

EL TRIUNFO DE LA FICCIÓN¹

Gabriel Meraz A.

Algunos textos nacen literarios, a otros se les impone el carácter literario.

Terry Eagleton

No hay ningún discurso que no sea una Ficción.

Roland Barthes

A mediados de 2005 la Bienal de fotoperiodismo en México estaba envuelta en una polémica. Se acusaba a la serie ganadora de haber sido posada, armada, es decir, fotografía no periodística; no una “imagen objetiva de la realidad” sino un montaje, un invento, una ficción.

La cosa empeoraba con una acusación de plagio.

Al escándalo (que acabó sepultando a la Bienal para siempre) siguió un debate de esos que llaman multidisciplinarios. Se me invitó a participar con un escrito. La idea era abordar desde distintos ángulos las relaciones entre acto fotográfico y veracidad, imagen y representación de la realidad, ética y verdad en la fotografía, cuestiones siempre densas que hoy en día, veinte años después y en la llamada era de la posverdad, cuando ya no se sabe bien cómo distinguir una imagen real de una imagen irreal, se han visto complejizadas en términos radicalmente distintos y de un modo para entonces quizá sólo imaginable por la ciencia ficción (como se suele decir).

Mientras me hacía de algunas lecturas para preparar mi artículo,² en la sección de fotografía de una librería de viejo, un librito me hizo un guiño: *Shiki Nagaoka, una nariz de ficción*. La cuarta de forros de la Editorial Sudamericana presentaba la biografía de un fotógrafo y escritor japonés que había vivido en las primeras décadas del siglo XX. El artista poseía un rasgo físico peculiar: una nariz

¹ Escrito a partir de la presentación de *Un viaje weird a los confines del psicoanálisis*, libro de Fernando Barrios, Helga Fernández, Roberto Marín Villalobos y Helena Maldonado Goti, con prólogo de Ramiro Sanchiz. En el margen, Buenos Aires, 2025.

² G. Meraz, “*Trompe l’oeil*: de lo real en la fotografía a la mirada no especular”, en *Ética poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, en Ireri de la Peña (coord.), Siglo XXI, México, 2008, pp. 89-103.

descomunal. Tanto que, tras su muerte, su familia había procedido a borrar de sus autorretratos esa parte del rostro, con el fin de evitar que el hombre fuera confundido con un personaje de ficción.

La historia me pareció extraña pero fascinante. El personaje fascinante por su extrañeza.

El libro incluía una bibliografía especializada sobre el artista, así como un dossier fotográfico documental con crédito a una investigadora, donde podían apreciarse algunos de sus enseres de trabajo y personales y uno de los autorretratos intervenidos. Ajada por el tiempo, una fotografía en blanco y negro de bordes ya blanquecinos exhibía una mancha blanca: el raspado aplicado al papel que ocultaba la región nasal, creando un curioso efecto de *punctum*. En el dossier se veía además la imagen de un edificio del Barrio Latino de París que albergaba a una sociedad “nagaokista”, dedicada a preservar el legado artístico de Shiki Nagaoka. Como tuve ocasión de leer el libro durante un vuelo que me llevaba precisamente a París, al andar por dicho barrio no pude evitar empezar a buscar la fachada del edificio que había visto en la fotografía. Anduve varias calles ojeando en busca de alguna placa o cualquier otro indicio que diera fe de la existencia de la asociación nagaokista. No encontré nada.

Días después, al meterme a internet a investigar más sobre el presunto fotógrafo y escritor japonés, toda la información que hallé refería a la novela de un autor de ficción al que yo no conocía, pero al que acababa de leer por primera vez, Mario Bellatin.

Un desencanto vino aparejado de extrañeza.

La experiencia me hizo leer con avidez varias obras de Bellatin.

Y me enseñó en carne propia que la ficción —apoyada esa vez en el mítico “haber estado ahí” de una fotografía (Barthes)— mantiene con la vida una frontera más tenue de lo que yo pensaba. Me enseñó que una ficción puede suscitar un “efecto de realidad” mucho más hondo que otros discursos que sostienen, en apariencia, una relación menos tensa y conflictuada con la verdad.

Tiempo después, en febrero de 2008, un diario británico publicó que una encuesta revelaba que en Inglaterra una cuarta parte de los jóvenes pensaba que Winston Churchill era un personaje de ficción y Sherlock Holmes “había vivido realmente”.

Todavía se encuentra la noticia en internet³.

Me extrañé menos el día en que, en medio de la celebración de un cumpleaños, escuché a un desconocido hablar animosamente de *Zelig*, la genial película de Woody Allen, como de un verdadero documental que narraba la vida verdadera y peripecias de un hombre auténticamente dotado del poder mimético de un camaleón.

*

La verdad tiene estructura de ficción. Se suele repetir y es verdad.

Pero ¿la frase recíproca es igualmente cierta? ¿Puede decirse que la ficción tiene estructura de verdad?

Por otra parte, ¿sería equivalente leer una ficción como teoría y leer una teoría como ficción?

Diría que son ejercicios distintos que dan distinto resultado.

Leer ficción como teoría o el efecto Bogdanoff (*encore*)

Desde hace unos años circula en internet una entrevista con Jacques Lacan “sobre la ciencia ficción” en francés y en español. La versión original publicada por la revista *La Cause du désir*, de la École de la Cause Freudienne, la presenta como sigue (traduzco):

En enero de 1976, Igor y Grichka Bogdanoff solicitaron a Jacques Lacan, al final de una sesión de su Seminario, acceder a hablarles de ciencia ficción.

Lacan los recibió finalmente el 4 de febrero de 1977.

Esta entrevista fue publicada en su libro *L'effet science-fiction* (París, Robert Laffont, 1979, p. 280-281).

³ [N. de E.: Un posible enlace a la noticia en el medio británico *The Trumpet* del 4 de febrero del 2008:

<https://www.thetrumpet.com/4791-poll-fifth-of-british-teens-believe-churchill-a-myth>

Desde ahí se puede rastrear la noticia originalmente publicada por *The Telegraph*, no obstante el nuevo enlace da “404 – Sorry, page not found”:

<https://www.telegraph.co.uk/news/main.jhtml?xml=/news/2008/02/04/nhistory104.xml>

Sin embargo, existe una versión actualizada al 5 de marzo del 2022 en dicho medio:

<https://www.telegraph.co.uk/books/what-to-read/quarter-teenagers-think-churchill-fictional-need-historians/>

En internet todavía se encuentra *la noticia*.]

Reproducimos estas páginas con la autorización de Jacques-Alain Miller (*).⁴

En Wikipedia, el artículo sobre Igor y Grichka Bogdanoff (1949-2021 y 2022) los ubica como “presentadores y productores de televisión y ensayistas de ciencia ficción franceses, conocidos por sus programas de divulgación científica”. Me picó la curiosidad y fui a leer el libro.

L’effet Science-fiction. À la recherche d’une définition (“El efecto ciencia ficción. En busca de una definición”) es, en efecto, el segundo de los libros publicados a cuatro manos por los gemelos Igor y Grichka Bogdanoff.⁵

Más cerca (al parecer) del realismo fantástico de otra dupla francesa —Pauwels y Bergier— que de la mera divulgación, estos gemelos *weird* presentaron durante años un programa de ciencia ficción en la televisión francesa. Luego estuvieron envueltos en un montón de polémicas y *affaires* que no vienen al caso.



Escrito en forma de relato y aderezado con observaciones y comentarios de índole “teórica”, el libro está conformado básicamente por entrevistas que parten de una sencilla premisa: cualquiera, realmente cualquiera, desde cualquier hijo de vecino hasta el Papa o un rey tiene algo que responder

⁴ Y viene esta nota: “*La Cause du désir* publica esta entrevista bajo indicación de Alice Delarue, a quien agradecemos”. A partir de la entrevista, A. Delarue publica un artículo breve en el mismo número: “Science et fiction”.

