

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Facultat de Traducció i Interpretació

Departament de Traducció i Interpretació

**TEXT I DESIG:
UNA APROXIMACIÓ
PSICOANALÍTICA A LA TRADUCCIÓ**

TESI DOCTORAL

Presentada per:
Marta Marín Dòmine

Dirigida per:
Dra. Marisa Presas
Dr. Antoni Vicens

Bellaterra, 2001

ÍNDIX

Pròleg

v-xvii

PART I;Error!Marcador no definido.. PSICOANÀLISI I LLENGUATGE. SIGMUND FREUD I JACQUES LACAN. UNA INTRODUCCIÓ

I. SIGMUND FREUD: FUNCIO I FUNCIONAMENT DEL LLENGUATGE	3
1. L'èxode de la certesa	5
1.1. IntroduccióContext històric i cultural	5
1.2. Viena 1880-1938	8
1.3. L'art i el desmembrament del subjecte modern	12
2. Sigmund Freud (1856-1939)	17
2.1. Preàmbul	17
2.2. 1885. Freud i Charcot	18
2.3. La tornada de París	19
2.4. L'adveniment de la psicoanàlisi	22
2.5. La histèria i les paraules	24
2.6. La mentida com a lloc d'una veritat	25
3. El vel del llenguatge	29
3.1. Preàmbul	29
3.2. La interpretació dels somnis [Die Traumdeutung,1899]	31
3.2.1. Introducció	31
3.2.2. Els somnis: "el camí ral" cap a l'inconscient	33
3.2.3. Elaboració onírica: l'estructura dels somnis	35
3.2.4. Interpretar: la pràctica de la sospita	35
3.2.4.1. Simbolisme i interpretació	38
3.2.5. Els mecanismes del somni i la seva relació amb els mecanismes del llenguatge	42
3.2.6. El somni com a palimpsest del desig	45
3.3. Psicopatologia de la vida quotidiana [Zur Psychopatologie des Alltagslebens, 1901]	51
3.4. L'acudit i la seva relació amb l'inconscient [Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, 1905]	56
3.4.1. L'acudit i el plaer	58
3.4.2. Jacques Lacan i la tècnica de l'acudit	59

3.5. Dos articles de Freud sobre la funció del llenguatge: "Peguen a un nen" i "La denegació"	62
3.5.1. "Peguen a un nen" [<i>Ein Kind wird geschlagen</i> , 1919]	62
3.5.2. "La denegació" [<i>Die Verneinung</i> , 1925]	65
3.6. Freud i la creació literària	67
3.6.1. L'anàlisi de <i>Gradiva</i>	67
3.6.2. El mètode analític i l'estudi de <i>Gradiva</i>	69
3.6.3. "El creador literari i el fantasieig" [<i>Der Dichter und das Phantasieren</i> , 1908 [1907]]	70
4. Conclusions preliminars	73
4. 1. Significació	73
4. 2. Interpretació	74
4. 3. L'art d'escoltar el discurs	77
4. 4. Desestabilització del concepte de text original	78
5. De Viena a França. El pont freudià	81
II. JACQUES LACAN: LLENGUATGE I DESIG	87
1. Preàmbul	89
2. Jacques Lacan (1901-1981)	93
2. 1. Introducció	93
2. 2. Les primeres aproximacions de Lacan a l'estudi del llenguatge: psicosi i trastorns del llenguatge	95
2. 3. La influència de la filosofia en l'obra de Lacan	97
2.3.1. Spinoza	97
2.3.2. Hegel	99
3. Introducció de nous conceptes en el discurs psicoanalític	103
3.1. L'estadi del mirall	103
3.1.2. L'entrada del subjecte al llenguatge	107
3.2. L'ordre imaginari	108
3.3. L'ordre simbòlic i l'ordre real	109
3.4. El desig com a funció del llenguatge	111
3.4.1. Necessitat, desig i demanda	113
3.4.2. El lloc de l'Altre en la dinàmica del desig i la demanda	115
3.5. El gaudi [<i>jouissance</i>]	117
3.5.1. L'objecte <i>a</i>	119
3.6. El Nom-del-Pare	120
3.7. "La mort de la cosa	121

4. El llenguatge és estructura	125
4.1. Llenguatge, parla [<i>parole</i>], discurs	125
4.2. Enunciació i enunciat	126
4.3. Significant i significat	129
4.4. Metàfora i metonímia	132
5. Segones conclusions preliminars. La utilització dels conceptes de la psicoanàlisi lacaniana en la teoria de la traducció	139
5.1. Desig i traducció	139
5.2. El significant i el plaer en traducció	141
5.3. Enunciat i enunciació en traducció	142

**PART II VERITAT, SENTIT I ESTIL
TRADUCCIÓ I PSICOANÀLISI**

1. Preàmbul	145
III. VERITAT	147
1. El concepte de Veritat en traducció	149
1.1. La influència d'Agustí en la teoria i la pràctica de la traducció: l'"altre" com a lloc de la possible mentida	156
2. La veritat en la teoria contemporània de la traducció. Casos paradigmàtics	163
2.1. Introducció	163
2.2. Andrew Chesterman i el <i>meme</i> de la veritat	164
2.3. La inestabilitat de la veritat: la influència dels corrents postestructuralistes en la teoria de la traducció	169
2.3.1. Traducció i Feminisme	169
2.3.2. Postcolonialisme i deconstrucció	171
3. Veritat i psicoanàlisi	177
3. 1. ¿Qui diu la veritat?	177
3. 2. “Jo, la veritat, menteixo”	179
3. 3. Veritat, psicoanàlisi i traducció	181
3. 4. L'error com a dimensió de la veritat. La qüestió del text traduït: alguns exemples	183
4. Conclusions	191

IV. SENTIT	195
1. Introducció	197
2. El desplaçament del sentit únic. Teoria literària i traducció: un diàleg conflictiu	201
2.1. Crítica tradicional i resistència a la fragmentació	205
3. Psicoanàlisi, interpretació i sentit	209
3.1. Freud i la interpretació	209
3.2. Jacques Lacan: La lletra i el silenci "fora de sentit"	212
3.2.1. La lletra robada sota la mirada de Lacan	214
3.2.2. La lletra i els meandres del gaudi	216
3.2.3. La lletra i el plaer més enllà del sentit	220
3.2.4. La traça de la lletra i el gaudi en l'escriptura	226
4. La lletra i la tasca del traductor	231
4.1. A propòsit de la traducció del significat: un exemple	232
4.2. L'"escolta flotant"; psicoanàlisi i pràctica de la traducció	237
4.3. L'escolta del significat	239
5. Conclusions	243
5.1. Traducció, interpretació i significació	243
5.2. Subjectivitat i interpretació	244
5.2. Lletra i traducció	244
V. ESTIL	247
1. Introducció	249
2. Estil <i>versus</i> contingut	255
3. La veu i el text	263
4. L'estil en psicoanàlisi	267
4.1. La veu com a objecte a	271
5. La veu i la regulació del gaudi	275
6. Gaudir de l'estil en l'acte de traduir	279
7. La veu originària: el mite de la llengua materna	283
7.1. Psicoanàlisi i "llengua materna"	286
8. Conclusions	291
IV. CONCLUSIONS FINALS	293
Bibliografia	305

PRÒLEG

God was God's name just as his name was Stephen. *Dieu* was the French for God and that was God's name too; and when anyone prayed to God and said *Dieu* then God knew at once that it was a French person that was praying. But, though there were different names for God in all the different languages in the world and God understood what all the people who prayed said in their different languages, still God remained always the same God and God's real name was God.

James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*

La traduction peut toutefois montrer que le sens est la dernière des choses qui compte dans le langage.

Henri Meschonnic, "L'enjeu du rythme"

Traduire, c'est éprouver que les mots manquent. Continuement. Définitivement.

Sylvie Durastanti, "Le démontage de la fiction"

Què es traduir? La pregunta, dins del context de la història de la traducció a Occident, és contràriament al que podria semblar, de resposta complexa i contradictòria. La concepció tradicional de la traducció dóna per suposat que traduir –tal i com l'etimologia del mot indica- és traspasar de manera idealment intacta, el sentit – i, per tant, la suposada veritat- d'un text escrit en una llengua a un d'escrit en una altra. Aquesta idea generalitzada de la traducció obliga a veure les llengües com a simples accidents històrics i a percebre els conceptes de sentit i veritat com a absoluts que es produeixen fora del llenguatge. Es podria dir, per tant, que en la definició convencional de la traducció s'hi amaga un intent metafísic de negar el que el mite de Babel explica: que la condemna del subjecte per fer-se entendre per l'altre no rau en la diversitat de llengües, sinó en la seva diferència.

Aquest desig per trobar l'estabilitat en la traducció es contradiu amb l'experiència d'una pràctica que es resisteix a les definicions absolutes, fins al punt que la teoria mateixa es veu obligada a acollir les vacil·lacions que sorgeixen com a evidència d'aquest ideal. Traduir, segons la teoria tradicional, és o bé ser fidel o bé ser traïdor, posar els ulls en la forma del text o prestar oïdes al contingut. La teoria de la traducció s'ha construït paradoxalment a partir d'aquest espai liminar, el "o això... o

allò" on s'evidencia la tensió existent entre una teoria volguda absoluta i una pràctica que en desmenteix el propòsit.

