

## Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*

Sergio Larriera<sup>1</sup>



RESUMEN: El trabajo del Taller de Investigación de este año, *Lengüajes VIII*, se despliega bajo la advocación del conspicuo miembro de la gran familia de sombras, Jean-Pierre Brisset, como homenaje en el centenario de su muerte. Así, el logo que nos acoge es un fragmento de la imagen que Quentin Faucompré diseñó en 1970 pensando en él.

Hay un uso irresponsable del lenguaje. Utilizado para la comunicación el lenguaje se degrada en significaciones fijas, llegando hasta el puro gusto de hablar, el blablá del monólogo esférico en colectividad, tanto los de la comunidad de vecinos como los de los parroquianos del bar de la esquina. Gritan, ríen, liban y se salpican de saliva. En esos paroxismos, los hablantes alcanzan un tejido de resonancias humanas en el que todos se reconocen y al que todos adhieren, festivos, para borrar toda significación y perder finalmente el sentido llegando entonces a lo esencial del habla, del ejercicio humano de la palabra: el simple y renovado testimonio del estar vivo.

Para ello, es necesario llegar hasta la charca de légamo en que las ranas consuman la fiesta biológica de la existencia. A esa ciénaga primera nos llevan siempre los hablantes al alcanzar el cénit del sin sentido, en una práctica asemántica de dispersión sintáctica y de fragmentación gramatical que los hace caer, ya sin defensas, en el pantano pulsional, verdadera fuente de toda obra.

Jean-Pierre Brisset, a finales del siglo XIX desveló, en su grandioso delirio literante, el origen del lenguaje en el croar de las ranas. Descubierta por André Breton, exaltado por Michel Foucault y Gilles Deleuze, disfrutado por Marcel Duchamp, Robert Desnos, Michel Leiris, Raymond Queneau y tantos otros operarios del lenguaje, Brisset nos dio la fórmula de la croación-creación del lenguaje.

PALABRAS CLAVE: origen del lenguaje, *lalengüa*, procedimientos, escritura diferida, escritura parafónica.

---

<sup>1</sup> Sergio Larriera. Presidente del Círculo Lacaniano James Joyce. Coordinador del Taller de Investigación *Lengüajes*. Publicado en [www.cilajoyce.com](http://www.cilajoyce.com)

**Intervención: 1 de julio de 2019**

poco más allá de esta encendida admiración por el no-sentido que padezco?

## Preambulando

## Conjuro poético

### Señales numéricas

Los pensamientos que preceden pueden encaminar las señales de los números en una dirección que exige ser conjurada. Recorro una vez más en mi vida a Pedro Bonifacio Palacios:

02  
**día del nacimiento**  
02.09.1904  
**cartas sucias**  
1941  
**muerte**

02.09.1919 – 02.09.2019  
**centenario de la muerte**  
**Jean Pierre Brisset**

**02-09-1941**

Desde temprana infancia los números despertaron mi inquietud y, más tarde, al adquirir los hábitos del juego, encendieron mi pasión. Quiero decir que el mundo ha sido siempre para mí fuente de señales numéricas.

En un día 02 nació James Joyce. Fue también un 02 el día en que escribió la primera de sus *cartas sucias*, celebradas entre nosotros hace ya unos cuantos años cuando Carmen Bermúdez nos hablaba de Nora, de ese 02 de septiembre de 1904. En 1941 murió James Joyce.

Jean-Pierre Brisset falleció hace un siglo, el 02 de septiembre de 1919. Este centenario nos ha llevado a colocar bajo su advocación el desarrollo de este programa de *Lengüajes VIII*, dado que lo consideramos el más conspicuo miembro de la gran familia de sombras del siglo XIX.

En el extremo inferior derecho de esta trama numérica vemos la cifra 02-09-1941.

Haber nacido en esta encrucijada mortal de estos titanes *lalengüa*... ¿me iluminará un

*No te des por vencido, ni aun vencido,  
No te sientas esclavo, ni aun esclavo,  
Trémulo de pavor, piénsate bravo,  
Y arremete feroz, ya mal herido.*

*Ten el tesón del clavo enmohecido,  
Que ya viejo y ruín vuelve a ser clavo;  
No la cobarde intrepidez del pavo  
Que amaina su plumaje al primer ruido.*

*Procede como Dios que nunca llora,  
O como Lucifer, que nunca reza,  
O como el robledal, cuya grandeza  
Necesita del agua y no la implora...*

*¡Que muerda y vocifere vengadora,  
Ya rodando en el polvo tu cabeza!*

(Almafuerte, 1984: 99)

## Mitigación del imperativo

Una vez formulado el conjuro, en este caso con los versos del “Piu Avanti”, se hace inevitable mitigar los *almafortazos*, verdadero diluvio de imperativos, con algunos versos del “indio divino”, como llamó José Ortega y Gasset a Rubén Darío. Este ha sido muchas veces mi procedimiento.

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

*¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de  
África, ó de indio chorotega ó nagrandano?  
Pudiera ser, á despecho de mis manos de  
marqués: mas he aquí que veréis en mis versos  
princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de  
países lejanos ó imposibles: qué queréis! yo  
detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer;  
y á un presidente de República no podré  
saludarle en el idioma en que te cantaré á ti,  
oh Halagabal! De cuya corte – oro, seda  
mármol – me acuerdo en sueños...*

*(Si hay poesía en nuestra América ella está en  
las cosas viejas, en Palenke y Uatatlán, en el  
indio legendario, y en el inca sensual y fino, y  
en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo  
demás es tuyo, demócrata Walt Whitman.)*

Rubén Darío, *Prosas Profanas*,  
Buenos Aires 1896-París 1901.

## Intro-dicción

El libro de Michel Foucault, *Siete sentencias sobre el séptimo ángel*, es un estudio sobre un lingüista, vamos a llamarlo así, del S. XIX, llamado Jean-Pierre Brisset, que es verdaderamente ejemplar respecto de las cosas que puede hacer un escritor con la lengua.

Brisset se presenta a sí mismo como científico, no como poeta ni como escritor. Pertenece a la sociedad científica de su época y es un investigador junto con las corrientes que en ese momento están trabajando la cuestión del origen de las lenguas, lo que sería la lengua originaria primitiva. Las conclusiones a que arriba Brisset en la formulación de su teoría, en su época y en las publicaciones que llegan hasta más o menos 1913, la última publicación que hace, lo llevan a la exclusión de las sociedades científicas en las que habitualmente presentaba sus tesis, a la imposibilidad de publicar libros, que tiene que costear por sus propios medios, y a una inclusión, unos años después, en una

antología del humor negro de André Bretón de 1939.

En 1939, el Surrealismo toma como bandera a Brisset, y en el 62 lo encuentran Foucault y Gilles Deleuze. De éste también vamos a ver las cosas que opina sobre Brisset y sobre un cierto triángulo de escritores que llegan a constituir un verdadero núcleo de desintegración de la lengua francesa que son: Wolfson, un inglés que escribe en francés y que constituye el trabajo especial de Deleuze en *El esquizo y las lenguas*, y Raymond Roussel, que es el poeta, el escritor conocido, reconocido y consagrado, también especialmente destacado por Bretón en su Antología del humor negro y retomado por Foucault y por Deleuze.

Esta trilogía, estos tres hombres, estos tres escritores producen una verdadera destrucción, empleando distintos procedimientos, según el término de Gilles Deleuze, destrucción de lo que es la lengua. El caso de Brisset es especialmente espectacular, y no solamente pareciera ser el favorito de Foucault, sino que también es el más encantador de estos autores. Arranca con una teoría por la cual reconoce en el examen microscópico del semen, la presencia de los espermatozoides que, dice Brisset, son absolutamente parecidos a los renacuajos en una ciénaga, en una charca. Entonces, a partir de esto, él se va a ir remontando en su trabajo sobre la lengua hasta mostrar el origen primitivo de la lengua en el croar de las ranas.

André Bretón lo incluye en una antología del humor negro, género al cual es ajeno el autor, ya que la voluntad del autor no es de ninguna manera humorística sino absolutamente científica. Pero es un autor que recorriéndolo produce, indudablemente, este efecto humorístico en su gran obra.

La semejanza entre el espermatozoide con la rana en la ciénaga es la que motiva todo el razonamiento y, entonces, eso logra una riquísima fundamentación a través de una



Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

asociación en la lengua francesa, mostrando, verdaderamente, que el croar de las ranas está como eco, como resonancia, en lo que se habla.

Lo interesante y curioso de esto que destaca Foucault, inicialmente, en su estudio, es que no fundamenta absolutamente nada en ninguna otra lengua, ni va a buscar ninguna lengua primitiva de la que quedase algún rastro, tratando de ver de qué modo eso está presente en el francés, sino que el trabajo de Brisset es exclusivamente en la lengua francesa actual, tal como se habla ahora. Y ahí él va a encontrar el origen primitivo de esa lengua y del lenguaje en general.

Estoy, simplemente, caracterizando qué autores nos van a ocupar y en la interpretación de quién; fundamentalmente la de Deleuze, la de Foucault y la de Bretón que es el antecedente de ambos y que no podemos, de ninguna manera, ignorar, aunque hay que decir que no nombran a Bretón.



Jean-Pierre Brisset



## Antecedente Brisset

Este trabajo de destrucción de la lengua es un antecedente de todo lo que vino después. Raymond Roussel, dentro de los personajes que vamos a tomar, es el poeta que logró que su obra tuviese un reconocimiento como escritor y como poeta, no como loco

simplemente como es el caso de Brisset. La obra literaria de Marcel Duchamp, su *Caja verde y su Caja blanca*, en la cual a través de treinta años fue explicando su trabajo permanente sobre, fundamentalmente, *El Gran Vidrio* que fue su gran obra, y *Dados: 1º la cascada 2º la luz de gas* que es la última obra, todo eso es desarrollado por Duchamp en una literatura paralela a su obra pictórica. Fíjense en qué términos lo recoge André Bretón: “ *Es sorprendente que la obra literaria de Raymond Roussel y la obra literaria de Marcel Duchamp se hayan producido a sabiendas o no, en conexión estrecha con la de Brisset, cuya influencia puede extenderse hasta los más recientes ensayos de dislocación poética del lenguaje.* Léon-Paul Fargue, Robert Desnos, Michel Leiris, Henri Michaux, James Joyce y la joven escuela americana de París”.