⁵ Grichka & Igor Bogdanoff, *L’Effet science-fiction, à la recherche d’une définition*, Robert Lafont, Paris, 1979. En lo que sigue todas las citas provienen de la versión kindle y su traducción me pertenece.

a la pregunta: “¿Qué piensa usted de la ciencia ficción?”. Todo el mundo puede ofrecer una definición “explícita o implícita” sobre el tema.

El libro cuenta en primera del plural las andanzas de los gemelos y sus encuentros con toda clase de personalidades en busca de una definición de su género literario favorito. Aunque el Papa les negó una audiencia, desfila por sus páginas, en una pasarela de lo más variopinta, la opinión en la materia de gente que va de Salvador Dalí a Emmanuel Levinas, de Alejandro Jodorowsky a Louis Althusser o Yves Saint Laurent y Ionesco, Gilles Deleuze y Bernard Pivot, personajes de nombradía celeberrima y una caterva donde no faltan políticos, presbíteros y *n’importe quia* un lado del que aquí nos interesa: “Jacques Lacan en *bon ménage* con Paco Rabanne”.

El título (*L’effet...*) parece homenajear de entrada a Roland Barthes, y la estructura del libro muestra, de hecho, cierta inspiración barthesiana. Y es que los gemelos asistían al seminario de Barthes, pero no le pidieron su opinión sobre la ciencia ficción. En cambio, le dedicaron el libro. En la línea de los *Fragmentos de un discurso amoroso* y de algunos de sus seminarios publicados, las entrevistas se ordenan en secciones tituladas según *figuras*, que darían cuenta del amplio repertorio de las actitudes suscitadas por el tema en los entrevistados (“me decepciona”, “me asusta”, “viva lo imaginario”, “me gusta”, etcétera). Cada figura es ilustrada con un *compte-rendu à la lettre* en el que se ofrecen en literalidad las respuestas más representativas.

De pronto, la ciencia ficción parece haber estado en el núcleo del pensamiento y los intereses de la *crème de la crème* de la intelectualidad francesa de la época, que esperaba la pregunta de los Bogdanoff (como les decían por allá) para detonar definiciones de lo más curiosas, divertidas, pero otras sumamente profundas, como se verá enseguida:

La literatura de ciencia ficción no es sólo un género literario más, sino que expresa una relación del hombre con el Ser (...) se trata de una desontologización de lo real. (Emanuel Levinas)

Un filósofo, que andaba en querella metafórica con Paul Ricoeur y había confesado un miedo proverbial a la palabra, les dice:

Quizá la ciencia ficción es la metáfora del pensamiento teórico moderno. Es ese punto vacío, ese centro inaccesible del que una palabra es el círculo, me angustia mucho tomar la palabra sobre semejante tema. La ciencia ficción es ese círculo sin borde del cual soy excluido. (Jacques Derrida)

Un escritor, conocido en el medio parisino por la alta opinión que tenía de su propia obra, no resiste rematar su definición con una fina agudeza, ¿una *boutade* de autobombo?:

No por nada la CF se llama ciencia ficción; lo que quiere decir: “retorno del sujeto en el elemento angustiante de la ciencia” (...) El único escritor de ciencia ficción que conozco es Philippe Sollers. (Phillippe Sollers)

Y no falta quien llega a una definición por la senda negativa. Que no tuviera nada que decir no le impide decirlo en sus términos clave:

Sostener un discurso sobre la ciencia ficción no me seduce. No sé nada de eso. No se me ocurre nada y nunca se me ocurrirá. Pienso que la ciencia ficción no es ningún discurso. (Michel Foucault)

Pero se ve que los gemelos eran dados a buscar la diferencia mínima. Unos días más tarde insisten por teléfono, pero Foucault insiste en sus propios términos:

Miren ustedes, la ciencia ficción, no sé nada de eso. Absolutamente nada... es algo que me deja sin discurso.

Que haya prosapia o calaña en la estirpe de estas definiciones lo sopesará el lector.

Aunque breve, la entrevista con Lacan es de las más extensas del libro, y forma parte de las que *L'effet science-fiction* sitúa como “respuestas mayores”, las cuales, “constituyen profundos y brillantes análisis —casi ensayos— sobre la ciencia ficción”.

Alumnos de Barthes, los gemelos no ignoraban que un buen efecto de realidad reside en los detalles. Así nos dan santo y seña de las circunstancias en que llevaron a cabo sus encuentros con Lacan.

El 20 de enero de 1976 asistieron al célebre seminario, en el anfiteatro de la Sorbonne, donde atestiguaron cómo “seiscientas personas escuchaban religiosamente la palabra del Maestro”. Lo abordaron a la salida. En medio del tumulto y los apretujones, ya con su no menos célebre cigarro torcido en la boca, Lacan garabateó rápidamente su número telefónico en un trozo de papel sacado de su bolsillo para darles cita en rue de Lille. Antes sostendrán varios intercambios telefónicos, “cada

semana”. Los hermanos recuerdan la “voz cavernosa” del maestro (como respetuosamente le llaman). Siempre ocupado, Lacan postergaba el encuentro, pero en cada llamada les decía algo prometedor como “estoy pensando, estoy pensando”, o “su pregunta madura”. En una oportunidad, luego de ofrecerles una definición que el propio Lacan juzgó “demasiado superficial”, les solicitaría el título de cinco obras de ciencia ficción para adentrarse en la materia. Es una pena que los gemelos no digan cuáles escogieron. Pero sabemos que Lacan habituaba asesorarse de los especialistas en lo que le interesaba. Aunque a la hora del encuentro reconoce no leer realmente la ciencia ficción, es seguro que habrá reflexionado mucho sobre el asunto. Sólo eso explica que, finalmente, un buen día, el 4 de febrero de 1977, Lacan les brindara una definición tan inspirada (aunque algo inusitada, la verdad) que parecería salida de una iluminación: “la ciencia ficción es el misterio del ser hablante”.

La definición resuena cerca de la que Lacan diera una vez acerca del real, al finalizar la lección del 15 de mayo de 1973 de su seminario *Encore*: “Lo real, diría, es el misterio del cuerpo hablante. Es el misterio del inconsciente”.

Lacan inicia la charla atenuando la declaración que hiciera unos años atrás sobre el mismo tema en otra entrevista, la de la revista Panorama, cuando afirmaba que “la única ciencia verdadera es la ciencia ficción” y acababa mofándose un poco de la “ciencia oficial”, esa, decía entonces, que “tiene miedo hasta de sí misma”. Ahora, dice a los Bogdanoff algo que quizá suscribiría cualquier autor de *Sci-fi*: “subrayemos que sin ciencia no hay ciencia ficción”.

Sin embargo, ¿no haría levantar una ceja que confiese ese día que los “equivocos” y “juegos de palabras” que tan caros le eran desde siempre, como se sabe, sean ahora el testimonio “de la consistencia de un inconsciente colectivo”? Quizá Lacan tomaba en cuenta las inquietudes de sus interlocutores. Sabemos que, por más hermético que resultara, su discurso solía ser persuasivo, seductor. No nos distraigamos con eso entonces. Finalmente, Lacan admitirá de inmediato que la ciencia ficción sirve para expresar “estructuras inconscientes absolutamente particulares” y les entregará en la entrevista una perla negra como definición, una enigmática gema en cuyo interior brilla la posibilidad de que la ciencia ficción se vea armoniosamente asimilada a la lógica del no-todo, la lógica del inconsciente, claro. Les dice:

Vean ustedes, la ciencia ficción no se constituye sino de aquello que la deconstituye, es decir, de un inconsciente del que no se sabe nada, salvo que está estructurado como un lenguaje. Habrá que

entender un día que la ciencia ficción solo puede constituirse de lo que la excluye, porque al final, es sorprendente que solo sirva para expresar estructuras inconscientes absolutamente particulares. Es abordada por el discurso científico, pero es imposible dar cuenta de ella plenamente porque el discurso científico ignora el inconsciente.

