

Referencias de Lacan a la lengua china: aspectos lingüísticos y matemáticos

*Lacan's references to the Chinese language:
linguistic and mathematical aspects*

Por Claudia Suárez¹

RESUMEN

El presente trabajo extrae referencias de Lacan sobre la lengua china - en los seminarios: "La identificación" (1961-1962), *De un discurso que no fuera semblante* (1971) y ... *o peor* (1971-1972) - para examinar aspectos lingüísticos y matemáticos, a través de aportes de sinólogos.

Palabras clave: Lacan, Lengua china, Lingüística, Matemática

ABSTRACT

The present paper extracts Lacan's references on the Chinese language - in the seminars: "The Identification" (1961-1962), *On a discourse that might not be a semblance* (1971) and ... *or Worse* (1971-1972) - to examine mathematical and linguistic aspects, through contributions of sinologists.

Keywords: Lacan, Chinese language, Linguistic, Mathematical

¹Universidad del Aconcagua (UDA). Licenciada en Psicología, Diplomada Universitaria en Psicoanálisis y Magister en Psicoanálisis. UDA. Mendoza, Argentina.
E-mail: claudiasuarez.psy@gmail.com

Introducción

El acercamiento de Lacan a la lengua china comienza en 1940, durante la ocupación alemana en Francia, cuando asiste a la Escuela de Lenguas Orientales. Posteriormente reanuda dicho estudio con el sinólogo François Cheng. Según manifiesta Elisabeth Roudinesco (1994) estos encuentros surgen en 1969 y terminan en 1973.

François Cheng (2011) testimonia sus conversaciones con Lacan, en esa época, y expresa:

No olvido esas largas búsquedas de sentido compartidas, en horas de la noche, en el antiguo ámbito chino, hechas de ensayo y error y de reflexiones, de relanzamientos y refutaciones, de felices hallazgos o aceptación de nuestros límites. (p. 138)

Este intercambio resulta fructífero para cada uno de ellos. Es así que Cheng señala que esos diálogos le resultaron útiles para sus propios escritos. Y Lacan en ese tiempo retoma los ejemplos sobre la lengua china, en sus clases de seminario.

A continuación, se presentan las referencias¹ de Lacan a esta lengua, que aparecen en los seminarios: “La Identificación” (1961-1962a), *De un discurso que no fuera semblante* (1971) y ... *o peor* (1971-1972), y se agregan algunos aportes de especialistas en esta materia.

El trazo de los sinogramas

Lacan (1961-1962a) en el seminario “La Identificación” trabaja varios temas, además del que indica su título, entre ellos: la función del nombre propio y del rasgo unario.

Cuando recurre a la lengua china, en este momento de su enseñanza, explica que es para introducir lo que constituye la esencia del significante e ilustrar, de la forma más simple, en qué consiste el rasgo unario.

En contrapunto con la pregnancia imaginaria de la lógica formal, que él señala, ubica la función del trazo como letra, como soporte del significante. En este asunto cobra interés el concepto de ideograma, tal como lo propone Lacan, que implica que algo se vuelve trazo en la medida que pierde su cercanía con la imagen; por este motivo señala que los caracteres chinos, a diferencia de lo que comúnmente se supone, no son figuras imitativas, sino que muestran articulaciones significantes.

En la cuarta clase², de dicho seminario, muestra dos series de sinogramas. Se trata de una presentación introductoria muy breve, dado que cinco clases más adelante vuelve sobre el tema. Las grafías de estas series se reproducen en la siguiente figura.

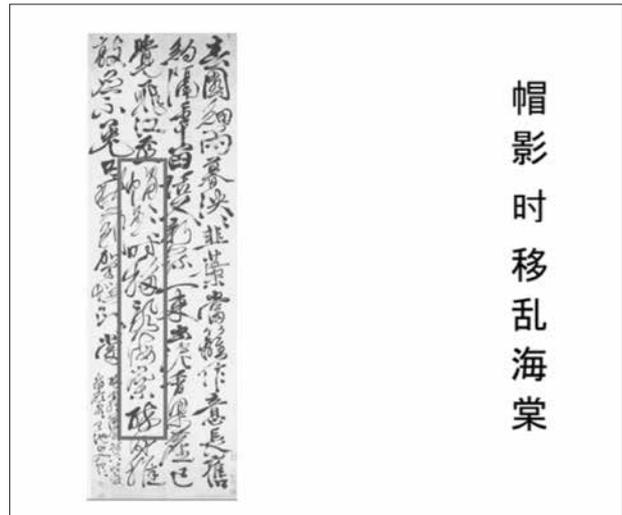


Figura 1. Caracteres chinos
Fuente: (Lacan (1961-1962b))

Los caracteres que componen estas dos tablas poseen los siguientes nombres: *mào*, el primero superior, luego *yǐng*, *shí*, *yí*, *luàn*, *hǎi* y *táng*, el último inferior. Lacan (1961-1962a) señala que cada serie tiene una caligrafía diferente, pero que es la misma frase, que quiere decir: la sombra de mi sombrero danza y tiembla sobre las flores de *Hai Tang*.