Bretón pone a Brisset como antecedente de todos estos trabajos, incluso del irlandés James Joyce. Es interesante esto para ver la riqueza de la producción de estos hombres, incluso la de Raymond Roussel, que siendo un literato exitoso, no en vida, sino que el reconocimiento le llegó posteriormente, sin embargo, es un loco de atar en su vida privada. Es un hombre que vive excéntricamente y termina rápida y ferozmente trastornado por los barbitúricos y el alcohol. Raymond Roussel, que era multimillonario, las cuatro comidas las hacía seguidas, comenzaba con el desayuno a las doce treinta, terminaba a las diecisiete treinta con un equipo de diecisiete sirvientes, cocinero, etc. Hacía desayuno, almuerzo, merienda y cena todo continuo a través de ese espacio de cinco horas. Así vivió su vida. Inventó la roulotte porque tenía un inmenso departamento transportable que ha llegado a ser ejemplo del Touring Club en los años 1907, 1908 y 1910.

La pregunta es: ¿Cómo es posible que estos textos de tal riqueza, tan profusamente ilustrados, tan logrados desde el punto de vista de la descomposición de la lengua, no hayan conquistado a Lacan? ¿Por qué Lacan

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

deriva, se dirige, teniendo todo ese material en la lengua francesa, a James Joyce para realizar los desarrollos y la fundamentación de lo que es la psicosis, la suplencia, la psicosis no desencadenada, e ir desarrollando toda su teoría de la escritura?

Es una pregunta que dejo hoy flotando, pero indudablemente nos tiene que llevar a interrogarnos, ya que en su medio, en su contemporaneidad, lo que está sucediendo en ese momento en París es que se están trabajando todos estos discursos, se están recuperando todos estos escritos de finales del S.XIX y principios del XX y dándoles relevancia. Michel Foucault dice, por ejemplo, de la obra de Brisset, que una obra que aparentemente tiene otra intención, otro destino, sin embargo, llega a tener la potencia de un valor literario como para conmover, verdaderamente, la literatura y ser base de múltiples desarrollos literarios. Y tomando como base los métodos de Brisset, que son verdaderamente espectaculares.

Esto me había llevado a tomar una expresión de Foucault: "*Una familia de sombras*". Me parece el nombre adecuado para este tema. Es una verdadera familia de sombras. Dice: "*Pierre Brisset pertenecía a una familia distinta, una familia de sombras que ha heredado lo que la lingüística en su formación dejaba en el olvido*". En el origen mismo de la lingüística en el S.XIX, ella, en su formación, va dejando en el olvido todo aquello que Brisset recoge en sus formulaciones delirantes.

Todo lo anterior es un pantallazo sobre los contemporáneos de Lacan que estaban trabajando problemas de sumo interés para el psicoanálisis, y de sumo interés para el mismo Lacan que, sin embargo, no aparecen tomados o mencionados, tal vez porque en el reparto de autores, estos escritores estaban en manos de Deleuze, de Foucault, indudablemente. Además, Foucault, en todos sus análisis en este libro de *las siete sentencias...*, aplica criterios tan próximos al lacanismo, pero sin mencionar a Lacan, que uno no

puede pensar menos que en una omisión intencionada. Tal vez son las tensiones de ese momento histórico, en ese París, lo que hace que se repartan de esta manera las cosas, que Lacan se dirija a Joyce, tal vez porque éste es el autor más consagrado y donde más exitosa se mostraría la suplencia en relación a la psicosis y el hecho de que la psicosis de Joyce no se hubiese desencadenado aunque su hija fuese psicótica. Pero la psicosis de él no se desencadenó y verdaderamente, puso a trabajar por esos tres siglos a los universitarios, como quería. Entonces, es la obra más exitosa y más lograda, en ese sentido, tal vez por eso, se inclinase Lacan en esa dirección.

## Escritura diferida y escritura parafónica

En esta intención de comparar y de trabajar estos autores contemporáneos en esta puesta en confrontación, hay diversas cuestiones que me interesa señalar. Una de ellas es la referente a las teorías del habla, de la lengua, del lenguaje, de la escritura que pudieran estar operando en Lacan o en estos otros autores.

¿Cómo podemos, en tanto psicoanalistas comprometidos con el decir lacaniano, cómo podemos hacer una fenomenología de lo que se entiende por lenguaje? Y digo fenomenología en el sentido de hacer unas consideraciones que pongan en juego los diversos conceptos, las diversas oposiciones que se manejan en distintos campos respecto de lo que es el lenguaje, pero que no introduzcan la cuestión del inconsciente, porque eso ya sería lo específicamente pertinente al desarrollo lacaniano que también vamos a mostrar en la confrontación.

Vamos a oponer una fenomenología del lenguaje, es decir, lengua, habla, signifiante, significado, abstracto, concreto, etc., lo

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

vamos a presentar en un pequeño esquema para que se pueda visualizar y sirva para ordenar cosas sueltas, y vamos a confrontarlo con lo que entiende la teoría lacaniana, o lo que se puede entender desde la teoría lacaniana respecto de estas mismas cuestiones.

Hay una diferencia fundamental, y es la cuestión de la escritura, la relación que guarda la escritura con el habla y la lengua en esta aproximación fenomenológica a lo que se dice del lenguaje, a lo que se muestra del lenguaje; la escritura siempre es posterior o está diferenciada y no se sabe qué es lo que mueve realmente la escritura. Es posterior, está diferenciada de lo que es la lengua y el habla, de lo que es la emisión vocal de sonidos, de lo que es el querer decir algo y de lo que es el recurso a la lengua como ese conjunto de normas abstractas que de alguna manera aseguran y regulan la comunicación entre los hablantes. La concepción de la escritura, entiendo yo que está separada.

Por supuesto que todos los ejemplos y todos los trabajos, permanentemente, están recurriendo a la escritura, ya sea porque se recogen frases de la comunicación coloquial, o se toma la literatura, o se toma la gramática, es decir, la escritura está permanentemente en juego, pero tiene esta relación con el hecho de habla y de lengua un poco diferida, es como una especie de escritura diferida.

En cambio, hay una escritura parafónica que es la que está al lado de la emisión misma del sonido y en relación al sentido, que es la que podemos desprender de la concepción lacaniana, porque esta implica, no solamente la relación de sonido y sentido en el acto de habla en la comunicación, sino que implica también la inscripción corporal, los trazos, que son el motor de todas estas cuestiones, que son los trazos en los que se acotan y se organizan los circuitos repetitivos de las pulsiones. Entonces, solamente con una teoría de la pulsión, solamente con una teoría del trazo y de la inscripción corporal,

podemos dar cuenta de esa preeminencia, quizá, de la escritura que proclamaba Derrida. Él pone a la escritura antes del habla: la archihuella.

Pero ¿cuál es la concepción de la escritura?

Yo creo que desde Lacan y desde el psicoanálisis, se puede dar respuesta y se puede situar esta cuestión de una manera adecuada. ¿Cuáles son las condiciones para que la escritura opere simultáneamente con la emisión vocal de la palabra y con el sentido de lo que yo quiero decir y que todo eso, en conjunto, se interrelacione y dé cuenta de ese hecho de lenguaje?

Ésta, para mí, es una diferencia importante. Se trata de escritores, y de escritores que rompen la lengua, que desestabilizan totalmente lo que son las normas, el léxico, la sintaxis, la gramática; escritores que juegan, fundamentalmente, con el sonido y con asociaciones y combinaciones que deconstruyen su propia lengua, se van alejando de lo que es la lengua materna, van destruyendo la lengua materna.

En el caso de Wolfson, que es esquizofrénico y al cual toma Gilles Deleuze que hace el prefacio al libro de aquél *El esquizo y los lenguajes*, en su caso, digo, la cuestión es patética, porque es un hombre que habla varias lenguas, hebreo, griego, alemán, inglés y tiene que alejarse del inglés. Escribe en francés. Se trata del problema de la lengua materna, de la madre influyendo sobre él. El modo que tiene él de ir separándose de esa relación incestuosa con la madre, es hacer una traslación a través de otras lenguas, se va a otras lenguas. En este caso es verdaderamente espectacular el ocultamiento y el borramiento de la lengua materna.

En otros casos, manteniéndose en la propia lengua francesa, como es el caso de Brisset, allí la destrucción de la lengua materna es total. Sería imposible una conversación con Brisset, sí en cambio, con Raymond Roussel, ya que él tiene un método de destrucción y de

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

descomposición de la lengua, de armado del texto, al cual va rellenando con una operación racional, le va dando sentido a lo absurdo. Esto lo expresa Breton respecto de Raymond Roussel, en ese mismo texto que les decía: *La antología del humor negro*. Dice allí: *"Ahora sabemos que el método seguido por Raymond Roussel consistía en componer mediante palabras homónimas o sensiblemente homófonas, dos frases cuyo significado fuera lo más distinto posible y establecerlas como pilares, primera y última frase del relato. La fabulación debía proseguirse entre una y otra por un nuevo trabajo operado sobre cada una de las palabras constitutivas de las dos frases, ligar esta palabra de doble enlace con otra palabra de doble enlace mediante la preposición a*. En opinión de Roussel, la peculiaridad del procedimiento consistía en *"crear series de ecuaciones de hechos que él trataba de resolver lógicamente. Una vez introducida la mayor arbitrariedad en el tema literario, se trata de disiparla, de hacerla desaparecer mediante una serie de pases donde lo racional limita y atempera constantemente a lo irracional"*. Ven que este procedimiento de Roussel es diferente de lo que hemos comentado de Brisset, o distinto del de Wolfson que directamente abandona su lengua materna y se traslada a otra lengua, pero siempre evocando sonidos y teniendo una relación con la cuestión del sonido.

Cómo presentar esta relación entre lo que es querer decir algo, quiero decir algo, quiero tomar la palabra en esta reunión, quiero hablar con alguien, querer decir y lo que sería otro aspecto, la emisión vocal efectiva.

Una cosa es querer decir, eso que Lacan llamaba la intencionalidad, en su grafo de la subversión del sujeto, que para mí está ligado a un presentido, ya que hay ahí algo así como una especie de sentido intuido de lo que quiero decir, pero, indudablemente, hasta que no se produzca la exposición de eso y la confrontación de eso con el Otro, hasta que no se produzca el efecto de ese acto a través de una emisión vocal, no sé cuál es, exactamente, el sentido de lo que quiero

decir. Es por eso que lo llamo presentido. Y otra cosa es la emisión vocal que es puro ejercicio del aparato fonador.

