento del texto, traducción y notas: Ricardo Rodríguez Ponte, para circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires

Lacan, J., Seminario 9, "La identificación". Versión inédita

Lacan, J., Seminario 23, "El sinthome". Paidós. Buenos Aires, 2006

Lacan, J., Seminario 24, "L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre". Versión inédita

Lacan, J., Seminario 25, "El momento de concluir". Versión inédita

Laurent, E., "La lettre volée et le vol sur la lettre" Publicado en: La Cause freudienne n° 43, « Les paradigmes de la jouissance »

Ollé-Laprune, Phillipe, "Para leer a Michel Leiris". Fondo de Cultura Económica. México, 2010

---

<sup>32</sup> J. Lacan .Seminario 25. (ya citado)