

LA ÉTICA DEL FAUNO

Elizabeth Barral

“Preludio a la siesta de un fauno”, así se titula una obra musical del compositor Debussy que le fue inspirada por un poema de Stéphane Mallarmé llamado “La siesta de un fauno”. Cuando el poeta supo de esa obra musical se fastidió, y dijo que su poema no necesitaba ser musicalizado ya que tenía música propia. Para el poeta, todas las artes tienden a la música. Otorgaba valor tonal a las palabras.

Lacan, en la conferencia “Joyce, el síntoma”, al introducir las homofonías translingüísticas, forja un nuevo término, haciendo uso del elemento fonético de la lengua: *faunétique*; el que por una parte remite por homofonía a *phonétique* (fonética) y, por otra, cual una palabra performática, realiza en sí misma aquello de lo que se trata: la ética del fauno.

El fauno es un ser del lenguaje, un ser ficcional, no tiene otra existencia que aquella que se soporta en la palabra. Es también un ser de deseo, así lo caracteriza la mitología. Fauno, a escribirse así: *f.a.u.n.e.*, es decir, letra por letra. Joyce, quien le ha inspirado a Lacan el desarrollo de estos juegos fónicos con las palabras, dice en su novela *Stephen Heroe*: “Procuraba dejar registrado en sus versos todos sus estados de ánimo, no palabra por palabra sino letra por letra”.

La fonética del inconsciente –fonética, ética del foné– no es la fonética de la lingüística, es la ética del *f.a.u.n.e.* Escrito así, puede leerse: la ética de la letra.

Tenemos aquí una primera cuestión a deslindar en este entramado de letra y sonido. ¿Qué diferencia hay entre la letra y el fonema?

Antes de ir a eso, podemos anotar que Lacan, al conjugar la ética en la invención de un nuevo significante –*faunétique*–, nos está sugiriendo que la ética apunta a la invención. El inconsciente es testimonio de ello, sus producciones son inventivas.

Esta estructura bífida de la *phonétique* tiene una pata en lo fónico y otra en la ética. Es decir, abre dos campos de interrogación. Sabemos que para Lacan la ética es de lo real, nos invita a ser conducidos no *hacia* lo real sino *por* lo real. ¿En qué medida o de qué modo el campo de lo fónico toca lo real?

Si del fonema se trata, Lacan no se priva de sacar jugo de ello. Propone escribir la palabra función (*fonction*) con ph, (*phonction*), –la de *phallus* y de *phonation*–, condensando en un *witz* mudo la palabra función (*phonction*) con *phalus* (falo), entonces pega uno sobre otro los términos:

función-fonación y falo¹, haciendo coexistir el Fi (Falo) con el significante de la fonación. Este: ¿es un significante? ¿Es un significante, siendo que está fuera de la cadena significativa? Lo nombra significante pero lo escribe con una letra: Fi, igual que al S1, una letra. La pregunta que podemos agregar ahora es si lo que está fuera de la cadena es un significante o es letra. Otra pregunta: ¿Qué quiere decir el significante de la fonación, siendo la fonación el acto de producir sonidos? Como podemos observar, en esta producción neológica de Lacan, el juego se instaura por una grafía. Deslindaremos entonces los campos de fonema y letra.

Pondremos a trabajar la distinción de Significante-Letra y fonema.

Para ello partiremos de *la función poética del lenguaje*.

En el seminario 24, Lacan plantea que la lingüística, disciplina en la que él se ha apoyado durante años en su enseñanza, es una ciencia mal orientada, salvo por Roman Jakobson al abordar la cuestión de la poesía. En el seminario 20, dice que él forjará un nuevo término para hablar del lenguaje en su relación con el inconsciente y ese término es: *lingüistería*.

Jakobson plantea la poética como una función del lenguaje, independientemente de la poesía como género literario. Debate con otros lingüistas la pertinencia de incluir este terreno en su campo de estudio. Esta función, dice, es una más de las funciones del lenguaje junto con la expresiva, la conativa, la referencial y otras. Lo importante, en la función poética, es que lleva a fijar la atención en el mensaje mismo, no en el emisor, ni en el destinatario, ni en el código, ni en el canal, ni en el contexto. Y un detalle para destacar es que no se confunde con la función expresiva. De ahí que podamos decir también que la poesía no es expresión de ideas, emociones, etcétera, sino un tratamiento que la misma hace del lenguaje.

¿Por qué nosotros, psicoanalistas, indagaríamos en la función poética? Precisamente por ser esta función la que pone a jugar el registro sonoro del lenguaje. Dice Jakobson que la función poética es la que cuida por la sonoridad de los enunciados.

