

La alusión, la cita y el enigma: formas de medio-decir la verdad



VANINA MURARO*

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

**La alusión, la cita y
el enigma: formas de
medio-decir la verdad**

**The Allusion, Quotation
and the Enigma: Forms
of Half-Telling The Truth**

**Allusion, citation,
énigme, tournures pour
mi-dire la vérité**



CÓMO CITAR: Murano, Vanina. “La alusión, la cita y el enigma: formas de medio-decir la verdad”. *Desde el Jardín de Freud* 16 (2016): 127-140, doi: 10.15446/dfj.n16.58158.

* e-mail: vmuraro@psi.uba.ar

© Obra plástica: Óscar Muñoz

El presente trabajo busca dar cuenta de cómo la preocupación en torno al carácter indecible de la verdad se encuentra vigente desde los primeros textos elaborados por Jacques Lacan, haciendo un rastreo por los conceptos de alusión, cita y enigma, a fin de trazar su vínculo con el *medio-decir*. Con este objetivo se realizó, en primer lugar, una indagación de las características que la retórica otorga a esta figura y, en segundo lugar, se investigó la utilización que de la alusión hacen tanto Freud —en su libro *El chiste y su relación con el inconsciente*— como Lacan. Finalmente, el trabajo se detiene en las dos formalizaciones de medio-decir interpretativas desarrolladas por Lacan en *El seminario 17*, la cita y el enigma, con el fin de ilustrar la función *alusiva de las mismas*.

Palabras clave: alusión, cita, enigma, oráculo, verdad.

This paper seeks to show that the unspeakable nature of truth is in force since the early texts of Jacques Lacan and tracks the concepts of allusion, quote and enigma to trace their relationship with half-telling. To do this, the work first investigates the rhetorical characteristics of half-telling and secondly, investigates how Freud, in his book *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, and Lacan use *allusion*. Finally, the work discusses the two formalizations of interpretative half-telling developed by Lacan in *Seminar 17*, the quote and the enigma, to show their allusive functions.

Keywords: allusion, quote, enigma, oracle, truth.

L'intérêt que porte Lacan au caractère indicible de la vérité est présent dès l'élaboration de ses premiers textes. Un sondage est fait par les concepts d'allusion, citation et énigme afin de tracer son lien avec le mi-dire. Pour s'y mettre, une recherche des spécificités accordées par la rhétorique à cette figure a été d'abord avancée. Ensuite, c'est à l'usage que font Freud et Lacan de l'allusion qu'on s'est appliqué. Finalement, on s'est arrêté sur les deux formalisations du mi-dire interprétatif développées par Lacan au *séminaire 17*, la citation et l'énigme, afin d'illustrer sa fonction d'allusion.

Mots-clés: allusion, citation, énigme, oracle, vérité.

INTRODUCCIÓN

La preocupación de Lacan por el carácter indecible de la verdad resulta indiscutible a la altura de *El seminario 17, El reverso del psicoanálisis*¹. En sus páginas hallamos numerosas referencias al valor que la verdad adquiere en la cura, la imposibilidad de decirla toda que constriñe al analista a medio-decirla e inclusive su parentesco con el goce. Sin embargo, esta preocupación se encuentra presente en textos anteriores bajo la indicación del carácter alusivo de la interpretación analítica, especialmente en su escrito de 1958 “La dirección de la cura y los principios de su poder”². En este texto, Lacan utiliza el vocablo “alusión” para dar cuenta del estilo que conviene al arte interpretativo.

LA ALUSIÓN

El término “alusión”, de origen latino, proviene de *allûdo* cuyo significado, de acuerdo con el *Diccionario de lengua latina*, Vox es: “*Allûdo*: - *lûsi* - *lûsum* 3 intr.: jugar, divertirse, bromear, chancarse (*alicui, aliquem o ad aliquem*, con alguien)// acercarse jugando [dícese del mar]; chapotear// hacer alusión, aludir a”³.

El *Diccionario de la Real Academia Española* define el vocablo “alusión” como la referencia a personas o cosas sin nombrarlas directamente. En términos retóricos se trata de un tipo específico de perífrasis mediante la cual se pone en contacto una noción real con un sistema fijo de referencias; un sistema que se compone, en numerosas ocasiones, de referencias históricas o míticas supuestamente conocidas por aquellos que participan del intercambio verbal.

La figura retórica de la alusión consiste en que el orador representa un objeto de manera indirecta, es decir, sirviéndose de procedimientos tales como la metonimia o la metáfora. Mediante estos tropos el disertante evoca un objeto y dependerá del oyente —o lector— interpretarlo realizando una conexión entre la expresión verbal y el objeto al que esta alude.