Dos caligrafías se observan en la escritura china: el estilo cursivo llamado *caoshu*, 草书, que es el de la columna izquierda de la figura 1. Este nombre significa: hierba más escrita. Este modo caligráfico se realiza sin levantar el bolígrafo o pincel y así los caracteres toman la apariencia de una brizna de hierba. El otro estilo se llama caligráfico regular, el de la columna derecha de la imagen 1, que se usa con más frecuencia (Romero Asensio, 2016).

Lacan (1961-1962a) expresa que: “Estas dos series son perfectamente identificables y al mismo tiempo no se parecen en nada” (p. 12) y destaca que son los mismos caracteres de arriba a abajo, de derecha a izquierda.

El emplazamiento de estos sinogramas está regulado y también los trazos que los componen. Romero Asensio (2016), en su estudio referido a la evolución de la lengua china, explica que la escritura actual se basa en una sucesión de ocho trazos básicos. Estos son: ascendente, horizontal, vertical, descendentes hacia la izquierda, descendente hacia la derecha, ascendente hacia la izquierda, ascendente hacia la derecha, cursivo, finalizado en gancho. Sin embargo, según la clasificación que se siga, el número de trazos de la escritura china puede llegar a alcanzar la treintena. Estas variaciones responden a diferencias desde el punto de vista territorial, dependen de los geolectos, y tienen que ver también con la historia del desarrollo de esta lengua, que consta de once períodos.

En el tiempo intermedio que se da entre esta clase, la cuarta, y aquella donde retoma los ejemplos referidos a esta lengua, la novena clase, Lacan (1961-1962a) se dedica a analizar distintos elementos prehistóricos, a partir de los cuales se puede deducir el origen de la escritura. Es así que

hace referencia a algunos restos fósiles y a objetos provenientes de distintas civilizaciones, que han sido encontrados y en los que se evidencian trazos, marcas en los mismos; en este sentido menciona además: a las pinturas rupestres y cantos rodados encontrados en cuevas, a los caracteres jeroglíficos sobre alfarería predinástica egipcia, a los indicios de escritura que llevan a una alfabetización posterior producida por los pueblos del mediterráneo, como fenicios y griegos, y también de los pueblos de origen mesopotámico, por lo que señala la lengua muerta de los acadios y la escritura cuneiforme de los sumerios.

Lacan (1961-1962a) advierte que no se trata de una línea evolutiva de lo figurativo a lo abstracto y explica que todos los ejemplos, en relación a la historia de la escritura, son un rodeo que realiza para mostrar la relación de la letra con el lenguaje.

Su planteo central tiene que ver con el estatuto del trazo, su origen y su función. Primero es la marca, huella sobre alguna superficie, que surge como una copia de los objetos o de los animales que se querían representar, pero luego adquiere una función fónica y es a partir de la misma que se puede identificar la función significante. El trazo es el ejemplo del paso de lo figurativo a la función de la diferencia.

Lacan (1961-1962a), en la quinta clase de su seminario, explica la función del rasgo unario de esta manera:

...en este trazo, en esa función de palote como figura del uno en tanto que no es más que trazo distintivo, trazo más distintivo cuanto que está borrado en él casi todo lo que lo distingue, salvo por ser un trazo, al acentuar este hecho de que cuanto más semejante es, más funciona, no digo como signo, sino como soporte de la diferencia. (p. 15)

Respecto al origen de la escritura china Romero Asensio (2016) señala que, al igual que la fenicia y la egipcia, surge como sistema de escritura en la antigüedad e indica lo siguiente:

Las escrituras primigenias chinas son los llamados *jiaguwen* 甲骨文, es decir, inscripciones en caparazones de tortuga y en huesos, generalmente de bóvidos. Los *jiaguwen* 甲骨文 se llevaban a cabo durante los rituales adivinatorios. (...) Estos huesos se conocían popularmente como huesos de dragón y eran molidos para su uso curativo dentro de la medicina tradicional. Sin embargo, no fueron conscientes del verdadero valor que albergaban estos huesos de dragón hasta que, a finales del siglo XIX, un literato chino enfermo de malaria, al que le habían prescrito dicho remedio, los observó sin moler y se dio cuenta de que las inscripciones que tenían los huesos eran realmente una forma arcaica de escritura china. (p. 9)

La siguiente forma de escritura es sobre bronce y los caracteres cambian, de trazos rígidos a redondeados. Romero Asensio (2016) aclara que el soporte de escritura más común a lo largo de la civilización china hasta la invención del papel, son las tablillas de bambú. A estas las describe así:

Estas tablillas tenían un tamaño similar y se unían mediante hilos de cáñamo para enrollarlas en volúmenes. También se utilizaban tablillas de madera más anchas que las de bambú para escribir, lápidas de piedra para los textos públicos y sedas en las que se añadían imágenes a los textos escritos. El soporte que sustituyó prácticamente a todos los anteriores fue el papel. Se inventó en el siglo III a.C. y se considera uno de los cuatro grandes inventos chinos; los tres restantes son la imprenta, la pólvora y la brújula. (p. 8-9)

Respecto al señalamiento de Lacan, que indica que en la escritura interviene lo fónico sobre lo figurativo, se encuentra un ejemplo en una explicación sobre la evolución de la escritura china. Romero Asensio (2016) indica que el origen de esta escritura es pictográfico, pero que evolucionó a un estilo más simplificado debido a que las representaciones figurativas eran complicadas y lentas de reproducir. Entonces para aquellos conceptos que no se podían representar mediante pictogramas se adoptaron grafías de homófonos, utilizando caracteres ya existentes. Es decir que existen palabras que se escriben igual y que poseen distinta pronunciación y diferente significado.