D'aquesta impossibilitat de la traducció per transmetre el tot d'una llengua a una altra, -que no és res més que un aspecte de la impossibilitat del subjecte per dir-se Tot a través del llenguatge- n'han deixat testimoniatge escrit nombrosos traductors. De Ciceró a Benjamin -per utilitzar el títol d'una obra fonamental en història de la traducció- els traductors han deixat palès dubtes, temors, plaer i insatisfacció d'una pràctica al capdavant incerta i fragmentada que, tot i així i potser per aquesta raó, no cessa d'inscriure's com a desig.

L'espai reduït a què la lingüística tradicional vol limitar la traducció –el passí transparent d'informació entre llengües- es mostra inoperant per explicar teòricament la reacció del traductor respecte de la seva pràctica, ja que la lingüística parteix d'una definició que no té en compte l'inconscient en tant que productor de significació. Quan el traductor es lamenta del fet que atenent el contingut -o el sentit suposat del text- deixa de banda la forma, està dient que en la traducció resultant se li escapa alguna cosa d'essencial en el text: l'estil, un dir que va més enllà del que les paraules aparentment transmeten. Quan el traductor es veu empès pel desig de reproduir la música, el ritme, els silencis que es deriven de l'associació peculiar de mots i frases, es lamenta d'haver produït un text mancat de sentit, malgrat que en aquest procés hagi pogut gaudir del plaer que provoca la reverberació de la paraula.

Davant del fet d'haver de decidir entre una pràctica o una altra, d'haver de passar per l'acusació de ser un vil traïdor o un serf apocat, el traductor, un cop feta l'experiència se sol lamentar del resultat. Nombrosos pròlegs serveixen de preàmbul per avisar el lector que el que té entre mans és només l'intent d'arribar a un text excessiu i inabastable. És la *tristia* de la qual parla Agustí, o la misèria d'Ortega, o el fracàs de Benjamin.

Hi ha també qui es declara rebel, i esperonat per la notícia de la mort de l'autor tal i com la proclamen els postestructuralistes (Roland Barthes, Michel Foucault), reclama de la traducció el mateix rang d'igualtat de què gaudeix el text que ha devorat. Hi ha traductors, a més, que, sensibles als resultats d'una pràctica que anihila el text de

partida, demanen de la traducció ser un espai on l'altre, en comptes de desaparèixer en els límits textuais que marca la llengua pròpia, pugui deixar la seva empremta estrangera. És la traducció com a viatge, com a diàleg, com a mestissatge, malgrat que en ella s'arrisqui la creació d'una llengua impura -al cap i a la fi, ¿no són totes les llengües bastardes?

Tant si el traductor sucumbeix a l'experiència del fracàs, com si reclama envigorit l'apropiació del text que ha servit de guspira per iniciar la seva tasca, com si deixa que l'estranger s'aproximi a la seva orella, la pràctica sempre té lloc en un terreny incert, on el producte final és susceptible -i sospitós- de no haver reeixit en l'objectiu que s'havia proposat.

En aquesta tesi, hem partit de la premissa que el decalatge que hi ha entre la teoria de la traducció i l'experiència del traductor no es deu pas a la manca per definir la traducció, sinó a l'existència d'una teoria de la traducció construïda a partir d'una noció estable del llenguatge i, per tant, d'un llenguatge mancat de subjecte.

A la teoria tradicional de la traducció que concep el llenguatge com eina de comunicació transparent, el traductor hi oposa el saber de la seva pràctica. Així, tal i com Freud va reconèixer en els poetes la descoberta prèvia de l'inconscient, la teoria de la traducció hauria de poder reconèixer que en l'experiència del traductor s'hi amaga un saber sobre el llenguatge que va més enllà dels límits estrictes de la informació i la transparència.

La present tesi parteix d'una primera necessitat teòrica de reflexionar sobre la discordança entre la concepció tradicional de la traducció i una pràctica que en contradiu els postulats. El fet de recórrer a la psicoanàlisi com a marc teòric per a dur a terme aquestes reflexions se'ns ha imposat com a una obvietat. En primer lloc, la psicoanàlisi es constitueix com a saber sobre el llenguatge, el seu funcionament i els efectes que té en el subjecte. No es tracta, per tant, d'un saber abstracte, sinó d'un saber recolzat en la pràctica clínica, és a dir, d'un saber i d'un ensenyament que no es pot donar sense subjecte. En segon lloc, la pràctica psicoanalítica és, en si mateixa, una pràctica de la traducció: traducció del desig de l'inconscient expressat en enigmes, al llenguatge comú de la consciència. Ja veurem al llarg d'aquesta tesi que la metodologia

emprada en psicoanàlisi pot ser un punt de partida per reflexionar sobre la pràctica de la traducció.

La descoberta de l'inconscient, present en la seva forma més incipient en els *Estudis sobre la histèria* (1895) elaborats per Freud i Breuer, representa l'inici d'un saber sobre el llenguatge humà i sobre la construcció del subjecte que Freud desenvolupa de manera precisa en les seves obres consecutives.

La hipòtesi de l'inconscient permet a Freud escoltar el discurs dels seus pacients apuntant no pas a la certesa –podríem dir al significat-, sinó a la perplexitat. Freud descobreix que la veritat del discurs sorgeix a partir de les disruptcions, dels oblitats i dels somnis, és a dir, a partir d'un discurs que no és controlat pel subjecte, que escapa al que en termes generals s'entén per consciència.

A partir d'aquesta constatació Freud observa que el llenguatge opera a dos nivells: al nivell de la imatge sonora, i al nivell del contingut, precedint així, l'estudi del signe de Saussure que més tard serà reelaborat per Jacques Lacan amb l'intent de retornar a la psicoanàlisi el que li és fonamental: el camp de la paraula.

La descoberta de Freud implica haver d'acceptar que en la construcció del discurs intervé el subjecte de l'inconscient i que la veritat que emana d'aquest discurs ve donada del cantó del significat. Malgrat que el subjecte se serveix del llenguatge comú per expressar-se, la veritat sorgeix a partir del significat -d'allò que és particular al subjecte- i de les relacions que forma amb d'altres cadenes significants.

Freud recorre moltes vegades a la imatge de la traducció per referir-se a dos processos diferents. Primer, per indicar la manera com el desig inconscient passa de manera disfressada, o velada, a fer-se conscient. Es tracta, per tant, d'un procés de traducció intersemiòtica, tal i com serà conceptualitzada més tard per Roman Jakobson. En els seus estudis sobre els somnis, sobre els actes fallits i sobre els acudits, Freud afirma que l'inconscient s'expressa exclusivament a través de signes, i que els signes responen, de fet, a una expressió lingüística. El símptoma, tot i ser considerat per Freud una falla en la traducció, en tant que no ha passat per la verbalització, es constitueix a partir d'una frase o d'una paraula. Una paràlisi facial es pot haver originat pel fet que el subjecte ha rebut les crítiques que li ha dirigit l'altre com "una bufetada", un desmai pot

respondre al desig de "volar desaparèixer del lloc". El desig, entès com allò que constitueix el subjecte, però també com allò que escapa a la seva consciència, és una veritat particular expressada sempre lingüísticament. Amb tot, Freud demostra que aquesta veritat es presenta sempre modificada ja que en el psiquisme humà opera una instància censora responsable de les distorsions que pateix el desig inconscient a l'hora de manifestar-se. Aquestes distorsions sotmeten el llenguatge a dos processos, la condensació i el desplaçament, que Jacques Lacan, posteriorment, assimila a la metàfora i a la metonímia. El treball de l'analista és, doncs, interpretar aquest llenguatge enigmàtic de manera entenedora. Aquest segon procés que sorgeix com a conseqüència del treball analític, Freud l'anomena també traducció. Es tracta d'un procés de traducció intralingüística que parteix de l'escolta per saber dilucidar com el desig s'ha distorsionat per efecte dels trops. La dilucidació d'aquests trops és el que converteix la psicoanàlisi en un art de la interpretació.

La psicoanàlisi treballa, doncs, sota la premissa que en tot discurs hi ha una doble dimensió –la del discurs lingüístic convencional i la resultant d'una modificació, a l'hora lingüística, que impregna el mot amb un excés de significació que depassa el sentit habitual que el mot transporta. A partir d'aquesta premissa es dedueix la primacia del significat per damunt del significat.

La psicoanàlisi, per altra banda, introdueix la dimensió del plaer –el que en la psicoanàlisi lacaniana es conceptualitza sota el terme de *jouissance*- que ens sembla d'importància fonamental per a la reflexió sobre la traducció.

Per a Freud tota narrativa, i per extensió tot text literari, a més de ser el lloc on s'inscriu el desig inconscient, és també un medi que facilita la recuperació –per dir-ho d'alguna manera- d'un plaer arcaic. En l'article breu "El creador literari i el fantasmeig" publicat el 1908, Freud afirma que el plaer que l'escriptor experimenta amb les paraules es pot equiparar al plaer que obté l'infant quan juga amb objectes.

