

*El amo de mañana, comanda desde hoy — Jacques Lacan*

# Lacan Quotidien



N° 816 – Domingo 3 de febrero de 2019 – 12 h 38 [GMT + 1] – [lacanquotidien.fr](http://lacanquotidien.fr)



## Una mirada, en silencio

A CONTINUACIÓN

**Lo eterno, lo femenino y el semblante**

(In)actualidad candente, la crónica de Nathalie Georges-Lambrichs

**Homenaje a Germán García** – Miquel Bassols, Vicente Palomera

LECTURAS

*Gaspard de la noche* d'Élisabeth de Fontenay por Jeanne Joucla

**Por qué leer a Samuel Beckett, aún** por Emmanuelle Chaminand Edelstein



## **Lo eterno, lo femenino y el semblante** **(In)actualidad candente, la crónica de Nathalie Georges-Lambrichs**

Lacan nos insta a no fatigarnos en articular “la realidad del deseo”. “Es totalmente inútil”, nos dice, “porque primordialmente el deseo y la realidad tienen una relación de textura sin corte, no tienen por lo tanto necesidad de costuras, no necesitan ser cosidos de nuevo”. Y concluye: “No hay más ‘realidad del deseo’, de la misma manera que no es correcto decir el anverso del derecho, pues hay un solo y mismo paño que tiene un anverso y un derecho” (1).

¿Ocurre lo mismo cuando ese paño es la tela que un artista talentoso utiliza para dar a luz sus cuadros? Aquí se trata de aquellos que Zurbarán hizo que sobrevivieran hasta nosotros: hombres y mujeres o jovencitas, servidores y sirvientes de Dios, santo/a/s y lo más frecuentemente mártir/e/s debido a su conversión. Para rehacer el camino por el que la condujeron esas figuras, Florence Delay,(2) tal Ariana, devana el hilo de su escritura y nos invita a seguirla.



### *La angustia en corto-circuito por el levantamiento de una “ilusión”*

Florence Delay, para encontrarse con Zurbarán, no había esperado que Lucía (escortada por Soult hasta el Museo de Chartres) y Santa Ágata (Museo Fabre, Montpellier) hubieran sido reunidas para una exposición en el Museo de Artes decorativas en París que Lacan menciona al auditorio de su Seminario sobre la angustia el 6 de marzo de 1963. Adolescente, visitando con la familia el Museo de Sevilla, ya había percibido, sin nombrarla así, la esquizia del ojo y la mirada, captando en un segundo tiempo lo que no había visto en el primero y que ella llama “los atributos” de los mártires, a saber: los instrumentos de su suplicio; es que la belleza de sus vestimentas la había enceguecido, haciendo que se refiera a la

“ilusión” de encontrarse en presencia de un auténtico desfile de modas antes de tiempo. Por lo tanto, para ella, no fue la angustia la que había estado en esa cita, sino el placer primero naif, de descubrir vestidos magníficos, luego aquel, más grave, de la ilusión disipada y, finalmente, la satisfacción de no estar turbada y haber tenido agallas.

Estos son los placeres que evoca y recupera, intensificados, cuando se esfuerza en describir tanto los atuendos como las torturas con una expresión de alegría similar, ajustando su palabra a cada detalle de los cuerpos y de sus atavíos, pero también de los suplicios y de sus instrumentos, duplicando lo que muestra el cuadro con una misma cantidad de invisibles clavitos.

Por el talento de la narradora la descripción nos acerca a los mártires y nos mezcla con ellos en la profundidad de un pasado hábilmente recuperado y repentinamente al alcance del espejo (cf. p. 38) caído desde fuera de su tiempo al nuestro, pasando por tres escansiones mayores de la vida de Zurbarán: la infancia, la adultez, la vejez, sembradas de traiciones, de trabajo esforzado y de humilde pobreza, a la sombra de Velásquez desde que fue pintor.



### *El primado de la virgen*

Escrutando el silencio de los cuadros, Florence Delay avanza hacia el misterio de la virginidad, el rechazo del cuerpo sexuado, tributo ofrecido al goce ilimitado de Dios, de Cristo y de los coros de la jerarquía de los ángeles por esas vírgenes como sanción de su fe y de su amor sin precio por el Cristo de los dolores, como Juana. La Juana que fue Florence Delay misma para Bresson y sus fans, y con los que vuelve a cruzarse acá por intermedio del azar que Théophile Gautier definió tan bien (p. 48).

Introduciéndonos en la contemplación erudita de las santas, ¿acaso nos quiere conducir hasta la indiferencia con la que escribe, que Zurbarán muestra poco agrado por el espectáculo de los suplicios, “quiere que triunfe la paz del alma sobre la barbarie” (p. 55)?

Medio sepulcro, medio consuelo, la estructura en abismo del libro se revela cuando, entre las dos hermanas, Inés y Emerenciana, aparece repentinamente “Mamá” ataviada con las “falsas joyas de las grandes veladas” –y pensamos en De Gaulle recordando que Juana solo estaba “a una distancia de seis siglos”(3) de nosotros.