Poesía, según Paul Valéry, es un dudar entre el sonido y el sentido. Cuando Lacan dice que la interpretación se especifica por ser poética, ¿no está aludiendo de algún modo a eso? ¿La interpretación no podría ser definida como un dudar entre el sonido y el sentido? Siguiendo en esta línea, el propio Jakobson hace mención al precepto de aliteración dado por Pope a los poetas: “En lo poético, el sonido tiene que parecer un eco del sentido”²,

¹ Arrivé, Michel, *Lingüística y psicoanálisis*. Texto en línea: es.scribd.com/document/50308752/Arrive-Michel-Linguistica-y-Psicoanalisis.

² Jakobson, Roman, *Lingüística y poética*. Texto en línea: www.textosenlinea.com.ar/textos/Linguistica%20y%20poetica.pdf. Véase también, la “Lección 1” de *Seis lecciones sobre el sonido y el sentido*, del mismo autor, en www.teebuenosaires.com.ar/biblioteca/biblio_01.pdf.

habla de un simbolismo acústico. Jakobson agrega que: “La acumulación, más allá de lo usual, de ciertas clases de fonemas, o un ensamblaje contrastante de dos clases opuestas de textura fónica de un verso, una estrofa o un poema, funciona como “una corriente subterránea de significación”, si podemos servirnos de la pintoresca expresión de Poe”.³ Es muy interesante el análisis fónico que hace Jakobson del uso del material sonoro en el poema “The Raven” –El cuervo– de E. A. Poe. Para comenzar, es importante recordar lo que dice Borges acerca de cómo compuso Poe el poema. Parece ser que a Poe se le impuso la reiteración de la expresión “*nevermore*”⁴ –nunca más–, que la oyó como una sola palabra, y se le ocurrió que debía ser pronunciada por un loro, pero luego lo sustituyó por un cuervo, con más “dignidad poética” y quizá también por ser más adecuado a la figura anunciadora de la muerte que encarna. Pero, y este detalle lo subraya Jakobson, *raven* –cuervo– y *never* –nunca–, repiten los mismos fonemas de consonantes en forma invertida: *rvn-* *nvr*. Cuenta Borges que, luego de forjar ese estribillo, Poe debía encontrar un nombre que consonara con *nevermore*, y así concibió *Eleonor*, el nombre de la mujer muerta en el poema. Esta palabra, *nevermore*, puede tener, incluso, *función de nombre propio* en el poema, nos dice. El análisis que hace Jakobson muestra, además, el uso de la paronomasia⁵ como recurso para acentuar aún más la figura del mensajero de la muerte: “La permanencia interminable del tétrico huésped –dice–, viene expresada por una cadena de ingeniosas paronomasias”.⁶ Una de ellas: “el pálido busto de Palas, ‘*the pallid bust of Pallas*’”, se funde por obra de una paronomasia ‘fónica’ /páeləd/- /páeləs/ en un todo orgánico”.⁷ Y analiza también las aliteraciones, que junto con las paronomasias van creando, en lo sonoro, “la corriente subterránea de significación”. Es decir que estas figuras fónicas, paronomasias y aliteraciones, tienen como función poética repetir sonidos que potencian la presencia ominosa del oscuro mensajero. Parte de la

³Jakobson, Roman, *Lingüística y poética*. Texto en línea: www.textosenlinea.com.ar/textos/Linguistica%20y%20poetica.pdf

⁴ “Este vocablo, que cuenta solo algunos sonidos, tiene sin embargo un rico contenido semántico. Señala la negación, negación para el porvenir, negación para el futuro, para siempre. Esta palabra augural de siete sonidos –siete, ya que Poe insiste sobre la presencia de la r final como siendo, nos dice, “la consonante más vigorosa” (*most producible*)–, este estribillo se muestra capaz de transportarnos al futuro –más aún, a la eternidad.” (Jakobson, Roman, *Seis lecciones sobre el sonido y el sentido*).

⁵ Paronomasia: semejanza fonética entre dos o más palabras que únicamente se diferencian por una vocal o consonante. Un ejemplo de este recurso se aprecia en el verso de Alejandra Pizarnik: “es muro es mero muro es mudo mira muere”.

⁶ Ídem nota 1.

⁷ Ídem nota 1.

eficacia poética viene dada por lo que hacen pasar esos sonidos, en tanto tales.⁸

Ahora bien, el campo sonoro abre un abanico de cuestiones. Por un lado, los sonidos de una lengua; por otro, la articulación mínima de un sonido consonántico o vocálico: los fonemas; y su grafía o grafema: la letra.⁹ Lo que define la presencia de un fonema es su carácter diferencial en una lengua dada. Es decir, tiene una función distintiva, sirve para diferenciar palabras. Por ejemplo, “casa” y “cada” se distinguen por un fonema. Para Jakobson, la idea de sonido distintivo, o mejor, la idea de lo que es distintivo en el sonido es lo que define al fonema. El fonema es también lo que caracteriza a una lengua, sus propios fonemas. Los sonidos de una lengua pertenecen al habla mientras que los fonemas pertenecen a la lengua.