1. Jacques Lacan, “La dirección de la cura y los principios de su poder” (1958), en *Escritos II* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1987).
2. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 17. El Reverso del Psicoanálisis* (1969-1970) (Buenos Aires: Paidós, 2004).
3. *Diccionario Ilustrado Vox* (Barcelona: SPES, 1997), 25.

EL CHISTE FREUDIANO Y EL USO DE LA ALUSIÓN

La alusión es destacada también por Freud como una de las técnicas del chiste en su estudio *El chiste y su relación con lo inconsciente*. En la nota al pie de página número 12 dirá que se trata del proceso de inferencia que permite conectar el contenido expresado con el contenido omitido. Más adelante, en el mismo texto, haciendo referencia a los chistes de salón, afirmará que estos vehiculizan, entre gente adulta y refinada, contenidos que sin esa vestidura serían reprochables. Gracias a este mecanismo el chiste manifiesta contenidos que han sido censurados.

Al igual que la alusión que, en su sentido clásico, precisa de un marco de conocimiento acerca de los mitos y vivencias históricas compartidas, el chiste exige cierta complicidad entre los participantes de ese intercambio, prueba de ello lo constituye el hecho de que en la mayor parte de los casos resulta intraducible a otra lengua. En el campo psicoanalítico eso equivaldría a decir que es un recurso que solo tiene validez para aquellos que se encuentran hermanados en el discurso. Por supuesto, esta hermandad no evita el malentendido entre sus miembros, más bien lo garantiza, pero permite también que se ponga en funcionamiento el dispositivo analítico que se encuentra posibilitado por el significante.

Freud destaca que la alusión conserva una estrecha relación con los chistes que se sirven del doble sentido como una de sus técnicas de formación. En sus palabras: “En el doble sentido, el chiste sólo contiene una palabra susceptible de interpretación múltiple, que permite al oyente hallar el paso de un pensamiento a otro, lo cual quizá —forzándolo un poco— pueda equipararse a un desplazamiento”⁴.

Detengámonos un momento en un chiste propuesto por Freud para ilustrar esta afirmación:

El matrimonio X tiene un buen pasar, en opinión de algunos, el marido debe haber ganado mucho [*vielverdient*] y luego con ello se ha respaldado un poco [*etwaszurückgelegt*], mientras otros creen que su esposa se ha respaldado un poco [*etwaszurückgelegt*] y luego ha ganado mucho [*vielverdient*].⁵

Observamos con Freud que el efecto humorístico del chiste reside en que el cambio operado por la trasposición de las dos frases —*ganado mucho-respaldado un poco; respaldado un poco-ganado mucho*— posibilita un sentido diverso. En este caso, la alusión que descansa en el chiste burla los diques morales que reprimen a la pulsión y, agrega Freud, posibilitan un acceso a “*fuentes de placer que se han vuelto inasequibles*”⁶. Observamos entonces que el funcionamiento del chiste de tipo alusivo se comporta de un modo similar a la metonimia: ambos mecanismos comparten la capacidad de burlar la censura.

4. Sigmund Freud, “El chiste y su relación con lo inconsciente” (1905), en *Obras completas*, vol. VIII (Buenos Aires: Amorrortu, 1995), 52.

5. *Ibíd.*, 33.

6. *Ibíd.*, 97.

EL DECIR ALUSIVO PARA LACAN

Lacan propone a la alusión como una condición de la interpretación analítica. Sus primeros señalamientos en este sentido los encontramos hacia 1958, en su escrito titulado “La dirección de la cura y los principios de su poder”. Hacia el final del texto, en el apartado 18 del capítulo titulado “Hay que tomar el deseo a la letra”, compara al analista con Hércules, como ya lo hiciera Freud en su texto *La Traumdeutung*, en el episodio en el que el héroe limpia con su chorro de orina los establos de Augías⁷ y afirma: “¿A qué silencio debe obligarse ahora el analista para sacar por encima de ese pantano el dedo levantado de San Juan de Leonardo, para que la interpretación recobre el horizonte deshabitado del ser donde debe desplegarse su virtud alusiva?”⁸.

La referencia pictórica corresponde a un famoso óleo de Leonardo da Vinci. Se trata de una pintura realizada sobre madera que pertenece a la época tardía del pintor renacentista; en ella el artista retrata a San Juan Bautista (ver figura 1). Leonardo da Vinci representa en el desierto al joven profeta, este posee una belleza andrógina: en su cabeza inclinada dulcemente, adornada por profusos rizos, se destacan su mirada que observa a quien se detiene ante el cuadro y una sugerente sonrisa; su dedo se eleva señalando la cruz, símbolo de la Pasión de Cristo.

En el ejemplo escogido por Lacan la alusión no se produce por la conexión de un contenido con otro; la figura del profeta alude a la cruz pero no se sirve de un contenido verbal que apele a un sistema compartido de referencias, simplemente se trata de un gesto: un dedo índice suspendido en el aire que señala hacia arriba. No es una operación metonímica ni una operación metafórica, sino un silencio que se hace oír e ilustra que incluso el silencio es una forma de respuesta cuando participa de un discurso, tal como lo escribiera Lacan en “Función y campo de la palabra y el lenguaje”: “Mostraremos que no hay palabra sin respuesta, incluso si no encuentra más que el silencio con tal que tenga un oyente, y que éste es el meollo de su función en el análisis”⁹.

Nos parece importante destacar que no se trata de un cuadro cualquiera en la producción de Leonardo da Vinci, sino de una obra que despertó la polémica de los académicos. Los estudiosos de arte coinciden en relacionar este cuadro con otra pintura, situada en torno a los años 1513-1516, que representa al licenciado Baco, dios del vino (ver figura 2). Se trata de un personaje prácticamente idéntico al anterior que se encuentra sentado bajo un árbol. En esta ocasión el joven representado señala en dos direcciones, arriba con un índice y a la derecha con el otro, su cabeza se encuentra adornada con hojas de vid y por vestimenta tiene una piel enrollada en su brazo que se desliza entre sus piernas. Recordemos que el joven del cuadro anterior sujetaba una piel de leopardo como la que viste este segundo joven y con la que suele

7. Sigmund Freud, “Los afectos en el sueño” (1900-1901), en *Obras completas*, vol. V (Buenos Aires: Amorrortu, 1993), 466.

8. Lacan. “La dirección de la cura y los principios de su poder”, 624.

9. Jacques Lacan, “Función y campo de la palabra y el lenguaje” (1953), en *Escritos I* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2005).

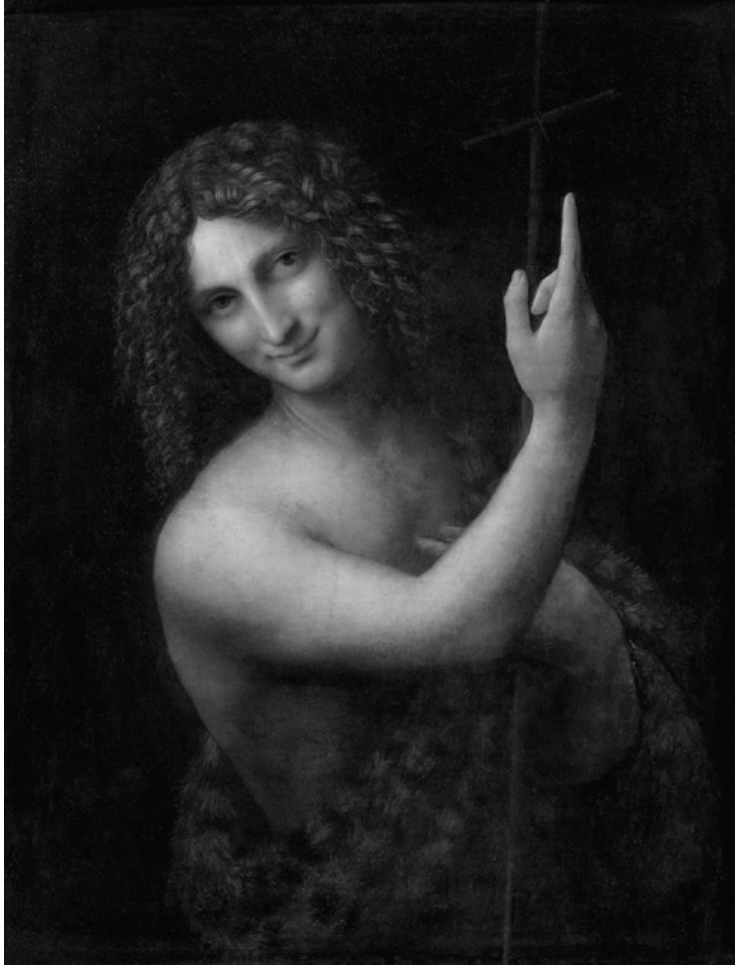


FIGURA 1. San Giovanni Battista de Leonardo Da Vinci.



FIGURA 2. Bacco de Leonardo Da Vinci.

representarse a Dionisio, dios de la vendimia. La primera pintura recibe el nombre de “San Giovanni Battista (o Bacco)” y la segunda de “Bacco o San Giovanni Battista”, ambas se encuentran en el Museo Louvre en París a pocas cuadras del que fuera el consultorio del Dr. Lacan.

Es interesante, para adentrarnos en el tema de la alusión la discusión que se establece entre los estudiosos de Leonardo ya que, varios expertos, sostienen que la cruz es apócrifa y fue añadida a la obra por otro pintor. Esta curiosidad nos resulta útil

para pensar el grado de ambigüedad del gesto alusivo que deberá ser completado por quien sea destinatario del mensaje. Es decir, que en respuesta a la alusión —incluso de esta que consiste únicamente en un gesto— siempre habrá un margen de libertad para interpretarla que quedará del lado del sujeto que puntúa el mensaje.

Finalmente, para concluir con el análisis de la referencia pictórica, ¿podríamos pensar que el cuadro representa una figura mixta o híbrida tal como la quimera o la propia esfinge? ¿Habrá elegido Lacan comparar la acción del analista con la imagen de este óleo, no solo por la potencia de su índice elevado al cielo sino también por la conformación mixta de este personaje, mixtura entre San Juan y Baco? Veremos más adelante que las figuras híbridas son escogidas por Lacan para ilustrar la interpretación en su calidad alusiva.

LA CITA COMO MEDIO-DECIR

A lo largo de *El Seminario 17, El reverso del psicoanálisis*, Lacan ubica a la cita como uno de los modelos del medio-decir. Dirá que se trata de la contracara del enigma, debido a que si este es una *enunciación sin enunciado*, la cita se caracteriza por ser, en cambio, *un enunciado carente de enunciación*. Esta condición se distingue aún más claramente cuando se trata de una cita de autoridad, donde quien presta la boca o la pluma queda diluido tras su verdadero autor.

Solemos decir “autorizarse” en tal o cual autor —perdónese la redundancia— para dar cuenta de la legitimidad de una expresión. Ambas palabras “autor” y “autorizar” comparten la misma raíz latina: *auctor*, *-ôris*, cuyo significado es persona que es causa de algo. En estrecho vínculo con ello, hallamos la expresión de Lacan de la “Nota italiana”, de 1980, que reza que “el analista sólo se autoriza de sí mismo”. Aún más, en ese breve texto Lacan distingue dos términos: “Autorizarse no es auto-(ritualizar)”¹⁰. Es decir, que el analista no actúa respaldado por ningún otro autor más que por sí mismo. Nada, entonces, más ajeno a su posición que escudarse en una “cita de autoridad” para su acto.

Sin embargo, para la interpretación, la cita es uno de los modelos de medio-decir que especifica Lacan en *El seminario 17, El reverso del psicoanálisis*, donde dice:

El enigma es la enunciación —con el enunciado espabilense. La cita es: yo planteo el enunciado, y el resto, es el sólido apoyo que encuentran en el nombre de un autor, cuya carga les endoso, así está muy bien, y eso no tiene nada que ver con la condición más o menos vacilante de la función del autor [...] A su manera, la cita es también

10. Cfr. Jacques Lacan, “Nota italiana” (1980), en *Otros escritos* (Buenos Aires: Paidós, 2012).

un medio decir. Es un enunciado del que nos indican que sólo puede admitirse en la medida en que ya participáis de cierto discurso [...]¹¹

La cita, al igual que el enigma, deberá ser recogida del decir del sujeto que ha sido invitado a hablar libremente: “Cita, por otra parte, tomada a veces del mismo texto [del analizante], de tal enunciado. Así puede pasar por algo efectivamente manifestado, sólo con que se le adjunte todo el contexto. Pero entonces uno apela a su autor”¹².

Este procedimiento, la apelación al autor, es definido por Lacan en “L’etourdit” como “intervención interpretativa mínima” que descansa en una breve fórmula: “tú lo has dicho”. Gracias a esta operación, el enunciado que el interpretante recoge de la trama del decir, es puesto a circular como un dicho, en un contexto nuevo y se abre a la multiplicidad de equívocos que *lalengua* permite. Apela, como Lacan indica, a su verdadero *actor*, único responsable de ese texto.

“No te lo hago decir”. ¿No es esta acaso la intervención interpretativa mínima? Pero su sentido no es lo que importa en la fórmula que *lalengua* que aquí empleo permite proporcionar, sino que la amorfología de un lenguaje que abra el equívoco entre “Tú lo has dicho” y “Yo lo tomo aún menos a mi cargo, cuando, cosa semejante no te la he hecho decir por nadie”.¹³

Se tratará, entonces, de un procedimiento de carácter económico ya que, inyectando el mínimo contenido posible —como el dedo elevado de San Juan—, se determina retroactivamente el sentido de un enunciado o conjunto de enunciados provocando que el emisor reciba finalmente su propio mensaje en forma invertida.

Si esta operación mínima es acertada tiene un efecto revelador. Dirá Lacan en *El seminario 17*:

Estamos ahí para conseguir que sepa todo lo que no sabe sabiéndolo. Esto es el inconsciente [...]. Para él [el analista] el contenido latente es su interpretación que va a hacer, en tanto es, no ese saber que descubrimos en el \$, sino lo que se añade para darle sentido.¹⁴

De ese modo el analista hace surgir la enunciación que estaba latente en ese medio decir, devolviendo la función de *actor* al sujeto, siempre presto a diluirse. En palabras de Colette Soler:

La cita [...] es más bien un enunciado de saber afirmado, salvo que se refiere el enunciado a un nombre de autor. La cita, al ser referida a un *nombre de autor*, introduce la dimensión de la enunciación, una enunciación latente que hay que hacer surgir.¹⁵

11. Lacan, *El seminario. Libro 17. El reverso del psicoanálisis*, 37.

12. *Ibíd.*, 38.

13. Jacques Lacan, “El atolondradicho” (1972), en *Otros escritos* (Buenos Aires: Paidós, 2012), 516.

14. *Ibíd.*, 119.

15. Colette Soler, “Sobre la interpretación”, En Serge Cottet, *Acto e interpretación* (Buenos Aires: Manantial, 1993),

18. La cursiva es mía.

LA VERDAD DEL ORÁCULO

El oráculo es otra de las figuras utilizadas por Lacan, en numerosas ocasiones, para referirse al decir interpretativo. Si bien el oráculo (μαντειον) no es necesariamente una criatura híbrida, el significante mismo que lo nombra resulta bastante inespecífico. Puede significar la respuesta que da una deidad a través de sus sacerdotes, pero también el lugar en que se hace la consulta y se recibe la respuesta. Incluso cuando se trata del vocablo latino, *oraculum*, puede significar también a la propia divinidad. Es decir, el término aglutina tres significados: la respuesta, el lugar de la consulta y, por último, la divinidad a la cual se le dirige la pregunta.

La respuesta del oráculo es siempre un decir huidizo que si bien contiene una verdad indiscutible esta aguarda a ser interpretada. Nuevamente, al igual que en el caso de la alusión, la interpretación de los dichos del oráculo le corresponderá a quien sea destinatario de ese mensaje oscuro y enigmático.

En la clase de *El seminario 17, El Reverso del Psicoanálisis*, titulada “El amo y la histérica”, Lacan se refiere a la interpretación como *un decir a medias* en tanto decir oracular. Afirma que:

[...] es *un decir a medias*, del mismo modo que la Quimera aparece como un medio cuerpo, salvo cuando se le da la solución, entonces desaparece por completo.

Un saber en tanto verdad —esto define lo que debe ser la estructura de lo que se llama una interpretación.

Si he insistido tanto en la diferencia de nivel entre la enunciación y el enunciado, es precisamente para que adquiriera sentido la función del enigma.¹⁶

Esta cita reviste un valor capital debido a que, además de una definición muy precisa de la estructura de la interpretación analítica —saber en cuanto verdad—, podemos leer que esta verdad solo podrá *medio-decirse*. La representación de un medio-decir es reforzada por Lacan gracias a la figura de la Quimera.

En griego el vocablo “Quimera” —en griego antiguo Χίμαιρα Khimaira—, o su correspondiente latino *Chimæra*, designa a un animal fabuloso. La Quimera fue madre del León de Nemea y de la Esfinge. Las fuentes de la época que nombran a esta criatura varían desde aquellas que la describen como poseedora del cuerpo de una cabra, los cuartos traseros de una serpiente o un dragón y la cabeza de un león y las que afirmaban que tenía tres cabezas: una de león, otra de macho cabrío, que salía de su lomo, y la última de dragón, que nacía en la cola. En el punto donde todas las descripciones coinciden es en resaltar el carácter híbrido de su conformación. El

16. Lacan, *El Seminario. Libro 17. El Reverso del Psicoanálisis*, 37. La cursiva es mía.

vocablo se extiende a todas las criaturas mitológicas monstruosas cuya conformación es híbrida o teriomorfa.

Lacan utiliza en esta clase el nombre “Quimera” para referirse, más exactamente, a la hija de esta, es decir, a la esfinge de Edipo, que será la encargada de plantearle el enigma al héroe. Afirma que la verdad solo es susceptible de *medio-decirse* y refuerza la representación de un medio-decir sirviéndose de la figura de la Quimera: mitad mujer y mitad felino.

El otro elemento importante es la discriminación de dos planos del acto verbal: el nivel del enunciado y el nivel de la enunciación en el que se apoya el surgimiento del enigma.

Veamos cómo continúa la cita transcrita: “El enigma es probablemente esto, una enunciación. Dejo a su cargo que la conviertan en un enunciado. Apáñenselas como puedan —como hizo Edipo—, sufrirán las consecuencias. En el enigma se trata de eso”¹⁷.

Colette Soler en su texto “Sobre la interpretación” escribe al respecto:

El enigma consiste en formular una enunciación, que no es de nadie, y que no corresponde a ningún enunciado de saber. En otras palabras, el enigma es verdad sin saber. O, si así lo prefieren, es la verdad cuyo saber es latente o supuesto. Producir el enunciado queda a cargo del oyente.¹⁸

Podemos concluir que este modelo de decir a medias posee una de las características esenciales de la palabra interpretativa: se trata de una enunciación que incita al desciframiento. Es un decir a medias que convoca en forma apremiante a que se diga la otra mitad.

La verdad, les digo, sólo puede enunciarse como un medio decir y les he dado como modelo el enigma. Puesto que así es precisamente como siempre se nos presenta y no por cierto en forma de pregunta. El enigma es algo que nos urge a responder como un peligro mortal.¹⁹

A continuación veremos por qué urgía responder el enigma del oráculo de Delfos en la obra de Sófocles, *Edipo Rey*, a la que Lacan hace referencia.

Escribe Sófocles que la ciudad de Tebas, antes poderosa y fértil, se hallaba sumida inexplicablemente en la miseria y la peste, una fuerza devastadora hacía perecer a los animales y a los niños e impedía el crecimiento de los frutos que se plantaban en la tierra. Anuncia el sacerdote que junto con la multitud se dirige a Edipo a pedir su auxilio:



17. *Ibíd.*, 37.

18. *Ibíd.*, 19.

19. *Ibíd.*, 108.

La ciudad como tú mismo ves, conmovida tan violentamente por la desgracia, no puede levantar la cabeza del fondo del sangriento torbellino que la revuelve. Los fructíferos gérmenes se secan en los campos; muérense los rebaños que pacen en los prados, y los niños en los pechos de sus madres. Ha invadido la ciudad el dios que la enciende de fiebre: la destructora que deja deshabitada la mansión de Cadmo y llena el infierno con nuestras lágrimas y gemidos.²⁰

Ante estas calamidades es imprescindible que el Rey —quien recordemos que ya en otra ocasión ha logrado develar un enigma que sojuzgaba a Tebas— ponga en marcha su ingenio y revele quién ha sido el asesino del Rey Layo. El recorrido por este pasaje de la tragedia de Sófocles sitúa al enigma mucho más allá de un simple juego de ingenio, se trata de una enunciación que resuena sobre un punto de padecimiento y que, en tanto misterio concierne al sujeto en su sufrimiento.

Citaremos a continuación qué responde Edipo a sus fieles luego de la demanda de la que es objeto:

¡Dignos de lástima sois, hijos míos! ¡Conocidos me son, no ignoro los males cuyo remedio me estáis pidiendo! Sé bien que todos sufrís, aunque de ninguno de vosotros el sufrimiento iguala al mío. Cada uno de vosotros siente su propio dolor y no el de otro; pero mi corazón sufre por mí, por vosotros y por la ciudad; y de tal modo que no me habéis encontrado entregado al sueño, sino sabed que ya he derramado muchas lágrimas y meditado sobre todos los remedios sugeridos por mis desvelos.²¹

ENIGMA E INTERPRETACIÓN

¿Pero, en qué se apoya la interpretación cuando toma la forma del enigma? Lacan insiste en que dentro de lo posible el decir enigmático debe ser recogido de la trama del discurso del analizante. Y señala que, por supuesto, el analista en tanto intérprete no podría responder a ese enigma sin mentir. Lacan no considera ese enigma como un decir destinado a revelar el saber del sujeto, sino, en cambio, como aquello que se añade para dotar a ese saber, que el sujeto no sabe sabiéndolo, de un sentido.

En un seminario posterior, *El Seminario 19, ...o peor*, Lacan dirá que el analista intervendrá en el discurso del analizante procurándole a este un suplemento de significativo²². También con respecto a este punto, un punto antes, trazará una analogía entre la enunciación oracular y la interpretación analítica. Veamos una referencia correspondiente a la primera clase de *El Seminario 18, De un discurso que no fuera del semblante*:

20. Sófocles, *Edipo Rey* (Buenos Aires: Rueda, 2012), 14.

21. *Ibíd.*, 14-15.

22. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 19. ...o peor* (1971-1972) (Buenos Aires: Paidós, 2012).