Entonces los recuerdos se encadenan, hasta que entre las telas de Zurbarán y los tejidos del vasco Balenciaga, quien extrajo del primero una parte su inspiración, aparece el hilván de una costura invisible, a la que Lorca, citado al comienzo de la obra, daba su punto de partida.

### *Mártires de la ilusión, apóstatas del semblante*

Vestir a los que están desnudos sigue siendo un mandamiento practicable, Lacan lo recuerda al evocar a San Martín. Pero va más lejos cuando no retrocede frente a la cuestión de saber lo que el prójimo, que mora en el corazón de mi semejante, mi hermano, quiere de mí. Las santas mártires, una por una, declinan cada una su respuesta, cantada o muda: preferible morir, preferible la eterna beatitud, preferible morir que acceder al compromiso del sexo.

Nombrando su proyecto Z/S (p. 78) –Zurbarán/Santas– Florence Delay ciertamente no cosió juntos Z/S y S/Z, pero tendió y construyó con rapidez otro velo sobre su obra, donde se esbozan las siluetas de Sarrasine, mártir de la ilusión del travesti y de su fatal modelo, Zambinella.

El harapo del castrati soporta la angustia del cuestionamiento sobre la falsa feminidad, que escondería una verdadera, que alguna maldición condenó a sustraerse constantemente. A los ojos de aquellas o aquellos que se rehúsan a entrar en la ronda de los semblantes, las magnificencias de la religión les resultan realzadas, y sus fastos son más atrayentes aún cuando deciden sobre el fondo del infame asesinato con el que concluye la novela de Balzac,(4) el misterio aunque profanado queda a salvo a ese precio.

Traducción: Gabriela Roth

1: Lacan J., El Seminario, libro XIV, “La lógica del fantasma” (1966-1967), lección 1. Inédito.

2: Florence Delay, *Haute Couture*, Gallimard, Paris, 2019, 108 páginas, 12€-.

3: De Gaulle cita a Juana de Arco y quiere decir que los seis siglos que nos separan de ella son poca cosa: solo seis viejos juntos (cada uno representando 100 años) (N. de T.).

4: Se trata de *Sarrasine* novela de Honoré de Balzac publicada en 1830 (N. de la T.).



## Germán García, la Biblioteca

por Miquel Bassols

Me llaman de madrugada para darme la noticia. Con Germán muchas cosas, a veces las más importantes, ocurrían de madrugada. Después me escriben desde varios lugares para insistir en la noticia que ya me ha llegado, lacerante. Por favor, no me escriban más, ya me he enterado. Finalmente respondo por e-mail a uno de sus amigos, César Mazza, que me escribe desde Córdoba (Argentina): “Acaban de llamarme por teléfono para darme la triste noticia. Aquí son las dos de la madrugada y sé que esta noche no dormiré, como otras tantas noches de conversación incesante con Germán. Así que me tomo un whisky, como en las infinitas noches de Bocaccio —aquel resto infame de la izquierda-caviar barcelonesa en el que gastamos juntos tantas horas “de blableta”, yo vivía justo al lado— y lloro al saber que no podré ya volver a hablar con él. De momento no sé hacer nada más. Intento escribir algo, para seguir hablando con él... Un abrazo”. Y entonces escribo esto que sigue, para intentar hablar de él.

Lúcido conversador, nada conservador. Polémico es decir poco. Siempre excesivo —“punyent”, como decimos en catalán—, hasta agotar al interlocutor más paciente si había conseguido sostener la palabra con él hasta la madrugada. Agente provocador: de instituciones psicoanalíticas, de grupos literarios, de revistas, de bibliotecas inacabables, de sectas infames, de escuelas en proyecto, de escuelas disueltas por no haber estado a la altura del proyecto, de células subversivas tramando asaltos al poder de los impostores del saber, de descartes de barajas confundidas. Sí, “Descartes”, esta ha sido y será su apuesta final en el juego del significante que nos marca a todos. Sin cartas marcadas, sin embargo, porque Germán nunca jugaba en falso ni de farol, siempre con las cartas boca arriba. O lo tomas o lo dejas. Y era siempre difícil tomarlo en bloque.

La primera vez que lo conocí me dio un libro, un libro sobre retórica de la editorial Gredos, lo recuerdo con precisión. He escrito bien: “la primera vez que lo conocí”, porque lo conocí muchas veces más, sin llegar a conocerlo del todo cada vez. Germán era uno un día, otro el otro día —eso sin contar las noches— y uno no sabía a veces con cuál quedarse. La última vez que lo conocí, hace tan sólo unos meses, también me dio un libro, esta vez sobre filosofía del lenguaje. Era un buen libro, como todos los que, de una forma u otra, me dio a leer. Esta última vez fue en Buenos Aires, en un bar —dónde si no— en el que me citó para seguir la conversación. Él estaba siempre en Buenos Aires incluso cuando estaba en Barcelona, donde vivió unos cinco años que fueron para muchos de nosotros, barceloneses —todos de adopción—, fundamentales en nuestra formación, como psicoanalistas y como lectores. Porque Germán era un lector antes que psicoanalista. O mejor, era psicoanalista porque era primero un buen lector. Y por eso amaba a las librerías y a las bibliotecas (en mayúsculas y