Lacan plantea que no hay que confundir la fonética con el fonema. La fonética estudia los sonidos de una lengua. A nosotros, psicoanalistas, no nos interesa estudiar fonética, solo nos servimos de este término en tanto Lacan juega a la homofonía con él, y así nos transmite lo que es propio de nuestra práctica. En el seminario 23, habla de los efectos de voz del significante y nombra al equívoco como una torsión de voz.¹⁰

Por otra parte, los límites entre letra y fonema se vuelven difusos. Por ejemplo, en el título del Seminario 21, *Les Non-dupes Errent* se lee, en lo que se escucha, tanto “los nombres del padre” como “los no incautos yerran”. Aquí Lacan habla de identidad fonemática. Ahora, en el título del seminario 24, *L'une bevue...*, que es homofónico con el *Unbewusste*, hay una transliteración, un pasaje de una lengua a otra, hecho sobre el sonido pero trasladado letra por letra. ¿Son diferentes estas dos operaciones? Anotemos que, en el primer caso, se trata de una homofonía dentro de la misma lengua y, en el segundo, de una homofonía translingüística.

⁸ “Está fuera de duda que diversos medios fónicos tales como el tono y sus modulaciones, el acento de intensidad y de aspecto, los matices de articulación de los sonidos y de sus grupos, que estos diferentes medios nos permiten variar de manera absoluta cuantitativa y cualitativamente el valor emotivo de la palabra.” (Jakobson, Roman, *Seis lecciones sobre el sonido y el sentido*).

⁹ En el campo de la lingüística, la fonética es la ciencia que estudia los sonidos de una lengua desde el punto de vista físico, mientras que la fonología es la que estudia los fonemas de la lengua.

¹⁰ “La diferencia cardinal entre el punto de vista estrictamente fonético, que solo pide hacer el inventario de los sonidos en tanto que fenómenos motores y acústicos, y el punto de vista llamado fonológico, que nos obliga a examinar el valor lingüístico de los sonidos y establecer los fonemas, es decir el sistema de sonidos en tanto que elementos que sirven para distinguir las significaciones de las palabras.” (Jakobson, Roman, *Seis lecciones sobre el sonido y el sentido*).

Al indagar en los desarrollos de Lacan la cuestión del fonema –significante y letra–, encuentro distintos enunciados en distintos momentos de su enseñanza.

En los primeros seminarios, se lee una identificación entre significante o nivel significante y nivel fonemático. Frases como: “el orden del significante, es decir de la coordinación fonemática”, “los efectos significantes a todos los niveles, particularmente hasta el nivel fonemático”, “el elemento significante adquirió su sentido pleno desde que se aisló la noción de fonema”. “El sujeto es inherente a un cierto número de puntos privilegiados de la estructura significante a colocar en el fonema”. Jakobson dice lo mismo, al caracterizar el significante como propiedad fónica.

En el seminario de la identificación, Lacan dice: “el significante no es el símbolo, pero tampoco es el fonema (...) voy a mostrar en la letra la esencia del significante, por donde él se distingue del signo”. A su vez, en “La instancia de la letra en el inconsciente”, si bien da a la letra el carácter de materialidad: “soporte material” inscribible en el inconsciente, el escrito versa sobre el significante y sus leyes de combinación, selección, metáfora, metonimia. Pero, a partir del Seminario 18, y sobre todo en él, se lee la distinción entre letra y significante. Dice en “Lituraterre”: “Nada permite confundir, como se ha hecho, la letra con el significante. Lo que yo he inscripto, con la ayuda de letras de las formaciones del Inconsciente, no autoriza a hacer de la Letra un Significante”.¹¹

Aquí plantea que el semblante forma el significante. La letra es de lo real, el significante, de lo simbólico. La letra se lee, el significante se escucha. La letra es lo que precipita del significante cuando se rompe un semblante. Es lo que cae de él. La letra es resto.

En el seminario 20, cuando se pregunta qué es un significante, dice: “es lo que tiene efecto de significado”. “La fonología encarna por el fonema lo que atañe al significante, pero el significante de ninguna manera puede limitarse a ese soporte fonemático”.¹² Después se refiere, en el mismo seminario, al elemento significante, al fonema...

Como vemos, Lacan no es unívoco en los términos que va instaurando. Pero es importante esto, los conceptos van sufriendo torsiones, y es con esa posibilidad de torsionar con lo que nosotros hacemos nuestra clínica, y también, por qué no, nuestras elaboraciones teóricas. Con esas torsiones, salimos de algún modo de la repetición de lo mismo, de los automatismos de la lengua y accedemos a la posibilidad de la invención que, como

¹¹ Lacan, Jacques, “Lituraterre”. Establecimiento del texto, traducción y notas: Ricardo Rodríguez Ponte, para circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires.