Que una emisión vocal, puro ejercicio del aparato fonador, organice la producción de fonemas, limitándolos a aquellos, exclusivamente, que tienen que operar para constituir un significante, es ya toda una operación de selección y combinación muy específica. Es decir, mi aparato fonador es capaz de producir muchísimos más sonidos, empleando muchísimos más fonemas y muchísimos más rasgos distintivos en los mismos fonemas, muchos más de los que verdaderamente solicita la operación de significación. De la cantidad de sonidos capaces de producir el ser humano a través de la emisión de su aparato fonador, hay una selección para que la cosa se encamine con destino a la significación. No todos los sonidos que somos capaces de producir intervienen en ese acto de significación.

Entonces, tenemos que la emisión vocal no tiene sentido antes de producirse. La emisión vocal proviene de una especie de magma de no sentido donde hay una sonoridad en potencia, una capacidad de producir sonidos pero que, de ninguna manera, es seguro que vayan a estar al servicio de la significación, pueden ir para cualquier lado.

Por lo tanto, ni el querer decir, al que llamamos *"pre-sentido"*, ni la emisión vocal a la que llamamos *"no-sentido"*, aseguran por sí mismas el hecho de que el acto de comunicación llegue a buen fin. Un acto de comunicación que lleve a buen fin es un acto que ha eliminado al máximo la equivocidad, la posibilidad de error, que ha acotado su referencia, que es capaz de producir un efecto de significación coherente. Esa es la aspiración de un acto de comunicación, y esta es la definición de comunicación de cualquier lingüista. Otra cosa es que esto se logre, pero ya es nuestra función de psicoanalistas.

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

¿Qué son, desde el punto de vista del sujeto que habla, del ser hablante, y en relación a lo social, su querer decir y su emisión vocal?

Tenemos que pensar, indudablemente, que son actos absolutamente individuales. Son los actos que para un lingüista constituyen el habla. Lo que yo quiero decir, eso que presiento que voy a llegar a decir, más los sonidos a los que recurro para poder decirlo, son actos individuales, pertenecen al orden de lo particular. Es aquello del lenguaje, el habla, donde la libertad es máxima puesto que cuando de esto que es particular, el querer decir, y la emisión de sonidos, paso al acto de comunicación propiamente dicho, ya pongo en juego la lengua. La lengua es un abstracto que me dice cómo se deben de componer las cosas, de qué manera funcionan para que haya comunicación. Es decir, yo tengo que ajustarme en tanto hablante a los requisitos y normas que me impone la lengua. Entonces, la lengua la pensamos como algo de orden abstracto, pero a la vez es lo que se supone que comparten los hablantes de una comunidad. Si nosotros no compartimos algo que podemos llamar la lengua castellana, este acto de comunicación es absolutamente imposible. Entonces, ese abstracto lo compartimos.

¿Qué es ese abstracto?

Son todas las reglas y las normas que hacen que mis enunciados se ajusten más allá de las variantes de estilo personal, que las hay, pero que se ajusten a lo que dicta la lengua para que todos puedan entender qué es un sujeto, qué es un verbo, qué es un predicado, qué léxico se emplea, qué gramática, qué sintaxis, -puedo jugar con la sintaxis pero no tanto-. No puedo hacer una experiencia a lo Brisset

para efectuar un acto de comunicación en esta sala, tengo que ajustarme, entonces, a ese abstracto.

¿Qué es lo que se ajusta a ese abstracto?

Lo concreto de mi habla, que es eso absolutamente particular mío, lo que yo presiento que quiero decir y aquello que proviniendo del no sentido en mi capacidad de emitir sonidos, y con la finalidad de que lo que quiero decir y aquellos sonidos que emito coincidan de alguna manera y se ajusten a los requisitos de la lengua, para que lo individual de mi vocación, lo particular de mi vocación se transforme en un hecho social y podamos compartir la comunicación.

## Qué es el lenguaje

¿Qué es para mí el lenguaje después de estos comentarios? ¿Cómo defino el lenguaje?

*"El lenguaje pone la cuña de la lengua entre las orejas del habla".*

¿Por qué lenguaje, lengua y habla? Primero, porque saben que el lenguaje es lengua y habla. Es lo concreto del habla y lo abstracto de la lengua. Eso es el lenguaje desde tiempos inmemoriales.

¿Qué posibilidades me ofrece el psicoanálisis para presentar esta cuestión de campos que tienen que conectarse? El requisito básico, la posibilidad básica, aquello que me está dado desde los orígenes mismos de la lógica lacaniana es la utilización de esos dos campos que se recubren lógicamente. Los diagramas de la lógica, dos campos que se recubren:



Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

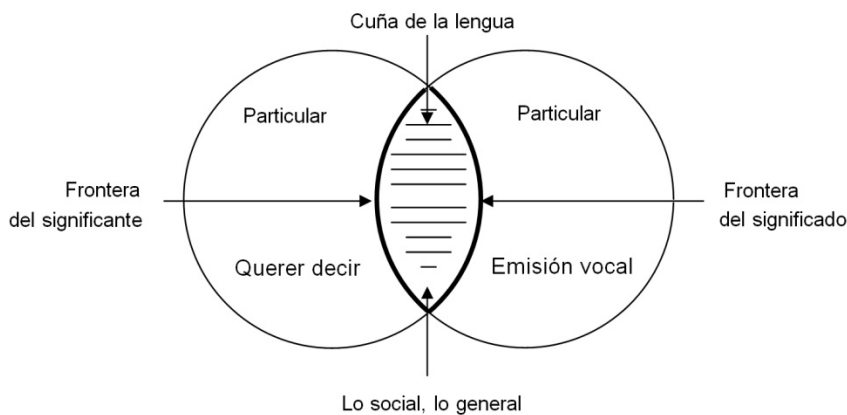


Figura 1

¿Dónde pongo el habla y dónde la lengua?  
¿Dónde ponemos las operaciones del habla que hemos diferenciado de alguna manera? Porque he dicho, por un lado, un "querer decir" -el *Bedenten* de Husserl. Hay un análisis de Husserl que hace Derrida que es *La voz y el fenómeno*, donde trabaja muy académicamente todo este problema en Husserl, y especialmente el *Bedenten*, ese querer decir, ese querer significar.

Colocamos en el diagrama el "querer decir" de un lado y "la expresión vocal concreta" o la "emisión vocal concreta" del otro lado del campo. He colocado dos hechos de habla, dos campos del habla como se observa en el diagrama.

Hay una intencionalidad previa a la emisión vocal. Es la suposición con la que se mueve toda la lingüística. Estamos haciendo fenomenología del lenguaje. Es el comportamiento, el fenómeno, lo que adjudica como dato originario una voluntad de decir. Hay un querer decir y hay una emisión vocal, que son dos cosas distintas, dos cosas separadas. Yo pienso en casa que hoy voy a decir tal cosa en esta reunión. Esa es mi voluntad o mi intención de querer decir. Ahora, cuando llego, la emisión vocal traiciona. Vamos a ver dónde se produce la traición.

El artilugio que hemos utilizado es que, en vez de poner el campo de lo particular y el campo de lo general, o el campo del habla y el campo de la lengua, hemos usado dos campos en unión e intersección, en conjunción-disyunción. Dos campos del habla, un aspecto del habla que es el querer decir, un aspecto *Bedenten* que tomábamos de Husserl y la emisión vocal como el otro campo del habla. Y decimos que en la unión e intersección, en la cuña biconvexa del diagrama, los dos campos se superponen. Ahí situamos lo social, lo general. Si los campos situados a izquierda y derecha constituyen lo particular, en el medio ponemos lo social, lo general. Si el campo situado a la izquierda es habla y el situado a la derecha es habla, recortamos, intersectamos y unimos esos dos campos en esta cuña que llamamos de la lengua. Es decir, que ese abstracto, esas normas, esos criterios que hacen que nosotros seamos capaces de armar frases para comunicarnos, lo ponemos en el medio: lo social.

¿Qué sería la lengua como hecho social? Yo no puedo comunicarme con nadie desde mi emisión vocal o desde mi querer decir. Si mi querer decir y mi emisión vocal no concuerdan y se someten a los dictámenes de la lengua, es decir, si yo no llego a habitar y

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

situarme en la cuña de la lengua, si no llego ahí, no hay comunicación. Y ustedes, para oír lo que estoy diciendo y entenderlo, también están puestos en ese lugar.

La lengua nos rige, ese abstracto rige este acto de lenguaje que se está produciendo. Ahora bien, esta lengua que el lenguaje pone entre las dos orejas del habla,... "el lenguaje pone la lengua entre las orejas del habla" ...fíjense que si lo recortamos - el diagrama - aparecen las dos orejas y en el medio está la lengua, puesta por el lenguaje en medio de las orejas. Esto tiene forma de chiste, pero a la vez resuena.

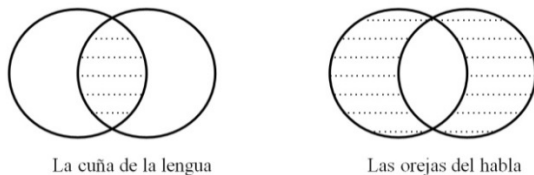


Figura 2

## Y por qué no Brisset?

¿Por qué la mayoría acepta la conjunción-disyunción que recorta este ámbito de la lengua y no escoge el camino de Brisset? ¿Por qué la gente no se contenta de gusto destruyendo la lengua sino que por el contrario se esfuerza en que haya una comunicación? ¿Por qué triunfa la idea de la comunicación? ¿Por qué no hace cada uno el esfuerzo de decir que me resisto a la comunicación ya que estoy siendo traicionado?... hay muchos modos de objetar a la relación sexual, en montones de evocaciones, actividades, sectas. Ahora, el triunfo que tiene el hecho de que cuando se habla se comunica y de que hay un efecto de significación es la condición de posibilidad de todo el hecho social.