Quan Freud observa el seu nét jugant amb un rodets de fil, amagant-lo i fent-lo aparèixer repetidament, imitant la presència i l'absència de la mare - el que es coneix en psicoanàlisi com el joc del *fort/da*- s'adona que aquest joc és de fet una metàfora que impregna la vida de l'adult. En termes de llenguatge, les paraules que el subjecte emet

són com el rodet de fil, objectes que parlen de la tensió entre una presència i una absència. La cosa desapareix en ser substituïda pel mot. És des d'aquest espai on el mot ha marcat l'absència, però també la presència, d'on emergeix la nostàlgia de l'objecte perdut i la constatació que en el llenguatge sempre hi ha alguna cosa que escapa de ser dita. El llenguatge, diu Lacan, és sempre un *mi-dire* a partir del qual s'evidencia la divisió del subjecte en relació amb el llenguatge i la interminable cerca per trobar la manera de dir l'absolut.

Jacques Lacan, en reformular les descobertes de Freud, explica la funció del llenguatge a partir dels paràmetres del desig i la demanda. Si bé l'entrada del subjecte al llenguatge -l'Altre que el preexisteix- representa l'inici de la capacitat socialitzant del subjecte, representa també la pèrdua d'una homeòstasi de l'individu en el món previ indiferenciat dels objectes entre els quals ell feia part i vivia la il·lusió d'una unió que el llenguatge dissipa. En el llenguatge, per tant, té lloc aquesta insistència del desig per trobar allò que s'ha perdut -objecte amb el qual el subjecte creia completar-se, l'entelèquia d'un món harmònic. Creiem que aquesta funció del llenguatge pot explicar el fet que el traductor experimenti la seva pràctica com la combinació de joies efímeres produïdes per la il·lusió d'haver assolit l'altre, conjuntament amb la malenconia produïda per la pèrdua de l'objecte que ha causat el desig.

En aquesta tesi hem extret de la psicoanàlisi els eixos fonamentals que poden intervenir directament en la reflexió de la traducció i que resumim a continuació.

- 1) La psicoanàlisi és un saber sobre el llenguatge i sobre el desig humà que pot explicar tant l'existència d'un subjecte traductor com la relació d'aquest subjecte amb el llenguatge i per tant, amb les dues llengües que entren en joc en la traducció.
- 2) La psicoanàlisi és també un discurs a través del qual es pot teoritzar sobre el desig d'absolut que conforma la visió teòrica general de la traducció.
- 3) La psicoanàlisi, afirmant el lloc inestable de la Veritat i del Sentit, permet veure i explicar la traducció com una activitat que, per originar-se a partir d'un subjecte, està irremediablement abocada a fer sorgir noves formes de significació textuals.

- 4) La psicoanàlisi representa una pràctica de la interpretació que es desmarca de l'hermenèutica tradicional per no buscar en el signe, en el mot, un sentit unívoc, sinó la significació que es desprèn de la relació del mot amb altres mots a partir de la forma o del so. La psicoanàlisi, per tant, promou una lectura fidel *a la lletra*, i no pas a la superficialitat del significat.
- 5) El concepte de gaudi [*jouissance*] introduït per la psicoanàlisi lacaniana permet veure que en el llenguatge opera un desig de recuperació de l'objecte perdut que es vehiculitza a partir de l'inefable de l'estil.

El nostre intent en aquesta tesi no és establir, a partir de la psicoanàlisi, una metodologia de la traducció, sinó aportar a la teoria de la traducció les premisses fonamentals del saber psicoanalític que ens ajudin a entendre les raons de les divergències entre teoria i pràctica.

La psicoanàlisi, com veurem, i com hem anat avançant en cada capítol, ens permet també entendre que en la teoria i en la pràctica de la traducció operen uns ideals determinats que poden ser escoltats a partir de la demanda irrenunciable del subjecte per trobar un complement en l'Altre. Així, la psicoanàlisi, definint el subjecte en la seva relació als ordres imaginari, simbòlic i real, possibilita una aproximació a la teoria i la pràctica de la traducció que és inextricable dels ideals, de la relació del subjecte amb el llenguatge i de la relació del subjecte amb el seu gaudi.

Volem assenyalar que el nostre estudi s'ha centrat exclusivament en les ensenyances de Freud i de Lacan per raons històriques evidents: Jacques Lacan és qui recupera, a la dècada dels 50, el que conforma la base fonamental del saber psicoanalític freudiana: l'estudi del llenguatge i el camp de la paraula.

Ens els dos primers capítols d'aquesta tesi fem un recorregut explicatiu sobre la funció del llenguatge en psicoanàlisi. Donat l'ampli abast de les obres de Freud i de Lacan, hem cenyit el nostre estudi a les tres obres de Freud que fan referència directa a la qüestió del llenguatge: *La interpretació dels somnis* (1899), *La psicopatologia de la vida quotidiana* (1901) i *L'acudit i la seva relació amb l'inconscient* (1905). Han estat també objecte d'estudi, per considerar-ho adient al tema de la tesi, les obres: "El creador

literari i el fantasieig" (1908), *La Gradiva de Jensen* (1907), "Peguen a un nen" (1919) i "La denegació" (1925).

Per exposar els conceptes generals de la psicoanàlisi lacaniana en relació amb la funció del llenguatge ens hem basat en sis dels articles recollits a *Écrits*, 1966, i que, de fet, són una lectura dels treballs de Freud *La Interpretació dels Somnis*; *La psicopatologia de la vida quotidiana* i *L'acudit i la seva relació amb l'inconscient*: "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je"(1949), "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse"(1953), "Instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud"(1957), "Le séminaire sur "la Lettre volée" (1955), "Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien" (1960), "Overture de ce recueil"(1966).

Amb tot, ens ha estat necessari, per raons d'exposició conceptual, fer referència tangencial a d'altres obres d'ambdós autors, sense que hagin esdevingut part central del nostre estudi.

La segona part d'aquesta tesi té com a objectiu problematitzar els conceptes de Veritat, Sentit i Estil que constitueixen, a parer nostre, l'eix principal de reflexió tant de la traducció com de la psicoanàlisi. Es tracta, però, de conceptes que són vistos de manera divergent en traducció i en psicoanàlisi. La traducció parteix del pressupòsit que la veritat i el sentit es poden transmetre d'un text a l'altre com si fossin conceptes extralingüístics. La psicoanàlisi, en canvi, afirma que la veritat i el sentit es produeixen dins dels límits mateixos del llenguatge: són produccions discursives i, per tant, no es poden donar sense l'existència del subjecte. A l'estil considerat com un recurs lingüístic per la teoria tradicional, la psicoanàlisi hi veu la vehiculització del gaudi del subjecte.

Malgrat que és obvi, no ens volem estar d'assenyalar que aquesta tesi, tal i com el seu títol indica, és tan sols una aproximació a les implicacions de la psicoanàlisi amb la traducció. Com tota aproximació, assenjala el desig per continuar un diàleg, encara incipient, entre les dues disciplines. Sabem també, que haurien estat possibles altres aproximacions i en les conclusions apuntem possibles vies d'ampliació del que en aquesta tesi s'apunta. Les nostres reflexions són, per tant, fruit tant de les nostres circumstàncies personals com de les nostres capacitats i limitacions actuals per

aprehendre l'obra de Freud i les ensenyances de Lacan. Ens sembla, doncs, important indicar que la nostra selecció de temes a l'hora de presentar un possible diàleg entre psicoanàlisi i traducció no esgota el que la psicoanàlisi pot aportar a la traducció. Cal veure l'aproximació que proposem com a producte de la nostra relació subjectiva –i per tant, limitada- amb el saber psicoanalític.

Antecedents teòrics en l'estudi de les implicacions entre psicoanàlisi i traducció

La intenció segona d'aquesta tesi ha estat introduir el saber psicoanalític en el camp específic de la traducció, concretament en l'àmbit acadèmic. És, per tant, la conseqüència lògica d'haver utilitzat la psicoanàlisi com a referència teòrica i està motivada pel fet d'haver constatat un buit teòric significatiu respecte d'aquest tema. És per això, que dediquem els dos primers capítols a exposar els conceptes fonamentals psicoanalítics relacionats amb el llenguatge, malgrat que cenyits a les obres psicoanalítiques que han estat objecte d'estudi.

Relacionar la psicoanàlisi amb la traducció no és, de fet, un tema nou. Ja hem indicat l'estreta relació entre psicoanàlisi i interpretació i, també, el fet que la psicoanàlisi, de bon principi, es defineix com el mètode que *tradueix* el desig inconscient enunciat veladament en el discurs del pacient. A això s'afegeix la circumstància que la psicoanàlisi considera d'entrada que la paraula és, a la vegada, una traducció o modificació del desig latent del subjecte. El treball psicoanalític discorre, per tant, "entre traduccions", característica que converteix la psicoanàlisi en un saber sobre el funcionament del llenguatge i les formes de significació. Aquesta particularitat ha estat l'element que ha servit de base per a l'emergència d'una crítica literària que utilitza els principis teòrics de la psicoanàlisi per abordar l'estudi i la interpretació de textos literaris diversos.¹

¹ La llista d'obres i d'autors que relacionen la psicoanàlisi i la literatura és extremament nombrosa i no volem arriscar una citació que en limiti la importància. A la bibliografia general d'aquesta tesi el lector trobarà les obres que ens han servit d'orientació teòrica per a la nostra investigació.