en minúsculas). Amaba a la Biblioteca Freudiana de Barcelona en primer lugar, la que había fundado su maestro Oscar Masotta. ¡Cuántas noches terminábamos con él en la única librería que quedaba abierta en Barcelona a altas horas de la noche! A él seguramente le recordaba las innumerables librerías abiertas en Buenos Aires hasta bien entrada la madrugada. Pero Tuset Street no era Corrientes de madrugada. Y Germán se volvió un día de 1985 a Buenos Aires después de dejarnos a todo un grupo —sí, era un grupo que quería dejar de serlo— un lápiz a cada uno en aquel bar de Tuset como signo de una alianza: “como los siete anillos que Freud dejó a sus alumnos” — nos dijo con cierta ironía. Éramos algunos más de siete. Y de ahí siguió una transferencia de trabajo que fue a parar al Campo Freudiano gracias a él también. Y de ahí, vía Jacques-Alain Miller que le rindió ya un homenaje, hasta donde estamos hoy. De hecho, fue él quien una noche —otra— me dijo: “Ves a París a hablar con Miller, a ver qué podemos organizar aquí en Barcelona”. Y le hice caso, y eso cambió las cosas, sobre todo para mí.

Germán era la conversación incesante y era también los libros. Siempre y cada vez, la generosidad intelectual, sin confort posible. El libro que Germán te daba a leer era siempre un buen libro, —empezando, por supuesto, por los “Escritos” y los Seminarios de Lacan. Siempre era un buen libro porque para Germán no había buenos o malos libros, sino buenos o malos lectores. Siempre era un buen libro porque era él quien te lo daba a leer. Eso era la transferencia, recíproca porque él también leía lo que uno le daba a leer, si ese uno — no había tantos— merecía su confianza. Y nos dio muchos libros, a muchos, en muchos lugares de España. En realidad, nos dio una biblioteca entera. No es ninguna metáfora: la Biblioteca de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis en Barcelona contiene en sus estanterías buena parte de la biblioteca que él juntó en sus años barceloneses. La otra parte quedó distribuida entre sus amigos. A mí me tocó Macedonio Fernández, y se lo agradezco infinitamente. Por eso también, por Macedonio, me resulta seguramente inútil escribir ahora la semblanza de Germán García, su biografía inverosímil, su amplia bibliografía más inverosímil todavía. Otros lo intentarán mejor que yo. Tiempo habrá para escribir lo que Germán García inscribió del psicoanálisis en castellano. Sólo un recuerdo más.

Pocos días antes de su retorno a Buenos Aires, pasamos toda una noche redactando una entrevista que debía publicarse en “*L’Ane, le magazin freudien*”, la revista dirigida por Judith Miller. Era una entrevista que Jacques-Alain Miller le invitó hacer sabiendo que volvía a Buenos Aires, una entrevista que yo simulé hacerle y que en realidad se hacía él mismo charlando conmigo. “*Germán García, allés et retours*”, idas y vueltas. A las ocho de la mañana, una vez acabada la redacción, le dije ya agotado que me iba a dormir. —“¡Pero no, pibe! ¡Hay que mandarla a Miller por correo urgente para que salga en el próximo número de *L’Ane!*” Y ahí me fui, de buena mañana, a la oficina postal de San Gervasio para enviar por correo urgente —no, no existía todavía Internet— la entrevista que apareció, sí, publicada en un número de “*L’Ane, le magazin freudien*”. Hay que leerla.

Termino, con mi mayor estima y mi dolor, este testimonio bajo el golpe de la noticia: “El lector, diestro en ausencias...”

27 de diciembre de 2018 - 8:00 de la mañana

---


## Germán García

por Vicente Palomera

### *Carta a César Mazza*

Una y media de la madrugada, día 27 de diciembre. Leo tu correo: ¡Germán ha fallecido! ... La muerte aparece como uno de esos torpedos que alcanzan el casco de un buque en la misma línea de flotación. Me empiezo a hundir en la pena, con la impotencia y la rabia. Acababa de decírselo a mi compañera, Rosalba y ella declara: « ¡Ha sido un año horrible que vuelve golpeándonos con la muerte del querido Germán! ».

Hace pocos días, había visto el video de la presentación de tu libro sobre Germán en el Centro Descartes y al oír a Alan Pauls hablando del « duro momento que estaba atravesando Germán » no supe a qué se refería. Llamé enseguida por teléfono a una colega de Buenos Aires quien me confirmó que había sufrido una crisis cardio-respiratoria. ¡Ironías de la vida! He conocido a poca gente con una generosidad intelectual mayor y con un corazón tan ávido por encontrarse con esa fraternidad de quienes compartían ese humor tan «Germabrowicziano» como yo le decía a él. Se mueren muchas cosas con su desaparición. Dudo que el psicoanálisis y el mundo de las letras en Argentina tengan aún alguna medida de lo que supone su desaparición. Estarás de acuerdo conmigo que se pierde esa *extimidad* que Germán supo encarnar en el país. Por mi parte, he de declarar que sin el encuentro con esa *extimidad* que, primero Oscar Masotta y luego Germán García supieron encarnar sería difícil que se hubiese fabricado ese destino que me llevó al psicoanálisis. Me despido ahora, estimado César, con mucha pena.