Otro tema, que aparece en la quinta clase del seminario referido, consiste en que las marcas registradas en los objetos prehistóricos son un hecho de lenguaje, evidencian un conteo. Lacan (1961-1962a) expresa que: “bajo la figura del cazador marcando el número, ¿de qué? de trazos por donde él alcanza su presa” (p.16).

En relación a la emergencia del número y su función Lizcano (2009) señala que los caracteres numerales chinos, en sus comienzos, se combinan con los signos empleados en las prácticas de adivinación y su uso se dilucida porque: “el contexto permite decidir cuándo unas marcas en caparazones de tortuga, unos cordeles anudados, o ciertas manipulaciones con palillos tienen un uso matemático u oracular” (p. 67).

Al volver sobre la cuarta clase del seminario, se advierte que Lacan (1961-1962a) habla del rasgo unario y lo articula a la grafía vertical y horizontal de los números chinos. Sobre esto expresa:

El rasgo unario, entonces, /, así sea como aquí vertical — llamamos a esto hacer palotes — o que sea, como lo hacen los chinos, horizontal, (...) Quiero decir que a partir del momento en que debo hacer simplemente un trazo, no hay, parece, muchas variedades ni variaciones posibles [...]. (p. 13)

La grafía vertical u horizontal que se menciona forma parte de un sistema de numeración chino, que tiene un origen posicional y decimal. Los caracteres constituyentes no son propiamente gráficos sino unos palillos o varillas (que responden a un método de cálculo que se describe más adelante). Es el primer sistema numérico decimal que considera nueve símbolos, en el que se rotan las varillas para diferenciar las cifras contiguas. Las varillas de la serie vertical, línea “a” de la figura 2, indican unidades, centenas y, en general, las posiciones impares. La serie

horizontal, línea “b” de la figura 2, designa las decenas, millares y restantes posiciones pares (Lizcano, 2009).

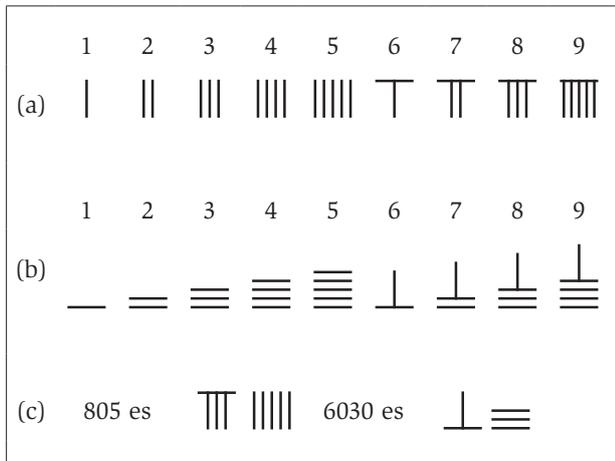


Figura 2. Sistema de numeración chino
 Fuente: Villamil, J. y Riscanevo, L. (2020)

Este recorrido, que se produce por la observación de antiguos trazos registrados y sus usos, da cuenta de la función lingüística y de la posibilidad de gestar procesos matemáticos que tiene el lenguaje.

Jī [寄]: palabra y poética

En la novena clase del seminario “La identificación” Lacan (1961-1962a) presenta otros caracteres chinos y brinda esta introducción:

Más de una vez les he hablado, a propósito del significante, del carácter chino, y mucho me empeño en que se liberen ustedes del hechizo de la idea de que su origen es una figura imitativa. Hay un ejemplo de esto, que no he tomado sino porque es el que mejor me servía: he tomado el primero de aquel que está articulado en esos ejemplos, esas formas arcaicas, en la obra de Karlgren que se titula *Grammata sérica*³, lo que quiere decir exactamente: los significantes chinos. (p. 9)

El conjunto⁴ se compone con un primer carácter llamado kě, 可, que quiere decir poder. Su raíz gráfica es esta: 丁 y esta indica un aspecto fonético (choque de la columna de aire, como la oclusiva gutural). En el interior de kě, 可, se encuentra kǒu, 口, que es la representación de la boca. Luego arriba de kě, 可, se coloca dà, 大, y de esta forma se compone la palabra jī, 寄. Su significado es enorme poder.

Otra composición surge si se coloca delante de jī, 寄, un determinativo como puede ser el de árbol, dà, 大, que designa todo lo que es de madera; entonces el resultado es silla, qí, 椅, que se nombra yǐ. En vez del signo del árbol, dà, se puede colocar el signo del caballo, mǎ, 马, y entonces eso quiere decir instalarse a horcajadas, qí, 骑. Y así sucesi-

vamente se pueden armar distintas palabras.

Lacan (1961-1962a) aclara que jī, 寄: “conserva la huella de una pronunciación antigua de la que tenemos algunos testimonios gracias al uso de este término en la rima en las poesías antiguas, especialmente las del Shi jīng” (p. 10).

Dobson (1967) sostiene que el Shi jīng⁵ es libro de antología poética de la antigua China, la traducción literal es “canción clásica”. También traducido como *Libro de las odas*. Este constituye el primer capítulo de la historia de la poesía china, dado que esta abarca varios períodos que marcan un trayecto, que va desde la liturgia del templo a la corte, que comprende quinientos años.