A més, pel fet que el treball psicoanalític discorre a partir de l'escolta específica de la paraula, la transmissió de la teoria psicoanalítica a través de la traducció ha generat estudis crítics, molt especialment a través de l'anàlisi comparativa de la de la traducció anglesa de James Strachey,² la qual cosa ha originat un seguit de reflexions sobre la importància de la interpretació en l'àmbit estricte de la traducció de textos.

Durant els anys 80 apareixen diverses publicacions³ -majoritàriament revistes especialitzades- que, segons el nostre parer, marquen l'inici d'una etapa d'aprofundiment teòric entre psicoanàlisi i traducció⁴ (cf. *Meta. Numéro spécial. Psychanalyse et traduction*, 1982; *L'Âne. Le magazine freudien*, 1982 i *Art, Littérature et Psychanalyse. Actes des Recontres de février*, 1986, 1987; Leopoldo Germán García. "Psicoanálisis y traducción", *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, 1982).

No podem deixar d'esmentar les obres d'Antoine Berman, un dels teòrics de la traducció que més atenció ha prestat a les implicacions teòriques entre psicoanàlisi i traducció (cf. pròleg i conclusions de *L'épreuve de l'étranger*, 1984; *La traduction et la lettre, ou, L'auberge du lointain*, 1999), ni tampoc l'aportació específica d'Andrew Benjamin a *Translation and Philosophy*, 1989.

Volem esmentar el fet que el Departament de Traducció de la Universidade Estadual de Campinas, al Brasil, és possiblement un dels centres pioners a l'hora d'haver introduït la teoria psicoanalítica en els estudis de la traducció. Malgrat que les produccions teòriques en altres llengües que les que hem indicat (cf. *supra* peu de pàgina núm. 3) no han estat objecte del nostre estudi, no volem deixar de citar la publicació, l'any 1993, del llibre *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*, de la professora Rosemary Arrojo, docent del centre esmentat. Aquesta obra és una col·lecció d'assajos en què l'autora, servint-se de les aportacions de la psicoanàlisi i de la teoria de la deconstrucció, problematitza el concepte d'original, la relació de la lectura amb la traducció i el concepte d'autoria. Un d'aquests assajos ha estat traduït a l'anglès i

² Vegi's com a exemple: Bruno Bettelheim. *Freud and Man's Soul*. Nova York: Random House, 1982; Patrick J. Mahony. *On Defining Freud's Discourse*. New Haven i Londres: Yale University Press, 1989; André Bourguignon i altres. *Traduire Freud*. París: PUF, 1989.

³ Volem indicar que en aquesta tesi hem treballat bàsicament amb publicacions escrites en català, castellà, anglès i francès, per tant, la localització de les obres que citem està limitada per aquesta circumstància.

⁴ Donem la referència completa d'aquestes publicacions a la bibliografia general.

publicat a la revista *Meta* (cf. "Literature as Fetishism: some Consequences for a Theory of Translation", volum 41, núm. 2, juny 1996, p. 208-216).

El setembre del 2000, mentre redactàvem la present tesi, va sortir publicat a l'Estat espanyol el llibre *El saber del traductor. Hacia una ética de la interpretación*, de la Dra. Amalia Rodríguez Monroy. Malgrat que en aquesta obra l'autora no parteix exclusivament de la psicoanàlisi per presentar les seves argumentacions teòriques, la publicació en si constitueix una excepció en un àmbit geogràfic i cultural on la psicoanàlisi és objecte d'un interès més aviat limitat. Volem assenyalar, també, que aquesta publicació ens ha suggerit una sèrie de reflexions que, malgrat tot, no sempre hem pogut exposar perquè no estan directament relacionades amb els aspectes que tractem, però que ens plauria contrastar en un altre context.

La present tesi es va iniciar ara fa un poc més de tres anys a Barcelona i s'ha continuat a Toronto des d'on n'he elaborat el redactat final. Aquesta dislocació espacial ha suposat, potser paradoxalment, una certa solitud provocada per la dificultat d'establir un diàleg continuat amb especialistes en la matèria. Això no obstant, he d'agrair els consells i els comentaris de les persones que m'han acompanyat en aquest trajecte, i l'acolliment institucional que m'ha permès fer recerca i aproximar-me a l'obra de Sigmund Freud i de Jacques Lacan, tant a partir de la lectura de les seves obres com dels nombrosos textos que es constitueixen com a introduccions i anàlisis de la teoria psicoanalítica lacaniana.

La tasca docent al Departament de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona m'ha permès compartir inquietuds teòriques amb companys i estudiants i, en ocasions, introduir a les classes part del que anava desenvolupant en aquesta tesi.

Vull agrair, a més, al Departament de Traducció la possibilitat que em va oferir d'obtenir reducció de docència durant dos semestres consecutius per acabar el redactat de la tesi, i al Departament de Literatura comparada de la Universitat de Toronto el fet d'haver-me acceptat durant aquests dos semestres, en qualitat de professora visitant, i

d'haver-me donat l'oportunitat d'utilitzar els recursos inestimables de la biblioteca Robarts de la mateixa universitat.

Vull mostrar també la meva gratitud als docents de la Secció Clínica de l'Institut del Camp Freudià de Barcelona, molt especialment a Enric Berenguer i a Vicente Palomera, i a la Biblioteca del Camp Freudià.

No vull deixar d'esmentar l'acollida del personal de la Casa del Traductor de Tarazona i el suport logístic que em van proporcionar durant el mes d'abril del 2000.

Han estat fonamentals per a aquesta tesi el suport moral i teòric de les dues persones que n'han estat els directors, la Dra. Marisa Presas i el Dr. Antoni Vicens. Agradeixo els comentaris i suggeriments que m'han fet arribar puntualment a través de mitjans electrònics i que han estat vitals tant per determinar l'estructura de la tesi com per superar virtualment la distància real entre els dos continents.

Finalment, dono les gràcies a Jerry Silverberg pel suport que m'ha ofert durant l'elaboració d'aquest treball.

Aquesta tesi no s'hauria produït sense la meva relació personal amb la psicoanàlisi. Vull mostrar, doncs, el meu agraïment a la persona que amb la seva escolta professional ha fet possible que jo persistís en el meu desig.

NOTES

En aquesta tesi ens referim sovint al text que tradicionalment es defineix com a text original fent servir l'expressió generalment acceptada "text de partida" ja que el terme "original" contradiu la visió del text que hem exposat més amunt. No obstant això, el terme "text de partida" indica un moviment unidireccional que tampoc s'adiu a les reflexions que ens han fet arribar les conclusions d'aquesta tesi. Admetent que en el llenguatge hi ha implícit el desig del subjecte i que, per tant, el llenguatge és el lloc de la demanda, admetem també que el traductor es dirigeix al text, i que el punt de "partida" és el seu desig. Amb aquesta observació indiquem, tan sols, una possible

divergència entre els nostres postulats i la terminologia emprada, però aclarint que un intent de creació de terminologia hauria depassat els objectius d'aquesta tesi.

També ens hem referit al traductor utilitzant el genèric masculí tot i sent conscients de les crítiques que la teorització feminista fa sobre la qüestió. Hem de dir, però, que haver treballat sota els paràmetres psicoanalítics ens ha alliberat de la suposada responsabilitat social o ideològica d'haver d'assenyalar la manca en l'Altre.

Per acabar volem remarcar que la majoria de referències concretes a la traducció parteixen d'obres literàries perquè és en la literatura i en la poesia on el llenguatge estén de manera excepcional les possibilitats expressives. Això no obstant, creiem que les observacions generals que es dedueixen del nostre estudi es poden aplicar a tot tipus de gènere discursiu que palesi l'existència d'un subjecte de l'enunciació.

Per a les obres de Freud hem fet servir, sempre que no s'indiqui el contrari, l'edició estàndard anglesa, (EE), traduïda per James Strachey. A les notes a peu de pàgina n'indiquem la localització específica dins de les Obres Completes; a la bibliografia general hem utilitzat la citació convencional. El textos de Lacan se citen indicant-ne la localització a *Écrits*; en donem referència completa a la bibliografia general. De la resta d'obres consultades, i sempre que ens ha estat possible, n'indiquem sistemàticament el nom del traductor. Hem indicat, també, les traduccions catalanes de les obres de Sigmund Freud i de Jacques Lacan que han estat objecte d'estudi.

Quan la data de la publicació primera es troba molt allunyada en el temps respecte de l'edició o de la traducció que utilitzem, n'indiquem l'any entre claudàtors i després del nom de l'autor.

Barcelona-Toronto, febrer 2001

PART I
PSICOANÀLISIS I LLENGUATGE:
SIGMUND FRED I JACQUES LACAN
-UNA INTRODUCCIÓ-

I. SIGMUND FREUD: FUNCIO I FUNCIONAMENT DEL LLENGUATGE

1. L'ÈXODE DE LA CERTESA

1.1. Introducció. Context històric i cultural

I no longer count as one of my merits that I always tell the truth as much as possible: it has become my métier.