# LECTURAS

## *Gaspard de la noche* d'Élisabeth de Fontenay

por Jeanne Foucla



Parafraseando el título del libro de Pierre Pachet, *Autobiografía de mi padre*,(1) el libro de Élisabeth de Fontenay, *Gaspard de la noche. Autobiografía de mi hermano*,(2) indica hasta qué punto, no sin un lazo con lo vivido de los dos autores bajo la Ocupación, se revela a veces absolutamente vital la toma de la palabra por un otro ante quien no ha podido más que callar.

En *Gaspar de la noche*, este otro está encerrado “en un desesperante silencio”, escribe su hermana tres años mayor. En un ir y venir constante entre historia privada y la toma de distancia, entre recuerdos familiares y reflexión filosófica, Élisabeth de Fontenay teje para nosotros ese texto que, ella dice, será entonces salvaguardado “en el claroscuro de las bibliotecas, que son las únicas tumbas de donde se alcanza a veces que un lector lo haga volver”.(3)

### *La noche de Gaspard*

El pseudónimo de “Gaspard” viene a nombrar a ese hermano hasta el anteúltimo capítulo, en eco del destino de Gaspard Hauser: “¡Imploramos por el pobre “Gaspard”, cantaba Verlaine”!(4) Este nombre asociado a la noche evoca para la autora “un sí mismo que no ha accedido a la condición de sujeto, a la posibilidad ordinaria y prodigiosa de decir *je*”.(5)

En una familia donde, por muchas razones a la vez burguesas y trágicas, reinaba el culto del secreto, Élisabeth sabe muy pocas cosas sobre el pobre Gaspard, con el cual sin embargo, comparte lo cotidiano hasta la adolescencia, las excentricidades y el “exilio de la subjetividad y de la reciprocidad”.(6) Los informes médicos encontrados a la muerte de sus padres no ofrecieron gran cosa.

Ciertamente, Gaspard niño aprende, o más bien repite, reproduce, eso que su madre se extenúa por inculcarle: estar correctamente en la mesa, leer en hora, la gramática, el cálculo: “Nuestra madre lo tiene, para lo mejor y para lo peor, como una marioneta (*mannequiné*), como se le decía en el siglo XVIII, en relación a los actores”,(7) escribe Élisabeth de Fontenay asociando en eco, a la oposición de Gaspard ante el aprendizaje, esta cita del *Primo de Rameau* de Diderot: “O no hay nadie o no se quiere responder”.(8)

En efecto, la pregunta que la atormenta es: “¿hay alguien?” en este ser a la vez tan próximo y tan ausente... De referencias místicas, “la rosa es sin por qué”, a referencias religiosas, “Felices los pobres de espíritu”, o filosóficas, con Ernst Bloch, “Devenir un idiota interior”, Élisabeth de Fontenay explora la posibilidad de dar un sentido a ese “alguien” que le escapa.

Esta exploración por toques sucesivos, Élisabeth de Fontenay lo admite, da a su relato una forma disparatada, algo un poco caótico, no sin resonancias con el caos de la vida de Gaspard. Filósofa, la autora refiere esta forma a las mezclas de Diderot, esta reunión de diversidades. Esto podría ser también el puntillismo en pintura, que necesita retroceder para percibir el todo.

*¡Déjeme vivir!*

Esta frase pronunciada por Gaspard aún niño, en la mesa, dejó a cada uno estupefacto ante una voz que nunca se había hecho entender hasta ahí, excepto a través de algunos murmullos temerosos. Élisabeth de Fontenay interroga ese momento: “Yo no he cesado de decirme que ese grito habría debido ser el comienzo de una verdadera existencia”.(9)

Violentamente opuesto a los test y otros cuestionarios y métodos análogos destinados a clasificar, inventariar, encerrar a los seres negativamente, ella hace referencia muchas veces y con gratitud “a los trabajos de psicoanalistas que han trabajado en la rehabilitación humana de niños psicóticos”, destacando los trabajos de Maud Mannoni, cuya obra *El niño retrasado y su madre* apareció en 1964, pero a partir de la cual, ella presiente que para Gaspard, ya joven adulto, es demasiado tarde. La psiquiatría y los neurolépticos tendrán razón de ese grito.

Y ese “demasiado tarde” en la existencia de Gaspard, confronta a su hermana “a conjeturar, frente a su abatimiento actual, una interacción entre los genes, los accidentes de nacimiento, las vicisitudes del entorno, los datos de las neurociencias y el trabajo inconsciente: una dialéctica secreta, de la que ella sabe bien que por el momento es ilegible, pero de la que dice que un día, eso escondido podría ser descifrado”.(10) Una manera, dice ella más adelante, de no rendir las armas ante la indefensión de Gaspard.