En el libro, los propios Bogdanoff ponen en guardia a sus lectores sobre el carácter difícil, complicado y oscuro del discurso de Lacan. Veamos cómo glosan la entrevista al respecto:

Ya sea a través de la escritura o el habla, el discurso de Jacques Lacan se caracteriza por una ilegibilidad tan sutil que casi se tiene la impresión de que basta leer atentamente tal y tal frase para entender su sentido. Sin embargo, pese al hecho de que ninguna palabra es verdaderamente complicada y que las más especializadas de ellas —el Otro, el goce, el inconsciente, etc.— terminan por “ceder” en una segunda lectura, esas frases que se eslabonan armoniosamente para componer el pensamiento de Lacan sobre la ciencia ficción permanecen en el límite de lo legible y lo incomprensible: se lee, se entienden las palabras, pero no se entiende —o con mucha dificultad— la frase.

Se sabe que los gemelos güirdos eran dueños (así se presumía en los medios franceses) de una superlativa inteligencia. Hay que admitir que a la mayoría de los mortales nos han faltado más de dos lecturas para que alguno de esos términos “especializados” nos entregara algún sentido. Con suerte los famosos diez años tras los cuales, luego de incesantes relecturas y de azotarnos la cabeza reiteradamente contra el muro de los *Escritos*, estos se abrirían como flores japonesas de papel al contacto con otras aguas textuales (por más contaminadas que estuvieran), las de los seminarios, como el propio Lacan lo prometía. Pero me estoy desviando. Sigamos adelante y dejemos que sean Igor y Grichka quienes alumbren nuestro camino y nos descifren el pensamiento de Lacan sobre la ciencia ficción.

[La incomprensibilidad] no es en Lacan el fruto de un puro azar, la ilegibilidad que deja subsistir en sus escritos está estrechamente ligada a un proyecto teórico mucho más profundo a través del cual entiende demostrar que el inconsciente está estructurado como un lenguaje que apenas y se puede leer y comprender; el discurso de Jacques Lacan es un poco ese inconsciente al fin revelado [...].

Desde ese punto de vista, cuando avanza que la ciencia ficción equivale al misterio del cuerpo hablante, la reenvía de un solo golpe al inconsciente del cual salió.

Es cierto que Lacan aproximó el barroquismo de su estilo a los retruécanos propios de la retórica del inconsciente. Ahora todo parece un poco más diáfano, más nítido, más consistente. La ciencia ficción mantiene cruces importantes con el “proyecto teórico” de Jacques Lacan. Se diría incluso que la ciencia ficción forma parte del inconsciente mismo tal como él lo concibe, como en una suerte de inmixión.

Lacan termina la entrevista volviendo a sus formulaciones de unos años antes sobre el misterio del inconsciente y los cuerpos hablantes. Dice a los gemelos: “Insisto en esto: no hay sino los cuerpos hablantes que puedan hacerse una idea del mundo. El mundo del ser pleno de saber no es sino el sueño del cuerpo en tanto habla, porque no hay sujeto conocedor”. Y acaba obsequiándoles otra joya, una definición de la ciencia ficción nada menos que en otro de sus términos clave, si bien se podría leer en ella una ligera dubitación al final: “Pero puede haber goce de la palabra. Y la ciencia ficción es quizás ese goce”.

Se puede imaginar que esa noche los gemelos más famosos de la TV francesa no pudieron dormir, ni soñar, del gozo y la felicidad, una felicidad extática, que no cabía en sus cuerpos parlantes. No por nada colocaron la respuesta de Lacan entre las más relevantes de *L'effet science-fiction*.

Lo cierto es que en la respuesta que ofrece Lacan a los Bogdanoff parece haber en momentos cierta regresión a términos y cuestiones más presentes en su discurso unos años atrás (el goce, el Otro), precisamente en el seminario *Encore* (el cual, por cierto, tenía poco de haberse publicado en Seuil, en 1975), y ya no tanto o bastante menos a inicios de 1977. Es extraño porque, pese a que las situaciones y circunstancias en las que Jacques Lacan hablaba públicamente eran cambiantes y diversas, naturalmente, suele haber algo así como un “clima de época”, y sobre todo una consistencia temporal en su discurso; ahora, su palabra parece un tanto afectada y su discurso rechina cuando se le compara con el seminario que Lacan sostenía por aquel entonces, (*L'insu...*). De hacer caso a la superposición temporal de algunos enunciados, se diría que los párrafos de la entrevista nos llegan como en una suerte de collage onírico.

Resulta llamativo, por ejemplo, que Lacan recupere ese día la definición del inconsciente estructurado como un lenguaje en el preciso momento en que, en su seminario, había mandado a volar la cadena significante desde hacía dos años y se esforzaba, según decía a inicios de 1977, en

reinventar el inconsciente de un modo radical, denodándose en anudar y desanudar para darle una estructura más bien de tejido.

Pero no importa, dejemos a un lado las conjeturas, las interpretaciones y, sobre todo, las especulaciones. ¿No se nos ha dicho hasta la saciedad que es preciso leer a Lacan siempre a la letra, tal y como él a su vez habría leído a Freud? Quizá era sólo que Lacan pensaba ese día en términos de divulgación, sabedor de que la fórmula del inconsciente estructurado como un lenguaje era, más que un dogma, una suerte de eslogan lacaniano. Leamos otro fragmento de la entrevista, porque es claro que la ciencia ficción estaba totalmente *dentro* —nunca mejor dicho, como se verá enseguida— del interés primordial de Lacan durante aquellos años:

Nadie en el mundo puede hablar de la ciencia ficción, decir algo sensato e inteligente al respecto. Salvo, quizás, capturándola con mis redondeles de cuerda, que no encierran sino un agujero. Es por eso que un verdadero, un bello redondel de cuerda es muy difícil de fabricar, más aún que un discurso. Por otra parte, este redondel de cuerda es incluso mítico, y la ciencia ficción no está lejos de eso, ya que en ninguna parte del mundo se fabrican redondeles de cuerda cerrados. Y en ningún lado se fabrica ciencia ficción.

Se observa cómo la ciencia ficción entra con naturalidad en la estrecha relación que había entre el nudo borromeo y la discursividad de Lacan en los últimos años de su enseñanza. ¿Quizá una vez que la equivalencia de las cuerdas del nudo empezaba a tambalearse Lacan buscaba una nueva equivalencia entre el nudo y la ciencia ficción? O bien, ¿cabría leer en las últimas líneas, en ese el velado reclamo lanzado a los hacedores de cuerdas (¿cómo es que no venden redondeles cerrados?) un indicio del convencimiento de la improcedencia del uso borromeano de la recta infinita que empezaba a experimentar Lacan hacia el final del seminario *Le sinthome*?

En mi lectura, sería más válido soltar una carcajada ante semejante párrafo.

L'Effet science-fiction es un libro de lectura entretenida, incluso por momentos cómico, pero más allá de esto, ¿cómo leerlo?

Los propios Bogdanoff dan unas claves. De entrada, sugieren que en su libro convergen tres lecturas: anecdótica, fenomenológica, y teórica. De lo que resultaría, según ellos, un *Shosetsu*, “un

libro que se deja leer —nos dicen— a la vez como un ensayo y como una novela. Incluso como una novela de ciencia ficción”.