Sigmund Freud a Albert Einstein⁵

L'obra de Sigmund Freud representa un gir tal en la definició del subjecte que obliga a una inevitable redefinició dels conceptes clàssics de llenguatge, subjectivitat, sentit i veritat. No obstant això, quan es considera la producció teòrica de Freud –tot i les característiques que la converteixen en una producció excepcional dins de la història del pensament occidental de les darreries del s. XIX- no es pot obviar circumscriure-la al context social, polític i cultural en què es desenvolupa. Tampoc no es pot deixar de subratllar l'articulació de la teoria i la pràctica clínica psicoanalítiques amb les preocupacions socials i culturals que es viuen a l'Àustria de l'època, i més concretament a la Viena de fi de segle.

Si bé l'ambient general europeu de les darreries del s. XIX està marcat per l'esfondrament dels valors que representen l'individu modern -és a dir, la desestabilització de la raó i del principi de realitat com entitats inamovibles- és Viena la ciutat que epitomitza de manera exemplar la crisi d'un pensament filosòfic i d'una posició vital en què la certesa deixa pas a la fragmentació, i la realitat, al principi de percepció subjectiva.

Europa és, en aquesta època, l'escenari de grans canvis socials i polítics determinats, per damunt de tot, per les successives revolucions tecnològiques i per la crisi de les monarquies sobiranes incapaces ja d'exercir un poder identificatori en la col·lectivitat que serveixi d'eina per a la cohesió social. L'individu apareix existencialment despulat de referències estables amb les quals disfressar la seva inherent fragilitat.

La crisi del principi de realitat establert en el camp de la física per Newton -el

⁵ A Peter Gay. *Freud. A Life for our Time*. Nova York/Londres: W.W. Norton & Company, 1988, p. xvii.

món real existeix independentment de si és o no és observat- corre paral·lela a una nova percepció de la realitat que es viu com a contingent i fragmentada.

Els descobriments tecnològics que apareixen en aquest període de transició entre el s. XIX i el s. XX vénen a reblar la fragmentació i la desestabilització del concepte de realitat i, conseqüentment, la noció de percepció i de representació.

La invenció de la fotografia és un cas força paradigmàtic de l'esfondrament del concepte de realitat en tant que reproduïble, i per tant, subjectivament representable. Aquest fet té repercussions en la definició immediata de l'obra d'art i permet l'obertura de noves reflexions sobre el poder de l'artista a l'hora de recrear i d'interpretar el món. El sotrac que representa la invenció fotografia queda prou il·lustrat en el comentari que publicava el 1820 el *Leipzig City Advertiser*:⁶

The wish to capture evanescent reflections is not only impossible... but the mere desire alone, the will to do so, is blasphemy. God created man in His own image, and no man-made machine may fix the image of God. Is it possible that God should have abandoned His eternal principles, and allowed a Frenchman... to give to the world an invention of the Devil?

En el terreny pictòric, i sense abandonar França, Cézanne introdueix el concepte d'incertesa en la percepció de la realitat. Ara, la intenció de l'artista no és pas pintar "la realitat", sinó oferir el fruit de la seva percepció sobre determinats objectes, cosa que assenta les bases per entendre la variabilitat de la percepció. Una percepció, que en el cas de Cézanne, integra més d'una mirada per mitjà de la superposició de plànols i de punts de vista. Per primera vegada la pintura comença a ser percebuda en termes de llenguatge. Els trets formals del llenguatge pictòric, línies i plànols, cromatisme, etc., serveixen per replantejar la possibilitat mateixa de la representació pictòrica.⁷

La variabilitat de la percepció no afecta només al terreny de l'art, sinó que impregna totes les àrees del coneixement. Durant la segona dècada del s. XX Werner Karl Heisenberg (1901-1976) formula el Principi d'Indeterminació (o d'Incertesa) a

⁶ Robert Leggat. *History of Photography from its beginnings till the 1920s*, 1999. A: <http://host1.kbnet.co.uk/rleggat/photo/index.html>

⁷ Extret de les referències sobre art contemporani i llenguatge a Valeriano Bozal "Arte contemporáneo y lenguaje" dins *Historias de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Volum II. Valeriano Bozal (ed.) Madrid: Visor, 1996, p. 15-25.

través del qual mostra que el mesurament simultani de la posició d'una partícula sempre és indeterminat i que el resultat del mesurament depèn dels instruments utilitzats i de la posició de l'observador. Heisenberg afirma que la realitat (l'exemple que forneix és el del mesurament de l'òrbita dels electrons) existeix només en tant que observada, ja que la percepció que se'n té està mediatitzada per l'estri que es fa servir per observar-la. Es tracta, doncs, del principi de representació introduït en Física pels principis de la mecànica quàntica.⁸

Si bé la tecnologia, l'art i la física expressen de manera gràfica aquesta crisi del concepte de realitat i, per tant, de la seva possibilitat de representació, la filosofia expressa aquesta incertesa sobre el món de la realitat a través de la reflexió sobre el que esdevindrà objecte clau d'estudi al llarg del s. XX: el llenguatge.

Als descobriments científics i tecnològics que fan trontollar l'estabilitat de certs conceptes fins aleshores considerats inamovibles, cal afegir-hi el període de gran inestabilitat social iniciat a Europa a mitjan s. XIX que determina l'origen de grans canvis socials.

El 1848 apareix el Manifest comunista de Karl Marx; els ideals socialistes comencen a reemplaçar els valors capitalistes. La identificació de l'individu amb una determinada nacionalitat o creença religiosa s'esvaeix de mica en mica a causa de les múltiples emigracions que es produeixen a Europa per raó de discriminacions diverses, les més notables religioses i racials, de manera que en el període que va del 1820 al 1930 emigren uns seixanta-dos milions de persones de les quals 18 milions ho fan als Estats Units.⁹ En aquest ambient incert d'entreguerres, que es debat entre la cooperació pacífica i els preparatius per a possibles agressions armades, els intel·lectuals europeus formulen crítiques socials radicals i atacs contundents als valors dominants. Pintura, música, literatura i teatre trenquen les normes de l'anomenat art oficial. No obstant això, no és només la rebel·lia la única característica que traspuen les arts i les lletres, sinó una preocupació per nous temes que dona també com a resultat l'aparició de noves formes

⁸ Vegi's <http://www.aip.org/history/heisenberg>. Pàgina elaborada per David C. Cassidy, Hofstra University, i el Center for History of Physics of the American Institute of Physics, 1998.

⁹ Vegi's Pamela Tytell. *La plume sur le divan. Psychanalyse et littérature en France*. París: Ed. Aubier Montagne, 1982, p. 20.

artístiques. El teatre expressionista, les novel·les d'Arthur Schnitzler i d'Stefan Zweig i la poesia de Rainer Maria Rilke exposen clarament les motivacions complexes, i de vegades desconegudes, que s'amaguen rere la consciència dels humans.

L'obra de Freud sorgeix enmig d'aquest ambient de canvi social on diversos grups lluiten per desemascarar els prejudicis de la moral establerta i per denunciar els valors d'una burgesia que els perpetua. Cal dir, però, que la teoria de Freud es confronta amb aquests valors gairebé sense voler-ho. Freud, de fet, no parteix de la rebel·lia, sinó de l'aspiració per conèixer la veritat allí on la ciència i els valors socials imperants han construït un límit que impedeix trobar-la. Aquest desig, i no pas una postura social determinada, és el que el porta a enfrontar-se tant amb uns plantejaments científics poc porosos a la novetat com amb la moral burgesa imperant.

El desig de veritat de Freud es materialitza en una experiència clínica que demostra, precisament, que la veritat, contràriament als clams de la ciència, cal cercar-la allí on s'amaga: en el cos i en les paraules. Com veurem, no es tracta d'una veritat universalitzable, sinó d'una veritat particular i, per tant, pròpia de cada subjecte.

1.2. Viena 1880-1938

Malgrat que és fa difícil relacionar l'obra de Freud amb els corrents de la seva època ¹⁰ serà interessant de dibuixar un mínim recorregut per poder entendre el desenvolupament i l'impacte de les teories de Freud en l'àmbit social.

L'especificitat del desig de veritat que marca la recerca de Freud -un desig que anirà lligat al descobriment de la importància dels impulsos libidinals en la vida psíquica de l'individu- haurà de lluitar contra diversos prejudicis, sobretot contra els valors d'una societat victoriana que imposa una concepció de la moral sexual extremament rígida, contra una ciutat -Viena-¹¹ impregnada d'antisemitisme i contra una

¹⁰ Freud no està vinculat als cercles literaris i artístics de Viena –malgrat que les reunions dels dimecres del cercle psicoanalític a casa seva comptaven amb la presència de diversos intel·lectuals i artistes.

¹¹ És sabuda l'extrema ambivalència que Freud va mantenir sempre amb Viena, un sentiment que comparteix amb Wittgenstein. Cal notar, com a dada curiosa, que tots dos són jueus i que tots dos s'acaben exiliant, encara que en moments diferents i per motius diferents, a Anglaterra.

acadèmia mèdica tradicional i conservadora i orientada vers un científisme de caràcter biològic.

La teoria de Freud es desenvolupa en l'anomenada *Viena fi de segle*, concretament en el període que va de 1880 a 1938. Aquest període de la història vienesa, lligada òbviament al desenrotllament específic de la política i la societat austríaca, és considerat com el període que marca el final de l'època moderna -si s'entén per això el període que va del 1453 al 1789-. En el terreny artístic, però, aquest període és conegut sota l'apel·latiu "modernitat" amb el qual es vol indicar el moviment generalitzat de distanciament artístic respecte als postulats clàssics. Es tracta, doncs, d'una "modernitat" que neix quan la història l'ha declarada morta.¹² Per tal d'aclarir la problemàtica sorgida a partir d'aquesta terminologia, Lyotard proposa anomenar "postmodernitat" a tot moviment social o artístic que entra en contradicció o que es rebel·la contra el classicisme i, per damunt de tot, contra la raó o els processos de racionalització.¹³

En el terreny històric, el canvi radical en la societat austríaca té lloc al segle XVIII amb l'arribada al tron de la gran emperadriu Maria Teresa, i amb el regnat del seu fill Josep II. Aquest període representa l'establiment d'una sòlida burgesia que encoratja el desenvolupament científic i el subseqüent enfrontament d'aquesta amb la monarquia per raó d'interessos econòmics.

A més d'aquest conflicte de classes, la burgesia està dividida en dos grups: la burgesia germanoparlant i la burgesia nacional relacionada amb les cultures eslaves. Una i altra lluiten per la dominació cultural i econòmica de l'Imperi, una lluita a la qual cal afegir el malestar de la població jueva, que tot i ostentar llocs de poder cultural, pateix una òbvia discriminació social.

La burocratització i la funcionarització de la cultura, incloent-hi el treball dels artistes, donarà com a resultat una onada d'escriptors abocats a la glorificació de

¹² Claudio Magris a *El Danubio* defineix la Viena de fi de segle com la ciutat de la postmodernitat en tant que lloc on s'experimenta el fracàs de la unitat del pensament modern i és substituït per un sentiment intens de fragmentació. Vegi's Silvia Tubert. *Malestar en la palabra. El pensamiento crítico de Freud y la Viena de su tiempo*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999, p. 73.

¹³ Jean-François Lyotard. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. París: Editions de Minuit, 1979.

l'Imperi amb la intenció de bastir "una ànima austríaca".

En contraposició amb els escriptors-funcionaris, sorgeixen diversos grups d'artistes i escriptors que es reuneixen sota una certa clandestinitat pel fet de ser clarament contestataris al règim. Aquests grups d'intel·lectuals i artistes són els responsables de la creació d'obres crítiques respecte de la situació social i intel·lectual de l'època. Els cafès esdevenen llocs de contestació política que reuneixen tertulians amb la mirada posada envers Alemanya, un país més obert a les noves idees que no pas Àustria.

En un altre ordre de coses, la tensió entre la burgesia i la monarquia pren, el 1848, un camí absolutament inesperat. La lluita per l'accés a l'aristocràcia esdevé el nucli de l'estratègia burgesa per poder assolir llocs de prestigi. Es tracta d'una estratègia socialment legitimada per la Cort, ja que veu en aquesta classe social la manera d'eixamplar la seva influència. Per tal de facilitar aquest ingrés a una nova jerarquia social, a la burgesia li és permès adquirir títols de noblesa. Com a resultat d'aquesta nova situació la societat vienesa experimenta una divisió gairebé per castes: l'aristocràcia es divideix entre la vella i la nouvinguda. La burgesia, a més, comença a ser objecte d'un gran nombre de reagrupaments als quals s'afegeixen les associacions professionals, polítiques i estudiantils.

La situació dels jueus austríacs en aquest període és, també, molt especial. El 1848 marca l'inici de la regulació de la vida entre la comunitat jueva. Una llei anterior havia servit per controlar els desplaçaments dels jueus a l'interior de l'Imperi, de manera que, de resultat d'això, la presència jueva a Viena era més aviat reduïda. Aquesta presència poc nombrosa no s'equivalia, però, amb la influència real que aquesta comunitat tenia en la vida social i econòmica. La prohibició d'adquirir terres havia forçat els jueus a buscar altres recursos econòmics, circumstància que els havia facilitat l'entrada al món de les altes finances i que els havia convertit en el grup més ben situat per fer front a la modernització social. Els canvis econòmics havien propulsat els jueus de l'alta burgesia al cim de la piràmide social.

Durant el mateix any 1848 s'aboleixen les discriminacions per raó de creences religioses, de manera que molts jueus decideixen traslladar-se a Viena i establir-hi els

seus negocis. Amb tot, els barris habitats per la comunitat jueva es transformen ràpidament en guettos que esdevenen un objectiu d'atac per als grups antisemites. No obstant això, l'antisemitisme austríac es veu obligat a retrocedir per raó del suport dels jueus a la monarquia dels Habsburg. Aquest suport de la comunitat jueva a la monarquia cal entendre'l com la necessitat d'un poble mancat de nació per identificar-se amb un element cohesionador capaç de definir una identitat col·lectiva.¹⁴ D'aquesta manera, els jueus, més mòbils que cap altra minoria pel fet d'haver-se'ls prohibit la propietat de terres, i relativament respectats a causa de la seva adhesió a la Corona, van anar ocupant posicions directives en el món de la indústria i també en les noves professions "modernes" com el periodisme, la literatura i les arts en general.

A l'altra banda de l'escenari, mentre una burgesia naixent es va fent càrrec dels llocs de responsabilitat política i cultural, la influència social de la monarquia va perdent pes fins arribar a ser simbòlicament absent en l'exercici del poder. Aquest buit ocasiona una crisi col·lectiva que es materialitza en una manca d'identificació nacional, cosa que dona pas al rebuig dels sentiments col·lectius en benefici de les preocupacions individuals. Aquesta transició de la col·lectivitat a la individualitat es reflecteix a bastament en la producció artística de l'època. Robert Musil i Hugo von Hofmannsthal són dos dels escriptors que reflecteixen en les seves obres el buit que experimenta l'individu en un moment de manca absoluta de referències.¹⁵

A la crisi política cal sumar-hi, a més, la profunda crisi de valors que impregna la societat vienesa de resultes de l'impacte de les crisis polítiques i socials d'Europa i de l'esfondrament gradual dels valors burgesos.

El canvi en els costums morals és un bon exemple d'aquesta dissolució dels valors tradicionals. El fracàs del catolicisme i les lluites de les diverses classes socials per assolir un esglaó dins l'escala social va convertir el matrimoni en un mitjà privilegiat per a obtenir una bona posició social. Amb tot, ja que els individus accedien al matrimoni a una edat relativament tardana, la qüestió sexual va començar a prendre

¹⁴ René DesGroseillers a: www.microtec.net/desgros/vienne/index.html, 2000.

¹⁵ Creiem que *L'home sense atributs* de R. Musil és un títol prou significatiu de la situació existencial que comentem.

una importància social molt determinada. La moral permetia, com és freqüent en aquests casos, completa llibertat a l'home, mentre que la dona, si volia accedir al matrimoni, havia de mantenir-se verge.¹⁶ El veritable canvi, però, ve ocasionat pel nombre cada vegada més gran de prostitutes que poblen la ciutat (a principis de segle Viena comptava amb més de 40.000) de les quals una bona part estaven enregistrades com a tals (per a estar oficialment reconeguda només s'havia de ser més gran de catorze anys).¹⁷ Aquest fet, tot i ser un element constituent de la doble moral burgesa imperant, provoca una dissolució dels costums que es veu facilitada per l'arribada a la ciutat d'una població important de noies procedents de la ruralia que importen uns costums morals menys estrictes que els de les joves burgeses urbanes. Aquestes noies, dedicades en la seva gran majoria a les tasques de minyona o institutriu, esdevindran les protagonistes de força obres literàries.¹⁸

La confusió sexual inherent al canvi d'actituds morals va tenir com a conseqüència la inestabilitat de la mateixa identitat sexual ja que la relació del subjecte amb la sexualitat deixa d'estar sotmesa a un ordre social rígid i passa a ser una qüestió individual. Aquesta situació es reflecteix principalment en la producció artística.

1.3. L'art i el desmembrament del subjecte modern

El 1870 sorgeix a Viena el moviment *Jung Wein*. Es tracta d'un grup de joves escriptors les obres dels quals posen en evidència la cara oculta de la societat moderna i la hipocresia moral imperant. Herman Bahr, Arthur Schnitzler i Hugo von Hofmannsthal són alguns dels escriptors més representatius d'aquest moviment. Tertulians del cafè Griensteidl, les seves obres reflecteixen la necessitat fonamental d'assolir la veritat a partir de l'observació de la vida interior del subjecte. La veritat, per a aquests autors, no es pot generalitzar ni objectivar, sinó que cal buscar-la en els "nervis". Aquesta necessitat donarà pas a una literatura introspectiva i abocada a l'anàlisi de les sensacions

¹⁶ Freud dedicarà molts articles a criticar la hipocresia sexual de l'època per considerar-la origen de malalties mentals, molt especialment en les dones.

¹⁷ René DesGroseillers, *op.cit.* apartat "Felix Austria".

¹⁸ Freud podrà comprovar, a través dels seus casos clínics, la importància d'aquestes dones en les primeres experiències sexuals dels pacients.

individuals. Al subjecte estable de la raó, aquests escriptors hi oposen la creació d'un subjecte fragmentat i sotmès a unes lleis que escapen a la consciència. A propòsit d'aquest nou posicionament vital Bahr escriu:¹⁹

La nueva psicología, que busca la verdad de los sentimientos, debe buscarlos en los nervios, como la nueva pintura, que se interesa por la verdad de los colores, los estudia en los ojos, mientras que todo el arte antiguo se limitaba a la consciencia, portadora de mentiras.

El resultat estètic d'aquesta posició ètica representarà la introducció de nous recursos narratius el més predominant dels quals és la utilització del monòleg interior.²⁰

La literatura presenta un individu marcat per les pulsions en oposició a l'individu racional de la modernitat històrica. La sexualitat i la mort -per altra banda, temes "freudians" per excel·lència -assoleixen el rang de protagonistes.

D'aquest intent per descobrir una veritat amagada en la cara oculta de l'individu neix un interès artístic per recrear la bogeria -exemple extrem de la pèrdua de sobirania del subjecte.

En el terreny pictòric, l'any 1897 Gustav Klimt, conjuntament amb un grup d'artistes i d'intel·lectuals, funda el moviment *Secessió* -el terme mateix ja ens dóna la clau per entendre el desig de trencament que informa aquest moviment. Efectivament, el moviment es defineix a partir de l'intent d'estudiar el món interior de l'individu amb l'objectiu de capturar el que escapa a la raó. Klimt, a través de la pintura de nus femenins, explora les grans qüestions de l'experiència humana -l'Amor, la Veritat, el Sexe-, mentre que els seus successors, Egon Schiele i Oskar Kokoschka, produeixen obres on mostren figures turmentades, exposades a la més radical nuesa existencial. Com assenyala R. DesGroseillers, la propensió a l'autoretrat palesa l'interès de l'artista per construir-se una identitat particular i, alhora, els dubtes i el dolor que sorgeixen a

¹⁹ Vegi's Silvia Tubert, *op.cit.* p. 65.

²⁰ Com observa Silvia Tubert, *op.cit.* p. 66, és interessant de notar que A. Schnitzler publica *El teniente Gustl* el 1900 -aquesta obra és considerada la primera novel·la occidental que utilitza el recurs del monòleg interior-, el mateix any en què consta la publicació de la *Interpretació dels somnis*. Ja veurem més endavant que l'obra de Freud és, en realitat, de 1899. El mateix any, Husserl publica *Investigacions lògiques [Logische Untersuchungen]* on afirma que el "jo" no és només una instància racional, sinó també una instància del llenguatge.

partir d'aquesta recerca.²¹

Les produccions artístiques del moment descriuen l'existència amb una mena de pessimisme entusiasta. Si bé la majoria d'obres, tant les literàries com les pictòriques, tenen una forta càrrega eròtica, es tracta, però, d'una visió del sexe i de l'encontre sexual on la desesperació emergeix en primer pla.

Tot i que Freud no es va mostrar en cap moment atret pel moviment de la Secessió, el fet interessant és que elabora una teoria on hi ha presents els elements que són font d'inspiració per als creadors artístics del moment: sexe, follia, mort i veritat.

L'obra de Freud representa, per la via terapèutica, la constatació de la fragmentació de l'individu i la pèrdua de la il·lusió en el poder de la raó per controlar els seus actes.

En aquest territori on l'individu s'obre a l'experiència incerta de l'existència, l'ambient de canvi que es viu a Viena ofereix a les arts i al pensament filosòfic un punt d'inflexió que possibilita la reflexió sobre els conceptes establerts a partir del centre mateix des d'on es produeix el discurs. És així que sorgeix un pensament crític que es qüestiona el lloc del llenguatge com a portador de la certesa objectiva i universalitzable. D'aquest qüestionament emergirà, entrat ja el segle XX, una figura central: Ludwig Wittgenstein (1889-1951).

En un ambient social i cultural de clara desestabilització dels valors convencionals, els treballs d'artistes, escriptors i filòsofs s'orienten a demostrar la disjunció entre el llenguatge i la realitat i, per tant, la naturalesa convencional i arbitrària del signe:²²

Pero la duda con respecto al signo conduce a la desacralización del significado establecido por el código social: la vanguardia aspira a liberar el significante de la referencia tiránica a un significado que impone a la vida y al arte el sistema de valores dominante.

En el s. XIX, doncs, la noció del llenguatge com a universal per explicar la realitat

²¹ René DesGroseillers, *op.cit.*, apartat "Des dieux vacants".

²² Claudio Magris (1993). *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna*. Vegi's Silvia Tubert, *op.cit.* p. 42.

exterior entra en crisi. Les troballes teòriques de la lingüística comparada demostren que no hi ha cap llengua que aconseguixi una total transparència de sentit. Les llengües, ben al contrari, són vistes com a sistemes opacs i irreductibles. És en aquest període que les ciències del llenguatge són rebudes amb el mateix interès que les anomenades ciències físiques.

Sigmund Freud es forma, així, en un ambient on els sabers i les disciplines no pateixen la compartimentació a què se sotmetran avançat el s. XX.²³ Més tard, Freud considerarà²⁴ essencial per a la formació de l'analista l'estudi de la història de la civilització, de la mitologia, la psicologia de les religions i la literatura. Una formació de la qual el mateix Freud donarà proves a través de la seva producció teòrica.

L'obra teòrica i la pràctica clínica de Freud representen, com veurem, la possibilitat d'escoltar el discurs d'una manera nova. No es tracta de trobar en el discurs, en la paraula, la certesa del sentit universal, sinó d'aprendre a escoltar-hi una significació particular.²⁵

²³ A la correspondència adolescent que manté amb el seu amic Eduard Silberstein, Freud dóna una relació detallada de les assignatures a què s'ha matriculat. El currículum que escull és una combinació d'arts i de ciències. La correspondència té, a més, la peculiaritat d'haver estat redactada en espanyol, llengua que tots dos companys aprenen per plaer i, possiblement, pel desig romàntic de comunicar-se secretament. Vegi's Sigmund Freud. *The Letters of Sigmund Freud to Eduard Silberstein 1871-1881*, ed. per W. Boehlich. Harvard: The Belknap Press of Harvard University Press, 1990.

²⁴ Sigmund Freud [1926]. *The Question of Lay Analysis*, EE, volum 20, p. 246.

²⁵ Per explicar la sensibilitat i l'habilitat de Freud per escoltar la pluralitat de sentit del discurs, Silvia Tubert indica la importància de la seva procedència jueva de Freud. Cal tenir en compte que les comunitats jueves eren plurilingües per raó dels desplaçaments geogràfics constants a què havien estat forçades. Vegi's Silvia Tubert, *op.cit.* p. 32.

2. SIGMUND FREUD (1856-1939)

2.1. Preàmbul

La majoria dels biògrafs de Freud i dels autors que han comentat la seva obra -entre ells Bruno Bettelheim, Peter Gay i Ernest Jones- assenyalen com a element destacat de la trajectòria teòrica de Freud el desig per trobar una veritat que escapa a la consciència de l'individu.²⁶ Es tracta, per tant, d'una veritat invisible al subjecte. La citació de l'*Eneida* de Virgili que obre *La interpretació dels somnis*: "Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo" expressa el desig que va presidir tota l'obra de Freud: quan la consciència es mostra insuficient per comprendre les coses, cal cercar la veritat en els poders que governen l'inconscient.

La carrera professional de Freud s'inicia el 1882²⁷ amb un contracte docent de tres anys a l'Hospital General de Viena. Prèviament, el 1881, abans de finalitzar els estudis universitaris, Freud ha estudiat neurofisiologia amb l'eminent fisiòleg Ernest Brücke sota la supervisió del qual realitza diverses investigacions neurològiques que li donaran els primers reconeixements en el cercle mèdic vienès. En el grup de Brücke, Freud estableix amistat amb el reconegut metge i fisiòleg Joseph Breuer. Aquesta amistat serà decisiva en la trajectòria professional de Freud a partir del moment que Breuer li parla del tractament d'una de les seves pacients: Berthe Pappenheim.

Passats els tres anys de docència a l'Hospital de Viena, Freud, als vint-i-nou anys i amb una carrera prometedora com a neuròleg, decideix demanar una beca –sembla ser que prou minsa- que li permet passar una temporada a París per assistir a les classes de Charcot. De les moltes explicacions personals que els seus biògrafs apunten per trobar una justificació a l'anada de Freud a París i per abandonar el que semblava ser una carrera professional estable a Viena, Jean-Bertrand Pontalis ofereix la que,

²⁶ Bruno Bettelheim. *Freud and Man's Soul*. Nova York: Random House, 1982; Peter Gay. *Freud. A Life for Our Time*. Nova York/Londres: W.W. Norton & Company, 1988; Ernest Jones. *Sigmund Freud. Life and Work*. Edició abreujada a cura de Lionel Trilling i Steven Marcus. Nova York: Basic Books Publishing, 1961.