*Gaspard como guía*

Élisabeth de Fontenay lo dice en entrevistas, un hermano como Gaspard le ha impedido perderse. Filósofa reconocida, comprometida, militante, profesora en La Sorbona, su vida y su obra toda entera están infiltradas por la existencia hasta lo más escondido de su hermano “diferente”.

¿Sin duda habría podido o debido, dice, dirigirse por ella misma a una psicoanalista, a los fines de esclarecer lo que entrañaba de culpabilidad o de responsabilidad o aún de deuda en el sentimiento “de haber quedado completamente absorbida por su hermano”? Ella no lo ha hecho. Eligió la filosofía y construyó una obra que explora los confines de la humanidad con, como denominador común, la “cuestión humana”(11): esa tesis, *El silencio de las bestias*,(12) esclarece el silencio de Gaspard, que esclarece la exclusión de las enfermedades mentales, que esclarece otras estigmatizaciones, incluso exterminaciones, de las que Élisabeth de Fontenay, sabe algunas cosas...

¿Se sabe por qué quedamos cautivados por un libro? Acá, el título *Gaspard de la noche* me ha retenido incluso antes de conocer el tema o que lo haya escuchado comentar en la radio y antes de saber que ese texto, devenido necesario a su autora para dar un *status* y una historia a su hermano, sea consagrado por el premio *Femina Essai* a fines del 2018.

Traducción: Estela Schussler

1 : Pachet P., *Autobiographie de mon père*, 1987, Le livre de Poche, 2012.

2 : De Fontenay É., *Gaspard de la nuit. Autobiographie de mon frère*, París, Stock, 2018.

3 : *Ibid.*, p. 133.

4 : Verlaine P., « *Gaspard Hauser chante* », *Sagesse*, III, IV in *Œuvres poétiques complètes*, París, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1972.

5 : De Fontenay É., *op. cit.*, p. 15.

6 : *Ibid.*, p. 19

7 : *Ibid.*, p. 33.

8 : *Ibid.*, p. 35.

9 : *Ibid.*, p. 38.

10 : *Ibid.*, p. 80.

11 : François E., *La question humaine*, París, Stock, 2000.

12 : De Fontenay É., *Le silence des bêtes. La philosophie, à l'épreuve de l'animalité*, París, Fayard, 1998.



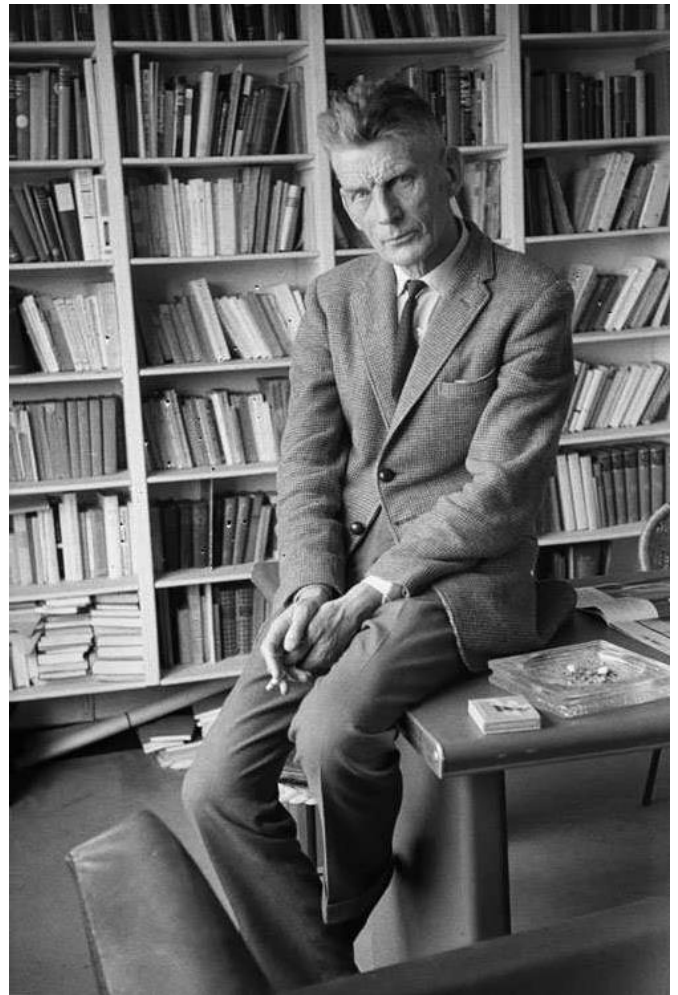
## ***Por qué leer a Samuel Beckett, aún*** **por Emmanuelle Chaminand Edelstein**

“Sí, en mi vida, pues así hay que llamarla, hubo tres cosas: la imposibilidad de hablar, la imposibilidad de callarme, y la soledad, física desde luego, que es con lo que salí adelante”.  
S. Beckett, *El innombrable* (1)