Lacan (1961-1962a) avanza en su clase y anima al estudio de esta lengua milenaria, del modo siguiente:

Con un poco de esfuerzo, ustedes podrán familiarizarse con esta dimensión verdaderamente fabulosa, que resulta de lo que se puede hacer con algo que reposa sobre las formas más elementales de la articulación significante. Por suerte, en esta lengua las palabras son monosilábicas. Son soberbias: invariables, cúbicas, ustedes no se pueden engañar al respecto. Ellas se identifican al significante, es el caso decirlo. Ustedes tienen unos grupos de cuatro versos, cada uno compuesto de cuatro sílabas. (p. 11)

Sobre lo anterior se destaca: el concepto de palabra y su constitución silábica, como la cantidad de versos que componen un poema.

Romero Asensio (2016) sostiene que: “los hablantes nativos tienden a opinar que el concepto palabra, cí: 词, es un concepto extranjero, propio de las lenguas occidentales, que se adapta de una forma más bien artificiosa a la lengua china” (p. 18). Esta autora revisa la definición convencional de palabra, en la que se indica que es aquello que forma parte de una oración y que, también, puede formar parte de otra, sin depender de la primera. Y destaca que esto plantea inconvenientes para analizar la lengua china, dado que una palabra puede funcionar de distintas maneras, puede hacerlo de forma independiente o necesitar de otra palabra.

Respecto a la estructura de la palabra, aunque se crea que el chino sigue siendo una lengua monosilábica, actualmente el grueso de las palabras del chino mandarín estándar son bisilábicas. Algunos dialectos del sur conservan más características del chino antiguo y, por lo tanto, utilizan más palabras monosilábicas (Romero Asensio, 2016).

Esta indicación: “cuatro versos, cada uno compuesto de cuatro sílabas” (Lacan, 1961-1962a, p. 11) remite al tema de la poesía china, que muestra cambios a través de los siglos. Un poema formado por esta cantidad de versos tiene su origen en el período clásico de la literatura china (1766 a.n.e - 1027 p.n.e).

Dobson (1967), en su estudio sobre el origen de esta poesía, indica hallazgos históricos y comunica que:

Los fragmentos litúrgicos marcar el primer cambio conocido de la prosa al verso. Este cambio es muy sencillo. Un

párrafo en prosa es ordenado en versos de cuatro patas. En el idioma chino las palabras (con excepción de las palabras compuestas que son simplemente estructuras añadidas de palabras simples o reiteraciones rimadas) no poseen una complejidad superior a consonante/vocal/consonante, con un solo acento. Desde el punto de vista de la poesía, la palabra es una sílaba. (p. 43)

Esta historia literaria muestra, como otras, un movimiento dinámico, por lo que en el tiempo se presentan numerosas variantes.

Con este estilo poético Lacan (1961-1962a) finaliza su exposición de los caracteres chinos:

Tenemos una sucesión de alternancias donde el significante vuelve a golpetear el agua, si puedo decir, del flujo por medio de las palas de su molino, remontando cada vez su rueda algo que chorrea, para volver a caer de nuevo, enriquecerse, complicarse, sin que podamos nunca, en ningún momento, captar lo que domina, del punto de partida concreto o del equívoco. (p. 12)

La sucesión de alternancias del significante que produce el equívoco, tema propio de un análisis, son ilustradas por las características de la lengua china y justifican la elección, de los respectivos ejemplos, por parte de Lacan.

Wu wei [無為]: aspectos lingüísticos

En la segunda clase del seminario *De un discurso que no fuera del semblante* Lacan (1971) anuncia que: “Este año haré algunas breves alusiones a los orígenes del pensamiento chino” (p. 35). También advierte una conexión entre su elaboración teórica y estas referencias y agrega:

Me di cuenta de algo, y es que quizá solo soy lacaniano porque en otro tiempo estudié chino. Quiero decir con esto que ahora, al leer las cosas que había transitado, balbuceadas como un bobo, con orejas de burro, percibí que están al mismo nivel de lo que cuento. (p.35)

A partir de esas breves alusiones responde a las críticas que le realiza el lingüista Georges Mounin (1969), discípulo de André Martinet. En relación a esto Lacan (1971) expresa:

Hace algo así como dos años, no es una enormidad, apareció en una revista que ya nadie lee, cuyo nombre resulta anticuado, *La Nouvelle Revue française*, un artículo llamado “*Exercices de style de Jacques Lacan*” [Ejercicios de estilo de Jacques Lacan]. Se trataba de un artículo que por otra parte señalé. (p. 38)⁶

Lee una frase de dicho artículo, donde se afirma que él hace un uso metafórico de la lingüística. Sobre esto responde que: “resulta curioso que siendo lingüistas no vean que todo uso del lenguaje, sea cual fuere, se

desplaza hacia la metáfora, que no hay lenguaje más que metafórico” (Lacan, 1971, p. 42). Asimismo, critica esta corriente lingüística y señala que en sus escritos hacen un esfuerzo por sostener un lenguaje-objeto, pero que los postulados que proponen no hacen más que mostrar que esta relación es inasequible.