¹² Lacan, Jacques, Seminario 20, *Otra vez / Encore*. Versión crítica de Ricardo Rodríguez Ponte para circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires.

dijimos al comienzo, es lo que está sugerido, condensado en el término *faunétique*.

Para Jakobson: “Los fonemas, a partir del Curso de Saussure, son ante todo entidades opositivas, relativas y negativas. Ahora bien, las categorías gramaticales son también entidades opositivas y relativas, pero ellas no son negativas. (Es decir, tienen un valor en sí mismas.) He aquí pues esta diferencia que se ha desconocido. (...) La lengua es el único sistema compuesto de elementos que son al mismo tiempo significantes y vacíos de significación. El fonema es pues el elemento específico de la lengua”.¹³ El fonema es ese elemento diferencial y vacío de significación.

Por último, una cuestión más que da cuenta de estas torsiones que va haciendo Lacan en sus conceptos. Lacan sostuvo durante años la idea del inconsciente estructurado como un lenguaje. Ahora bien, en el seminario 20, se puede leer una hiancia abierta entre el lenguaje y la lengua (*lalangue*). Lacan hace un cierto lapsus y dice: “El inconsciente como estructurado por un lenguaje”, lo que cambia las cosas. “Si he dicho que el lenguaje es aquello como lo cual el Inconsciente está estructurado, es porque el lenguaje no existe. El lenguaje es lo que se trata de saber en lo que concierne a la función de *lalangue*. El lenguaje está hecho de *lalangue*, es una elucubración de saber sobre *lalangue* misma. El inconsciente es un saber, es un saber hacer con *lalangue*. Lo que se sabe hacer con *lalangue* sobrepasa por mucho aquello de lo que se puede dar cuenta a título del lenguaje”.¹⁴

¿No nos situamos acá en la lingüística? ¿No está planteando, Lacan, un inconsciente que ya no es homologado con la estructura del lenguaje sino con el tratamiento que hace el *parlêtre* de la materia misma de la lengua, que es la suya?

Ese saber hacer con *lalangue* nos lleva nuevamente al terreno de lo poético. *Poiesis* quiere decir hacer, el poeta es el hacedor.

Tal vez podamos considerar que la noción de significante conlleva demasiado la noción de estructura y que Lacan, en la última parte de su enseñanza, se separa en cierto modo de la idea de estructura para abordar la cuestión por otro sesgo. ¿Por qué no hablar de palabra? Palabra a palabra y este saber hacer con ellas, una a una. El inconsciente no tiene cuerpo sino de palabras, dice Lacan en el Seminario 24. También está el cuerpo de la palabra, pasible de ser despedazado como nuestros “espejos rotos”. Recordemos la definición que da Lacan de la poesía como la violencia hecha al uso de la palabra.

¹³ Jakobson, Roman, *Seis lecciones sobre el sonido y el sentido*.

¹⁴ Lacan, Jacques, Seminario 20, *Otra vez / Encore*. Versión crítica de Ricardo Rodríguez Ponte para circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires.

Podemos dejar planteada una pregunta: ¿Podría decirse que el inconsciente está estructurado a nivel de la función poética del lenguaje?¹⁵

“Basta con escuchar la poesía, como era sin duda el caso de Saussure”, dice Lacan, “para que se haga escuchar en ella una polifonía y para que todo discurso muestre alinearse sobre los varios pentagramas de una partitura”.¹⁶

Lalangue y la hipótesis olvidada del “otro Saussure”: los anagramas

Retomando lo planteado anteriormente acerca de la hiancia abierta entre el lenguaje y lalangue, cabe preguntarnos: ¿Por qué indagar en la cuestión de lalangue?

Podemos desarrollarlo a través de tres puntos. El primero es la pregunta acerca de por qué Lacan toma distancia del estructuralismo, siendo que fue su apoyatura teórica en los primeros desarrollos de su enseñanza, y nos referimos específicamente a la lingüística estructural. Ya dijimos que plantea que la lingüística es una ciencia mal orientada.

El otro punto es el tema de los estudios sobre los anagramas en Saussure, tema que despierta interés no solo porque no los publicó sino también porque los abandonó cuando se dedicó al “Curso de lingüística general”, y porque además no los menciona en dicho curso. Lacan hizo varias referencias a esos trabajos de Saussure, que fueron publicados por Jean Starobinski en 1964. En realidad parte de la investigación de Saussure coincide con los dos primeros años del curso aunque no haga mención a ello, luego la deja.

El otro punto es la dificultad para delimitar de qué se trata este término *lalangue*. Cuando se intercambia con colegas acerca de ello, surge que no se sabe muy bien qué es, qué circunscribe ese término, es difícil de sistematizar. Es un terreno ambiguo. ¿Es la lengua materna? ¿En qué sentido? Estas imprecisiones sobre el término, ¿nos darán una idea de aquello de lo que se trata?