“Luego así dicho vacío. El así mal dicho. Este campo estrecho. Proliferando sombras. Bien así mal dicho. Vacío infestado de sombras. ¿Cómo mejor más mal así mal decir?”  
Beckett S., *Cap au pire* (2)

¿La escritura atañe a contingencia? ¿a lo necesario? Lacan nos indica que hay un imposible para cada quien que está relacionado al imposible de la relación sexual. Tampoco hay solución perfecta en cuanto a la relación que mantenemos con el propio sexo: la soledad está presente para todo sujeto hablante. Se puede tomar a la escritura como respuesta al trauma de la lengua sobre el cuerpo. Frente al fuera de sentido, la escritura puede venir en lugar del agujero operado en la carne, de la lengua, de las palabras escuchadas o dejadas en suspenso.

Si hay un autor que puede aclararnos sobre el exilio, la soledad y el impacto de la lengua sobre el cuerpo es Samuel Beckett. Nacido el 13 de abril de 1906,(3) muere el 22 de diciembre de 1989, año de la caída del muro de Berlín del cual solo había tenido la noticia. Irlandés, políglota, profesor de Letras, amigo de Joyce, resistente, dramaturgo, poeta, escritor, aficionado de la pintura y de la música. Dentro de poco, a treinta años de su desaparición, ¿por qué leerlo aún?



### *Beckett, analizante*

Joven hombre afligido de numerosos síntomas, inhibiciones y angustias, resuelve consultar a Bion, que va a una ganancia terapéutica significativa, en particular en lo que concierne a su interesarlo en el psicoanálisis durante dos años. La lectura de su correspondencia muestra escritura.(4) Sus *Cartas* (5) indican sus dudas incesantes: comienza, se detiene largas semanas, encuentra su trabajo mediocre, pero siempre vuelve a él, cualquiera sea el precio de sus sufrimientos. Parece que el análisis atenuó algo en

este terreno. En relación a su cuerpo, es una forma de hipocondría, a veces *cum*, a veces *sine materia*, que lo deja abandonado, pero que su deseo de escribir sobrepasa. Con su primera novela publicada, *Murphy*,(6) la increíble carrera de Beckett comienza. Luego de ciertas dificultades al comienzo, esta no se detiene nunca: novelas, poesías, teatro.

La lectura de la trilogía *Molloy*,(7) *Malone muere*,(8) *El innombrable*,(9) y de una parte de sus cartas, nos hace percibir cómo cuerpo y escritura se anudan:(10) escribiendo, Beckett consigue alojar la inquietante extranjería de sus padecimientos corporales. La invención de héroes cínicos, a veces apragmáticos, frecuentemente en dúo, le permite escribir su propio sufrimiento, experiencia de un cuerpo que se estropea, que nunca ha estado completamente ensamblado.(11) En *El innombrable* indica bien que su héroe no tiene alma, no tiene cuerpo, tampoco tiene memoria, lo que le da a la novela este aspecto inquietante de eterno recomienzo de preguntas y de dudas, sin ningún punto de capitón, ninguna respuesta.

### *Beckett y la letra*

Samuel Beckett mantiene una relación íntima con el fuera de sentido. ¿Habría tenido esta intuición, esta convicción, de una forma incurable para él mismo y sus semejantes? ¿Instante de ver en el análisis o aún antes? Sus héroes testimonian de la repetición de gestos, de diálogos, que no los llevan a ningún lado. Los títulos de sus libros son formidables, ellos percutan: *Pour finir encore*,(12) *Rumbo a peor*, *Catástrofe*,(13) *El innombrable*, *No yo*,(14) *Mal visto mal dicho*,(15) *Final de partida*,(16) *Comedia*,(17) *Exhalación*,(18) *Primer amor*(19)... ¿Cómo no escuchar: *Aún*,(20) *...o peor*,(21) *El momento de concluir* (22)?

En "Lituratierra", Lacan escribió: "Confesarlo [*l'avouer*] o, pronunciado a la antigua, el haber [*l'avoir*] que Beckett contrapone al debe que hace desecho de nuestro ser salva el honor de la literatura y me libera del privilegio que creería tener por mi posición".(23) El término *poubellication* creado por Lacan les sienta a los dos a la perfección. Sí, Lacan indicaba que el destino de la escritura era el estado de residuos, Beckett no lo hubiera contradicho. ¿No es este punto lo que lo ha hecho escribir hasta el final? Sus héroes están lejos de ser perfectos *gentlemen*, están atrofiados en sus cuerpos y enquistados en la repetición. "El lenguaje se encuentra sometido, en la obra de Beckett, a los mismos efectos de combinatoria y de dislocación que los movimientos del cuerpo, a la misma voluntad de agotar sus posibilidades. No obstante, de la misma manera que la repetición de un gesto conduce a una forma de automatización y de no-sentido, la repetición continua de un sonido o de una proposición (muy habitual en los textos beckettianos) lleva a una disolución del sentido".(24) Y si escribe, muchísimo, también estará empeñado en la escenificación de obras de teatro. Cada gesto debe ser preciso y realizado según lo que tiene en su cabeza.