También Lacan (1971) agrega:

...este significante bien puede ser el único soporte de algo. Por su naturaleza, evoca un referente. (...) el referente es siempre real porque es imposible de designar. Por lo cual, no queda más que construirlo. Y se lo construye si se puede. (p. 43)

Luego se refiere a dos caracteres chinos, los conocidos *yin* y *yang*, que, entre otros significados atribuibles, se los designa como macho y hembra.



Figura 3. Caracteres chinos
Fuente: Lacan (1971)

Liljana Arsovska (2019), especialista en la gramática de la lengua china, habla de estos caracteres y explica que:

En el ámbito de la naturaleza, el concepto por excelencia es el *dao* (道), un ente que explica el origen y el comportamiento del universo basándose en *yin-yang*, dos “contrarios, complementarios, relativos y dialécticos”. Las cosas y los fenómenos en la tradición china, a partir de la naturaleza *yin-yang* del universo, “no se definen” y sólo “se describen” en función de sus pares contrarios y complementarios. De allí, las características de la religión, la sociedad y la ciencia china difieren en buena medida de sus pares en Occidente. Considero que la diferencia fundamental es la ausencia de universales, únicos, absolutos e incuestionables. (p. 203)

Lacan (1971) avanza en su clase y presenta a su auditorio otros dos caracteres más, *Wu* y *wei*, cuya grafía es la que sigue:



Figura 4. Caracteres chinos
Fuente: Laurent (2006)

Lacan (1971) enseña qué es lo que significan, cómo se articulan, y sus efectos de esta manera:

Esto se lee *wei* y funciona a la vez en la fórmula *wu wei*, que quiere decir *no actuar*, luego, *wei* quiere decir *actuar*, pero por poco lo ven empleado en calidad de *como*. Significa *como*, es decir que sirve de conjunción para hacer metáfora, o bien incluso significa *por cuanto esto se refiere a tal cosa*, que está aún más de lleno en la metáfora. En efecto, decir que eso se refiere a tal cosa es decir justamente que eso no lo es, puesto que está forzado a referirse a ella. Cuando una cosa se refiere a otra, se le da la mayor amplitud, la mayor flexibilidad al uso eventual de este término *wei*, que sin embargo significa *actuar*. No está mal una lengua como esta, una lengua donde los verbos y los más-verbos - ¿qué más-verbo, más verbo activo que actuar? - se transforman corrientemente en menudas conjunciones. (p. 44)

Los contenidos de esta cita anterior indican, de forma sucinta, las características de la sintaxis china. Un poco más sobre este punto se aclara con la explicación de Arsovska (2011), porque expone sobre algunas diferencias entre las lenguas occidentales y la lengua china. Las primeras, las indoeuropeas, se componen de un número determinado de letras (que cada una responde a un fonema) que no significan nada y por las cuales se forman las palabras. Su combinación implica un sinnúmero de sílabas.

En cambio, la lengua china descansa en miles de caracteres diferentes, que son unidades independientes, con forma, sonido y sentido. Estos tienen raíces o radicales, que determinan el significado de cada uno. Sus fonemas son 404 sílabas que acompañados por cuatro tonos dan un total de mil sílabas; por ello es una lengua tonal, los cuatro tonos modulan las sílabas y así determinan el significado; por este motivo se puede decir que la sintaxis es toda la gramática del chino.

En el idioma chino la palabra (monosílaba o bisílaba) muestra una ausencia de naturaleza (sustantivo y su relación con el género y número - verbo y los tiempos gramaticales - adjetivo) y la ambigüedad del significado de las palabras se precisa por el lugar que esta ocupa en el enunciado chino. Esto sucede porque el enunciado tiene una estructura sintáctica en el que el enunciado es rígido y la palabra es ambigua y flexible. Es otra diferencia con las lenguas occidentales, como por ejemplo en la española, en donde la palabra es rígida y el enunciado es flexible (Arsovska, 2011).

Lacan (1971) articula esta referencia a *wu wei* con la función del significante, para responder a la crítica de los lingüistas, y manifiesta:

De todos modos, me ayudó mucho a generalizar la función del significante, aún si esto incomoda a algunos lingüistas que no saben chino. A uno que se llena la boca desde hace algunos años con la doble articulación - nos tiene hartos - me gustaría preguntarle, por ejemplo, qué hace con ella en chino. ¿Eh? En chino, fíjense, la primera articulación es la que está sola, y resulta que produce un sentido. Como todas las palabras son monosilábicas, no se dirá que está el fonema que no quiere decir nada, y después las palabras

que quieren decir algo, dos articulaciones, dos niveles. Pues bien, sí, en chino, incluso a nivel del fonema se quiere decir algo. (p. 44)

Estos dos niveles o articulaciones, que menciona Lacan, corresponden a la teoría de la doble articulación de André Martinet (1978). La misma sostiene que el sistema de la lengua es doblemente articulado. Una articulación consta de morfemas o monemas, sucesión de sonidos semánticos que pueden ser reutilizados en infinitos mensajes sin que cambien su forma ni varíen su significado. Esto es posible porque se combinan con los fonemas, material de la otra articulación, que son unidades mínimas indivisibles, diferentes y sucesivas, sin contenido semántico.