Tal vez estos tres puntos estén articulados en una lógica.

Sobre la dificultad para delimitar el concepto de *lalangue*, podemos plantear un paralelismo entre lo que allí podemos ubicar, y eso que Saussure dejó afuera para “delimitar” su concepto de la lengua. Saussure delimitó su objeto de estudio considerando a la lengua como un sistema de signos. Jean-Claude Milner, en su libro *El amor por la lengua*, sostiene que *lalangue* es inconmensurable, es decir no puede “delimitarse”. Es el terreno de la ambigüedad y del equívoco.

¹⁵ Agradezco a Norberto Rabinovich la formulación de esta pregunta al escuchar la lectura de este trabajo.

¹⁶ Lacan, Jacques, “Instancia de la letra en el inconsciente”, en *Escritos 1*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2008.

Sobre la distancia que Lacan toma del estructuralismo, encontramos una frase en el seminario 20 donde da cuenta de esto: "...al escribir *lalangue* en una sola palabra (...) esa iniciativa de una yuxtaposición entre esos dos vocablos, era precisamente ahí aquello por lo cual (...) yo me distingo del estructuralismo"¹⁷. Es decir, está planteando que la introducción del término *lalangue* da cuenta de su distancia con el estructuralismo. Dice Lacan: "el estructuralismo integra el lenguaje a la semiología y es de la subordinación de ese signo al significante de lo que se trata en todo lo que yo he propuesto."¹⁸ En esto, no se lee que la introducción de *lalangue* varíe en lo planteado por Lacan desde el inicio de su enseñanza. Cabe preguntarse, si eso ya estaba ahí, ¿para qué introducir una noción nueva como esta de *lalangue*?

¿Cómo introduce Lacan la cuestión de *lalangue*? Surge a partir de un lapsus que él supo aprovechar.

Haciendo alusión al autor del diccionario (*vocabulaire*) de psicoanálisis – Laplanche– dice diccionario (*vocabulaire*) de filosofía, cuyo autor es Lalande, y a continuación del lapsus se produce un equívoco entre Lalande y *lalangue*; Lacan dice: es Lalande con d, pero toma el equívoco: *lalangue* y, de ahí en más, dice, lo *escribiré* así, todo junto. Hagamos sonar: Laplanche, Lalande, *lalangue*.

Lalangue permite eso, hacer consonar, solo *lalangue* lo permite, una y no otra, ahí está esa particularidad que subraya. Citemos algo de la clínica: una analizante que dice: "elevo la voz" y el analista escucha: "Lelo la voz", Lelo es el abuelo que grita. Eso solo lo posibilita *lalangue* que ella habla. Esto también implica el leer de Otro modo, que designa una falta.

En esta consonancia de Laplanche, Lalande, *lalangue*, se puede leer el "la la la", del laleo (*lalación*), término afín a la lengua materna.

Nuevamente la pregunta: ¿por qué Lacan tiene necesidad de introducir *lalangue*? ¿Algo le era insuficiente? ¿Su lapsus le abrió un campo que no había explorado o explotado hasta ahí?

"*Lalangue*, como lo escribo ahora –no tengo pizarrón... Bueno, escriban lalengua en una palabra; es así como lo escribiré de ahora en más. ¡Miren qué cultivados son! ¡Entonces no se oye nada! ¿Es la acústica? ¿Querrían hacer la corrección? No es una d, es una g."¹⁹

"*Lalangue* no tiene nada que ver con el diccionario, este tiene que ver con la dicción..."²⁰. Y es en relación a un diccionario que produce el lapsus.

Hay un detalle para resaltar. Si bien el lapsus se escucha, es algo que se oye, mal en este caso, un equívoco, una torsión de voz, una homofonía, sin

¹⁷ Lacan, Jacques, Seminario 20 (ya citado).

¹⁸ Ídem.

¹⁹ Lacan, Jacques, Seminario 19. Versión de Ricardo Rodríguez Ponte, para circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires.

²⁰ Ídem.

embargo, Lacan dice: “así como lo *escribo* ahora”, todo junto. Es decir destaca que es un hecho de escritura.

