

# ***Sobre la teoría necesaria del lenguaje y de lo imaginario para el Psicoanálisis y la Filosofía del teatro***

*BOTTO FIORA, María Alejandra/ Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL-UBA) –  
alejandra.bottofiora@gmail.com*

---

*Eje: Artes del Espectáculo y Psicoanálisis - Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: imaginario - significación – comunicación - repetición - tiempo*

---

## **> Resumen**

Saussure sostiene una teoría del signo. Se trata de una unidad indisoluble en la que un sonido, el significante, se suelda a un significado. Según esta definición, la comunicación podría ser posible, dado que el conjunto de los signos resultaría un código compartido por los hablantes de una lengua. El diccionario sería suficiente para conocer el sentido de un texto, considerando por supuesto las homonimias y sinonimias. Lacan, lector de Freud, advierte que el Inconsciente no procede según esa teoría del lenguaje. Las referencias teóricas de esta otra teoría del lenguaje, necesaria, que depende de la estructura del fonema, se encuentran en la Escuela de Praga que fue diezmada en la Segunda Guerra Mundial. Algunos de sus teóricos son Baudouin de Courtney, Trubetzkoy con su Tratado de Fonología y R. Jakobson. Tampoco la Filosofía del teatro se puede sostener en la teoría del lenguaje saussuriana. Despojarse de esa posición teórica tiene consecuencias en la noción de Imaginario, de tiempo, de comunicación.

## **> Acerca de la significación**

Así como en el teatro la pregnancia de la semiótica desvió su centro de interés hacia lo comunicacional, la interpretación analítica post freudiana incurrió en un desvío semejante. La teoría del lenguaje de F. de Saussure tomó la delantera frente a otros lingüistas que estaban produciendo sus desarrollos a comienzos del siglo XX.

El planteo fundamental es el siguiente:

Saussure sostiene una teoría del signo. Se trata de una unidad indisoluble en la que un sonido, el significante, se suelda a un significado. Según esta definición, la comunicación podría ser posible, dado

que el conjunto de los signos resultaría un código compartido por los hablantes de una lengua. El diccionario sería suficiente para conocer el sentido de un texto, considerando por supuesto las homonimias y sinonimias. Lacan, lector de Freud, advierte que el Inconsciente no procede según esa teoría del lenguaje. Las referencias teóricas de esta otra teoría del lenguaje, necesaria, que depende de la estructura del fonema, se encuentran en la Escuela de Praga que fue diezmada en la Segunda Guerra Mundial. Algunos de sus teóricos son Baudouin de Courtenay, Trubetzkoy con su Tratado de Fonología y R. Jakobson.

### > **El caso: Vuela el pez**

Voy a tomar un ejemplo para explicarme.

Hasta hace poco tiempo contábamos en la ciudad de Buenos Aires con un Centro cultural llamado *Vuela el pez*, sito en la Avenida Córdoba 4379. Si bien en este momento está cerrado, en 2020 se presentó allí por streaming el espectáculo *Elipsis* cuyo elenco y artística estuvo a cargo del *Bardo Contracultural*. También en 2014 se presentó *Non Cabaret*, a cargo de la *Banda teatral Sujeto tácito*. Es una sala de referencia del circuito independiente.

Hace un par de años, invité a unos conocidos rusos que nos visitaban, a escuchar un concierto allí. Me preguntaron qué significaba el nombre del lugar. Cómo no hablo ruso, intenté traducirlo a otros idiomas para que tuvieran la resonancia del nombre. Traté de decirlo en francés: “Vole le poisson” pensé, porque no es lo mismo decir: el pez vuela, le poisson vole, que vuela el pez. O incluso en inglés, ¿cómo tendría que decirlo: The fish flies o ¿Flies the fish? En realidad, lo que era imposible de explicar, era lo que “Vuela el pez” significa, para una argentina de mi edad.

Por empezar, uno de mis primeros libros de lectura de la escuela primaria, tenía entre sus páginas el poema *El Hornero* que reza: -Pasto verde pasto seco, en San Antonio de Areco [...]. Además, el primer espectáculo teatral que me llevaron a ver fue: *Doña disparate y Bambuco*, a fines de los años '60. Estamos hablando de la poética de María Elena Walsh. Necesariamente, para mí, Vuela el pez significa: *El reino del revés*. No porque no haya peces voladores porque, por cierto, existen en el reino del derecho, podríamos decir, siguiendo a María Elena. Se llaman Exocétidos, y hay 70 especies de ellos en todos los océanos. El hecho es que ese sintagma corresponde a una canción suya que comienza con la frase: -Me dijeron que en el reino del revés nada el pájaro y vuela el pez-.

Si el lugar se hubiera llamado: “El pez vuela”, que aparentemente es un sinónimo de la frase “Vuela el pez”, ese centro cultural no hubiera significado para mí: “El reino del revés”. Y si el Centro cultural se hubiera llamado: “Nada el pájaro”, ¿su significación hubiera sido equivalente a Vuela el pez? El sintagma suelto, podría hasta hacer pensar en una relación entre la nada y el pájaro. De modo que, en cierto recorte,

Reino del revés, Nada el pájaro y Vuela el pez, son sinónimos, pero a su vez no lo son. Se pierde y se gana significación, en la sustitución. G. Frege muestra este problema en su artículo: *Über Sinn und Bedeutung*, que suele traducirse *Sobre sentido y referencia*. Lleva incluso a la difícil teorización del nombre propio, a la teoría de la función y el concepto.

Para alguien que no comparte mi estrecha comunidad de discurso, Vuela el pez, tiene seguramente una significación. Pero no sé cuál sería exactamente, porque no sé qué puede evocar en otro sitio, en otro momento o en otra comunidad etaria inclusive. Por lo tanto, no pude traducir a ningún idioma el nombre del Centro cultural, porque su significación tendría que llevar una explicación que igualmente no alcanzaría para transmitir sus resonancias. La imposibilidad es semejante a la de explicar un chiste. El relámpago metafórico se pierde. Por eso es muy frecuente que los extranjeros no los entiendan.

El psicoanálisis no sigue a Saussure para pensar la teoría del lenguaje que le es necesaria.

### › ***La comunicación puesta en cuestión***

El asunto consiste en no concebir al lenguaje como un útil, como un instrumento de comunicación que transmite información. La medicina, la informática, hablan en términos semióticos: ARN mensajero, por ejemplo. Es el mensaje reducido a la información. Eso puede funcionar en un recorte discursivo: términos científicos, por ejemplo, con definiciones específicas. Pero este pequeño ejemplo que relaté, muestra que no es así como funciona la significación en el habla común. Entre significante y significado no hay arbitrariedad. Decir que su relación es de arbitrariedad sería sostener, en el horizonte, la posibilidad de una relación justa, adecuada, legal o natural. Y no es en ese par de opuestos donde se juega la relación entre significante y significado.

Hay determinaciones discursivas, hay hechos de discurso.

Además, no conforman un signo, no están soldados.

Los estoicos con la teoría de los incorpóreos ya lo habían pensado. Tomo una cita del libro *La teoría de los Incorpóreos en el Estoicismo antiguo* de Émile Bréhier. Se trata de plantear una lógica que no tiene en su base el concepto aristotélico.

He aquí una dificultad que, según Sexto, resuelve la teoría de los expresables, y no es inverosímil que sea una salida de esta dificultad. Un griego y un bárbaro oyen una misma palabra; ambos tienen la representación de la cosa designada por la palabra: sin embargo el griego comprenderá y el bárbaro no comprenderá. ¿Qué otra realidad hay pues que el sonido por una parte, el objeto por la otra? Ninguna. Tanto el objeto como el sonido permanece el mismo. Pero el objeto tiene para el griego, no digo una propiedad (porque su esencia sigue siendo la misma en ambos casos), sino un atributo que no tiene para el

bárbaro, a saber el ser significado por la palabra. Es este atributo del objeto que los Estoicos llaman un expresable. (2011: 14)

Ese atributo, no es corporal, no está en la esencia.

Si los fonemas son cuerpos, son materialidad sonora, la significación es incorporeal. Ellos llamaron *lecton*, que se traduce como Expresable, al incorporeal que vuelve legible al significado. Es algo de lo que el extranjero carece, y por eso, aunque entienda las palabras, no puede entender la significación.

Todo esto para mostrar que, sin entrar en la semántica propia de lo imaginal, tal como lo plantea Wunenburger, el habla humana no es un medio de comunicación; la comunicación es una perspectiva reduccionista de lo que traslada, transfiere y transmite el habla humana. Como plantea Viktor Chklovsky en su libro *La résurrection du mot*, la lengua está llena de metáforas apagadas; expresiones que fueron metáforas, e ingresaron en la lengua como significaciones propias y ya no figuradas. Da ejemplos muy habituales como “el pie de la montaña”, o “A la cabeza del capítulo”. Lo que se vuelve costumbre en la lengua se erosiona, y lo figurado que tenía deja de percibirse.

Además, el habla es performativa, efímera, y conlleva algo que llamamos enunciación que no se toca con lo enunciado. Si bien esto fue tratado por Alfred Tarsky, el lógico que inventó las nociones de metalenguaje y de lenguaje objeto, como niveles de lenguaje, para zanjar paradojas, resulta un tratamiento insuficiente para dirimir el desafío que trae este problema.

La enunciación es imposible de escribir. A lo sumo puede ser una glosa en un texto. Es el tono, el ímpetu, la cadencia con la que algo se dice. No está en el texto propiamente dicho, y transmite significación.

El modo de decir, dice. Por ejemplo, hay hablantes de nuestra ciudad, que para decir que algo les da pereza o que es un incordio pueden decir simplemente: ¡Qué Paja! Y otros dicen: ¡Fiaca! Alguien que conoce el decir porteño, le adjudicará una entonación diferente a una frase y a la otra. La primera suena juvenil, la segunda del barrio de Recoleta o San Isidro. La palabra “fiaca” dentro de una frase ya no tiene la misma connotación que cuando está suelta como una interjección. Incluso hubo una película de Fernando Ayala de 1969, que se llamó *La fiaca*. Las palabras llevan matices de significación muy atados al momento y al lugar. Son matices que capta el parroquiano. Lo que está en juego es un mensaje, pero el modo de decir, también dice y es un mensaje que no está en las letras del texto. No es comunicacional esta semántica. No es información.

No hay dudas de que la imagen también conlleva su propia semántica: es muy probable que algunos gestos e íconos trasciendan las épocas y las geografías. Por ejemplo, una mirada odiosa acompañada de una mano levantada inspirará miedo. O una sonrisa tierna con los brazos abiertos inspirará confianza. Lo cual permite muy fácilmente engañar. Lo siniestro, por ejemplo, es propio del registro imaginario. Si bien la imagen tiene su autonomía semántica, algunas seguramente estarán sujetas también al contexto, a una

cartografía y a un conjunto de referencias compartidas por ciertos espectadores de las que otros quedarán afuera.

Entonces: ni para el psicoanálisis, ni para la Filosofía del teatro, la teoría lingüística de Saussure es útil para pensar su experiencia, desde el punto de vista del acontecimiento performativo. Tanto la función teatral como la sesión analítica son evanescentes. Sin embargo, sus efectos tocan el cuerpo y son imborrables.

## › **Habla y escritura**

Para el psicoanálisis, y me atrevo a afirmar que también es pertinente para la Filosofía del teatro, es necesario hacer la teoría de la diferencia entre habla y escritura.

Si a las palabras se las lleva el viento, a sus efectos los sentimos en el cuerpo. Son imborrables. Las palabras habladas marcan, golpean, chocan al cuerpo, también lo acarician. Hablar es un acto, que se desvanece en la medida en que ocurre. Sus efectos no.

La escritura, en cambio, permite conservar la memoria de los pueblos. El antecesor de la escritura es el mito, el relato hablado que debe repetirse de generación en generación, aunque no se lo entienda. Como plantea Wunenberger, el mito puede ser pensado en el marco de la reflexión alemana sobre la Dichtung que podemos traducir con el término Poiesis (p 96). El sujeto transmite un relato que no inventó ni analizó. Es un mediador. El mito es como un libro antes de que se contara con sistemas de escritura. Dice Wunenburger:

El mito se presenta a la conciencia imaginante como un séquito de imágenes independientes del sujeto que le sirve de revelador, como una historia que se desarrolla según una necesidad transpersonal, metahistórica [...] De igual modo, lo propio del relato mítico, es tomar en cuenta la preexistencia de una historia, como si la imaginación quisiera marcar que allí, no le corresponde interferir con su propia subjetividad (2005: 85-86).

El mito, como el lenguaje, antecede al sujeto. Se sitúa en ese lugar que deja vacante la pregunta por el origen, por los misterios.

Si el mito es el resultado de un proceso figurativo, si revela un sentido en un espacio textual, es inseparable de una posición afirmativa, de un proceso de verbalización" [...] Narrar un mito es implicarse en él como aquel que hace pasar una cadena de acontecimientos de lo invisible a lo visible, de lo no dicho a lo dicho (*ibid*: 87).

El narrador entonces, permite que eso que no crea, que lo antecede, se conserve y pase vivo, a las generaciones siguientes. El mito es un texto oral, es un lugar en donde el habla y la escritura se entrelazan de un modo privilegiado. La historia se reaviva al relatarse.

En cambio, el texto escrito tiene otra característica. Si bien conservamos textos escritos muy antiguos, la significación que tuvieron entonces se ha perdido junto con la comunidad donde se produjeron. Cuando leemos esas letras silentes se produce un efecto de significación que depende de la lectura que se hace en el nuevo tiempo/ espacio.

Porque lo que ocurre es que la lengua hablada muere y se reinventa en cada generación. Yo por ejemplo todavía no entiendo qué significa la expresión: Ahrré. Me fijo en google y dice: “La expresión Ahrré va, en general, acompañada por otra frase. Es un término que significa que lo dicho es una broma, una tontería o una exageración. También se utiliza con fines irónicos, sarcásticos o como para poner en duda la afirmación de otra persona”.

Si bien se utiliza desde hace muchos años entre los jóvenes, no encuentro la manera de usarlo. Me explican mis hijos y sus amigos cómo se lo emplea, me dan ejemplos y cuando trato de meterlo en alguna frase, se ríen de mi fracaso. Algo parecido le pasa a una amiga española que quiere usar el término “boludo” cuando viene a Buenos Aires y siempre queda chocante, desubicado.

No es que no lleven una cierta información esas palabras. Pero no está en una definición del diccionario. Hay algo que escapa: es relativo al habla, que siempre es performativa. La escritura puede conservarse, el habla no. Aunque se grabe, el acontecimiento de ese decir se perdió junto con el momento en que ocurrió. Es imposible de conservar. El teatro se ve especialmente afectado por este doble registro. El texto teatral se conserva, y pasa a través de los siglos. Pero cada una de las puestas está perdida. Pueden quedar fotos, filmaciones, diversos registros. Pero el registro de la experiencia se la llevan en sus cuerpos los que las presenciaron.

### › ***Tiempo no lineal, lógica no binaria***

No sólo lo Imaginario teatral resiste a una lógica binaria positivista. El funcionamiento del Inconsciente también. Lo que el funcionamiento del psiquismo muestra es que el principio de no contradicción se lleva de patadas con las pasiones humanas, con sus síntomas y su deseo. Lo más habitual es que el objeto atractivo sea también objeto de rechazo. Igualmente es muy frecuente que lo más ansiado sea evitado. Si no ¿cómo explicar la procrastinación? El deseo humano tiene sus torsiones, requiere cruzar una frontera que muchas veces se evita. El deseo humano no necesariamente persigue el placer. Cumplir el deseo se acompaña de otra forma de satisfacción, que va más allá, que implica un riesgo y una valentía.

Como el principio de no contradicción cambia los valores de verdad de una proposición por la negación, Freud y Lacan estudian el funcionamiento de la negación en el Inconsciente. Constatan que tanto la proposición afirmativa como la negativa pueden tener valor de verdad para el sujeto. El principio de no

contradicción no rige allí. Por lo tanto, no se aplica el silogismo, ni la razón Kantiana alcanza para dar cuenta del psiquismo humano.

Lo Real en psicoanálisis no es la realidad. Tampoco es lo que escapa a la razón, como el noumeno Kantiano. Lo Real es inaprehensible. Es un agujero en el saber, en la significación, en el sentido. No todo es simbolizable, ni imaginarizable; hay un agujero irreductible.

Ahí donde Wittgenstein ubica el silencio como respuesta a lo imposible de decir y de escribir, a ese lugar que cuenta, que tiene consecuencias, el psicoanálisis lo llama Lo Real.

Lo Simbólico es la estructura del lenguaje, que no es una semiótica saussureana. Está hecho de identidades y diferencias que se leen en la repetición. La combinatoria de sonidos, distinguibles en una lengua, numerables, a los que llamamos fonemas, se definen por oposición a los otros elementos de la colección. No se definen positivamente sino por no ser los otros.

Para el psicoanálisis la imagen es irreductible. El cuerpo propio se capta desde una imagen. Lo Imaginario es autónomo.

Lo Imaginario es un registro, una dimensión o una cuerda del nudo borromeo. Si bien en un primer momento de la enseñanza de Lacan, la primacía del significante propia de lo Simbólico parecía implicar una jerarquía sobre lo Imaginario y lo Real, ya en el año 1962 Lacan necesita un soporte imaginario para explicar la estructura: recurre a superficies topológicas y a nudos. Con el significante, no fue suficiente para explicar la estructura.

Lo Imaginario es la escena de la realidad, que es ficción. Por eso Imaginario no es en psicoanálisis algo ilusorio que se opone a algo objetivo. La categoría de objetividad científica estalla y es insostenible. El psicoanálisis no es verificacionista ni experimental. Es una disciplina de razón. Pero no de razón Kantiana, o Cartesiana, sino de una razón argumentativa, mostrativa, no binaria.

Lo Imaginario es fundamentalmente el cuerpo. El cuerpo, que se constituye a partir de una imagen exterior al sujeto, con la cual él se identifica. Seguramente ahí, con Dubatti, ya podemos situar el inicio de la teatralidad. El cuerpo se constituye teniendo a la mirada del Otro, que sostiene al infante, como referencia respecto a esa imagen que identifica como su propio cuerpo. El sujeto ve una imagen exterior, sostenida en una mirada exterior y solo mediante la operación de identificación, el cuerpo biológico, se transforma en cuerpo propio. La mirada se organiza moëbianamente. Erige al infans. De eso se trata en el Estadio del espejo, que Lacan teoriza tempranamente, en 1935.

Dicho esto, vemos que ni la imagen, ni el fonema, que no es sino una imagen sonora por otra parte, pueden reducirse a una lógica binaria.

## › **Repetición y tiempo**

Deshacerse del signo saussuriano como elemento princeps para abordar el estudio del hecho teatral, le permite a la Filosofía del Teatro entender al tiempo de una manera no lineal. El psicoanálisis también tiene que despojarse de esa idea de tiempo.

El tiempo depende de la repetición. Igual que en la Filosofía del teatro. En francés a los ensayos se los llama “Répétition”. Y justamente es en la repetición de lo mismo donde se captan las diferencias. La diferencia irreductible inaugura un tiempo que es retroactivo. Es en la repetición, donde el segundo evento inscribe al primero como anterior. Esa relación de orden es lineal, pero a la vez no lo es porque lo primero es posterior a lo segundo. Por eso no hay dos sin tres. Y el tiempo del acontecimiento no es lineal, es la retroacción. Lo que en francés se dice *après coup*.

## Bibliografía

- Brehier,E. (2011 ) *La teoría de los incorporales en el Estoicismo antiguo*. Buenos Aires. Leviatán
- Chklovski, V. (1985). *La résurrection du mot*. París. Gérard Lebovici
- De Saussure, F.(1984). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires. Losada
- Dubatti, J. (2019). Espectadores, acción, liminalidad, historia. En *Revista Conjunto*, núm 191, pp11-23. Casa de las Américas
- Frege,G. (1998). Sobre sentido y referencia en *Ensayos de semántica y filosofía de la lógica*, p 84. Madrid. Tecnos
- Jakobson, R. (1976). *Six leçons sur le son et le sens*. París. Editions de minuit
- Lacan,J. (1983). *El estadio del espejo como formador del yo*. Buenos Aires. Siglo XXI
- Tarski, A. (s/f). *La concepción semántica de la verdad y los fundamentos de la semántica*. [www.textosenlinea.com.ar](http://www.textosenlinea.com.ar)
- Trubetzkoy,N S . (1992). *Principios de fonología*. Madrid. Cincel Kapeluz
- Walsh, M E. (2000). *El reino del revés*. Buenos Aires. Aguilar
- Wunemburger, J J. (2005). *La vida de las imágenes*. Buenos Aires. Unsam Edita.