La objeción a la posibilidad de la relación sexual, o el padecer la imposibilidad de la relación sexual, puede adquirir formas sociales. Podemos ser una secta, una religión de iluminados que diga basta de coito. El rechazo de la relación sexual, o la asunción de la imposibilidad de la relación sexual, no impide la socialización. Pero si yo me refugio nada más que en mi querer decir y vivo en mi pre-sentido, estoy fuera del discurso, puesto que no entro a la zona de la lengua. Y si yo me refugio en mis emisiones vocales y juego rompiendo los sentidos, genero nuevos sonidos de los que gozo pero que no comunican a otros.

Un bebé en el laleo, en ese disfrutar de sílabas. La glosolalia es un goce totalmente autista. Quien se quede en el querer decir o en la expresión vocal, que son dos formas de quedarse en estos aspectos particulares del habla, queda fuera del discurso, y quedar fuera del discurso es ser un objeto entre los demás objetos. Porque quien queda fuera del discurso entra en series de dispositivos y de procedimientos que deciden su destino. James Joyce, en cambio, rompe la lengua en la escritura pero, sin embargo, no termina internado en un hospicio, sino que termina ensalzado y entronizado.

El interés de Freud era, precisamente, ¿por qué la gente no elige el camino de la pulsión? Porque no es la excepción del genio. Es el autismo de la incomunicación, el rechazo. Mi pre-sentido se impone al sentido, a la zona del sentido que es propiamente la lengua donde deben de habitar aquellos que quieren comunicarse. Esta cuña es una especie de límite. Y aquí tomo un concepto de Eugenio Trías que hemos trabajado mucho con él. En un libro que he realizado con Jorge Alemán, ponemos un esquema donde pueden ver en qué está inspirado esto que estoy diciendo. El libro se llama *Filosofía del límite e inconsciente. Una conversación con Eugenio Trías*.

Es un pequeño libro donde hacemos una topología del límite en términos nuestros, y

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

trabajamos las cosas, ahí, en un sentido que voy a utilizar ahora aquí. Lo que quiero mostrar es lo siguiente, que es aquí, en esta cuña biconvexa que es un verdadero límite a estos excesos que se propone en lo particular, este límite de lo social, un límite que tiene dos fronteras -en vez de utilizar sinónimamente frontera y límite, voy a nombrar al límite como algo específico, con un borde constituido por dos fronteras- esas dos fronteras las vamos a llamar frontera del significante y frontera del significado.

Entonces, cuando yo quiero decir, cuando desde mi presentido quiero pasar a la emisión vocal, encuentro por esta intermediación, por esta presencia de la cuña de la lengua, que no cualquier sentido, no cualquier emisión vocal dará cuenta de eso que yo presento que quiero decir, sino que habrá ciertas emisiones vocales que yo debo seleccionar para decir aquello que quiero decir, eso es el significante. Hay un filtro significante que a los significados que navegan en mi pensamiento, en mi presentimiento, en mi pre-sentido, esos significados que yo intuyo que quiero decir cuando hablo, eso choca con la frontera que le impone el significante señalada en el diagrama. Este significante impone, tiene esa función de filtro respecto de ese querer decir. Por tanto, si yo quiero decir algo que tenga sentido, me tengo que someter a las leyes del significante, ¿que dicta quién?: la lengua.

Del lado de la emisión vocal, si yo quiero emitir sonidos, que son emergencias sonoras de un magma de no sentido, de algo que carece de sentido, para que alcancen algo de la comunicación y del sentido, tendré que atravesar esa frontera, tendré que someterme a las reglas de esa frontera que es la del significado, también señalada en el diagrama. El significado les impone un límite, hace atravesar por esa frontera a los sonidos que

yo emito. Mi emisión vocal tiene que ajustarse a lo que quiero significar porque si uso cualquier sonido, se descompone la significación.

Sintetizando, desde el pre-sentido de lo que quiero decir y desde el no sentido de mi emisión vocal, paso en el acto de la comunicación, en el acto social, el acto general en que me comunico con mis compañeros de comunidad, mis congéneres, en ese acto tengo que atravesar estas dos fronteras que delimitan ese límite. Y para mantenerme en la comunicación, tengo que habitar el límite. Este es un concepto triásico: habitar el límite. Produzco así un acto verbal con sentido, o sea, un acto al que los interlocutores le dan sentido.

El límite tiene un espesor, tiene una superficie que me permite habitarlo. Yo estoy habitando el límite, es decir, no es una raya que atravieso de un lado a otro, no; me instalo dentro del límite. Y si me mantengo dentro del límite acotado por las fronteras del significante y del significado, habrá comunicación, y si no me ajusto, tanto en mi querer decir como en mi emisión vocal, a ese significado y a ese significante, no hay manera de que me comunique.

A su vez, significante y significado tienen definiciones en lingüística. El significante se define en lingüística desde el habla y desde la lengua, desde lo abstracto y desde lo concreto. Desde lo concreto, significante es una emisión sonora concreta que tiene significación. Desde lo abstracto son las normas y reglas para que yo componga mi decir, léxico, gramática, sintaxis, etc. Lo mismo pasa con el significado. Tengo, desde la lengua o desde el habla, dos caras diferentes.

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

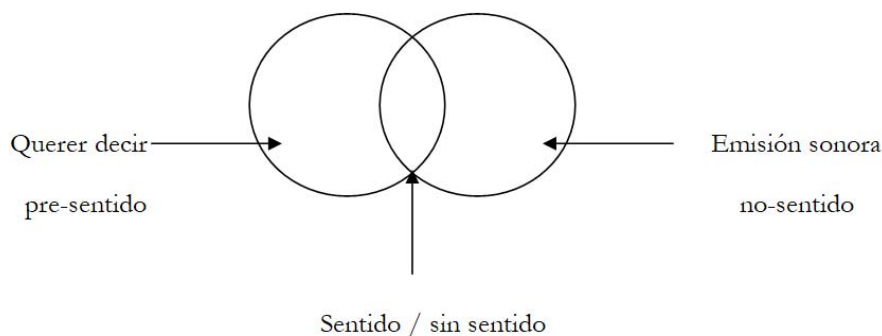


Figura 3

Vemos como en la complejidad de todos estos nombres que andan dando vueltas por ahí, hemos logrado un esquema bastante sencillo, bastante simple que nos permite, ahora sí, entender como los excesos del pre-sentido, los excesos del querer decir son delirios. Pueden respetar perfectamente las leyes del significante, llegar a ajustarse a las leyes del significado, pero comunicar ideas delirantes. Y los excesos de la emisión vocal que no se ajusten al significado, producen sonido sin ton ni son. Son las dos maneras de no habitar el límite que me impone la comunicación social, ya sea con mis interpretaciones delirantes del mundo, que aun cuando yo las emita en un riguroso castellano totalmente ajustado a las normas de composición de la frase, sin embargo, por ser ideas delirantes, no alcanzan el sentido, quedan en esa franja de pre-sentido y caen en el sinsentido, porque el fracaso de la función del significante y del significado en la comunicación, es caer en el sinsentido. En el otro lado, sería la proliferación de sonidos.

Entonces, ya sea por la vía de la idea delirante de lo que quiero decir, ya sea por la vía de la emisión vocal sin ningún tipo de control, es decir, el sonido suelto, son dos maneras de romper la posibilidad de la comunicación y son frentes que trabajan estos escritores en esta manera de entender todo esto a la luz de la escritura.

Si todo esto lo traduzco en términos de escritura, entonces registro hechos lingüísticos en el texto mismo. Pero esa escritura no me explica lo que está pasando, porque la alteración básica, el motor de todas las interferencias y todos los problemas que se produzcan en el campo del querer decir y de la emisión vocal, del pre-sentido y del no sentido, precipitando el acto de comunicación en el sinsentido, todas esas interferencias están a merced, dependen del hecho pulsional, de la inscripción pulsional. Es la base de la escritura.

Y la inscripción pulsional, el trazo pulsional está operando, en el modo en que entendemos, psicoanalíticamente, la cuestión del sonido, el sentido y el trazo, ese modo en que los anudamos, hace que esa escritura, esa protoescritura, esté operando simultáneamente con esto. Y ahí puede haber un goce dictado por esos trazos pulsionales, por esas inscripciones pulsionales, un goce de romper la lengua, de caer en el sinsentido, o el goce de imponer mis ideas y comunicar al mundo la buena nueva. Por ejemplo, Jean-Pierre Brisset es el *séptimo ángel* que escribe el libro de la vida, por eso su libro comienza con esa reflexión sobre espermatozoides y va a mostrar la lengua primitiva en el originario croar de las ranas. Cómo lo humano viene de las ranas, por vía demostrativa de la comparación espermatozoide-renacuajo, lo humano viene de ahí. Esto además se

fundamenta lingüísticamente, se pone esa tesis inicial y luego lingüísticamente se va viendo el texto.

Tomemos como ejemplo en el libro de Foucault *Siete sentencias sobre el séptimo ángel* traducido por Isidro Herrera (Arena, 1999, pp. 13 y 14) la siguiente cita:

“El *demonio* = el dedo mío no. El *demonio* presume de dos dedos –dedos de dos-, dado el dedo de Dios, su sexo... Invertida, la palabra *demonio* da: la monda = una mondadura = un mundo de altura. A lo alto del mundo = yo empino el mundo. El demonio se convierte así en señor del mundo en virtud de su perfección sexual... En su homilía él se guiaba por su ombligo: su ombliguía. La homilía es la mira del maligno. De un mar igneo, ven tú, el más digno: el maligno es una criatura del mar, de un mar tibio. Ahí salta y sotea el martirio. Con mi salto al mar me tiro.”