Esto resuelve la inquietud planteada anteriormente de la diferencia entre fonema y letra. ¿Por qué? Si bien en este lapsus, como en otros, está en juego una torsión fónica, cuando eso es leído en lo que se escucha, esa lectura se realiza sobre la base de lo escrito, es decir: toma los elementos escriturales de la lengua. Una puntuación, por ejemplo; por poner un caso contrario a este, decir: “descubro métodos” y leer, escriturando: “descubrirme todo”, es una interpretación que puntúa con los elementos de escritura, y no hace falta escribir para esto. La separación en sílabas es del orden de la escritura; en la oralidad, las palabras se dicen todas de corrido, no hay puntuación. Los chinos escriben así, sin separar las palabras. Esta posibilidad de distinguir que esos juegos de palabras hechos sobre el sonido se hacen sobre la base de lo escrito lo encontramos en un artículo de Jean Allouch que se titula “Hablar ya es escribir”²¹. Y como la letra es lo que se escribe, si bien son fonemas los que articulamos, lo que se escribe es letra. Dice Allouch: “La palabra es en sí misma portadora de escritura, fabricada, en parte, por ella. El escribir juega su parte en el decir, in-forma el decir, incluso en las sociedades llamadas sin escritura”.²² Si tomamos como ejemplo el juego homofónico que hace Lacan entre *jouissance* y *j’ouissens*, (goce-oigo-sentido), la operatoria, según Allouch, se realiza así: los dos homófonos hacen tres cosas, un corte que toma ese término en su dimensión espacial, como en el papel, en segundo lugar la palabra – *jouissance*– fuera del sentido, y por último una intervención de la escritura silábica ya que *sens*, por caso, se extrae como sílaba de *jouissance*.

Siguiendo con el tema de *lalangue*, el hecho de que sea sobre un lapsus que se forjó ese término parece redoblar la materia misma de la que se trata. La noción se forja haciendo uso de aquello de lo que se trata la misma. Y en esto encontramos otra de las torsiones que va haciendo Lacan en su teoría, incluso a partir de ciertos tropiezos.

Previo al lapsus, Lacan menciona el famoso axioma del inconsciente estructurado como un lenguaje. Luego del lapsus, dice: “Yo no dije el inconsciente está estructurado como *lalangue*, sino que está estructurado como un lenguaje, y volveré sobre esto más tarde”²³. Si no dijo el inconsciente estructurado como *lalangue*, ¿será porque *lalangue* no está estructurada? Habla del campo de *lalangue* ahora. Lenguajes hay muchos; de todos modos, Lacan había especificado de qué lenguaje se trata en materia del inconsciente. Pero, ¿había podido ubicar con claridad que el

²¹ Allouch, Jean, *Hablar ya es escribir*, en www.revistanacate.com/wp-content/uploads/2016/03/Hablar-ya-es-escribir-J.-Allouch.pdf.

²² Allouch, Jean, ob. cit.

²³ Lacan, Jacques, Seminario 20 (ya citado).

rasgo específico de ese lenguaje es el equívoco? ¿Será eso lo que ahora circunscribe en términos de *lalangue*? Lacan inaugura con este término un nuevo campo en la lengua que, si bien existía –la equivocidad del lenguaje no la inventa Lacan– tal vez no estaba formulado de esta manera. ¿Será tributario de ese equívoco que sustituya a partir de esto: “función y campo” por “*ficción y canto*”? Daría la impresión de que, para transmitir la equivocidad del lenguaje, no puede hacerlo sino equívocamente, no puede hacerlo recurriendo a un discurso unívoco, ¿como el discurso científico?

Habíamos mencionado que en el Seminario 20 Lacan hace un cierto lapsus y dice: “*El inconsciente como estructurado por un lenguaje*”. En una nota al pie, R. R. Ponte observa que este cambio en la fórmula canónica –que Miller corrige– puede leerse como la hiancia abierta entre el lenguaje y *lalangue*, dice: “el saldo de corrección vela el hueco por donde todavía podría introducirse una pregunta por lo que tal vez no está del todo saldado en la fórmula canónica... como la hiancia abierta en el curso del seminario entre el lenguaje y la lengua (*lalangue*)”.²⁴

Cuando Lacan dice que el inconsciente es un saber hacer con *lalangue*, surge la pregunta. ¿*Lalangue* es la materia a la que el inconsciente trata? ¿O ese tratamiento es *lalangue* misma? En los desarrollos que hace Milner sobre *lalangue*, la ubica como el terreno del equívoco.

Podemos sintetizar lo referido por Lacan a *lalangue* diciendo que lo primero que dice es “escribanla en una sola palabra”; es decir, de entrada lo remite a la *escritura*. A lo largo del Seminario 19, que es el seminario consecutivo a las charlas en Sainte Anne, donde se produce el lapsus, hace todo un desarrollo de *lalangue* en relación con el goce. Ese goce que no quiere decir otra cosa que la relación del ser parlante con su cuerpo. “*Lalangue* no tiene que ver con la comunicación, sirve para muy otras cosas que para eso. Es lo que permite jugar con el equívoco. En tanto que saber, esta *lalangue* articula cosas que van *más lejos* que lo que el saber enunciado soporta. Lo que se sabe hacer con *lalangue* *sobrepasa por mucho* lo que se puede dar cuenta a título de lenguaje. *Lalangue* nos afecta, sus efectos son afectos. Estos efectos de *lalangue*, ya ahí como saber, *van más allá* de lo que el ser que habla es capaz de articular”.²⁵

En estos enunciados, se lee una insistencia en algo que va más lejos, que sobrepasa, que va más allá; es decir, *lalangue* parece remitir a algo de un exceso, algo que excede. *La lengua en exceso*.