Algunos de sus escritos, luego, son crudos, pero otros irónicos, incluso cómicos, diría que sobre todo son poéticos, en la dimensión misma de torsión del lenguaje que opera y nos compromete más en los sonidos y los significantes que en el sentido. Si Beckett no es el único

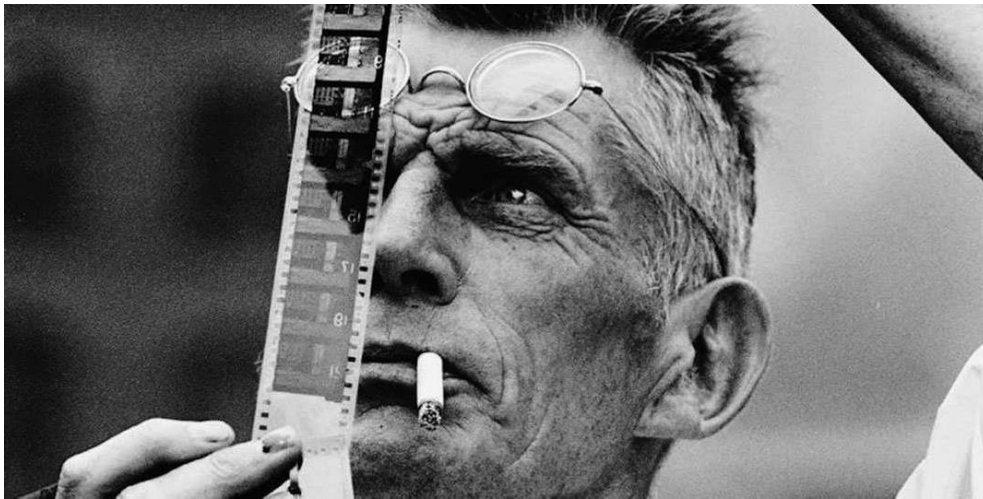
artista capaz de haber depurado su escritura a lo largo del tiempo, tuvo, antes de la época contemporánea, presentaciones, una mirada mordaz en la lengua (capturada entre las palabras y el silencio) y el cuerpo (capturado entre los actos y la inmovilidad total). Su implicación enajenada(25) en la escenificación de sus textos, testimonia de una forma de sujeción a este nudo. Leer a Beckett aún, escuchar allí su voz, tanto en sus textos escritos como en su escenificación.

He aquí entonces un gran escritor, gran dramaturgo que jamás renuncia a escribir como escribía y no como hubiera estado en boga (26) –según su madre o sus editores, “bueno solo para eso”, escribir, en su lengua y su estilo percutante, escribiendo en francés o en inglés, traduciendo mucho de sus propios textos. Numerosos autores han trabajado sobre la cuestión de la voz, tan presente en la obra beckettiana: voz escuchada mediante sus héroes (*L'innommable*) o voz en *off* (*No yo*). Iván Ruiz indica: “La escritura de Beckett sostiene un cuestionamiento sobre el enigma de una voz que se impone al sujeto de manera reiterada, tuteándolo, en variaciones mínimas, pero iguales”.(27) Nathalie Léger, en su estupendo libro *Les vies silencieuses de Samuel Beckett*, nos describe un hombre capturado en “la loca tarea de encontrar el silencio, no en el extremo(28) de la palabra, sino adentro, en el medio de las palabras” y recuerda esta afirmación del escritor, en los años treinta, de querer “perforar los agujeros en la lengua”.(29)

Traducción: Guillermina Laferrara

- 1 : Beckett S., *El innombrable*, Ediciones Orbis S.A., 2007, p. 90.
- 2 : Beckett S., *Cap au pire*, Les Editions de Minuit, París, 1971, p. 31. La traducción es nuestra (N. de la T.).
- 3 : Cinco años, día por día, luego de Lacan.
- 4 : Cf. biographie écrite par James Knowlson, *Beckett*, trad. Française, éd. Solin, Actes Sud, 1999.
- 5 : Beckett S., *Lettres I -1929 à 1940*, Gallimard, 2014 ; Beckett S., *Les années Godot – Lettres II – 1941-1956*, Gallimard, 2015 ; Beckett S., *Lettres III - 1957-1965*, Gallimard, 2016.
- 6 : Beckett S., *Murphy*, Les Éditions de Minuit, París, 1947/1953/2009.
- 7 : Beckett S., *Molloy*, Les Éditions de Minuit, París, 1951/1982.
- 8 : Beckett S., *Malone meurt*, Les Éditions de Minuit, París, 1951/1982.
- 9 : Beckett S., *L'innommable*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1953/2004.
- 10 : Chaminand Edelstein E., « *Corps et écriture chez Beckett* », *Confluents* (revue de l'ACF Ile de France), n° 68, novembre 2017, p. 115-126.
- 11 : En francés *raccord* significa empalme, ensamble, ajuste, retoque (N. de la T.).
- 12 : Beckett S., « *Pour finir encore* », 1970, in *Pour finir encore et autres foirades*, Les Éditions de Minuit, París, 1976, 1991, 2001, 2004.
- 13 : Beckett S., « *Catastrophe* », in *Catastrophe et autres dramaticules – Cette fois, Solo, Berceuse, Impromptu d'Ohio, Quoi où*, Les Éditions de Minuit, París, 1982.
- 14 : Beckett S., « *Pas moi* », Les Éditions de Minuit, 1963/1974 in *Oh les beaux jours –suivi de Pas moi*.
- 15 : Beckett S., *Mal vu mal dit*, Les Éditions de Minuit, París, 1981.
- 16 : Beckett S., *Fin de partie*, Les Éditions de Minuit, París, 1957.
- 17 : Beckett S., « *Comédie* » [1963], Les Éditions de Minuit, París, 1972 in *Comédie et actes divers – Va-et-vient, Cascando, Paroles et musique, Dis Joe, Actes sans paroles I et II, Film, Souffle*.