La alternativa recuerda a los antiguos cuentos de Fillín, relatos que, en la España de inicios del siglo XX, se dejaban leer “de broma” o “de veras”.

Cuando se dice de un ensayo que se lee como novela suele ser un modo de ensalzar su agilidad narrativa, su buena construcción o la manera en que sostiene el interés del lector, pero ¿qué implicaría decir de una novela que se lee como se lee un ensayo? ¿Qué implicaría leer una ficción como si se tratase de no ficción?

No es una trasnochada discusión sobre géneros literarios en plenos tiempos de la hibridación escritural, se trata de definir una mirada con la cual leer el libro del cual se desprende la entrevista con Lacan “sobre la ciencia ficción” que circula en internet sin su contexto.

Desde Luciano de Samosata (s. II d.C.), cuando una historia se planta ante nosotros como “verdadera” podemos sospechar hallarnos en presencia de una ficción.

Vayamos a la clave que dan los gemelos, el *shosetsu*. Según Wikipedia, el *shosetsu* es un género literario surgido en Japón a comienzos del siglo XX, y un relato ficticio de carácter realista que puede adoptar la forma de un ensayo, un cuento, o una novela. ChatGPT precisa que era un género dirigido a las adolescentes.

El término clave sería ahora “relato ficticio”. Pero ¿hay un relato que no lo sea? Un enfoque provisto por el escritor Javier Cercas puede ser de utilidad. Autor de novelas de ficción y novelas de no ficción, Cercas inventó para algunos de sus escritos de no ficción el mote de “relatos reales”. Partiendo del hecho de que es imposible retratar en las palabras de un relato y con toda exactitud un hecho real. En todo relato hay una parte inventada, añadida, recortada, suprimida, organizada, por la sencilla razón de que el lenguaje no es un espejo de la realidad (esa palabra que, según Vladimir Nabokov, deberíamos escribir siempre entre comillas para hacerla decir algo).

En un relato ficticio entonces dominaría la parte ficticia; en un relato real dominaría la parte real. Desde esta perspectiva, el *shosetsu* sería un relato realista en el que domina la parte ficticia.

A ratos asolados con preguntas como ¿lo que escribió ocurrió?, o ¿lo que escribió es verdad?, los escritores de ficción han puesto negro sobre blanco algunos de los secretos y artificios de su oficio. Citemos a Gonzalo Celorio, quien dice algo pertinente al respecto:

En mi opinión, toda ficción narrativa, aun la más fantasiosa, la más delirante, la más imaginativa, incluso la que intenta deliberadamente negar la realidad, se ancla en la experiencia vital del escritor, que tiene la capacidad o la potencia de transformar su propia experiencia en un discurso literario. Por otra parte, la obra literaria, por ficcional que sea, siempre procede de la realidad e incluso es capaz de hacer en ella calas más profundas que las que hacen otros discursos (historiográficos, sociológicos políticos, etc.) que pretenden aprehenderla.⁶

La distinción entre ficción y realidad no crea una frontera definida e infranqueable, se trata más bien una relación de ida y vuelta, un vaivén. No existe la ficción “pura”, toda ficción se halla anclada de algún modo a la plataforma de la realidad. De modo que en todo relato conviven lo fáctico y lo fictivo. La ficción sale de la realidad y vuelve a ella de la misma forma en que la ciencia ficción, en el libro de los gemelos Bogdanoff, entra y sale del inconsciente estructurado como un lenguaje de Lacan.

Una ficción se construye con base en datos precisos, fechas y nombres y en ella puede coexistir la gente real con los personajes nacidos de la imaginación de un escritor. De su astucia literaria depende lograr la unidad, la homogeneidad de una obra que imponga orden y simetría a una realidad más bien desordenada y azarosa. Pero entonces, ¿la entrevista de Lacan sobre la ciencia ficción que circula en internet no es auténtica? ¿No es una entrevista “real”?

Una manera de decirlo es que las palabras de Lacan fueron intervenidas por la pluma jocosa y juvenil de los gemelos Bogdanoff. Una manera más exacta de decirlo es que se trata de una entrevista ficticia que ha sido sacada de un libro de ficción.

En el punto en el que estamos, ¿qué quiere decir que la entrevista es ficticia?

Volvamos un instante a Javier Cercas, autor que nos es útil de nuevo por la manera en que su obra ejemplifica ese vaivén, la manera en que transitan y se mezclan ficción y realidad. En una de sus novelas de ficción aparece un personaje llamado Javier Cercas, que es escritor. Acerca de este

⁶ G. Celorio, *Mi amigo Hernán*, Grano de Sal-UNAM, México, 2025, p. 62.

personaje, el Cercas de carne y hueso ha declarado: “El Javier Cercas de la novela no soy yo, ya lo he dicho. Pero ahora tengo que añadir que sí soy yo elevado a la enésima potencia, ese tipo es jugo o esencia de Javier Cercas, es una máscara que se ha puesto el Javier Cercas real para decir lo que quiere decir [...]”⁷

En esta misma línea, puede decirse que el Lacan que nos aparece en la entrevista es Jacques Lacan y no es Jacques Lacan. Su teoría es su teoría a la vez que no es su teoría. Los rasgos célebres del personaje (por ejemplo, su hermetismo) y sus términos clave (el Otro, el goce, el inconsciente) aparecen en la entrevista un tanto quintaesenciados, puestos al servicio —como en un truco de voz ventricular— de lo que los gemelos Igor y Grichka quieren decir en su libro, en el que todo aparece visto bajo el lente a un tiempo organizador y distorsionador de la ficción. Eso no haría de su discurso una mentira y, de hecho, cuando una obra literaria es lograda puede afirmar que de ella se desprende una verdad; una verdad renovada en cada lectura y no histórica ni pretendidamente “objetiva” sino literaria. En su ensayo *La verdad de las mentiras*, Vargas Llosa escribió que las verdades literarias son “huidizas” y “evanescentes”, “son siempre subjetivas, verdades a medias, relativas, verdades literarias que con frecuencia constituyen inexactitudes flagrantes o mentiras históricas”.⁸ Cualquier semejanza con la verdad que hay en juego en la experiencia de un análisis no es mera coincidencia, pero es imaginaria como cualquier semejanza y no es ahora el punto.

Elijo entonces leer *L'effet science-fiction* como una novela que *finje* (el término ficción proviene del verbo latino *fingere*) ser un ensayo que busca apoyar sus puntos de vista con entrevistas ficticias. No se trata de determinar el mérito o alcance literario del libro, pero ¿cuál sería la verdad que el “yo” literario a cuatro manos de los autores busca contar? Por momentos, al leer tenía la impresión de que —con su *shosetsu*— los gemelos buscaban otorgar una cierta carta de “legitimidad intelectual” a su género literario favorito, género vilipendiado por los academicismos (más aún en ese entonces y ese ninguneo es, de hecho, uno de los leitmotiv a lo largo de la obra); insertar de algún modo a la ciencia ficción en la “historia de las ideas”.

⁷ J. Cercas, D. Trueba, *Diálogos de Salamina*, Tusquets, Barcelona, 2003, p. 19.

⁸ M. Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, Punto de Lectura, España, 2004, p. 25.