En las notas de traducción (pp. 43 y 44) Isidro Herrera transcribe el texto francés:

“*Le démon* = le doigt mien. *Le démon* montre son dé, son dais, ou son dieu, son sexe... La construction inverse du mot *démon* donne: le *mon dé* = le mien dieu. Le *monde* ai = je possède le monde. *Le démon* devient ainsi le maître du monde en vertu de sa perfection sexuelle... Dans son *sermón* il appelait son *serf*: le *serf mon*. Le *sermón* est un serviteur du démon. Viens dans le *lit mon*: le limón était son lit, son séjour habituel. C’était un fort sauteur et le premier des *saumons*. Voir *le beau saut mon*.”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> El ponente invitó a Azucena Bombín Martínez a proceder a la lectura de este fragmento, a la cual ella agregó comentarios sobre los juegos fonéticos. Destacó la homofonía entre Brisset y brisée. En el Seminario 5 Enric Berenguer traduce “... si la marca del padre interdictor está quebrada...” la frase de Lacan “... si la marque du père interdicteur est brisée...” (Séminaire V, Séuil 1998: 208). El traductor agrega a pie de página: “*Brisée*. En heráldica, la *brisure* modifica un blasón para indicar que se trata de una rama

Y a continuación da la versión literal:

Literalmente: <<El *demonio* = el dedo mío. El *demonio* muestra su dado, su palio, o su dios, su sexo... La construcción inversa de la palabra *demonio* da: el mundo dado = el dios mío. El *mundo he* = poseo el mundo. El demonio se convierte así en el señor del mundo en virtud de su perfección sexual... En su *sermón* llamaba a su *siervo*: el siervo mío. El sermón es el servidor del demonio. Ven en el *lecho mío*: el limón era su lecho, su residencia habitual. Era un gran saltador y el primero de los *salmones*. Ver mi *bello salto*.>>

Va jugando con sonidos parecidos y va produciendo, a partir de eso, deducciones de nuevos sentidos. Por eso llega a demostrar como ahí está el croar de las ranas, cada vez. Hay ciertas lenguas que son propicias para esto y otras no. El francés para el croar es perfecto... para jugar con la homofonía. El castellano es más resistente, la lengua castellana es más resistente. El alemán también. En general se prestan más las lenguas que tienen, primero, la posibilidad de un léxico donde los monosilábicos son abundantes y, además, en castellano lo que ocurre es que se escribe igual que se pronuncia, lo que resta posibilidad a este tipo de juego. Lo que hay en castellano es muchos reformadores de la lengua y de la grafía.

El Dr. Gandi de Madriz, con z, Tetuán, del barrio de Tetuán, “frente al matadero”, aclara, es un reformador de la lengua y presenta treinta mil pensamientos divididos en libritos de treinta pensamientos. Era una autoedición en 1948 ¡Admirable!

Esas dos fronteras que hacen al límite, se defienden, del querer decir y de la emisión vocal. Se defienden de eso. Ahora, si se añade el problema de la escritura, esta defensa se deconstruye, este es el problema. Porque hasta aquí, parece una teoría normativa. Es decir, por fin hay, en la intersección o en la

menor o bastarda de la familia” (Seminario 5, Paidós 1998: 215).

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

relación de conjunción de estas dos cuestiones, algo que nos defiende, que lo llamamos comunicación, sociabilidad. Ahora, qué pasa si efectivamente hay una tercera cuestión que no es ni el querer decir, ni la emisión vocal, sino la escritura, que a la vez es más estructural y más originaria que el querer decir y la emisión vocal, que además no contempla, no está bien defendida como sí ocurre con la emisión vocal y el querer decir. Este es el problema lacaniano. Porque si fuera así la comunicación volverían, como accidentes periféricos, los gritos que uno pega o las palabras que uno no termina. Significante y significado "defienden" la lengua, defienden a la sociedad para que haya comunicación. Y la defienden de la escritura en este sentido... En realidad la literatura es una defensa de la escritura. La literatura es una defensa de la escritura. Como la sociedad es una defensa de la comunidad. La literatura es inmunizar la escritura. Salvo estos escritores que van hacia la escritura. Pero en el sentido de la letra.

De esta escritura, que también habrá que discutir, porque normalmente lo que le concede el estatuto a la escritura es su visibilidad gráfica. Ahora, hablar de trazo pulsional, trazo, marca, letra, no es visible y, sin embargo, tiene un estatuto corporal. ¿Cómo es una escritura que es de orden corporal y no es visible pero que la tenemos que suponer como un artificio constitutivo de la existencia parlante?

He preservado el término de letra para la acepción clásica. Lo presento rápidamente si lo pensamos en el nudo.

Tenemos Real, Simbólico e Imaginario. La cuestión del trazo, está aquí en juego, en lo que en los grafos lacanianos se llama *goce fálico*.

Esta sería de nuevo el problema de la *archibuella* de Derrida. ¿Es una marca que tiene una inscripción en una superficie o...?

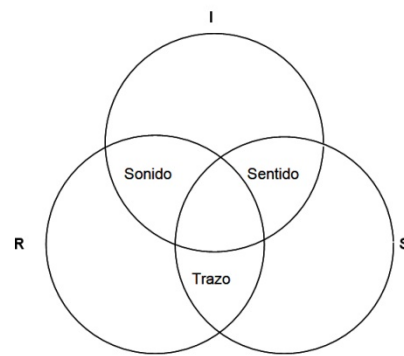


Figura 4

Entonces, si nos ponemos en el punto del "trazo", en este punto de goce tenemos una cuerda simbólica, una cuerda real y una cuerda imaginaria. La cuerda real es el cuerpo, pero en tanto destinado a la pulsión. Es decir, ciertas zonas del cuerpo, ciertos orificios del cuerpo, no cualquier cosa del cuerpo, tampoco su imagen imaginaria es mera superficie, es la imagen como superficie, la imagen como superficie del cuerpo del otro, la imagen como integridad de la figura del otro, o la propia figura ante el espejo. Todo ese juego con la imagen. Pero me interesa la palabra superficie porque estamos hablando del origen de la escritura y entonces tenemos, por un lado, lo imaginario como superficie, lo simbólico como un aspecto del signo. Hablamos de lo simbólico en términos de signo porque el signo nos va a permitir jugar con un aspecto significativo y un aspecto trazante. El signo en tanto sonoro, es significativo. El significativo suena. Pero el signo en tanto silente, en tanto silencioso, no sonoro, es trazante, traza. Es decir, hay algo del signo, de eso que del Otro me va a constituir como, algún día, hablante, que me captura, pero en su aspecto silente, toma la carne silenciosamente y la toma en torno a ciertos orificios en los que va trabajando y ejerciendo su fascinación gozosa y perversa.

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

Entonces aquí, tenemos el aspecto silente del signo, el aspecto trazante, el que pone un trazo en esa parte del cuerpo que está destinada a ser fuente de pulsión. Y ahí queda capturada la carne. Por propiedad del nudo borromeo, en este punto que estamos trabajando ahora, lo imaginario, ex - siste a este encuentro entre lo simbólico y lo real, entre el aspecto silente del signo y la carne que va a ser fuente de pulsión. Eso queda en relación de ex-sistencia por fuera de lo imaginario, la superficie. Y entonces habrá un *goce* cuya aspiración es inscribir en esa superficie la experiencia trazante que ha vivido la carne en función del signo silente.

Este va a ser el origen de la letra. La letra, cuando haya escritura, en el sentido tradicional del término, lo que se entiende por escritura, que tuvo su origen histórico, que tiene su antecedente en las marcas de mercado, según la teoría lacaniana y toda la teoría de la escritura, cuando haya escritura, cuando haya letra se deberá a este punto de *goce*. Ahí, con ese material inventamos la letra. Por supuesto que con la colaboración del punto de goce de sentido y con la colaboración de la emisión de sonido. Entonces, tenemos una tríada en la que hay trazos, sentidos y sonidos.

## Una familia de sombras: los caídos de la lingüística

"Una familia de sombras": ¿En qué sentido usamos la palabra sombras?

En el sentido de los que quedaban a la sombra del progreso, del origen de la lingüística en el s. XIX. Todo lo que esa lingüística, en su esfuerzo fundacional, tenía que ir dejando de lado, todo lo que entorpecía su marcha hacia su constitución como una ciencia, todo eso caería necesariamente en el olvido, dice Foucault, y de eso se hizo cargo esa familia de sombras.

Esta "familia de sombras" está formada por una serie de investigadores que se van caracterizando por preocupaciones acerca del origen de la lengua. Los procedimientos que usan culminan en Jean-Pierre Brisset, de quien ya vimos algunas consideraciones respecto de su tesis central según la cual el croar de las ranas estaba en el origen de la lengua. Su teoría sobre el origen de las lenguas estaba relacionada con la estancia de los batracios en la ciénaga originaria en la que, saltando de charca en charca, de isleta en isleta, iban croando. Y eso sería lo que podemos oír resonar en la lengua.

El entusiasmo por Brisset es temprano en Foucault. En el año 1962 escribe su primer artículo al respecto. En el 63 publica un extenso trabajo sobre Raymond Roussel, el poeta del que también hemos hablado. Éste, a su manera, unos años después de la culminación de Brisset y su obra princeps *El origen del hombre y la ciencia de Dios*, desarrolla un método, un procedimiento poético, como él lo llama, que también entra en resonancia con este tipo de modos de considerar y de tratar la lengua, propio de Brisset. Y habíamos visto también que André Bretón, en 1939, había publicado su *Antología del humor negro*, en la cual dos de los autores incluidos en ella eran Brisset y Roussel.

Todo esto nos interesa desde el punto de vista psicoanalítico y de la contemporaneidad del pensamiento de Lacan, ver qué concepción del lenguaje y de la psicosis, qué concepción de las fallas propias de la psicosis, vertían en sus consideraciones sobre el lenguaje autores como Michel Foucault y Gilles Deleuze, los cuales tienen su propia manera de entender las cosas y que, de uno u otro modo, se van prestando apoyo en recíprocas lecturas.

Deleuze trabajó especialmente a Louis Wolfson, llegando a establecer ciertos procedimientos, ciertas categorías de lectura y de procesamiento de los datos.

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

Los trabajos de Foucault son citados por Deleuze. A su vez, ciertas distinciones, ciertas categorías que establece Deleuze en su relación con el discurso de estos peculiares autores, Brisset, Roussel y Wolfson, son retomadas por Foucault. Luego Deleuze cita a Foucault en el modo en que ha trabajado el procedimiento. Si leen atentamente estos materiales, incluso verán que la interpretación que hace Deleuze de la lectura que Foucault había hecho de lo de Deleuze, y las consecuencias que Foucault extrae de ella, no coincide exactamente con el alcance de estas categorías establecidas por Foucault.

Lo interesante es que, sea como fuere, no es tan fácil, llegar a establecer procedimientos específicos para cada uno de estos autores que permitan categorizarlos de una manera claramente diferenciada unos de otros.

Porque hay una prevalencia de procedimientos en estos autores, pero todos, de alguna manera, recurren a los procedimientos de todos. Se trata de un verdadero nudo de tres autores trabajado por otro nudo de autores franceses, Bretón, Deleuze, y Foucault. Hay una teoría verdaderamente nodal de lo que sucede con la lengua, de lo que es la lengua. Y ese nudo muestra ciertas características propias de cada uno, pero, de alguna manera, compartidas por todos. Hay prevalencias, pero ninguno trabaja exclusivamente un único procedimiento.