Lacan (1971) continúa con su explicación así:

Lo que no impide que [en el idioma chino], al poner juntos varios fonemas que ya quieren decir algo, esto dé una gran palabra de varias sílabas, exactamente como nosotros, una palabra que tiene un sentido, que no posee ninguna relación con lo que quiere decir cada uno de los fonemas. Entonces la doble articulación allí es rara. (p. 44-45)

El contenido anterior muestra diferentes formas de composición de la palabra en la lengua china. En función de esto Lacan (1971) se dirige a los lingüistas y marca su posición teórica, con estas palabras:

Que haya un lingüista aquí que me diga de qué modo la doble articulación se sostiene en chino. Entonces les presento este *wei*, pero lentamente, para acostumbrarlos. Les ofreceré unos pocos más, pero, en fin, que puedan servir de algo. Abrevia muchas cosas por otra parte que este verbo sea a la vez *actuar* y la conjunción de la metáfora. (...) lo propio de la metáfora es no estar sola. También está la metonimia, que funciona durante ese tiempo, incluso mientras les hablo, porque es pese a todo metáfora, como indican esas personas tan competentes, tan simpáticas, que se llaman lingüistas. (p. 44)

Se puede sintetizar que la metáfora y la metonimia, en la teoría de Lacan, funcionan independientemente de la realidad del objeto, a diferencia de los lingüistas citados, y no son operaciones aisladas la una de la otra, como lo indica la cita anterior. Estas figuras lingüísticas siguen la lógica del significante, que no se rige por reglas semánticas.

Dou [都]: aspectos matemáticos

Lacan (1971-1972), en la clase séptima del seminario *...o peor*, retoma el axioma que expresa: “el inconsciente está estructurado como un lenguaje” y señala como consecuencia, de este, que la pregunta por el lenguaje solo puede ser respondida desde la topología, porque esta posee una definición matemática y se aborda mediante relaciones no métricas, deformables.

Además, aclara que estudiar el lenguaje desde funciones gramaticales, tiene un sesgo semántico y no contempla la combinación significante; por ejemplo, se puede situar bajo el mismo verbo acciones muy diferentes, con la consecuencia de llegar a considerar que el lenguaje está modelado por funciones de la realidad física. En cambio, es la matemática la que puede ayudar a concebir dicha articulación significante.

Entonces la propuesta de Lacan es contemplar el origen topológico del lenguaje, lo que está en relación con la función llamada sexualidad.

El tema eje u organizador en esta clase del seminario, que permite comprender una nueva referencia a la lengua china por parte de Lacan, consiste en precisar el concepto de lo universal y su relación con las fórmulas de la sexuación.

El problema que plantea lo universal, desde la concepción del todo en la lógica proposicional clásica, es que no se ajusta a la lógica de las fórmulas mencionadas. Lacan (1971-1972) muestra un esquema, con un lado hombre y lado mujer donde se ubican estas fórmulas, y explica que: “de un lado solo hallamos *uno*, o por lo menos *al-menos-uno* y del otro lado la no existencia, es decir, la relación entre uno y cero” (p. 101).

En la última parte de la cita se trata de la relación entre uno y cero, del lado mujer, en oposición con lo universal del lado hombre. Tema que implica un más allá del lenguaje. Lacan (1971-1972) piensa que la matemática muestra, en su intento de enlazar el cero y el uno, la cuestión de lo real, ese más allá del lenguaje, único dominio en que puede formularse la imposibilidad simbólica.

En relación a lo expuesto, Lacan (1971-1972) incorpora un nuevo ejemplo, que toma de la lengua china. En esta ocasión se trata del carácter chino llamado *dou* (*yia* es la expresión más antigua) y este se escribe así:



Figura 5. Carácter chino *dou*

Fuente: *Dictionary Han trainer*

La oración “todo hombre es *dou*” (Lacan 1971-1972, p. 105) muestra cómo puede concebirse lo universal y la excepción al mismo tiempo, a diferencia de la *episteme* griega. Lacan (1971-1972) expresa sobre este ejemplo lo siguiente:

¿Acaso se imaginan cómo puede decirse por ejemplo *todos los hombres comen*? Pues bien, se dice *mei g aran dou chi fan*. *Mei* insiste en el hecho de que ellos están aquí, y si ustedes dudan de ello, el especificativo *ge* les muestra bien que los contamos. Pero eso no los hace *todos*, y entonces se agrega *dou*, que quiere decir *sin excepción*. Podría citarles otras cosas. Puedo decirles que *Todos los soldados perecieron*, están todos muertos, en chino se dice *Soldados sin*

excepción Kaput. El *todo* que vemos desplegarse desde el interior y no encontrar su límite más que en la inclusión es captado en conjuntos más y más vastos. En la lengua china siempre se dice *dou* o *yia* pensando la totalidad que está en juego como contenido. (p.106)

Lacan (1971-1972) amplía esta observación, agrega señalamientos sobre el conjunto y el vacío. Al respecto aclara que:

Lo que descubrimos en lo que les articulo como una relación única con respecto al estatus de lo universal adquiere la figura de una excepción. Pero asimismo esta idea solo es el correlato de lo que recién denominé el vacío del Otro. Si hemos progresado en la lógica de clases, es por haber creado la lógica de conjuntos. La diferencia entre la clase y el conjunto es que, cuando la clase se vacía, ya no hay clase, mientras que, cuando el conjunto se vacía, aún está ese elemento que es el conjunto vacío. Justamente en esto, una vez más, la matemática hace que la lógica progrese. (p. 106)

Esta expresión lingüística china unida a dicha observación sobre la matemática, da pie para indagar sobre las bases más elementales del pensamiento chino en esta última materia. Cabe señalar que en la cultura oriental el lenguaje matemático, particularmente, no se presenta separado de las acciones y de la forma de comunicarse del sujeto chino.