En el prólogo que redactó para el primer libro de los gemelos, *Clefs pour la science-fiction*, (que por alguna razón no se publicó, y lo sustituyó uno de R. Bradbury), Roland Barthes escribió lo siguiente:

Bajo el análisis de los hermanos Bogdanov [sic], la ciencia ficción consigue esta paradoja: abrirse infinitamente, sin por ello perder su forma —esta forma propiamente histórica que justifica que se hable de ella según un cierto saber. En el fondo, lo que nos es dado a entender, *la verdad a la cual la ciencia ficción nos introduciría es que no hay ningún discurso que no sea una Ficción*. I y G. Bogdanov lo dicen a propósito del estructuralismo, que es, según ellos, “el signo de una profunda ficción”; pero todo su libro conduce a soñar esta proposición respecto de la ciencia misma, de la filosofía y de todo discurso metódico.⁹

No hay discurso que no sea una ficción porque todo discurso tiene un sentido, una dirección (Lacan vectorizó algunas). Pero el Sentido que promete el sentido es una Ficción. Visto así, tal vez los gemelos Bogdanoff, maestros del bulo, nos podrían ilustrar sobre las maneras de leer teoría como ficción (mejor que a la inversa). Lo último de lo que puede acusárseles es de no haber leído de un modo activo, creativo el seminario *Encore*.

Al leer *L'Effet science-fiction* tuve también la impresión de hallarme frente a una suerte de “elogio de lo imaginario”. No me extrañó tanto entonces encontrar una entrevista con Grichka Bogdanoff publicada en el número 445 de *Lacan Cotidiano*, donde rememora en este tenor sus encuentros con Lacan:

Estuvimos en lo de él Igor y yo, varias veces, Rue de Lille, Rue de Lille número 5, exactamente. Fuimos recibidos los dos. *Era para hablar con él sobre una cuestión que giraba en torno a lo imaginario*. Queríamos saber cosas y retomarlas para un libro que preparábamos y que publicamos luego por ediciones Lafond [*L'effet science-fiction*]. Este episodio ocurre a mediados de los años setenta. Vamos Igor y yo prácticamente todas las semanas a lo de Lacan, durante mucho tiempo, durante varias semanas a su consultorio.

No deja de ser curioso —aunque quizá también sintomático de una manera de leer muy propia del lacanismo— que, de todas las entrevistas incluidas en *L'Effet science-fiction* la única que circula

⁹ R. Barthes, « Il n'existe aucun discours qui ne soit une Fiction », en *Œuvres complètes* vol. IV, Seuil, Paris, 2002, p. 937.

actualmente en internet sea la de Lacan,¹⁰ a la vez que empieza a ser leída “en serio”, como no ficción, de un modo que empieza a integrarla lenta pero consistentemente al profuso y entreverado corpus textual surgido de la enseñanza oral de Jacques Lacan.

¿Qué implica entonces leer una ficción como no ficción? Imaginemos que la genial entrevista ficticia con Freud que aparece en el *Gog* de Giovanni Papini (también está en internet) se leyera como una entrevista auténtica y sacando consecuencias teóricas o biográficas acerca de Freud. Todos sabemos que en psicoanálisis se puede muy bien obtener consecuencias teóricas de la lectura de una ficción, se hace desde Freud. Siempre y cuando la leamos... como ficción.

Leer ficción no es un ejercicio inocente sino deliberado; parte de un contrato donde autor y lector establecen desde un inicio —como dice Milan Kundera al comienzo de *Los testamentos traicionados*— que “lo que aquí se cuenta no va en serio”. Y que la cosa no vaya en serio no resta al juego de lo fictivo seriedad alguna, no tiene que ver tanto con ligereza como con levedad, con dejar que se abra en la lectura una zona de ambigüedad en la que empiecen a convivir lo vivido y lo inventado, lo verosímil y lo inverosímil, lo inaudito y lo cotidiano, suspendiendo todo juicio moral o pretendidamente “objetivo” al igual que cualquier idea preestablecida de “verdad”.¹¹ Por eso para Kundera no había mayor revulsivo contra el pensamiento dogmático que la novela.

En una de sus novelas de no ficción, Javier Cercas escribe que en toda ficción cabe el anhelo de derrotar a la realidad. Digamos que al arrancar esas dos páginas y ponerlas a circular en internet —enmarcadas con una suerte de “sello de autenticidad”— el lacanismo parecería otorgar al libro de los Bogdanoff una suerte de involuntario galardón literario en este sentido. Con lo cual el estatus de “verdad” de la entrevista nos llega envuelto en una cierta aura hipersticiosa.

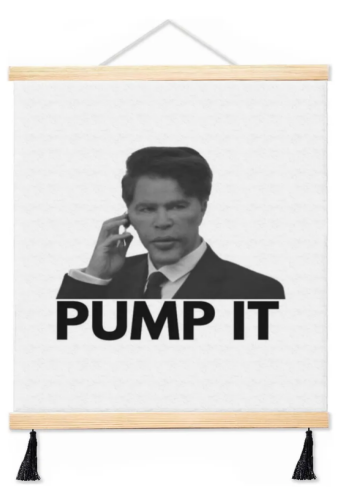
¹⁰ Con la excepción de la respuesta de Foucault (que no es propiamente una entrevista), y que aparece citada en el Foucault Blog como “la cita más oscura” conocida de Foucault, y que es puesta en contexto recordando las características del libro como una “novela picaresca” y algunos de los *affaires* y escándalos de los autores, en particular, aquel que tuviera resonancias con el llamado “*affaire Sokal*”.

¹¹ Se puede ver principalmente *El arte de la novela* y *Los testamentos traicionados*.

Esto me recuerda la vez que en cierta revista de psicoanálisis leí una nota un tanto escandalizada por las imprecisiones “históricas” y malversaciones en las que incurría la novela *El fin de la locura*, de Jorge Volpi. O aquella otra cuando, por ahí de 2022, Jean Allouch publicó una minificción algo bizarra que involucraba al Papa y que no faltó quien se apresurara a responder públicamente muy “en serio” y con mucha indignación. La ficción tiene sus riesgos. Quien lo dude que vaya y se lo diga a Salman Rushdie.

Por cierto que Jacques Lacan no fue el único “psy” entrevistado en *L'Effet science-fiction*. Deambula por ahí un tal Dr. Pierre Bensoussan, “psiquiatra y psicoanalista”, que se expresaba de sus “colegas” digamos que con poco decoro: “Los psicoanalistas y los psiquiatras son todos dementes, peligrosos para ellos mismos y para los demás”.

Por fortuna no hallé ninguna huella de la existencia real de este personaje.



Interludio: Leer ficción o el efecto lector (fábula de no ficción)

Yo como lector tengo derecho a hacer reclamos al autor; en particular el derecho a reclamarle que “reclame más de mí”.

W. C. Booth

Hubo un tiempo en que el consenso entre lectores y escritores era tomado como “prueba de realidad”. A decir de Salman Rushdie, tal consenso existió en torno a la ficción de corte realista que vio su esplendor durante el siglo XIX, y en la cual había “un consenso bastante amplio acerca de la naturaleza de la realidad”. Observa Rushdie que los escritores de ese entonces “podían dar por sentado que entre sus lectores y ellos existía, en términos generales, un entendimiento sobre la naturaleza de lo real, y la época dorada de la novela realista se construyó sobre esa base”.¹²

¹² S. Rushdie, *Los lenguajes de la verdad*, Seix Barral, México, 2023, p. 300.

Pero semejante acuerdo no quedó sin consecuencia. El exceso de realidad comenzó a causar estragos. Durante la época afloraron las enfermedades “quijotescas”, los lectores que enfermaban de ficción, lectores que confundían la realidad de lo leído con la realidad de lo vivido.

El crítico rumano Matei Calinescu llamó a esta condición “enfermedad mimética” y la consideró un producto del realismo novelesco.

En su libro *Teorías de la lectura*, Karen Littau expuso las bases etiológicas del padecimiento: La lectura es peligrosa porque el cuerpo la ingiere antes de que la mente la haya masticado. Este riesgo está vinculado al consumo pasivo (...) la raíz de la palabra “pasividad” es *pathe* (...) esta relación etimológica sugiere que leer con *pathos* (dejarse impresionar) implica leer pasivamente y, por lo tanto, patológicamente”.¹³

Los efectos de la letra no son meras abstracciones, inciden en la materialidad de la vida y alcanzan el cuerpo, a la vez que obedecen a una disposición intrínseca al ejercicio mismo del leer. Littau se pregunta por qué razón estos “protagonistas-lectores al estilo de el Quijote” tan frecuentes en la época de ascenso de la ficción mimética realista desaparecieron con la literatura del siglo XX.

No es que la literatura se desentendiera de la realidad, fue más bien que cualquier idea de consenso prestablecido le estorbaba para aproximarse a ella. Para Rushdie, el consenso sobre la naturaleza de “lo real” se rompió con el advenimiento de otra realidad, una “necesariamente multidimensional, fracturada y fragmentada”. En un texto escrito en 1969, titulado *Realidad y nueva realidad*, Elias Canetti afirmaba que la mayor diferencia que había entre la realidad que le había tocado vivir a él y la de la época de sus abuelos era que ellos se las vieron con una realidad “no escindida”.

Esa escisión tampoco fue sin consecuencia y preparó la llegada de un nuevo lector. Un lector capaz de entrar en el juego de la ficción a la vez que decepcionarse de él; un lector capaz de entusiasmarse, pero sólo momentáneamente. En *El placer del texto*, Barthes caracterizaba a este lector como dominado por una suerte de *Verleugnung* fundamental, por un “ya lo sé... pero aun así”. En un discurso de 2022 que versaba sobre “La importancia de la novela” el escritor noruego Karl Ove

¹³ K. Littau, *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*, Manantial, Buenos Aires, 2008, p. 124.

Knausgård decía: “... así ocurre con todas las novelas buenas: pueden llenarme por completo, pero solo en el momento; al acabar la lectura, la vivencia se desvanece”.¹⁴

En dicho desvanecimiento no es posible sustraerse a un desengaño. Tal vez por eso Barthes llegó a decir que “quizá un día sea posible describir toda la literatura como el arte del engaño”, y ligó el enunciado a la figura de la decepción. Antoine Compagnon observó que, en Barthes, “la decepción se entiende en los dos sentidos del verbo *engañar*, no únicamente abusar mediante una apariencia falaz, sino también decepcionar, provocar un desengaño”.¹⁵

Ya hace veintiséis siglos, Gorgias de Leontini, había subrayado el carácter deceptivo que hay en todo arte literario, y lo definió como un engaño (*ápathe*) en el que quien engaña es más justo que quien no engaña, y quien se deja engañar es más sabio que quien no se deja engañar.

La disyuntiva se crea entre leer con *pathos*, en modo pasivo, o con *ápathe*, dejándose engañar de un modo activo.

Un lector activo se aproximaría a ese “lector común”, tal como lo caracterizó Virginia Woolf, un lector que —alejado de los dogmas de la erudición y de verdades preestablecidas—, se deja guiar por el instinto de “crear por sí mismo, a partir de lo que llega a sus manos”, al igual que “nunca cesa, mientras lee, de levantar un entramado tambaleante y destartado que le dará la satisfacción temporal de asemejarse al objeto auténtico lo suficiente para permitirse el afecto, la risa y la discusión”.¹⁶

A decir de Karin Littau, cuando Barthes vinculó el realismo con los “textos para lectores” y el modernismo con los “textos para escritores”, distinguió estos dos modos de escribir y de leer: “el texto para lectores se ofrece para ser consumido pasivamente y el texto para escritores exige una participación activa y crítica del lector en la construcción del significado”.¹⁷

La participación necesaria y deliberadamente activa por parte del lector es lo propio de los requerimientos de la ficción. Es esa participación colaborativa de la que hablaba Umberto Eco en su *Lector in fabula*. Y seguramente aquella a la que se refería Joseph Conrad cuando afirmaba que él escribía solamente la mitad de sus libros, puesto que la otra mitad correspondía escribirla al lector.

¹⁴ K. O. Knausgård, *La importancia de la novela*, Anagrama, Barcelona, 2023, p. 8.

¹⁵ A. Compagnon, *Con la vida por detrás. Fines de la literatura*, Acantilado, Barcelona, 2025, p. 10.

¹⁶ V. Woolf, *The common reader*, Harvest, New York, p. 1.

¹⁷ K. Littau, *Op. cit.*, p. 125.

Con su teoría de *El acto de la lectura*, Wolfgang Iser acercó incluso dicha actividad lectora a la teoría austiniana de los performativos, haciendo manifiesto el elemento activo (perlocutivo) que es necesario poner en juego a la hora de leer para que el discurso de la ficción rinda efecto.

La palabra “ficción” proviene etimológicamente del latín *fingere* , que significa “dar forma, fabricar, elaborar o moldear”.

Pseudomoraleja. Cuando al final de la “Obertura” de sus *Escritos* Jacques Lacan extendía al lector la invitación a “poner de su parte” no hacía sino evocar el componente activo y colaborativo que implícita y silenciosamente solicita al lector cualquier obra de ficción.

Leer teoría como ficción o un efecto de extrañeza

Quizá porque desde su origen (y vía su hipótesis de base: el inconsciente) el psicoanálisis estuvo ligado a la escritura (en la famosa carta 52), la pregunta acerca de cómo se escribe el psicoanálisis ha sido planteada.¹⁸ No tanto así la pregunta que de ella se desprende de inmediato: ¿cómo se lee el psicoanálisis?

Se recordará que en lo que respecta a sus primeros historiales clínicos Freud no ocultó su sorpresa al enterarse de que la gente los leía como novelas. Lo cual terminó atribuyendo a la naturaleza misma del contenido y a cierta necesidad impuesta de dar forma de relato a su material. Es harto probable que los primeros lectores de Freud se sintieran extrañados de leer lo que leían, al igual que el propio Freud pudo sentir extrañamiento al saber cómo le estaban leyendo.

En última instancia, la entrevista ficticia con Lacan sobre la ciencia ficción podría hacer las veces de una prueba de lectura. Si un lector ha frecuentado el corpus textual de la enseñanza de Lacan y no percibe algo extraño al leer esa entrevista, si algo no le huele raro, quizá se haya acostumbrado demasiado a los enigmas de su discurso y al consabido hermetismo de Lacan.

¹⁸ ¿*Cómo se escribe el psicoanálisis?* fue al menos el título de un coloquio realizado en sendos encuentros en la Ciudad de México y Montevideo en 2017, propuesto por José Assandri, Susana Bercovich, Sandra Filippini y Gabriel Meraz en el marco de la École lacanienne de psychanalyse.

Quizá sea el momento de renovar sus votos con lo raro y devolver a sus lecturas algún efecto de extrañeza.

De la lectura de *Un Viaje Weird a los confines del psicoanálisis* (En el margen y e-dicciones Justine, 2025) se desprenden algunas reflexiones sobre lo que significa leer.

De entrada, este libro propone un ejercicio de lectura que puede ser sugerente en este sentido: leer textos del psicoanálisis en clave ficcional. Leer, por ejemplo, la prosa del presidente Schreber en la estela de los textos literarios que —de William Blake a Philip K. Dick, pasando por Rimbaud— han testimoniado un “desarreglo de los sentidos”. O leer el *Proyecto de psicología* freudiano como si fuese una obra de ciencia ficción. A la vez que nos recuerda que Freud consideraba su aparato psíquico como una “ficción teórica”, la propuesta vuelve manifiesto el carácter ficticio que podría haber en la base de cualquier elaboración teórica.