Lo que fascina a Foucault de Brisset es que, planteándose el problema del origen de la lengua, Brisset no se despega del francés. No es que investigue antecedentes, que vaya al latín, y del latín a los idiomas aborígenes para encontrar un supuesto origen e ir reduciendo el espectro, simplificando las cosas, con el fin de buscar ciertos vocablos originarios que tendrían que estar muy directamente ligados a los objetos. Este sería el modo en que, por lo general, se investiga, se piensa, y se fundamenta cuando se trata de hablar del origen del lenguaje. Se trataría de ver la relación que hay entre la acción mítica y

primordial, acción de un sujeto, los gestos con que acompaña esas acciones, y los sonidos que emite. En base a esa trilogía se piensa el origen del lenguaje. Pero esto siempre remite lógicamente a referencias muy empíricas, donde hay algún objeto concreto que es parte de esa acción a la que quedaría enlazado el sonido emitido en el momento en que se realiza la acción y se efectúa el gesto correspondiente. Ese sería el modo, en general, en que se piensa el origen del lenguaje.

Pero lo curioso, lo que les llama la atención a Foucault y a Deleuze, es que para nada, en Brisset, lo primordial, lo originario, es algo anterior, antiguo, remoto, hipotético, sino que ese origen de la lengua francesa está en la lengua francesa misma, totalmente vivo y activo en cada momento.

Por eso la metáfora de la tirada de los dados que usa Foucault. En cada tirada de dados, antes de que el dado caiga definitivamente en una u otra cara y digamos "*esta es la palabra*", hay una sucesión y alternancia de sonidos posibles, de indefinición, que caracteriza ese tirar los dados. Esto es lo esencial para Foucault del método de Brisset. Éste, mediante esta forma de ir descomponiendo el lenguaje, va viendo de qué modo cada una de las partículas del lenguaje remiten, se conectan unas con otras para, finalmente, dirigirse a ciertos puntos esenciales, la boca, el sexo, la madre, el mar, cuatro o cinco cosas esenciales que estarían en el origen. Pero ese origen está totalmente vivo y presente cada vez. En cada palabra, según el método de Brisset, están actuando y resonando discursos, órdenes, mandatos, afirmaciones, un entrecruzamiento, una verdadera discusión que es el antecedente, es lo anterior, pero no lo remoto, que se actualiza cada vez. Por eso lo del croar de las ranas.



Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

## *Lalengüa*

La fórmula de Brisset, el pensamiento de Brisset, está muy próxima a lo que llamamos "*lalengüa*" -Lacan escribe "*lalangue*". Diferencia "*la lengua*" de "*lalengüa*". Esta última sería esa amalgama gozosa de sonidos, de modos de gozar, de mojonos pulsionales, de actividades gozosas y deseantes, toda esa mezcla en la que no se puede ni estratificar ni discernir funciones como haría un lingüista cuando establece las categorías de la lengua, el habla, las diferencias, el modo en que lo abstracto de una lengua se realiza en esa concreción que es el habla, en qué modo esa abstracción está estratificada permitiéndonos, justamente, lograr un modo de expresarnos tal que facilite y posibilite la comunicación que en última instancia es algo que de alguna manera nos preocupa aunque a veces queramos decir que estamos en contra del sentido.

Hay una preocupación humana, fundamental, por el sentido, hay una desesperación por establecer sentido, por lograr darse a entender, por corroborar permanentemente que lo que se dice está siendo entendido en el sentido exacto en que lo pronuncio.

Hay una aspiración a la univocidad absolutamente contradictoria con lo que son los efectos de hablar, en donde, verdaderamente, es imposible establecer un significado unívoco para aquello que decimos. De cualquier modo, es una aspiración legal, no podemos oponernos a eso, y en esas aspiraciones nos sostenemos.

Pero, "*lalengüa*" opera por otro lado. Y es en esta noción de lengua lacaniana donde está la materia sonora absolutamente infiltrada de goce, de tal modo que el sonido es juguete de los caprichos, de los azares del goce. Esta lengua es una incomodidad que está permanentemente irrumpiendo, interfiriendo en nuestros deseos de comunicación unívoca,

de comunicación plena de sentido, comprensible para todos.

Por otro lado, en la literatura, hartos ya del sentido, hastiados ya de la historia, la anécdota, el mensaje, etc., hay infinidad de escritores que intentan, justamente, romper ese sentido jugando de una u otra manera con la lengua, con la palabra, cambiando los significados, alterando los vocablos. Esto tiene un antecedente en estos honestos e inspirados investigadores del s. XIX. que avanzan en la descomposición del lenguaje para insistir en este aspecto gozoso de la lengua que impide la estratificación, que rompe las ideas de comunicación en el sentido en que la conciencia lo propone.

Por eso Brisset es una bandera que levanta el surrealismo. Bretón lo considera el antecedente de toda esa literatura que va, con Raymond Roussel a la cabeza, a intentar romper la significación, trabajando los sonidos para alterar el sentido de lo que se dice y de lo que se escribe. Es, por tanto, un hombre especialmente próximo a "*lalengüa*" lacaniana.

"*Lalengüa*". En la traducción le colocamos la diéresis a la u para evitar que el lector piense que es un error de tipografía que ha reunido "*la*" con "*lengua*". Además, la diéresis, ahí, es absolutamente inútil, no sirve para nada. Pero lo inútil siempre es una marca, un recuerdo, un indicio de goce, porque el goce no sirve absolutamente para nada, es una búsqueda de placer que conduce al sufrimiento, es un sufrimiento que se experimenta como placer. Esa es la sórdida mezcla del goce. Toda actividad humana está impregnada de goce, esa es la tesis de Lacan y ese es el descubrimiento freudiano.

De "*lalengüa*", Brisset, es un claro exponente, quizá el más claro. Lleva todo a un delirio extremo, a ese croar de las ranas en el punto de origen. Croar de las ranas que, indudablemente, en la medida en que se ha perdido toda significación, nos va remitiendo

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

a las raíces pulsionales, es lo que está expresándose y trabajándose en lo que decimos. Raíces pulsionales.

La importancia de Brisset parte de este lúdico juego que establece con la lengua, que Foucault llega a caracterizar como un procedimiento cuyo goce —no usa este término— es el de la alegría. Brisset es un hombre que trabaja en la lengua, que es trabajado por la lengua, que escribe en "*lalengüa*". No escribe con la lengua, ni escribe sobre la lengua. Brisset, alegremente, destruye la lengua, disfruta muy especialmente con la destrucción de la lengua.

## Louis Wolfson

Por otro lado, autores como Louis Wolfson, al que analiza Deleuze en *Le schizo et les langues*, son puestos por Foucault del lado del sufrimiento. El goce que los ocupa, el goce que los posee, que los agita es un sufrimiento. Así como Brisset disfruta de la alegría de destruir el lenguaje, de fundarlo en el croar de las ranas, Wolfson es un hombre que, desesperado por el sufrimiento y el padecimiento que significa para él la relación con el goce materno, y con ciertos sectores muy particulares de la lengua materna, en vez de destruirla por el procedimiento de Brisset, la desplaza y va abandonándola. Wolfson tiene que abandonar todas las expresiones del inglés, su lengua materna, su lengua originaria, para trasladarlas al francés, o a una mezcla de francés, hebreo, alemán, ruso, que son lenguas que maneja, de tal modo que va desplazándose desde una frase originaria: "*Don't trip over the wire*", "no tropieces con el hilo", en francés sería "*Ne trébuche pas sur le fil*", y esto se transforma finalmente, aplicando el procedimiento de Wolfson, en "*Tu nicht trebucher über eth be Zwirn*".

O sea, tiene una serie de reglas donde por ejemplo, si hay una "*t*" y una "*r*" en la palabra originaria inglesa, busca un equivalente en sonido con "*t*" y con "*r*" en francés o en ruso,

y va armando esta frase en donde la cosa suena muy parecida, pero es una frase absolutamente descabellada. La frase de llegada nada tiene que ver con la de partida, suena parecida. Él se ha trasladado, ha cambiado de lengua, ha mezclado varias lenguas, y ha obtenido una frase perversa muy alejada del punto de origen.

Este procedimiento lo vamos a encontrar también en Joyce. Éste llega a manejar catorce lenguas en *Finnegans Wake*, cuando los sonidos lo llevan a la construcción de frases verdaderamente ilegibles. En su trabajo de deconstrucción de la lengua inglesa está animado por una misión. Recuerden que ya, en *Retrato del artista adolescente*, se proclama como aquél cuya misión es la de crear o generar lo que llama "*espíritu increado de la raza*". Considera que el pueblo irlandés carece de un espíritu que todavía no ha sido creado, y él es el que tiene la misión de crearlo. A través de sus epifanías y el deconstruir permanente de la lengua, va avanzando. Cada texto de Joyce, a medida que pasan los años, avanza en esta misión. Pero es una misión, es un ideal de crear, de generar un espíritu increado, de deconstruir una lengua, la inglesa, y de ayudarse de epifanías y de revelaciones. Estos son los procedimientos joyceanos, en ellos podemos ver cierta resonancia con el procedimiento de Wolfson.

El procedimiento de Brisset es otro, su intención es otra. Va a mostrar cómo en el francés actual está el origen de la lengua, y no sólo el de la lengua francesa sino el origen de todas las lenguas. A esa demostración llega Brisset a través de su procedimiento delirante.

## Raymond Roussel

En Roussel el trabajo es otro. En un texto que se publica post-mortem, explica el secreto de su método. Dice como escribió alguno de sus libros. Es un procedimiento muy interesante el de Roussel. Cogía dos

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

palabras casi semejantes, por ejemplo, "Billard" y "Pillard" que corresponden respectivamente al juego de billar y a saqueador, bandido. A continuación añadía palabras idénticas pero tomadas en sentido diferente. Esto es clave. Permanentemente, Roussel está jugando con el sentido, no recurre con preferencia a la descomposición de palabras, a la ruptura de la lengua, a la traslación de una lengua a otra por el sonido, sino que tiene una preocupación por el sentido, de tal manera que, permanentemente está jugando con los distintos usos que en la lengua francesa tienen ciertos vocablos, y va encontrando infinidad de ejemplos. Tiene un articulador fundamental, la preposición "a". Reúne dos palabras mediante esa preposición, encuentra una frase equivalente, de sentido distinto, con dos palabras distintas reunidas por la preposición "a". Siempre se trata del sentido, él no rompe la lengua francesa, va rotando el sentido.