A continuación, se consideran algunas características de la matemática china, en relación al tema de lo universal, del vacío y del conjunto.

Fiu Zhang – Shuanshu (*El libro de los nueve capítulos del arte las matemáticas*) posee un octavo capítulo que se titula *Fang Cheng*, que es el nombre de un método que data del 480 a.n.e. Este consiste en utilizar palillos rectos, del mismo tamaño (las varillas antes mencionadas), para realizar cálculos sobre un tablero y resolver sistemas de ecuaciones lineales. También aporta reglas para números positivos y negativos. Estos últimos son antecedentes históricos de los números enteros (Gallardo y Basurto, 2010).

Los números, o varillas, expresan unidades, centenas y decenas de millar e incluyen un espacio vacío consistente con el cero del sistema posicional. Los números se ubican en columnas y según su ubicación representan cosas o costos. Las operaciones de sustracción o adición se realizan según la siguiente regla: cuando los nombres son los mismos se efectúa una sustracción, cuando los nombres son diferentes efectúa una suma.

Gallardo y Basurto (2010) analizan este método y el pensamiento chino y concluyen que: “el lenguaje juega un papel mediador fundamental y complejo en la construcción de conceptos matemáticos” (p. 265).

Esta mediación del lenguaje también la observa Lizcano (2006) cuando trabaja la cuestión del número, del vacío (= 0) y su relación con el conjunto. Todo esto también desde el método *Fang Cheng*. Al respecto Lizcano (2006) señala que:

...cada número también es *yin* y es *yang*, femenino y masculino, negro y rojo, negativo y positivo (diríamos hoy nosotros). Así, proceder a restar 3 - 4 no supone ahora ponerse a extraer sino disponer una batalla sobre un tapiz situado en el suelo en el que 3 palillos rojos se enfrentan a 4 negros: se van oponiendo por parejas, y estas se aniquilan entre sí. Queda un palillo negro sin oponente y éste es el que sale victorioso: es el vencedor/resultado de la resta/batalla. A ese palillo negro/*yin* resultante hoy nosotros le llamamos menos uno [-1]. Cada una (...) ha sido una operación metafórica, antes que matemática, [ambas metáforas] son previas y manantiales de sus respectivas formas de pensar. Por eso hay tantas aritméticas [...] como metáforas coherentes se nos ocurran para las operaciones elementales. Aunque lo hayamos olvidado, la matemática es una forma de poesía. (p. 133)

Una característica de la matemática china es que es una operación sobre el vacío, su álgebra y su numerología son maneras de negatividad radical. El espacio no es homogéneo ni extenso, como lo es en la mirada occidental. Está cargado de significado, es puro hueco, es el cero; “ese vacío significativo es el que vertebrado todo su campo numérico” (Lizcano, 2009, p. 63).

En síntesis, el pensamiento oriental, en la consideración del vacío (= 0), se diferencia del occidental. En este sentido Lizcano (2006) destaca que:

El cero, como trasunto matemático del *tao*, emerge así del imaginario colectivo chino con tanta fluidez como aprietos tuvieron los europeos para extraerlo de un imaginario en el que el vacío (del que el cero habría de ser su correlato aritmético) solo evocaba pavor: ese *horror vacui* que preside toda la cosmovisión occidental. (p. 43)

En el tablero mencionado hay interrelaciones, agrupamientos en un conjunto conformado por *zheng/fu/wu*, donde *Zheng* y *fu* son nombres que indican cantidades de palillos. El cero es representado como *wu ru*, que se traduce como “sin nombre” en el *dao* [*tao*].

Lizcano (2009) explica que:

El cero virtual del álgebra *fang cheng*, ese hueco significativo en el tablero, es con toda propiedad, un número como cualquier otro. No por atenerse a una previa definición del número, que no la hay en la matemática china, sino por su naturaleza efectiva de actuar, de operar, de entrar en relación con los otros números. (...) este número singular es relacional, no sustancial, como, por otra parte, lo es la manera en que conciben todos los números. Su cero-hueco podría definirse (...) como el no tener con que enfrentarse (operar: sumar/restar) los otros números/nombres (...) (p. 103)

Luego de estas apreciaciones sobre algunas características de la matemática china, se suma una última observación, que retoma la articulación presente en los dos últimos seminarios mencionados, sobre las referencias a los opuestos *yin* y *yang* (lado hombre y lado mujer)

y la topología que Lacan utiliza como herramienta para considerar la función llamada sexualidad.

El psicoanalista chino Fu Ji (2013) indica la relación entre estos opuestos del pensamiento chino y los relaciona con la topología, con estas palabras:

Por otro lado, el *Dao* establece el orden simbólico en todas las áreas del deseo. Por otro lado, el *Dao*, como ley suprema, se reserva el fin para todas las actividades del sujeto. Se encuentra en todas partes. Desde un punto de vista estructural, si el *Yin-Yang* establece una estructura moebiana, el *Dao* es el componente del *Yin* y *Yang* y debe considerarse como la banda de *Möbius*... (p. 119)⁷

Otro tema, que refiere Fu Ji (2013), es lo universal. Este concepto en el *Yijing* [*I ching*] no se basa en una función monádica, sino en el movimiento bipolar del *Yin-Yang*, lo que está siempre controlado por la ambigüedad. Es decir, la universalidad no es más que ambigüedad. Si la lógica aristotélica se apoya en la oposición universalidad-particularidad, en el *Yijing* [*I ching*] se trata de la oposición universalidad-ambigüedad.