Ya en un bello libro de afortunado título, *La teoría como ficción*, Maud Mannoni había señalado el lugar ficcional de la teoría en el psicoanálisis, subrayando que no fue otro el lugar que le asignara el propio Freud. Pero también, advertía Mannoni, cabía la posibilidad de que aquellos que vinieran después convirtieran la teoría en una suerte de saber “amaestrado” (*savoir maîtrisé*), con lo cual, a su vez, cabía el riesgo de que dicho saber creara una ilusión de entendimiento comunitario entre los analistas, y terminara sirviendo sólo para obturarles la escucha en su práctica.

¿Qué significaría entonces leer hoy la teoría con la lente de la ficción? Pensemos un momento otra vez en el llamado “lenguaje literario”. De acuerdo con Terry Eagleton, la literatura sería “una clase ‘especial’ de lenguaje que contrasta con el lenguaje ‘ordinario’ que generalmente empleamos”. Este contraste, a decir del crítico inglés, nace de un proceso de intensificación y deformación que es propio de la lectura, en el cual las palabras se ven afectadas al punto de “volverse rara”. La literatura sería un proceso discursivo de rarefacción. Pero dicho proceso no es sino un efecto de la lectura, pues, dice Eagleton “no hay absolutamente nada que constituya la ‘esencia’ misma de la literatura”, siendo esta, más bien, una manera específica de leer.¹⁹ Una manera donde el lenguaje cotidiano y las palabras de todos los días se “enrarecen”. Al recordarnos el papel ficticio de los textos psicoanalíticos, *Un viaje*

¹⁹ Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, Fondo de cultura económica, México, 2012, p. 20.

weird. . . nos invita a leerlos bajo cierto efecto de extrañamiento, nos propone una lectura “extrañada” y, en ese sentido, el ejercicio apunta —muy atinadamente— “contra el dogmatismo”.

Cuando en los años noventa del siglo pasado se planteaba en la École lacanienne de psychanalyse acoger los estudios gays y lesbianos, la teoría queer, se trataba de permanecer dentro de los confines del psicoanálisis pues, valga la perogrullada, sólo es posible acoger en el propio lugar. Encuentro en *Un viaje weird a los confines del psicoanálisis* una invitación a acoger lo *weird* o, mejor, un campo *weird*. El lector del libro podría quedar desorientado ante la plétora de referencias surgidas de los más distintos campos y disciplinas que circulan por sus páginas. Sin embargo, todas ellas se podrían reunir en un punto si se hilvanan los hilos con las herramientas de lectura que son propuestas en el propio libro: una *lectura especulativa*.

Así, por ejemplo, la física cuántica enseña que eso que solemos llamar realidad no está hecho sino de un cuatro por ciento de la información que llega a nuestros sentidos, mientras que el resto de “lo real” se sustrae totalmente a ellos; la inadecuación mundana de la *weird fiction* pone en duda que aquello que creíamos conocer por sernos propio —las “leyes de lo humano”, para decirlo con Lovecraft— no lo conocemos tan bien como creíamos; la obra de Philip K. Dick nos instruye a ver el entorno como una inmensa ficción colectiva que, de tomarse muy en serio, deviene persecución; la pluma de Macedonio Fernández nos lleva a dudar que una novela que inicia pueda a terminar porque bien puede nunca dejar de comenzar; la hiperstición contemporánea nos dice que más que un punto de llegada la verdad es un punto de partida y que en la era digital se materializa como resultado de una suerte de conflagración.

¿Cuáles son los límites, los confines del psicoanálisis? Territorios de tráfico, sabemos que las fronteras son zonas porosas, a veces borrosas y, cuando se trata de psicoanálisis, especialmente resbaladizas. Si *Un viaje weird a los confines del psicoanálisis* consigue mantenerse “dentro” es precisamente porque —lejos de los despropósitos de un “psicoanálisis aplicado”— su propuesta radica en dejarse enseñar por esa multiplicidad de referentes y en plantear preguntas que mantiene abiertas antes que pretender ofrecer respuestas definitivas.

Quizá por eso, en su carácter desacostumbrado y un tanto insólito como referencia, en dicho mosaico *weird* podemos reencontrar también el lazo que uniría al psicoanálisis con una cierta tradición.

Apelar a una tradición no es un gesto nostálgico ni conservador. Tendría más que ver con la posibilidad de labrarse un pasado hacia adelante.

En la conferencia de prensa en Roma de 1974 (citada varias veces a propósito de la definición lacaniana de lo real como “aquello que no anda”), Lacan observaba que el psicoanalista carece de tradición, pues culturalmente hablando sería más bien un “recién llegado” (una condición de ecos macedonianos, por cierto). ¿Será verdad? Eso dijo Lacan hace medio siglo. De ser cierto, un analista se vería en la necesidad de inventarse una tradición.

En su libro *Suerte de principiante*, el escritor coahuilense Julián Herbert escribe: “sin la inconformidad no existiría la tradición, porque la tradición es un desarrollo de transgresiones en torno de una retórica y una estructura dadas”.²⁰ Así, *Un viaje weird...* ofrece coordenadas para situar algunas inconformidades y ubicar algo de eso que “no anda” en el psicoanálisis contemporáneo, incluso lo “que no debería estar ahí” (la definición de *weird* que da Mark Fisher), pero también, a través de sus herramientas de lectura especulativa, de su lance contra el dogmatismo de pluma y de lectura, indica vías para renovar, por ejemplo, el vínculo del psicoanálisis con esa “escuela de la sospecha” que en su momento englobaba a Nietzsche, Marx y Freud. Pero también con una tradición más lejana, con una escuela de mucho antes pues, como quedó claro en los debates filosóficos de la antigüedad, no hay antídoto más eficiente contra el dogmatismo que una buena dosis de sonriente escepticismo.

En el ámbito lacaniano actual, uno de los “males de dogmatismo contraídos a lo largo del tiempo”, o un suelo fértil para el asentamiento de dogmas ha sido olvidar el carácter oral de la mayor parte de los textos que conforman la enseñanza de Lacan.

El dogma se nutre del descontexto y de la falta de matiz. Y en el lacanismo suele leerse como si hubiese sólo una intratextualidad carente de referencias contextuales, anulando el contexto enunciativo del que habría surgido cada “texto”; como si los enunciados de Lacan no estuvieran ligados a una enunciación particular, y como si ese marco contextual no fuese un elemento activo en su discursividad. Quizá como una herencia del estructuralismo, o de la idea de que “no hay fuera del

²⁰ J. Herbert, *Suerte de principiante*, gris tormenta, México, 2023, p. 205.

texto”, o de que es preciso leer siempre “a la letra”, se hace abstracción tanto del contexto como del destinatario (la dirección, el sentido) de la palabra de Lacan. Pero es claro que ya fuera en conferencias, intervenciones, alocuciones, impromptus, entrevistas o el seminario que actuaba como centro de gravedad de su discurso, Lacan tomaba en cuenta a quién se dirigía.²¹ ¿No reformuló así la célebre sentencia de Buffon sobre el estilo?: “El estilo es el hombre... al que se dirige”. Y, sin embargo, suele otorgarse un estatus único a la totalidad de los decires de Lacan. Con frecuencia uno último, definitivo. A la vez que sobre todo se olvida, a la hora de leer, que no se está frente a un pensamiento textual.

La frase anti dogmática que Lacan dirigiera a sus alumnos en 1967, “no crean que mientras viva podrán ustedes tomar alguna de mis fórmulas como definitivas” parecería sugerir hoy que, tras su muerte, cada una de sus fórmulas adquiriría el estatus de definitividad.

Una de las formas socorridas del dogma (al parecer un rasgo compartido en la amplitud de las heterodoxias del lacanismo) es el “axioma”. Con toda facilidad se ha convertido en “axiomas” algunos enunciados de Lacan, entre ellos los más enigmáticos. Hay que admitir que hay cierto mérito en convertir en dogma un enigma, pero también que esa clase de logros se solía reservar a otros discursos. En su interesante libro sobre *El psicoanálisis y los límites de su formalización*, Jorge Belinsky planteaba la existencia de una “axiomática” de esta manera: “Cualquier axiomática psicoanalítica está de acuerdo en la existencia del inconsciente o del fantasma, pero la controversia aparece a la hora de decidir qué se entiende por inconsciente o qué se entiende por fantasma”.²² Traducciones aparte, la tal axiomática sería entonces cuestión de acuerdo y creencia, y no se trataría sino de dirimir meras divergencias a nivel del “significado”. Tal y como ocurre en la hermenéutica religiosa. Se olvida que la evidencia basada en la axiomática es fruto de un procedimiento y que no hay nada en la fabricación de esas nociones que se aproxime a un razonamiento o método de esa índole; así circulan —con aire de “formalismo”— frases y formulaciones que si son axiomáticas lo son más en un sentido religioso. Dogmático. Porque a diferencia del lenguaje matemático que requiere demostración, o del lenguaje de la física que requiere comprobación, el lenguaje religioso lo único que requiere es convicción.²³

²¹ Puede leerse al respecto un artículo de Danielle Arnoux, “Lacan orador”, en me cayó el veinte No 32, *Acontecimientos ínfimos*, México, 2015, pp. 135-149.

²² J. Belinsky, *El psicoanálisis y los límites de su formalización*, Lumen, Barcelona, 1985, p. 54.

²³ Véase, D. Antiseri, *El problema del lenguaje religioso. Dios en la filosofía analítica*, Ed. Cristiandad, Madrid, 1976.

Otra consecuencia de leer las palabras surgidas de la oralidad de Lacan como si estuviesen inscritas sobre una superficie monolítica, sin texturas, sin fisuras, es que se pierden de vista las discontinuidades en las que se apuntalan los diferentes periodos de su recorrido. Se ha insistido a veces en la discontinuidad de Lacan respecto de Freud, pero se han perdido de vista las discontinuidades y rupturas, las crisis y quiebres, que formaron parte del discurso de Lacan y que le otorgan una consistencia momentánea a cada periodo.²⁴

Por último, digamos que el dogmatismo suele ser solemne y otra consecuencia de esta manera de leer es que en ella se difumina por completo el sentido del humor de Lacan. Cuando es claro que, en ocasiones, su discurso no carecía de guasa. Considero entonces que la consabida frase de la entrevista de la revista Panorama, de 1974: “La única ciencia verdadera es la ciencia ficción”, la cual, como se anota en la cuarta de forros y el prólogo de *Un viaje weird...*: “abrió una grieta en el edificio teórico/discursivo del psicoanálisis, una grieta que este trabajo busca explorar y habitar”, habría que leerla en clave humorística. Como otro modo de explorarla propongo leer dicha frase, más precisamente, como una *boutade* de Lacan. El diccionario define esta palabra de origen francés como una “intervención pretendidamente ingeniosa, destinada por lo común a impresionar”. Una frase provocadora, digamos, pero, a diferencia de otras tantas que Lacan habría soltado en ese talante, ésta ha provocado y sigue provocando discusiones e interrogantes, reflexiones y encuentros, algunos de los cuales ya están consignados en *Un viaje weird...*

Hacia fines del siglo XIX Nietzsche sentenció que sólo es pensable aquello que es ficción, y distinguió entre ficciones útiles y ficciones inútiles de pensar. En una ocasión más o menos reciente el escritor Karl Ove Knausgård expresó que en un mundo donde todo es ficción la ficción literaria tendría poco valor.

²⁴ Un ejemplo. La reaparición de la recta infinita en el discurso de Caracas. No sin razones Lacan había abandonado su uso a inicios de 1977. El hecho de verla reaparecer en dicho momento va en la línea de lo declarado por Diana Rabinovich en una entrevista con Michel Sauval (se puede leer en su sitio) en el sentido de que tal discurso no fue escrito (de modo extraordinario el escrito precedía aquí a la oralidad) por Lacan, sino por otras personas que tomaron como referencia sesiones de los seminarios de 1975 y 1976. No toda ruptura ni todo abandono de un componente teórico fue definitivo en la enseñanza de Lacan, y algunos fueron más explícitos que otros. Ejemplo de esto es la desaparición de la cadena significante en 1974 y su retorno a mediados de 1977. Lo que interesa señalar aquí el valor provisional con el que vendría bien tomar los planteamientos teóricos de Lacan.

En un tiempo en el que se ha hablado de post ficción (Steiner), o de realidadficción (Ludmer), en el que a la vez que hay un auge de la no ficción se admite sin reparos el papel de la ciencia como una ficción de la realidad, ¿qué aportaría en psicoanálisis el ejercicio de leer la teoría como ficción? Según lo visto, sería una manera fecunda de combatir las lecturas y las posiciones dogmáticas.

Leer teoría como ficción significaría leer de una manera activa contra el carácter de significante pasivo (valga el oxímoron) de un dogma.

Si una ficción funciona con base en un enigma no resuelto, dar lugar al enigma en la teoría significa acoger un resto de no saber en el saber teórico, así como hacer valer los límites, la insuficiencia y la fragilidad que hay en la base de toda construcción teórica. En su ensayo *El cuerpo freudiano*, Leo Bersani supo reconocer que los momentos más críticos, los de “colapso teórico” solían ser también los más fecundos en la teoría de Freud.

Leer teoría como ficción sirve para entender que la teoría funciona más como un surtidor de preguntas que de respuestas. Sirve para mantener la teoría abierta y sometida a revisión, a salvo de la cerrazón dogmática.

Sobre todo, leer teoría como ficción nos recuerda el carácter tentativo y provisorio de la teoría. En el poner algo de su parte que corresponde al lector, el elemento afirmativo es posible mientras se mantenga a su vez en grado de tentativa, pues toda afirmación que pueda desprenderse del ejercicio de lectura tiene un valor sólo transitorio; como en la lectura de ficción, sus efectos y alcances son de orden temporal, provisional.

Al combatir las posiciones dogmáticas no se trata de sustituir los dogmas de siempre por otros de nuestra preferencia, o más acordes a las ventoleras de la “subjetividad de nuestra época”. En su estudio sobre *Escepticismo y fe animal*, George Santayana advirtió los riesgos de que el criticismo que nace de la puesta en conflicto de los dogmas termine convertido en la nueva expresión de un dogma. Para que el psicoanálisis recobre su potencia crítica es necesario resistir no sólo al dogmatismo sino a la tentación dogmática.

En su *Filosofía del “como si”*, de 1911, Hans Vaihinger planteaba que lo que distingue a una hipótesis de una ficción teórica es que en la segunda se sabe desde el inicio que al final del proceso todo descubrimiento será abandonado. Freud, que conocía el libro de Vaihinger, llegó a afirmar en su

Co-edición: e-dicciones Justine | En el margen editora

texto sobre el psicoanálisis y los legos que el valor de una ficción radica en lo que nos sea dado conseguir con ella.

Digamos que habría ahí, en el sesgo fictivo, escéptico y especulativo, la posibilidad de una victoria más pirrónica que pírrica contra las lecturas religiosas.

Parcialmente presentado el miércoles 26 de noviembre de 2025

Librería Bonilla, Ciudad de México