De ahí también que, para Milner, *lalangue* sea “incommensurable”.

Lalangue se distingue de la lengua y del lenguaje.

En cuanto a su distinción del campo de la lengua, plantea Milner que esta, para constituirse como Una lengua, debe dejar proposiciones por fuera. El

²⁴ Lacan, Jacques, Seminario 20 (ya citado).

²⁵ Ídem.

problema se plantea en términos de la univocidad vs. el equívoco en el campo del lenguaje. Y la idea de que, para constituir una disciplina en el orden científico relativa al lenguaje, hay que dejar afuera aquello que es precisamente la materia del psicoanálisis: el equívoco.²⁶

Ahora se puede comprender lo que menciona Lacan cuando dice en qué se distingue del estructuralismo, que de lo que se trata es de distinguir el signo del significante, ya que el equívoco es el rasgo mismo del significante, y esto que él introduce a partir de *lalangue* es lo que la lingüística no ha cesado de dejar por fuera. Para Milner, el estructuralismo depura la lengua de *lalangue*.

Dice Milner: “*Lalangue* es no-toda”. No hay un límite que la constituya como Toda, y por tanto es inconmensurable. Es lo abierto.

Por último, abordemos la hipótesis anagramática de Saussure. Recordemos que fue lo que Saussure “dejó afuera” cuando dio su “Curso de lingüística general”.

Como dijimos al comienzo, esta hipótesis formó parte de una ardua investigación en la que estuvo sumido Saussure durante tres años, más de cien cuadernos con distinto nivel de elaboración dan testimonio de una búsqueda apasionada.

Escuchando principalmente la poesía latina antigua, había descubierto en los versos saturninos una recurrencia fónica que fue explicitando en sus desarrollos. Descubrió que en esos versos había acoplamientos fonéticos que se realizaban siguiendo cierta “legalidad”. En general, eran grupos de dos o tres fonemas que se distribuían a lo largo de los versos y que respondían en su mayor parte a un nombre propio, por lo general de un dios o héroe del relato. Es decir, el nombre estaba “anagramatizado” de una forma dispersa (en acoplamientos de a dos o tres) a lo largo de los versos. Descubrió también que los fonemas siguen un primer principio de emparejamiento, los fonemas de cada tipo están distribuidos de a par. Estos pares son elegidos a partir de un nombre. Este nombre funciona como “palabra-tema”, luego lo llama “hipograma”, ya que no se trata de un anagrama en sentido estricto.

²⁶ Así sitúa Milner la noción de lengua: “Se llama lengua a ese núcleo que, en cada una de las lenguas, soporta su unicidad y distinción”. El problema que se presenta es que encontramos que “en toda locución se puede hacer valer una dimensión de no identidad, esto es: el equívoco, la homofonía, homosemia, homografía, todo lo que soporta el doble sentido y el decir en medias palabras. Pues está claro que una locución trabajada por el equívoco es a la vez ella misma y otra”. Es decir: no hay identidad, la lengua no puede ser planteada como idéntica a sí misma. “Una lengua (...) reclama ser distinguible de lo que no es una lengua, ser distinguible de otra lengua, siempre idéntica a sí misma, siempre inscribible dentro de la univocidad. (...) En síntesis, debe ser Una”. Pero, observa Milner, esto se realiza a condición de dejar afuera ciertas proposiciones. Milner, Jean-Claude, *El amor por la lengua*, Nueva Imagen, México, 1980.

La palabra-tema o hipograma funciona como una especie de firma en el texto. Precede al texto que se verá obligado a repetir ese grupo sonoro, “después de haber tenido la densidad de una palabra plena, *afloja sus mallas fónicas para transformarse en trama.*”²⁷

Por ejemplo: “*Taurasia Cisauna Samnio cëpit*”. E un verso anagramático que contiene completamente el nombre Scïpo en las sílabas: *cï +pï +iö*, además de la S de Samnio. (Es un poco más complejo, pero no lo expondremos todo aquí).

“El hipograma insinúa un nombre simple en la presentación compleja de sílabas de un verso, se tratará de reconocer y reunir las sílabas directrices, como *Isis* reunía el cuerpo fragmentado de *Osiris*”.²⁸

Observamos una extrema atención a la sustancia fonética de las palabras. Superstición por la letra, dice Saussure.

Hay una relación a la ley que se lee en las palabras que usa Saussure, quiere que la regla sea severa y prohíba (al poeta, al descifrador) las soluciones fáciles. Delimita lo que se puede y lo que no se puede, es decir, arma un orden con “reglas fónicas”.

Saussure no se preocupa por el sentido de los versos, “persigue la similitud, el *eco disperso* donde se dejan capturar, de manera siempre idéntica, los lineamientos de un cuerpo primero. En todas partes, funciona la misma ley anagramática, confirmada ejemplo tras ejemplo. Uno se preguntará si no es una de las consecuencias de la búsqueda de una ley” (Starobinski).