Aquí termina este recorrido y se invita al lector a volver sobre esta cita de Lacan (1971):

Me di cuenta de algo, y es que quizá solo soy lacaniano porque en otro tiempo estudié chino. Quiero decir con esto que ahora, al leer las cosas que había transitado, balbuceas como un bobo, con orejas de burro, percibí que están al mismo nivel de lo que cuento. (p. 35)

... para, quizás, encontrar en ella un sentido más.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arsovska, L. (2011). *Gramática práctica del chino*. México DF, El Colegio de México: Centro de Estudios de Asia y África.
- Arsovska, L. (2019). “Jia Pingwa – La flor suprema, ¿caso un crimen se puede justificar?”. En Arsovska, *Historia, cultura y aprendizaje del chino 2019*. México DF: UNAM UDUAL FE, 2020, 203–214.
- Cheng, F. (2011). “La sonrisa de Lacan”. En *Revista colombiana de pensamiento estético e historia del arte*, 2018, VII - 128-138. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/estetica/article/view/92173> *Dictionary Han trainer*. Recuperado de https://www.hantrainerpro.com/chino/diccionario/chino-espanol/traduccion-dou_all.htm
- Dobson, W. (1967). “Los orígenes de la poesía china”. En *Estudios Orientales*, 1967, II, 1 - 40-48. México D.F.: El Colegio de México - Centro de Estudios de Asia y África.
- Fei, J. (2013). “L’objet a chez Lacan et la logique du Yijing”. En *Rue Descartes*, 2013, II, 2, 107-121. Recuperado de <https://doi.org/10.3917/rdes.078.0107>
- Gallardo, A. y Basurto E. (2010). “La negatividad matemática: antesala histórica de los números enteros”. En *Revista Latinoamericana de Investigación en Matemática Educativa*, RELIME, 2010, II, 255-268. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/335/33558827002.pdf>

- Lacan, J. (1961-1962a). "El Seminario. Libro 9. La identificación". Inédito. Traducción Ricardo E. Rodríguez Ponte.
- Lacan, J. (1961-1962b). *Le Séminaire 9. La identification*. Recuperado de <http://staferla.free.fr/S9/S9.htm>
- Lacan, J. (1971). *El Seminario. Libro 18. De un discurso que no fuera del semblante*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Lacan, J. (1971-1972). *El Seminario. Libro 19. ...o peor*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- Laurent, E. (2006). "Lacan y china I. La poética china de Lacan". En *Revista Consecuencias*. 2017, XIX.
- Lizcano, E. (2009). *Imaginario colectivo y creación matemática. La construcción social del número, el espacio y lo imposible en China y en Grecia*. Barcelona: Gedisa.
- Lizcano, E. (2006). *Las metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Martinet, A. (1960). *Elementos de la lingüística general*. Madrid: Gredos, 1978
- Romero Asensio, M. (2016). *Historia de la evolución de la lengua china*. (Tesis) Facultad de Interpretación y traducción. Universidad de Valladolid. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/211106492.pdf>
- Roudinesco, E. (1993). *Lacan. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*. Buenos aires: Fondo de cultura económica, 1994.
- Villamil, J. y Riscanevo, L. (2020). "Perspectivas históricas y epistemológicas del número cero". *Praxis & Saber*, 2020, XI, 26. Recuperado de <https://doi.org/10.19053/22160159.v11.n26.2020.9847>

NOTAS

¹Se han encontrado otras dos referencias a los caracteres chinos en el seminario *Las psicosis* (Lacan, 1955-1956) que son muy breves y sin desarrollo expositivo, razón por la cual no se incluyen en el presente trabajo. [Cf. Lacan, J. (1955-1956). *El Seminario. Libro 3. Las psicosis*. Buenos Aires, Paidós, 2012, p. 355, 425]. En los tres seminarios estudiados aquí pueden aparecer otras brevísimas menciones, que por el mismo motivo no se incluyen aquí.

²Las citas, de este seminario, se extraen del texto que corresponde a la versión crítica de Ricardo Rodríguez Ponte. C. f. Lacan (1961-1962a). En este material cada clase comienza con una numeración a partir del número uno, por lo que se repiten algunos números en el total de la traducción. Por ello en cada referencia se va indicando a qué clase del seminario pertenece.

³La referencia bibliográfica es: Karlgren, B. (1940). "Grammata serica, script and phonetics in chinese and sino-japanese" In: *The Bulletin of the Museum of Far Eastern antiquities*, 1940, 12.

⁴Estos caracteres se toman de la versión francesa. C. f. Lacan (1961-1962b).

⁵Este antiguo libro puede presentar variantes en su título, según el origen de la cita. El lector se encontrará con las siguientes: *Shi jing* o *Yijing [I ching]*.

⁶La referencia es la siguiente: Mounin, G. (1969), "Exercices de style de Jacques Lacan". En *La Nouvelle Revue Française*, 1969, 193.

⁷Traducción propia.