Es un trabajo muy psicoanalítico, en el sentido en que Lacan planteaba que, llegados a una encrucijada entre el bien y el mal, el psicoanálisis plantea que hay también otra opción, lo neutro. Juega, no con un binarismo de bien y mal —oposición muy simple— sino que introduce la neutralidad. Eso le permite ir rotando la estructura, descabalandando y desarticulando la certeza del discurso para procurar otro tipo de asociaciones.

En Roussel hay algo de ese orden. Juega con los múltiples y diversos usos de la palabra, al menos con dos usos de cada palabra, y produce una aportación. Por lo que respeta a "billard" y "pillard" obtiene las dos frases que siguen: "Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard...", y la otra frase es: "Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard." La única diferencia es la "p" y la "b", todo lo demás es exactamente igual. Las acepciones de cada una de las otras palabras cambian en función de esa diferencia entre "billard" y "pillard". Se trataría, en la primera frase, de los usos en un

sentido tipográfico, y en la segunda se trata del sentido de carta y de misiva. Lo mismo ocurre con las otras palabras. Por ejemplo, "blanc" también toma dos sentidos, por un lado se trata de tiza, y por otro del color blanco de la raza blanca. Sobre las bandas del billar se escriben con tizas ciertas cifras, por lo que se refiere a la primera frase, y hay cartas donde el blanco escribe al bandido. Se establece todo un juego.

Desplegando este procedimiento de frases tan próximas en el sonido, e introduciendo una pequeña variación, se produce una verdadera catástrofe en cuanto a las significaciones, en cuanto al sentido. Pero separa totalmente esas frases que difieren totalmente de sentido, la primera la coloca en el principio del texto como inicio del mismo, y la segunda en el final, y todo el desarrollo del texto se hará mediante ese procedimiento que abunda y redonda en este método de ir buscando siempre el doble sentido o el triple sentido de cada palabra, de tal forma que se va construyendo, desde la primera frase hasta la última, no solamente pequeños relatos, sino que construye un libro tremendo, muy extenso, como es *Impresiones de África*. Dice al principio de este texto que va a demostrar cómo *Impresiones de África* viene de un pequeño relato que conecta dos frases, que estas frases van a remitir a personajes, etc.

## Los tres procedimientos

En el método de Roussel hay un trabajo sobre el sentido, sobre la significación. Por supuesto, es un trabajo con el significante. Porque se trata de diversos usos de los mismos significantes, la misma escritura para sentidos diferentes. Por su parte, Brisset, con su método, hace lo contrario, pone en evidencia que se trata de que dos o tres escrituras se pronuncian igual.

El psicoanálisis se nutre de estas dos fuentes. Por un lado, se rompe la significación

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

habitual, tanto mediante esas homofonías en las que un sonido remite a dos o tres escrituras, y, por otro lado, al revés, un sonido remite a varios usos, a varios significados, donde siempre está en juego esta triplicidad que vamos a tratar de comentar, el sonido, el sentido, y la escritura, tanto en el psicoanálisis como en estos autores. Sólo mediante la escritura se pueden poner en evidencia estas distintas características de una lengua.

Respecto a Wolfson, él realiza una traslación con la lengua materna. Tiene que huir de ella porque los objetos incestuosos lo persiguen y le hacen mal. Son los objetos malos. Deleuze es medio kleiniano y usa el término “*objeto malo*”. Por no hacerse lacaniano se hizo kleiniano. Son esos objetos persecutorios del territorio de la madre, del que se quiere desterritorializar, alejarse, pero con una tan grande y profunda falla, que esas palabras están, para Wolfson, totalmente pegadas a las cosas en el discurso materno. La palabra es la cosa, no se produce la distancia propia de la designación en la que la palabra evoca la cosa, la designa, pero no es la cosa. No tiene ese juego neurótico. Para él la palabra tiene tal nivel de concreción y proximidad con la cosa, que tiene que abandonar vastas regiones de la lengua inglesa, la lengua materna, y tiene que irse a otros territorios lingüísticos para que no se introduzca en él el mal, el veneno, el objeto malo, cuando utiliza esas palabras. Se puede decir que el trabajo de Wolfson es el más psicótico de todos en cuanto al fundamento. Es el sujeto que escribe desde el sufrimiento, no desde la alegría de Brisset, ni desde la precaución de Roussel.

El término precaución es muy interesante. Lo destaca Foucault en el caso de Roussel. Para Roussel la precaución se da entre la primera y la segunda frase, donde hay un pequeño desplazamiento significativo y una brutal fragmentación de significado. En esa ruptura, la relación entre una proposición y otra proposición, entre una frase y otra frase, ya

no es de significación. Ve ahí un inmenso abismo entre una y otra frase. Para él, esta ruptura conduce a una visión, a un ojo dilatado, dice Foucault, el ojo de Roussel es un ojo que se dilata, y empieza a colocar entre una frase y otra frase, en ese abismo, en esa ruptura de la relación de significación, aventuras, situaciones, escenas, personajes, etc., y construye libros inmensos donde permanentemente se va dando ese trabajo. Por tanto, se rompió la significación. La relación entre las dos proposiciones ya no es de significación, hay una gran distancia.

En cuanto al goce, el de Wolfson era el sufrimiento, escribe desde el sufrimiento para librarse del sufrimiento.

Brisset, escribe con la alegría de fundar y mostrarle al mundo la buena nueva. Él es el séptimo ángel que escribe el libro de la vida y se lo muestra al mundo, así como el origen de la lengua y cómo esta verdad incontrovertible está en todas las lenguas. Eso es lo que muestra Brisset, es su alegría. Eso es recogido por André Breton al mostrar la manera en que procede Brisset, que resumo en los siguientes esquemas:

#### EL ORDEN DE LAS PALABRAS DE UNA FRASE CAMBIA SIN MODIFICAR LA IDEA

- *La porte est ouverte* { *La puerta está abierta*
  - *Porte est ouverte là* { *Puerta está abierta allí*
- Dicen siempre:
- *Ouverte est la porte* { *Abierta está la puerta*

**à le ≡ le à = là**  
*en el = el en = allá*



Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

Leemos:

**ai que ce?**  
¿tengo que esto?  
como:  
**Ce qu' ai?**  
¿lo que tengo?  
o:  
**Qu' ai ce?**  
¿Qué tengo esto?  
**= qu' ai je?**  
¿Qué tengo?

Eso se decía sobre ese **quai**  
en que se mantenía el antepasado.

las preguntas

**ai que ce?**  
¿tengo que esto?  
**ai que ce?**  
¿es que esto?  
decían  
**ai quoi ici?**  
¿tengo qué aquí?  
**est quoi ici?**  
¿está qué aquí?

Y CREARON LA PALABRA **Exe** Eje  
EL PRIMER NOMBRE DEL **Sexe** Sexo

1. LA PALABRA **EXE** FUE EL PRIMER NOMBRE DEL **SEXE**

**Sais que c'est?** **Ce exe est** ese eje es  
¿sabes qué es? **Sexe est** sexo es  
**Ce excès** ese exceso

2. EL SEXO FUE EL PRIMER EXCESO

**On sait que c'est. On sexe est**  
se sabe que es se sexo es  
EL PRONOMBRE **on** DESIGNÓ EL SEXO  
TENÍA VALOR DE **en**

**En ce lieu** en ese lugar  
**En ce l'yeu** en ese ojo

3. EL SEXO SE PRESENTÓ BAJO FORMA DE OJO.

[Y MEDIANTE ESTE PROCEDIMIENTO BRISSET VA  
FUNDAMENTANDO SU CONSTRUCCIÓN.  
VA PLANTEANDO DIVERSAS AFIRMACIONES]

4. SEXO, EL ORIGEN DE TODA PALABRA VIVA

5. HABLANDO DE SU PROPIO SEXO EL ANTEPASADO  
SE APERCIBIÓ DE QUE HABLABA DE SÍ MISMO.

6. EL EXAMEN DE SEXO ES EL PRIMERO QUE SE  
SUFRE AL LLEGAR AL MUNDO.

7. EL SEXO FUE LA PRIMERA CAUSA DE ATRACCION Y  
REPULSIÓN.

[SIETE PROPOSICIONES DEL TEXTO:  
LA SCIENCE DE DIEU OU LA CREATION DEL L'HOMME]

En el caso de Roussel se trata de un goce caracterizado por Foucault como precaución. La precaución. Por eso se le dilata el ojo y se escenifica el mundo entre una y otra frase. Precaución que le produce esta ruptura de la significación que, por otro lado, él ha producido, pues inventa las dos frases para mostrar con la "b" y con la "p" la diferencia que produjo entre la frase que contiene "billard" y la que contiene "pillard", y produce tal distancia significativa que hay que realizar todo ese inmenso esfuerzo. La precaución que dicta esta fabulosa ruptura le lleva a escribir estos inmensos libros.

## RAYMOND ROUSSEL

### BILLARD y PILLARD

1. **LES LETRES DU BLANC SUR LES BANDES DU VIEUX BILLARD**  
Sentido tipográfico (tiza)  
"LETRAS" (las orlas)
2. **LES LETRES DU BLANC SUR LES BANDES DU VIEUX PILLARD**  
Sentido de (raza blanca) (Las hordas guerreras)  
"CARTAS" o misivas (bandido)

UNA VEZ ENCONTRADAS LAS DOS FRASES,  
ESCRIBIR UN RELATO QUE EMPIECE CON LA PRIMERA  
Y TERMINE CON LA SEGUNDA.

Roussel era bastante loco en su vida, pero sus libros no tienen nada de locos, sobre todo después de su explicación. En cambio, el texto de Brisset es un texto verdaderamente agitado por la alegre locura. El de Wolfson es un texto torturado, está en huida permanente de lo que es el territorio materno, el lenguaje materno.