- 18 : Beckett S., « Souffle », Les Éditions de Minuit, París, 1972 in *Comédie et actes divers – Va-et-vient, Cascando, Paroles et musique, Dis Joe, Actes sans paroles I et II, Film, Souffle*.
- 19 : Beckett S., *Premier amour*, Les Éditions de Minuit, París, 1970.
- 20 : Lacan J., *Le Séminaire, livre XX, Encore*, París, Seuil, 1975.
- 21 : Lacan J., *Le Séminaire, livre XIX, ...Ou pire*, París, Seuil, 2011.
- 22 : Lacan J., *Le Séminaire, livre XXV, « Le moment de conclure »*, inédit.
- 23 : Lacan J., "Lituratierra", *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012, p. 20.
- 24 : Sfez G., « Bruce Nauman, Samuel Beckett – Le corps mis à l'épreuve de la répétition », in *Limit{e} Beckett 0*, Printemps 2010, p. 98. La traducción es nuestra (N. de la T.).
- 25 : En francés, *forcené* significa tanto enajenada, loca, como apasionada, fanática, profunda (N. de la T.).
- 26 : En francés, *être de bon ton*, literalmente estar a buen tono o buena manera, es una expresión que significa expresarse y comportarse en sociedad conforme a las convenciones. Designa la buena manera de comportarse. En el párrafo, el autor hace un juego de palabras entre *être de bon ton* y *bon qu'à ça*, bueno solo para eso (N. de la T.).
- 27 : Ruiz I., « L'insertion de l'objet dans l'écriture », *La Cause freudienne*, n°72, 2009, p. 35. La traducción es nuestra (N. de la T.).
- 28 : En francés, *bout* significa tanto extremidad, extremo, final, como trozo, pedazo, parte (N. de la T.).
- 29 : Léger N., *Les vies silencieuses de Samuel Beckett*, París, Editions ALLIA, 2015, p. 76. La traducción es nuestra (N. de la T.).



---

*Lacan Quotidien, « La parrhesia en acte », est une production de Navarin éditeur*

1, avenue de l'Observatoire, Paris 6<sup>e</sup> – Siège : 1, rue Huysmans, Paris 6<sup>e</sup> – [navarinediteur@gmail.com](mailto:navarinediteur@gmail.com)

*Directrice, éditrice responsable* : Eve Miller-Rose ([eve.navarin@gmail.com](mailto:eve.navarin@gmail.com)).

*Rédactrice en chef* : Virginie Leblanc avec Pénélope Fay ([virginie.leblanc@gmail.com](mailto:virginie.leblanc@gmail.com) ,  
[faypenelope@gmail.com](mailto:faypenelope@gmail.com)).

*Éditorialistes* : Christiane Alberti, Pierre-Gilles Guéguen, Anaëlle Lebovits-Quenehen.

*Maquettiste* : Luc Garcia.

*Relectures* : Anne-Charlotte Gauthier, Sylvie Goumet, Pascale Simonet.

*Électronicien* : Nicolas Rose.

*Secrétariat* : Nathalie Marchaison.

*Secrétaire générale* : Carole Dewambrechies-La Sagna.

*Comité exécutif* : Jacques-Alain Miller, président ; Virginie Leblanc ; Eve Miller-Rose.

**pour accéder au site [LacanQuotidien.fr](http://LacanQuotidien.fr) CLIQUEZ ICI**

**Responsable de la traduction al español: Secretaría de Biblioteca de la EOL**

**Secretario: Nicolás Bousoño – [nicolas.bousono@gmail.com](mailto:nicolas.bousono@gmail.com)**

**Responsable de Lacan Cotidiano (Selección de textos): Mónica Lax –  
[monicalax.lacancotidiano@gmail.com](mailto:monicalax.lacancotidiano@gmail.com)**

**Colaboración: Liliana Zaremsky**

**Maquetación Lacan Cotidiano: José Luis González – Mónica Lax**

**Traducción: Gabriela Roth – Estela Schussler – Guillermina Laferrara**

**Revisión de la traducción: Nicolás Bousoño**