Descubre también, en el cuerpo del discurso poético, una figura que primero llama *locus princeps*, y luego *maniquí*, y consiste en grupos de palabras que empiezan y terminan con la inicial y final de la palabra-tema.

A partir del estudio de los versos saturninos, Saussure ve desplegarse, proliferar este fenómeno en distintas épocas y tipos de composición, obras de teatro, incluso en una carta de Julio Cesar y aún más, en la poesía moderna. Esto lo lleva a hablar de “regularidad implacable del hipograma”.

Poco se pregunta por el origen del procedimiento, si bien pueden suponerse en un principio, motivos religiosos, la idea de “una invocación, una plegaria, un himno, que sólo tenían efecto si se mezclaban las sílabas del nombre divino en el texto” (Saussure, Cuadernos). La razón pudo haber sido también, puramente poética, como las rimas, aliteraciones, asonancias, etcétera.

Si bien en la poesía primitiva encuentra como palabra-tema el nombre de un dios, en la poesía más reciente comprueba que aparecen anagramatizados “nombres propios, nombres de lugares, e incluso nombres comunes, todos dotados de la misma función seminal” (Starobinski).

²⁷ Texto extraído de los cuadernos de Saussure, en *Las palabras bajo las palabras*, de Jean Starobinski. Gedisa, Barcelona, 1996.

²⁸ Ídem.

¿Cuáles son los riesgos de los que Saussure era consciente? Esta estructura de palabra-tema diseminada fónicamente en el texto se infiere a partir de la lectura del lingüista, de la ingeniosidad del mismo para descubrir los fonemas del hipograma. ¿Y si fuese una ilusión? “Toda estructura compleja provee al observador suficientes elementos para que pueda elegir en ella un subconjunto aparentemente dotado de sentido” (Starobinski).

Continúa la crítica: “el hipograma leído a partir del texto, ¿no es una construcción arbitraria, producto del capricho del lector, y que se basa en la distribución fortuita de los fonemas en el texto?” (Starobinski).

No hay registros escritos de esta regla de composición. ¿Por qué este silencio? No pudo saber si era o no intencional el método de composición de esta poesía fonizante, si se trataba de una tradición “oculta”, un secreto celosamente guardado, o si era tan trivial que ni siquiera debía mencionarse. El hito de mayor decepción para Saussure se presenta cuando encuentra este método en Giovanni Pascoli, un poeta contemporáneo que escribe parte de su obra en latín, y lo consulta: Pascoli guarda silencio, no contesta su carta. Quedó como un enigma saber si era el azar o la intención del poeta quien comandaba el juego, y él necesitaba esa prueba.

A pesar de que la pregunta por el legislador de esta regla queda sin respuesta, lo que en definitiva descubre Saussure es que más allá de una conciencia creadora es el lenguaje mismo quien engendra el juego. Detrás de las palabras hay una palabra inductora. “¿Qué hay inmediatamente detrás del verso? La respuesta no es: el sujeto creador, sino: la palabra inductora” (Starobinski).

Es muy significativo que Saussure abandone la investigación cuando no logra saber si era o no arbitrio del poeta seguir esta regla. Esta teoría de los anagramas, según los críticos, desmiente la idea de Saussure acerca de la arbitrariedad del signo lingüístico. Está en juego aquí la figura del legislador, tal vez a Saussure le era inadmisibles suponer que no hay tal, que la legalidad del lenguaje impone sus reglas sin que haya un legislador para hacerlas cumplir. Aquí es el nombre quien opera esa función.

Saussure estaba atrapado en esa caja de resonancia de *lalangue*, y buscaba con pasión un mensaje cifrado anagramáticamente en los versos.

¿Buscaba un real? O más bien buscaba leyes y, al no encontrar la confirmación que necesitaba, lo descartó del campo lingüístico que él estaba fundando. Esas leyes no enunciadas por nadie, ¿no circunscriben un real, un real de *lalangue*?

Esta legalidad que descubre Saussure, ¿no está ligada a la función de la fonación adscripta al Fallo? Función que Lacan, en el seminario 23, otorga al nombre: “Es la fonación la que transmite esta función propia del

nombre”.²⁹ ¿Había descubierto Saussure, antes que Lacan, *el nombre del padre*?

¿Por qué Saussure dejó de lado su investigación? En todo caso, lo que él deja fuera del campo para fundar la lingüística, es aquello que Jakobson retoma bajo la función poética del lenguaje. Y Lacan, de algún modo, le rinde homenaje por ello.

elibarral@hotmail.com

²⁹ Lacan, Jacques, Seminario 23, *El sinthoma*. Versión crítica de Ricardo Rodríguez Ponte para circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires.