

Guía para neuróticos: La parodia y el ejemplo en Slavoj Žižek

Guillermo Milán*

Universidad de la República, Uruguay

Recibido: 01/01/2015; aceptado: 27/01/2015

Resumen

En el presente texto se analiza el estatuto del *ejemplo* y la función de lo *paródico* en la transmisión del psicoanálisis realizada por el filósofo esloveno Slavoj Žižek. A partir de la concepción lacaniana de la relación entre el enunciado universal y el enunciado particular, se aborda la falla o discordancia que opera entre el ejemplo y el concepto ejemplificado, y el modo en que tal discordancia se asienta en una lógica de (de)ciframiento, análoga a la del sueño, constituyéndose en factor de invención y subjetivación de la teoría. En Žižek, su postura corporal espasmódica se orienta hacia el desprendimiento paródico del objeto voz, así como la repetición y saturación en el uso de ejemplos se orienta hacia el surgimiento de la “función pura del ejemplo”, de existencia sin esencia (objeto *a*). Se explora como esta concepción materialista del ejemplo encaja en una retórica de la parodia que sería inherente a la transmisión del psicoanálisis - parodia entendida no como género discursivo sino como medio estructurante del lenguaje, como recurso para subjetivar el límite o fracaso del lenguaje relativo a cierta condición de irrepresentabilidad del objeto. ¿Žižek sería “verdaderamente lacaniano” al asumir una “postura posmoderna” para lidiar con el objeto voz?

Palabras clave: Žižek | transmisión | ejemplo | parodia | voz

Guidebook for neurotics: Parody and example in Slavoj Žižek

Abstract

This text analyses the rule of example and the function of parody in the transmission of psychoanalysis made by the Slovenian philosopher Slavoj Žižek. The subject of fault or discrepancy that operates between the example and the exemplified concept and the way in which discrepancy settles in a logic of (non)-coding, which is analogous to that of dreams, is addressed from the Lacanian concept of the relation between the universal statement and the particular statement thus constituting itself the factor of invention and theory of subjectivation. Žižeks, spasmodic position is directed towards the parodic detachment of the object voice, just as the repetition and saturation in the use of examples is directed towards the emergence of the “pure function of example”, of existence without essence (object *to*). The article examines how this materialistic conception fits in a rhetoric of parody which would be inherent to the transmission of psychoanalysis – parody understood, not as a discursive genre, but as a structuring medium of the language, as a resource to subjectivize the limit or failure of language in relation to a certain condition of unrepresentability of the object. Would Žižek be “truly Lacanian” assuming a “postmodern posture” to cope with the object voice?

Keywords: Žižek | transmission | example | parody | voice

Hoy, por razones de elección personal, voy a partir de una pregunta, pregunta que desde luego me planteo, creyendo al menos que la respuesta está aquí –se trata de una broma, ustedes lo saben– la pregunta: ¿Qué es lo que Lacan, aquí presente, ha inventado? (...) Bueno. Responderé –puesto que se entiende que ya tengo la respuesta– responderé para poner las cosas en marcha: el objeto *a*. Es evidente que no puedo agregar: “el objeto *a*, por ejemplo”. Esto se advierte de inmediato. No es, “entre otras cosas que he inventado, el objeto *a*”, como algunos se imaginan. J. Lacan, *seminario 21, Les non-dupes errent*.

En el presente texto¹ propongo algunos elementos que ayudan a situar el estatuto del *ejemplo* tal como aparece en la transmisión del psicoanálisis realizada por el filósofo esloveno Slavoj Žižek. Como sabemos, Žižek tiene una extensa obra con un rasgo común: el análisis de ejemplos tomados de la cultura popular, sobre todo del cine de Hollywood, como un medio para la transmisión del psicoanálisis lacaniano. Voy a realizar algunas referencias al libro *El notodo de Lacan*, de Guy Le Gaufey, y luego trabajaré lo que hayamos obtenido hasta ahí a partir de la noción de parodia, haciendo referencia al texto de Giorgio Agamben del mismo nombre.

* guillermo.milan@yahoo.com

Ejemplo

Las entidades que sirven para constituir y transmitir la teoría y práctica psicoanalíticas –*los conceptos teóricos, los casos clínicos, los ejemplos...*– encuentran su lugar y estatuto en el trabajo que Lacan realizó para definir la relación lógica entre universal y particular en psicoanálisis –la definición más conveniente de la particular y de la universal, con los énfasis más convenientes para el psicoanálisis. ¿Cuál es la relación entre el concepto universal y el caso? ¿Cuál es la relación entre el ejemplo particular y el concepto que buscamos ejemplificar? Algunas escrituras y fórmulas cruciales en la enseñanza de Lacan, como las fórmulas de la sexuación, son el resultado de trayectorias lógicas que ponen en juego las dimensiones de lo universal y de lo particular, restringidas en su dominio por los cuantificadores que definen su alcance universal o existencial, y determinadas por los operadores de afirmación y negación, que, al incidir sobre los cuantificadores y/o la función (función fálica), definen el estatuto de la regla, de la excepción y del “notodo”. Igualmente, la circunscripción del objeto a, definido como “objeto vacío sin concepto”, como “existencia sin esencia”, o como “manifestación sin mediación”², también ha sido tributaria de ciertos recorridos lógicos por las dimensiones de la universal y de la particular.

En algunos de sus textos, Žižek propone una serie de argumentos justificando el uso peculiar que él hace de los ejemplos. Su uso de ejemplos buscaría evitar el barroquismo lacaniano - no sólo, según él, para alcanzar una claridad mayor, sino también para producir una “externalización” del concepto, análoga a la que se produce en el dispositivo lacaniano del pase (Žižek, 1994a, pp. 260-261). Pero aquí nos interesa otra cosa, vinculada a la afirmación de que el uso de ejemplos corresponde estrictamente al movimiento dialéctico hegeliano entre la universalidad del concepto y la particularidad del ejemplo. Según Žižek (2004, pp. 46-47):

(...) en un contexto hegeliano, el modo en que se supera una idea es mediante un ejemplo, pero éste nunca ejemplifica simplemente una noción; normalmente te dice lo que no funciona en la noción. Esto es lo que hace Hegel una y otra vez en la *Fenomenología del espíritu*. Toma una postura existencial determinada como el esteticismo o el estoicismo. Y luego ¿cómo la critica? Simplemente la plantea como una práctica vital determinada, y muestra cómo la mera actualización escenificante de esta actitud produce algo más que la socava. De este modo, el ejemplo siempre socava mínimamente aquello de lo que es ejemplo.

Este mismo movimiento dialéctico estaría por detrás, sería el sustento, lo que justifica la repetición de ejemplos

en los textos de Žižek, la recurrencia sucesiva sobre los mismos ejemplos, analizados una y otra vez. “*Solo en el siguiente libro, o incluso posteriormente, cuando regreso al mismo ejemplo, logro desarrollar completamente su potencip.al*”, afirma Žižek (idem, p. 46).

Estamos aquí ante una concepción materialista del ejemplo. Si, a partir de un punto de vista idealista platónico, “los ejemplos siempre son imperfectos, nunca alcanzan aquello que supuestamente deben ejemplificar, y por eso no deberían ser entendidos de un modo demasiado literal”, para una concepción materialista, al contrario, el ejemplo particular “permanece igual en todos los universos simbólicos”, mientras que la noción universal “ejemplifica continuos cambios de forma, y tenemos una multitud de nociones universales circulando, como insectos en torno de una lámpara, en torno de un único ejemplo” (Žižek, 2007, p. 234).

Lo que está por detrás de esta lógica del ejemplo – lo que determina el gesto de Žižek de repetir el mismo ejemplo, el ejemplo que acaba minando, socavando la consistencia del concepto– es el modo en que Lacan concibió la relación entre la universal y la particular, es decir, entre el concepto universal y el ejemplo particular. En su libro *El notodo de Lacan*, Guy Le Gaufey (2006) desarrolla este asunto de modo detallado, señalando que la ambición de Lacan era *fundar un nuevo universal apoyándose, precisamente, en la excepción que le plantea objeciones a ese universal*, en relación a lo cual puntualizaremos dos momentos de su argumentación. En primer lugar, el universal ya no podrá ser planteado como una “unidad compacta y homogénea” que surge de la “reunión sin excepción de todos los elementos (...), por pertenencia o inclusión”, sino que tenemos, de un lado, el todo y su excepción constitutiva, “fundado en la existencia de la excepción de al-menos-uno (por lo tanto, posiblemente de varios)” (idem, p. 121)³; y del otro, el notodo, la exclusión de la excepción, donde “los varios que existen no forman ningún todo”, donde “nadie escapa al notodo”, “sin que tal ausencia de excepción llegue a constituir una clausura (idem, p. 120-1). En segundo lugar, los enunciados particulares existenciales están en permanente cortocircuito con la regla universal. “[Habrà] que soportar actuar en el seno de una permanente contradicción entre el nivel de las universales donde se enuncian conceptos y esencias y el nivel de las particulares donde se afirman las existencias” (idem, p. 119). Los enunciados universales no tienen garantías de existencia (apenas los enunciados particulares lo tienen); si los enunciados particulares

son verdaderos, los universales correspondientes son necesariamente falsos⁴, etc.

Los ejemplos bien concebidos, entonces, siempre son levemente discordantes, desbordan el alcance del concepto que buscan ejemplificar, y en este sentido son un factor de subjetivación de la teoría. También conviene destacar el aspecto contingente del ejemplo: se trata de un tirada de dados, un lance de letra, sin garantías de éxito.

El empeño de Žižek en su lógica de los ejemplos también se derivaría de un cierto cambio o corrección en relación a una interpretación substancialista y casi-transcendental del Real lacaniano –la concepción del Real lacaniano más difundida y común, que, según él, debe ser considerada “revisionista”– y de la cual él se declara parcialmente responsable. Se trata de la concepción del Real lacaniano como una “*imposibilidad transcendental*”, lo Real como imposible en el sentido de “*gran ausencia*”, “*vacio básico*”, un Real “*demasiado traumático como para ser encontrado*”, incestuoso, aterrizante, mortífero, autodestructivo, en relación al cual “*cualquier objeto empírico que tenemos es meramente un sustituto o suplente secundario, una encarnación suplementaria del objeto primordial perdido*”, y “*la ilusión imaginaria consiste precisamente en que el objeto puede ser recobrado*” (Žižek, 2004, p. 67). Para significar este cambio o corrección, Žižek realiza una inversión en la fórmula lacaniana: “*lo Real es lo imposible*”, afirmando: “*lo imposible es Real*”. Segundo Žižek (2004, p. 70),

(...) para Lacan, lo Real no es imposible en el sentido de que nunca puede ocurrir un núcleo traumático que siempre se nos escapa. No, el problema con lo Real es que ocurre, y esto es el trauma. Es decir, *no es que lo Real sea imposible, sino que lo imposible es Real*. Un trauma o un acto es simplemente el instante en el que lo Real ocurre y es difícil de aceptar. (...) La tesis es que *se puede* confrontar lo Real, y esto es lo que es tan difícil de aceptar.

Žižek es muy enfático en esta autocrítica, porque para él la concepción de lo Real en tanto “imposible transcendental” pasa a ser el cebo, el señuelo de la operación ideológica, en la medida en que la esencia misma de la operación ideológica consistiría en transformar la *imposibilidad* misma del encuentro con lo Real en una *imposibilidad* –una especie de evitación, de posposición o regulación de la distancia con lo Real para que este nunca ocurra:

Sí, por un lado, la ideología conlleva que la imposibilidad se traduce como un obstáculo histórico determinado, lo que sostiene el sueño de una satisfacción final –un encuentro consumado con la Cosa–. Por otro lado (...) la ideología también funciona como un modo de regulación de cierta distancia con respecto a tal encuentro. Sostiene como fantasma justamente lo que intenta evitar en la rea-

lidad: se esfuerza en convencernos de que la Cosa nunca puede ser confrontada, de que lo Real siempre se nos escapa. Así que la ideología parece conllevar tanto sostén como evitación con respecto al encuentro con la Cosa. (Žižek 2004, p. 71).

La cuestión parece ser, entonces, más que la imposibilidad de lo Real, la difícil encrucijada de *soportar* el encuentro con lo Real: “Un aspecto de lo Real es que es imposible, y el otro aspecto es que ocurre, pero es imposible sostenerlo, integrarlo, [y] este segundo aspecto, a mi juicio, es cada vez más crucial” (ídem, p. 72). En relación a eso, Žižek (ídem, p. 71) trae el ejemplo del amor y de la relación sexual: “Lacan afirma que no hay relación sexual, lo que significa que cuando estamos metidos de lleno en una relación sexual, hay una fase traumática difícil, pero tenemos que soportarla como tal. El amor cortés, y todas las formas de amor idealizado, producen la operación ideológica de elevación a la condición de imposible del objeto de amor.

La propia inversión producida por Žižek – el pasaje de “el Real es lo imposible” para “lo imposible es Real” – ¿no constituye un ejemplo del modo como dos formulaciones universales “ejemplifican continuos cambios de forma”, y las vemos circulando - como insectos en torno de una lámpara- y dándole vueltas al ejemplo de la relación sexual y del amor cortés? Como afirma también Le Gaufey (ídem, p. 166), la concepción lacaniana de la universal nos introduce en coordenadas complejas, en las cuales “las universales (los conceptos) siguen su camino, se responden, se encastran, se entrecruzan, se chocan y se contradicen” entre sí. En este trayecto demarcado por Žižek, es como si el enunciado “lo imposible es Real” subjetivase al primero (“lo Real es imposible”), como si afirmase su existencia, e introdujese la dimensión del afecto. En este sentido, si se trata de la dimensión del afecto, parece un lance justo, una contingencia feliz, el hecho de que tanto Žižek como Le Gaufey hayan usado el mismo significante, *soportar*, para referir al real de la relación sexual –“es preciso soportarla” (Žižek)– y a la encrucijada donde el pensamiento teórico encuentra la falla lógica y la falla sexual: “habrá que soportar actuar en el seno de una permanente contradicción entre el nivel de las universales donde se enuncian conceptos y esencias y el nivel de las particulares donde se afirman las existencias” (Le Gaufey).

Tratándose de afecto, también, podemos preguntarnos por los efectos, digamos, contradictorios, polémicos, fascinantes, de la escena de transmisión a la que nos acostumbró Žižek –contradicción y polémica provocada por la escena de la lógica de los ejemplos, junto a su acento

desmedido y su postura corporal espasmódica, con tics y automatismos que parecen acompañar la agitación de su pensamiento.

De modo similar, podemos preguntarnos por los goces que debía disparar la presencia “presencia física” de Lacan, su voz, hablando, en un auditorio colmado. ¿Cuál es el lugar de este goce en la cadena de transmisión de la enseñanza lacaniana? Este es un terreno resbaladizo, pero –veremos más adelante– podemos encontrar en la noción de *parodia* –parodia lacaniana, parodia de metalenguaje– un lugar donde amarrar algunas ideas. Esto tiene resonancias en la escena que suele montar Žižek en sus conferencias y clases, porque hay un afecto que se actualiza en su presencia, algo del orden de lo que hay que soportar para obtener un efecto de transmisión. No es ajeno a eso el efecto de saturación que Žižek obtiene por la vía de la acumulación y repetición de ejemplos. Es como si existiese la conciencia de que un ejemplo aislado siempre será absorbido por la visión esencialista que lo armoniza con el concepto; como si el ejemplo aislado no pudiese realzar nada más que un abordaje cuantitativo y partitivo sobre la particularidad y la excepción, perdiendo su dimensión existencial –la discordancia y la incompletud introducidas por la excepción y el notodo; como si el agotamiento o saturación del concepto fuese necesario para que pueda surgir algo que escape a su órbita; como si la saturación o agotamiento del concepto obtenido a través de la acumulación o repetición pudiese garantizar la preponderancia del ejemplo sobre el concepto, de la existencia sobre el ser, decisiva dentro del proceso subjetivo.

En esto –que podríamos llamar la función pura del ejemplo, la existencia sin esencia– vislumbramos la dimensión del objeto, del objeto voz. Análogo al extrañamiento que impregna la sonoridad de las palabras cuando las repetimos muchas veces seguidas, saturando su función de signo. “Que el concepto, como la palabra, pueda servir de mediación hablando de algo introduce aquí el calificativo de “paródico” con respecto a su pura proferición, a su inmediatez expresa y jaculatoria (Le Gaufey, ídem, p. 167), con respecto al brillo de *suprimeridad*, como él mismo afirma, tras los pasos de Peirce:

Nos enfrentamos aquí con un concepto límite, que no tolera ninguna realización ya que busca apuntar a lo que se mantiene fuera de toda representación. (...) No hay otro recurso para alcanzar semejante objetivo más que amontonar significaciones, multiplicarlas hasta quedar sin aliento para demoler toda relación biunívoca signo/ referente y dar así a entender una función de la lengua la mayoría de

las veces asordada por el acarreo representativo (ídem, p. 168).

También, de acuerdo con Le Gaufey:

Asistimos (...) a una especie de agotamiento buscado del concepto que hace lo que puede para designar lo que escapa a su órbita, lo que se niega a la designación: esta existencia de un objeto que no llega a serlo, de un signo que no llega a serlo, pero de tal modo que sin él, sin eso, no habría más signos ni objetos (ídem, p. 169).

La vibración y la reverberación del objeto se produce en el instante de entrecroque de la particular con la universal, de las universales entre sí, en la discordancia del ejemplo con el concepto. Por eso, tal vez, Žižek monta una escena de habla saturada, de proliferación de ejemplos: una cuestión performativa que incumbe al acto o a la escena de transmisión. Si localizamos la postura de Žižek en las coordenadas de la oposición moderno-posmoderno y su modo divergente de accionar el deseo interpretativo⁵, veremos que el “pavoneo” de Žižek no puede ser tomado a la ligera, pues afecta el estatuto mismo de la interpretación. Es como si su postura corporal se organizase en torno al eje que articula tal oposición: lo que se muestra y lo que se oculta, lo que se exhibe y lo que aparece velado, el semblante, el alarde y la disimulación. Según Žižek (1990) la postura moderna supone una especie de explicitación o mostración de la falta o agujero que organiza el orden simbólico, del “lugar extra-simbólico de la caída del objeto”. Es decir, la postura moderna “muestra el juego” de lo simbólico, construye la escena en torno de un objeto contingente que “es siempre la presentificación, el llenado del agujero en torno del cual se articula el orden simbólico, del agujero retroactivamente constituido por este mismo orden” (p. 184)⁶. En cambio, en la postura posmoderna no se trata de mostrar el juego, sino de traer para dentro de la escena, del modo más directo posible, la dimensión de la Cosa, de *Das Ding*, encarnada a través de un objeto cotidiano y trivial que poco a poco se enrarece y se transforma en una presencia inerte, no dialectizable:

La manera “posmoderna” (...) también funciona sin objeto y es puesta en movimiento por el vacío central, pero [consiste en] mostrar directamente el objeto y hacer visible, en el propio objeto, su carácter indiferente y arbitrario: el mismo objeto puede funcionar sucesivamente, como detrito repulsivo y aparición sublime, carismática; la diferencia es puramente estructural, no se adhiere a las “propiedades efectivas” del objeto, sino únicamente a su lugar, a su enganche en un rasgo simbólico (ídem, p. 184).

Como una manera de estar a la altura de los desafíos actuales de los procesos interpretativos, o como una

forma de ser verdaderamente lacaniano, Žižek se ofrece como un “objeto posmoderno”. De manera impúdica, insolente, hace de la escansión de la voz el rasgo sobre el que gira su puesta en escena paródica. Muestra algo que normalmente debería quedar fuera de la escena, ob-skena, obsceno. Como él mismo afirma, los objetos posmodernos “son productos con un especial atractivo para las masas (...), y quien los interpreta habrá de detectar en ellos una ejemplificación de los refinamientos más esotéricos de Lacan, Derrida y Foucault” (Žižek 1994b, pp. 7-8).

Parodia

En el breve ensayo “Parodia” que Giorgio Agamben le dedica a la novela *L'isola di Arturo* de Elsa Morante, podemos encontrar más de una definición de parodia, de modo que “el nombre de un género literario es aquí la clave de una inversión que no tiene que ver con la transposición de lo serio a lo cómico, sino con el objeto de deseo (Agamben 2005, p. 48): encontramos aquí la parodia no como género literario sino como recurso para subjetivar el límite o fracaso del lenguaje relativo a cierta condición de irrepresentabilidad del objeto, un recurso que comienza a extender su marca y a filtrarse en su medio hasta, aparentemente, abarcarlo todo, hasta transformarse en él, debiendo ser concebido como “la estructura misma del medio lingüístico en el que se expresa la literatura” (Ibid., p. 57), como “escisión entre canto y palabra y entre lenguaje y mundo” (Ibid., p. 63). Pero esto no se aproxima de la escisión interna de lenguaje que llamamos enunciado/ enunciación? “Lo esencial es, en todo caso, que sea posible instaurar en la lengua una tensión y un desnivel, sobre el cual la parodia instala su central eléctrica” afirma Agamben (Ibid., p. 57), y la frase parece ganar un alcance mayor:

Si la ontología es la relación - más o menos feliz -entre lenguaje y mundo, la parodia, en cuanto paraontología, expresa la imposibilidad de la lengua para alcanzar la cosa y la de la cosa para alcanzar su nombre. Su espacio - la literatura - está necesariamente y teológicamente signado por el luto y por la burla (como el de la lógica del silencio). Y no obstante, de este modo, ella es testigo de laque parece ser la única verdad posible del lenguaje. (p. 62)

En su travesía por la parodia como *medio* estructurante del lenguaje, Agamben se basa en una acepción clásica – distinta e más antigua de aquella que la concibe como género literario– que tiene su fundamento en una separación o

ruptura del vínculo tradicional o “natural” entre canto y palabra, canto y lenguaje, música y logos –ruptura que parece evocar, en toda su amplitud, la *castración simbólica*, en la medida en que adquiere un valor de pérdida de la posibilidad de representación directa del objeto (Ibid., p. 51). Objeto de deseo, el objeto de la parodia es un “objeto inalcanzable” y la parodia parece ser precisamente el recurso lingüístico que “garantiza la imposibilidad de cercanía con aquello a lo que busca unirse” (Ibid., p. 57), es decir, inscribe y garantiza la falta de la falta, en el umbral entre real y fantasía:

Pero, en verdad, la parodia no solo no coincide con la ficción, sino que constituye su opuesto simétrico. Porque la parodia no pone en duda, como la ficción, la realidad de su objeto: éste es, de hecho, tan insoportablemente real que se trata, más bien, de tenerlo a distancia. Al “como sí” de la ficción la parodia opone su drástico “así es demasiado” (o “como si no”). Por esto, si la ficción define la esencia de la literatura, la parodia se mantiene por así decir en el umbral, tensionada obstinadamente entre realidad y ficción, entre la palabra y la cosa. (p. 60)

J.-A. Miller captó con agudeza el aspecto paródico de la transmisión en Lacan. Las conferencias sobre “La lógica del significante”, dictadas en Buenos Aires en setiembre de 1981, pocos días después de la muerte de Lacan, llaman la atención – de un modo más o menos implícito y constante – sobre ese aspecto. En el seminario “El deseo de Lacan”, pronunciado 10 años después en Salvador (Bahía, Brasil) aborda el tema directamente, avanzando algunas hipótesis sobre el estilo *mock heroic* de Lacan. “Prefiere el estatuto de parodista”, afirma Miller (1991, p. 63).

Veamos un momento del seminario 21 (*Les non-dupes errent*) en el cual el objeto voz parece “aproximarse demasiado”, y es aprovechado por Lacan para apuntar el umbral paródico. Lacan se queja porque hay alguien en el auditorio que dice precisar de su voz. “[Es] una cuestión muy seria para mí”, dice Lacan:

Y aquí hay un tipo que vino a verme –no podría decir hace cuanto tiempo, además no quisiera que se reconozca– vino a decirme que lo que le hacía falta ¡era mi voz! No una voz para un voto: la voz. (...) [Es] esta una cuestión muy seria para mí, pues es la voz (...), no es una cuestión de timbre, si el objeto a es lo que digo (...) La voz se define por otra cosa que por registrarse en un disco y en una cinta magnética (...). La voz puede ser estrictamente la escansión con la que les cuento todo esto. Estoy persuadido de que hay aquí una fuente de vuestra acumulación en este recinto... acumulación hoy decente. Hay algo así que está ligado al tiempo que pongo en decir las cosas, ya que el objeto a está ligado a esa dimensión del tiempo. Es completamente distinto de lo que tiene que ver con el decir. (...) El decir que el objeto a comporta (...) se halla en un camino muy diferente al de

la exhibición de la voz. O sea, de un testimonio –hay que decirlo– patético, de su calce en todo el asunto. (Lacan, 1973-1974, clase 9/4/1974).

Viltard (1985) señala que Lacan soñaba con su seminario vacío, sin nadie en el auditorio. Lacan se ofrece, digámoslo así, como un “objeto moderno”, entrevemos aquí todavía una “dialéctica neurótica” entre pudor y riesgo, entre decoro y temeridad.

La voz es la reverberación que pone en movimiento un (des)cifrado inconsciente. Entanto vibración-reverberación del decir, la voz inicia el juego (cifrado/ descifrado) de la letra/ transliteración, *por la vía de la homofonía*. La voz produce un cortocircuito, un momentáneo extravío en la distancia “segura” entre enunciado y enunciación – distancia paródica– poniendo en escena el cifrado y el goce. Con su *leitmotiv* teórico –“No hay metalenguaje”– en el horizonte, Lacan construye su estilo de transmisión como una *parodia de metalenguaje* – parodia que el enunciado hace de la enunciación, parodia que el significante hace de la voz (el objeto-letra).

Agamben (idem, p. 47), afirma: “la parodia es un terreno notablemente impracticable, donde el viajero se topa continuamente con límites y aporías que no se puede evitar, pero de las cuales no puede tampoco encontrar una vía de salida”. En tal sentido, Žižek (1989, pp. 204-205) vislumbra el sesgo paródico del estilo lacaniano del siguiente modo:

El metalenguaje no es solo una entidad imaginaria. Es Real en el estricto sentido lacaniano –es decir, es imposible *ocupar* la posición de [metalenguaje]. Pero, Lacan agrega, es más difícil aún simplemente *eludirlo*. No se puede *alcanzar*, pero tampoco se puede *evadir*. Por ello la única manera de eludir lo Real es producir un enunciado de puro metalenguaje que, por su patente absurdo, materialice su propia imposibilidad: a saber, un elemento paradójico que, en su misma identidad, encarna la otredad absoluta, la hendidura irreparable que hace imposible ocupar una posición de metalenguaje.

“Parodia de metalenguaje” es una fórmula aplicable a algunos momentos-cumbre del estilo lacaniano: “Yo, la

verdad, hablo”, “yo digo lo verdadero de lo verdadero” etc.

El objeto voz, que se presenta en la enunciación, reduce al enunciado (manifiesto) a su reverso, a la condición de cifra, como en el sueño. Comentando el texto de Freud “Un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica”, Le Gaufey encuentra el modelo interpretativo surgido en el trabajo del sueño: el modelo del sueño le permite leer la discordancia entre la universal y la excepción –sin olvidar que los goces mórbidos muchas veces borran o apagan las marcas significantes. Reduciendo el ejemplo a la condición de cifra, el modelo del sueño permite situar el objeto causa del deseo en el propio tránsito o movimiento entre la teoría y el ejemplo. La excepción es el texto manifiesto, lo que debe ser descifrado; la universal es el texto latente que, según Le Gaufey (idem, pp. 176-177), es construido en gran parte por nuestras convicciones teóricas, siempre insuficientes para explicar la excepción; y un tercer elemento, el deseo inconsciente, responsable por esa insuficiencia, que se presentifica en el propio desplazamiento del texto latente al texto manifiesto, del concepto al ejemplo.

No es suficiente aquí decir que la voz instala una distancia paródica del lenguaje con él mismo, porque la ética del deseo supone una orientación subjetiva en dirección al objeto, una “orientación a lo real” (Lacan). En este punto, la incidencia de la voz debe ser concebida en su más pura materialidad objetual, en tanto sustancia de goce. Viltard (idem., p. 194) muestra como, en la escena de la transmisión de los seminarios, la voz se hace presente a través de una serie de carácter apelativo: *invocación, perturbación, sugestión, goce del Otro*. La escritura acudirá aquí en su dimensión de castración y, como es de esperar, la castración traerá consigo su reverso, la evocación del goce – como una síncope en la cual la última nota de la castración introduce la primera letra de evocación de un goce. “El cifrado está hecho para el goce” (Lacan, 1973-1974).

¿El ejemplo es la reverberación del objeto? ¿El ejemplo es la chance que el concepto tiene de existencia? En su función pura de existencia sin esencia, el ejemplo encuentra el objeto.

Referencias

- Agamben, G. (2005) “Parodia”. In: *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo (pp. 47-63).
- Bowman, P. & R. Stamp (Eds.) *The truth of Žižek*. New York: Continuum, 2007.
- Lacan, J. (1973-1974) *Seminario 21 - Les non-dupes errent*. Inédito.
- Le Gaufey, G. (2006) *El notodo de Lacan*. Buenos Aires: Cuenco de Plata, 2007.
- Miller, J.-A. (1991) *Seminario: El deseo de Lacan*. Buenos Aires, Atuel, 1997.

- Stamp, R. (2007) “‘Another exemplary case’: Žižek’s logic of examples”. In: Bowman, P. & R. Stamp (Eds.) *The truth of Žižek*. New York: Continuum, 2007.
- Viltard, M. (1985) “Os Públicos de Freud”, Revista *Literal*, N° 4, 2001, Escola de Psicanálise de Campinas.
- Žižek, S. (1990) *Eles não sabem o que fazem. O sublime objeto da ideologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992 (traducción de: *Ils ne savent pas ce qu’ils font (Le sinthome idéologique*, Paris, Point Hors Ligne.)
- Žižek, S. (1994a) *Las metástasis del goce*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- Žižek, S. (1994b) “Alfred Hitchcock, o la forma y su mediación histórica”. In: S. Žižek (Comp.) *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Buenos Aires: Manantial.
- Žižek, S. (2004) *Arriesgar lo imposible. Conversaciones con Glyn Daly*. Madrid: Trotta, 2006.
- Žižek, S. (2007) “Afterword: With defenders like these, who needs attackers?”. In: Bowman, P. & R. Stamp (Eds.). *The truth of Žižek*. New York: Continuum, 2007.

¹ Una primera versión de este trabajo –sometida a reescritura y ampliación aquí, sobre todo en las referencias a la parodia– fue presentada en la *VIII Jornada Corpólinguagem/ I Encontro Ouartarte* realizada en la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) (5-7 de noviembre, Belo Horizonte, MG, Brasil) y publicada en: Leite, N. y A. Vorcaro (orgs.). *Giros da transmissão em psicanálise*. Campinas: Mercado de Letras/ Fapesp, 2009.

² Ver Le Gaufey (2006).

³ Se trata del lado izquierdo (masculino) de las fórmulas de la sexuación.

⁴ A diferencia del discurso de la ciencia, que busca verdades universales, y por eso le conviene una interpretación partitiva del enunciado particular afirmativo: “algunos, porque todos”. En el cuadrado lógico de Lacan, el enunciado particular afirmativo es restrictivo, constituye excepción (“algunos, pero notodos”).

⁵ Tal como el propio Žižek la trabaja en relación a la interpretación de obras de arte, objetos de la cultura popular etc.

⁶ Žižek hace referencia al film *Blow-up*, de Antonioni, que –un poco a la manera de *La carta robada de Poe*– gira en torno a un objeto ausente. En referencia al propio Žižek no se nos ocurre mejor ejemplo de su mostrar ob-sceno que los momentos en los que, en sus propias películas –típicamente, *The pervert’s guide to cinema*, de 2007– se introduce en la escena de los filmes, no apenas realizando comentarios como un observador informado que se encuentra en el lugar de los hechos, sino también substituyendo por un instante a un personaje, subrayando el carácter paródico del conjunto.