Si la experiencia analítica se ve implicada por tomar sus títulos de nobleza del mito edípico, es porque preserva lo tajante de la enunciación del oráculo y, más aún, porque la interpretación sigue siempre allí en el mismo nivel. Sólo es verdadera por sus consecuencias, exactamente lo mismo que el oráculo. La interpretación no se somete a la prueba de una verdad que se zanjaría por sí o por no, ella desencadena la verdad como tal. Sólo es verdadera en la medida en que se sigue verdaderamente.²³

Esto equivale a afirmar que ese decir enigmático y oracular no es una predicción y, por ende, no podría ser ni verdadero ni falso sino por los efectos que tenga en quién lo recibe, es decir, solo *a posteriori* se verificará o no su valor de verdad. El decir interpretativo, dirá Lacan en su texto “L’Etourdit”:

El decir del análisis, en tanto eficaz, realiza lo apofántico, que con su sola ex-sistencia se distingue de la proposición. Es así como pone en su sitio a la función proposicional en tanto que, pienso haberlo mostrado, nos ofrece el único apoyo para suplir el au-sentido de la relación sexual. En ella este decir se renombra, por el embarazo que delatan campos tan desperdigados como el oráculo y el fuera-de-discurso de la psicosis, por tomar prestados ellos el término de interpretación.²⁴

Recordemos que “apofántico” es el término que utiliza Aristóteles para designar las proposiciones atributivas, es decir, aquellas que pueden ser consideradas verdaderas o falsas distinguiéndolas de aquellas proposiciones no asertivas —exclamativas, imperativas, interrogativas, etc.—²⁵.

Afirma Lacan que la interpretación, curiosamente, sin ser una proposición apofántica tiene la capacidad de realizar lo apofántico, es decir, posee una estrecha relación con los enunciados de carácter performativo. Recordemos que los enunciados performativos —o realizativos— son establecidos por el lingüista John L. Austin en su libro *Cómo hacer cosas con palabras*, en el que se agrupan las conferencias dictadas en el año 1911 en la Universidad de Harvard, que el pragmático dedicará al establecimiento de estas expresiones y su diferenciación de las expresiones constatativas o apofánticas.

En la cita de *L’Etourdit* Lacan distingue la proposición de lo apofántico en sí mismo como una cualidad que puede aislarse y anuncia la función de suplencia del sinsentido de la no relación sexual de este tipo de proposiciones. Para culminar, hace referencia a las interpretaciones que escapan a este tipo de funcionamiento predicativo: el fuera-de-discurso propio de la psicosis y el enigma pronunciado por el oráculo.

En su libro *La fuga del sentido* Miller dirá, acerca de la relación entre el enigma y el fuera de sentido:



23. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 18. De un discurso que no fuera del semblante (1971-1972)* (Buenos Aires: Paidós, 2009), 13.

24. Lacan, “El atolondradicho”, 514.

25. Ver: José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía Abreviado* (México: Hermes, 1983), 37.

El ejemplo del enigma exhibe el agujero que lo hace consistir como tal. Lo que le vale al enigma ser el ejemplo [de la interpretación] es que el enigma es honesto, honesto porque no taponar ni vela el agujero por donde el sentido se fuga.²⁶

Miller señala que el enigma se opone al concepto, ya que este supone una captación, y nos señala que Lacan recuerda la significación de *Begriff*: “poner la mano encima”; “atrapar”. Se espera entonces, más allá del carácter de verdad del enunciado, tal como insiste Lacan a lo largo de *El seminario 17*, que un psicoanalista: “...haga funcionar su saber como término de verdad. Precisamente por eso es por lo que se encierra en un medio decir”²⁷. O bien, como escribe en “La dirección de la cura y los principios de su poder” con respecto a la interpretación: “[...] lo que cuenta no es la convicción que acarrea, puesto que se reconocerá más bien su criterio en el material que irá surgiendo tras ella”²⁸. En este mismo texto, retomando al héroe de Sófocles, dirá:

Henos aquí pues en el principio maligno de ese poder siempre abierto a una dirección ciega, es el poder de hacer el bien, ningún poder tiene otro fin, y por eso el poder no tiene un fin, pero aquí se trata de otra cosa, se trata de la verdad, de la única, de la verdad sobre los efectos de la verdad. Desde el momento en que Edipo emprende ese camino, ha renunciado ya al poder.²⁹

LA PARADOJA DEL ENIGMA

En textos posteriores Lacan vuelve a referirse al enigma, pero en esta oportunidad lo hace señalando una condición paradójica del mismo. El enigma, aún poseedor de sentido, conserva un carácter opaco y, paradójicamente, esa opacidad obedece a la condensación del sentido. Dirá en la “Introducción a la edición alemana de un primer volumen de los *Escritos*”, en 1973, que el enigma es el “colmo del sentido”. Apoyándose en la arbitrariedad del signo lingüístico destaca que cualquier signo puede desempeñar la función de cualquier otro, precisamente porque puede sustituirlo. Afirma entonces que:

Pues el signo no tiene alcance sino porque debe ser *descifrado*.