Igual que mencioné el ojo dilatado de Roussel, dice Foucault que hay una boca cerrada en Wolfson. Cierra la boca para no pronunciar la lengua materna ya que, si pronuncia las palabras de la lengua materna ligadas a ese goce incestuoso de la relación con la madre, el mal, el veneno entraría en él. Por tanto, tiene que poner distancia, y lo hace cerrando la boca. Resumiendo, el procedimiento de Roussel es el de dilatar el

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

ojo; el de Brisset es el de hacer eco con sus sonidos, retumba la repetición permanente de sonidos, el oído de Brisset retumba, y la boca de Wolfson se cierra.

## LOUIS WOLFSON

NO DESTRUYE LA LENGUA MATERNA. LA DESPLAZA Y LA ABANDONA.  
ABANDONA LAS EXPRESIONES EN INGLÉS.

1. **Don't trip over the wire.**  
[No tropieces con el hilo]
2. **Ne trébuche pas sur le fil**
3. **Tu 'nicht trebucher über eth he zwirn**
  - 1) Inglés
  - 2) Francés
  - 3) Francés, alemán, hebreo, ruso

- Reglas: "T" y "R" en PALABRA ORIGINARIA INGLESA.
- Busca equivalente en sonido con T y R en francés o ruso.
- Arma una frase descabellada pero de sonido parecido.
- Wolfson se ha trasladado de lengua, mezclando varias lenguas y obteniendo una frase perversa muy alejada del punto de origen.

Con Foucault vamos armando una especie de nudo: boca, ojo, oído. Nudo que retoma Deleuze, en nota a pie de página, destacándolo como importante, y que nos evoca, necesariamente, nuestras tres pulsiones: la oral, la escópica y la invocante, el oído, el ojo y la boca como zonas erógenas de estas tres pulsiones. Tres pulsiones que, ni Foucault ni Deleuze llaman así. Para ellos, simplemente, son dimensiones del lenguaje. Boca, ojo, oído, serían dimensiones del lenguaje. En determinados discursos alguna de esas dimensiones queda excluida o cobra especial importancia, pero esto siempre se produce en la escritura.

Es llamativo que estos dos autores, Foucault y Deleuze, que están siempre bordeando el psicoanálisis, ocupándose, desde su perspectiva, de temas próximos al psicoanálisis, y especialmente en estos textos a lo que es la teoría del goce, omitan una cuarta pulsión de forma absoluta. No hacen ninguna mención a la pulsión anal. Esto es muy curioso tratándose de la escritura, porque, como psicoanalistas, tenemos que preguntarnos si no hay algún parentesco, alguna raíz, alguna base anal en la escritura,

en el hecho de exponer y darle cuerpo a la letra. Esa cuarta dimensión es, curiosamente, omitida por Foucault y Deleuze, quienes, por otra parte, no le han hecho asco al asunto. En su teorización, tal vez por eludir a Freud, tal vez por evitar a Lacan, procuran no caer en el psicoanálisis, del cual están insistentemente preocupados por distanciarse. Deleuze lo dice claramente al final de su artículo, dice que esto no es *lalangue*; pero toma esta *lalengüa* de un trabajo de Jean-Claude Milner: *El amor de la lengua*. Es *lalangue* de Lacan, pero la toma de Milner, a Lacan no lo nombra. Toma a Milner y dice que ese concepto no es propiamente psicoanalítico, que estaría a medias entre el psicoanálisis y la lingüística, que no es ni psicoanálisis ni lingüística. De esa manera se quita el asunto de encima, pero, en realidad le está dando la razón al problema. No es ni lo uno ni lo otro, justamente, es *lalengüa*. Es lo que da materia a la lingüística pero atravesado por el goce, con lo cual es la sustancia de la práctica analítica por excelencia.

De alguna manera, hay un nudo. Hay una manera en que se anudan estos procedimientos. Vamos ahora a sintetizar de qué modo Foucault enumera los tres procedimientos.

El término procedimiento procede de Deleuze, pero, en realidad, el término procedimiento pertenece a Roussel. Éste dice: "ampliando el procedimiento". Deleuze hablará de procedimiento ampliado. Cuando habla de la forma en que escribió alguno de sus libros utiliza este término. Una vez que puso la primera y la última frase y empezó a meter palabras intermedias, dice: "voy ampliando el procedimiento" hasta escribir cientos de páginas. Sostiene que es un procedimiento muy costoso, en el que invierte muchas horas, hay renglones que le llevan quince horas, un día, etc. La precaución rousseliana llevaba su tiempo.

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

Wolfson	Roussel	Brisset
<b>Relación:</b> Las palabras - Las cosas	<b>Relación:</b> Una proposición - Otra proposición	<b>Relación:</b> Un estado de lengua - Otro estado
Ya no designación	Ya no significación	Ya no traducción
El procedimiento manipula las cosas para purificarlas	El procedimiento construye espesor de discurso	El procedimiento edifica un decorado para volver a representar
Conjura la mala materia	Escenas, personajes, mecánica	Violencia, asesinato, antropofagia
Goce: sufrimiento	Goce: precaución	Goce: alegría

Veamos cómo sintetiza toda la cuestión Foucault en *Siete sentencias sobre el séptimo ángel*.

**1º Procedimiento:** La relación de las palabras y las cosas. En esa relación se han solapado las palabras con las cosas. Wolfson, en lugar de recuperar de ese solapamiento la diferencia entre la palabra y la cosa para que las palabras vuelvan a ser un elemento de designación de la cosa, directamente inventa un procedimiento. No lucha para separar las palabras de las cosas, lucha para purificar las cosas, para expurgarlas de la contaminación materna, con lo cual tiene que desplazarse y huir de su propia lengua para irse, por la vía del sonido, a lenguas vecinas. La relación de las palabras y las cosas ya no es una relación de designación. El procedimiento manipula las cosas para purificarlas, para conjurar la mala materia, el objeto malo. En el cuadro se ha consignado “goce”, pese a que no sea un término que usen los autores. El que usan es el de sufrimiento. Por tanto, el goce, en el caso de Wolfson, es el sufrimiento.

**2º Procedimiento:** Se trata de la relación entre una proposición y otra proposición que ya no es una relación de significación. El procedimiento de Roussel construye un

espesor de discurso, va intercalando escenas, personajes, mecánicas, aventuras, historias. En esa dilatación, en ese espesor que se construye, hay una precaución respecto de eso que se ha producido, de esa ruptura espectacular entre una significación y otra. Lo que pasa es que es una construcción voluntaria, una decisión. No es que se quede psicóticamente azorado ante la diferencia que hay entre “billard” y “pillard”, no es eso, es lo voluntario de un literato, de un escritor. A pesar de que habla de que es un esquizofrénico —tiene cosas muy locas—, pero también se trata de la vida de un excéntrico como tantos otros inclasificables que andan por el mundo. Y el goce, en este caso, es la precaución. Aparentemente hay una cautela para separar.

**3º Procedimiento:** Se trata de la relación entre un estado de lengua y otro estado de lengua, o bien entre una lengua y otra lengua. Es el caso de Brisset. La relación ya no es de traducción, un estado de lengua no traduce otro estado, una lengua no traduce otra lengua, sino que el procedimiento edifica un decorado para volver a representar las escenas de violencia, asesinato, antropofagia.

Larriera, Sergio  
Jean-Pierre Brisset en *sulalengüa*  
Lengüajes VIII, 2019  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2019.

Porque en este ir hasta el croar de las ranas, en este recuperar en cada palabra los múltiples discursos, afirmaciones, mandatos, órdenes, imperativos que se ponen en juego en cada palabra, lo que se recupera esencialmente, son estas escenas, antropofagia, asesinato, violencia, y lo que se reconstruye es la formación del sexo, la función de la boca. Tiene unos juegos con los dientes y la boca que son maravillosos.

Resumiendo, estos son los tres procedimientos, este sería el nudo foucaultiano construido. En el primer caso, el de Wolfson, estaba la boca cerrada. Operan las dimensiones del ojo y el oído, pero la boca está cerrada, rechaza la lengua materna, se va a otras lenguas.

En el segundo caso, el de Roussel, está dilatado el ojo, porque asiste al espectáculo de lo que se despliega entre una proposición y otra cuando la relación ya no es de significación. Ahí se van interponiendo, como hojas de hojaldre, de cuestiones.

En el tercer caso, el de Brisset, ya no hay traducción de una lengua a otra. Lo que está en juego es el oído. Lo que está alterado y fuera de control es el oído. De ahí esa sensibilidad exquisita para escuchar en cualquier palabra, finalmente, el croar de las ranas y la infinidad de discursos, las escenas de antropofagia, de asesinato, de violencia en las que tuvo origen cada palabra. Y ese, finalmente, es el origen de todas las lenguas, todas se reconocen en esa verdad incontrovertible.

## Bibliografía

Alemán, Jorge; Larriera, Sergio. 2004. *Filosofía del Límite e Inconsciente. Una conversación con Eugenio Trías*. Síntesis, Madrid.

Almafuerte. 1984. *Poesías completas*. Ediciones del 80, Buenos Aires.

Breton, André. 1991. Jean-Pierre Brisset. En: *Antología del humor negro*. Anagrama, Barcelona, pp. 203-214.

Breton, André. 1991. Raymond Roussel. En: *Antología del humor negro*. Anagrama, Barcelona, pp. 253-265.

Deleuze, Gilles. 1996. Louis Wolfson o el Procedimiento. Prefacio de: *Crítica y clínica*. Anagrama, Barcelona, pp. 19-36.

Foucault, Michel. 1999. *Siete sentencias para el séptimo ángel. Con un ensayo de Ángel Gabilondo: El apocalipsis de los anfibios*. Traducción: Isidro Herrera. Arena Libros S. L., Madrid.

Larriera, Sergio. 2009. *Letraslación. El parléser en el parléter*. *Revista El Psicoanálisis*, 15. ELP (en línea 2016: <http://www.cilajoyce.com/otros-operarios-de-lalengua>).

Marco, Zacarías. 2015. *Louis Wolfson y el devenir de las astillas sonoras*. Taller de investigación *Lengüajes IV*.

Roussel, Raymond. 1973. *Impresiones de África*. Traducción: Estela Canto. Ediciones de la Flor, Buenos Aires.

Roussel, Raymond. 1990. *Cómo escribí algunos libros míos*. Traducción: Pere Gimferrer. En: *Impresiones de África*. Traducción: Teresa Gallego y Isabel Reverte. Ediciones Siruela, Madrid, pp. X-XXXI.

Bibliografía disponible en línea, en:

<http://www.cilajoyce.com/otros-operarios-de-lalengua>