Sin duda hace falta que la sucesión de los signos tome un sentido a través del desciframiento. Pero no porque una *dicha-mención* le dé a la otra su término ella misma entrega su estructura.

Hemos dicho lo que vale la vara del sentido. Desembocar allí no le impide hacer un agujero. Un mensaje descifrado puede seguir siendo un enigma.³⁰

26. Jacques-Alain Miller, *La fuga del sentido* (Buenos Aires: Paidós, 2012), 33.

27. *Ibíd.*, 56.

28. *Ibíd.*, 575.

29. *Ibíd.*, 620.

30. Jacques Lacan, “Introducción a la edición alemana de un primer volumen de los *Escritos*” (1973), en *Otros escritos* (Buenos Aires: Paidós, 2012), 584.

O bien, como señala unos párrafos más adelante en el mismo texto: “el oráculo no revela ni esconde: hace signo”³¹.

Como vemos, no se tratará de descifrar el enigma sino de no condescender con que ese enigma se apacigüe por la vía de las explicaciones, por otra parte, siempre insuficientes. Recordemos la referencia lacaniana: “Lo que constituye en sí la energética es que hace falta encontrar una *artimaña* para obtener la constante”³². Esta artimaña estaría destinada a que el enigma permanezca como algo que urge responder. Se tratará, señala Miller, de “emocionar el inconsciente”³³, de que la interpretación, en lugar de un decir sugestivo y, por ende, adormecedor, deje al sujeto en ascuas. En esta misma dirección, el autor establece un paralelo entre la interpretación analítica y la última enseñanza de Lacan, afirmando que: “En efecto, no se trata tanto de resolver estas paradojas sino de enrarecerlas”³⁴.



CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos realizado un seguimiento por los conceptos de alusión, cita y enigma con el fin de establecer su vínculo con el *medio-decir*.

En primera instancia, se ha realizado un relevamiento de las características que la retórica otorga a esta figura. En segundo lugar, se ha investigado la utilización que hacen de la alusión tanto Freud —en su libro *El chiste y la relación con lo inconsciente*— como Lacan. Finalmente, nos hemos valido de dos formalizaciones de la interpretación desarrolladas por Lacan en *El seminario 17, El reverso del psicoanálisis*: la cita y el enigma para ilustrar el medio-decir.

Podemos concluir que la función alusiva de estas formaciones: chiste de doble sentido, cita y decir oracular, o enigma, residen en que se preserva la condición activa del analizante quien será, en última instancia, el encargado de descifrarlas.

BIBLIOGRAFÍA

DICCIONARIO ILUSTRADO VOX. Barcelona: SPES, 1997.

FERRATER MORA, JOSÉ. *Diccionario de Filosofía Abreviado*. México: Hermes, 1983.

FREUD, SIGMUND. “Los afectos en el sueño” (1900-1901). En *Obras completas*. Vol. V. Buenos Aires: Amorrortu, 1993.

FREUD, SIGMUND. “El chiste y su relación con lo

inconsciente” (1905). En *Obras completas*. Vol. VIII. Buenos Aires: Amorrortu, 1995.

LACAN, JACQUES. “Función y campo de la palabra y el lenguaje” (1953). En *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

LACAN, JACQUES. “La dirección de la cura y los principios de su poder” (1958). En *Escritos II*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1987.

31. *Ibíd.*, 586.

32. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 23. Le sinthome* (1975-1976) (Buenos Aires: Paidós, 2005), 131. La cursiva es mía.

33. Miller, *La fuga del sentido*, 138.

34. *Ibíd.*, 147.

- LACAN, JACQUES. *El seminario. Libro 17. El Reverso del Psicoanálisis* (1969-1970). Buenos Aires: Paidós, 2004.
- LACAN, JACQUES. *El seminario. Libro 18. De un discurso que no fuera del semblante* (1969-1970). Buenos Aires: Paidós: 2009.
- LACAN, JACQUES. *El seminario. Libro 19. ...o peor* (1971-1972). Buenos Aires: Paidós, 2012.
- LACAN, JACQUES. "El atolondradicho" (1972). En *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- LACAN, JACQUES. "Introducción a la edición alemana de un primer volumen de los *Escritos*" (1973). En *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- LACAN, JACQUES. *El seminario. Libro 23. Le sinthome* (1975-1976). Buenos Aires: Paidós, 2005.
- LACAN, JACQUES. "Nota italiana" (1980). En *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- MILLER, JACQUES-ALAIN. *La fuga del sentido*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- SÓFOCLES. *Edipo Rey*. Buenos Aires: Rueda, 2012.
- SOLER, COLETTE. "Sobre la interpretación". En Cottet, Serge. *Acto e interpretación*. Buenos Aires: Manantial, 1993.