²⁷ Freud tenia aleshores 26 anys.

selectivament, ens interessa més i que el mateix Freud va confirmar més tard: el fet de voler aprendre una cosa nova.²⁸ L'estada a París marca, doncs, el principi d'un desig que representa un gir en l'orientació científica de Freud i l'inici veritable de la seva vocació.

2.2. 1885. Freud i Charcot

Freud arriba a París per assistir a les classes de Charcot, un especialista de renom en malalties nervioses, a l'Hospital de la Salpêtrière. Freud s'està a París del 13 d'octubre de 1885 al 28 de febrer de 1886. En aquell moment Charcot es trobava en el punt àlgid de la seva fama i sembla que la Salpêtrière, en paraules de Jones, s'havia convertit en la Meca dels neuròlegs.²⁹ El contacte amb Charcot suposarà un pas decisiu en l'evolució del pensament científic de Freud. Amb tot, al principi, Charcot no va prendre interès ni en Freud ni en els dibuixos sobre teixit nerviós que havia portat de Viena, fruit de la seva recerca al laboratori de Brücke. Freud, però, aconsegueix relacionar-se més estretament amb Charcot a partir de la proposta que li fa de traduir-li les obres a l'alemany.³⁰

Charcot havia centrat la seva investigació en una malaltia -la histèria- que la medicina positivista de l'època considerava com una pertorbació relacionada amb la fisiologia femenina. La histèria havia estat també considerada una disfunció de l'úter - d'aquí el nom "histèria"- i de vegades s'havia arribat a tractar amb l'extirpació del clítoris. Charcot, en canvi, sembla estar convençut que les suposades simulacions histriòniques són símptomes que tenen el seu origen en una causa oculta i per això recorre a la hipnosi amb la qual aconsegueix un guariment passatger de la simptomatologia.

Freud torna a Viena amb un estudi sistemàtic i exhaustiu de les manifestacions histèriques a través del qual pot afirmar que en pacients susceptibles de ser hipnotitzats,

²⁸ Jean -Benoît Pontalis. *Entre le rêve et la douleur*. París: Éditions Gallimard, 1977, p. 4.

²⁹ A Ernest Jones, *op. cit.*, p. 249.

³⁰ Sembla ser, però, que Charcot es va penedir d'haver concedit aquest permís ja que Freud va resultar ser un traductor "invasiu". Freud explica que l'any 1880, quan es trobava fent el servei militar, es va entretenir fent la traducció de quatre assajos de les *Obres Completes* de J. Stuart Mill. A propòsit d'això, (Continua)

la hipnosi els pot provocar símptomes histèrics idèntics als de la histèria espontània. Freud vol demostrar a la comunitat mèdica vienesa que, deixant de banda la causació neurològica, els símptomes histèrics poden ser tractats i eliminats amb *idees*, és a dir, amb paraules, cosa que apunta a l'origen psicogènic dels símptomes.

Aquest descobriment va obrir les portes a una nova manera d'afrontar la psicologia i va possibilitar l'estudi del funcionament de les capes profundes de la ment que fins aleshores s'havien mantingut ignorades.

Freud torna, doncs, a Viena amb aquestes revelacions, però sense intuir la mala rebuda que l'exposició de les teories importades de París tindrà en els cercles mèdics vienesos. Aquesta mala acollida li va servir per adonar-se que la societat mèdica vienesa no estava "preparada" per acceptar una teoria que, en darrer terme, demostrava que la ment no estava governada per la consciència.

2.3. La tornada de París

Durant la resta de l'any 1886, especialment durant l'estiu, la vida de Freud es va centrar en la feina que desenvolupava a l'Institut Kassovitz, a les traduccions de les obres de Charcot i a l'exercici de la pràctica privada que tot just acabava d'iniciar.

A partir del desembre de l'any 1887, tot i sabent que la hipnosi no dóna resultats definitius, Freud decideix aplicar-la sistemàticament en els seus pacients, mètode que farà servir durant els següents 18 mesos.

El 1889 passa una temporada a Nancy on treballa Bernheim, un especialista en hipnosi. Allí, Freud té l'oportunitat de comprovar que les malaltes histèriques que es troben sota tractament hipnòtic -són dones principalment les que pateixen aquesta malaltia- aconseguen expressar certes coses relacionades amb la causació de la malaltia: parlen d'esdeveniments que tenen a veure amb la manifestació dels seus símptomes. Malgrat tot, les pacients obliden els fets que han relatat un cop deixen d'estar sota la influència de la hipnosi. Freud, però, té la intuïció que darrere dels

Freud comenta que primer llegia un fragment de l'obra, després tancava el llibre i, a continuació, reproduïa el fragment intentant pensar com l'hauria escrit un autor alemany. Vegi's E. Jones, *op.cit.*, p. 32.

síntomes manifestos s'amaguen molts secrets. La revelació definitiva li arriba en forma de coincidència a través d'una pacient de Breuer: Berthe Pappenheim. Aquesta pacient passa a ser coneguda en la història de la psicoanàlisi sota el nom Anna O. (l'alfa i l'omega; el punt inicial d'una veritable descoberta sobre les neurosis).³¹

B. Pappenheim era una jove intel·ligent, perceptiva i sensible, afectada per un quadre simptomatològic molt complex: tos nerviosa, paràlisi de les extremitats, disfuncions del llenguatge -de vegades era incapaç de parlar en alemany i s'expressava en un anglès perfecte-, trastorns de la personalitat, anorèxia, etc. Breuer havia constatat que, en una ocasió, després d'una sessió en què la pacient li havia explicat un esdeveniment relacionat amb un dels símptomes de la malaltia, Anna O. havia experimentat, de sobte, una millora important. Va ser així que Breuer li va començar a demanar en cada sessió que li expliqués coses relacionades amb els seus símptomes. La mateixa Anna O. compara aquest mètode amb l'acció d'"escurar una xemeneia".³² Freud i Breuer donen a aquest mètode el nom de "catarsi".

El 1889 Breuer decideix abandonar el tractament d'Anna O. argüint millores en l'estat de la pacient. El que hi ha en el fons, però, és la necessitat de Breuer de distanciar-se dels sentiments amorosos, més o menys conscients, que sent per la malalta. La nit mateixa que Breuer havia donat per acabades les sessions, Anna O. experimenta una crisi terrible produïda pels símptomes d'un part imaginari. Amb aquest incident Breuer s'adona que Anna O. també comparteix els mateixos sentiments afectius, cosa que marca el seu allunyament definitiu del cas.

Freud reprèn l'estudi del cas Anna O. amb passió i continua aplicant el mètode catàrtic –o guariment per la paraula- als seus pacients. Freud anomena aquest mètode "anàlisi psíquica" o "mètode de concentració" i el passa a aplicar de manera sistemàtica

³¹ És interessant notar que les diferents descobertes de Freud es coneixen a través dels estudis de casos dels seus pacients. Aquests casos han passat a la història amb els noms alterats dels pacients o amb noms que Freud els va inventar. Es tracta, doncs, d'un procediment contrari al que es fa servir en els casos mèdics, on les descobertes duen el nom del metge o del científic implicat en el cas.

³² Sembla ser Anna O. (Berthe Pappenheim) qui va encunyar el nom "cura per mitjà de la parla" –conegut en anglès per *talking cure*- per designar el mètode emprat per Breuer. Recordem que la pacient parlava un anglès perfecte i que aquesta era sovint la llengua que feia servir quan es trobava sota hipnosi o sota els efectes d'un atac histèric.

amb Elisabeth von R., un cas refractari a la tècnica hipnòtica.³³ La terminologia s'acosta a la del terme definitiu "psicoanàlisi", però el mètode no respon a la pràctica plenament establerta; és només l'alfa.

Prèviament, el maig del 1889, Freud haurà fet un descobriment essencial a partir del tractament d'Emmy von N.: els efectes transitoris de la suggestió hipnòtica vénen facilitats pel desig del pacient de plaure el metge i, consegüentment, desapareixen quan el contacte entre metge i pacient no es produeix. Va ser justament l'observació del fet que la millora terapèutica depenia de la relació entre el pacient hipnotitzat i el metge –el que més tard Freud anomenarà "transferència"-, conjuntament amb la constatació que molts dels pacients no eren susceptibles a la hipnosi, el que va impulsar Freud a investigar altres mètodes més enllà de la hipnosi.

Cal afegir, també, que a partir d'un incident provocat per una pacient -aquesta va llençar-se-li als braços durant la sessió- Freud va comprendre que la relació afectiva establerta entre pacient i metge, per altra banda terapèuticament productiva, tenia una base eròtica, tal i com havia quedat demostrat en el cas de la pacient de Breuer. Freud dirà, vint anys més tard, que el fenomen de la transferència sempre li havia semblat una prova irrefutable dels orígens sexuals de les neurosis.³⁴

El desig de Freud d'investigar més a fons sobre els orígens sexuals responsables de les neurosis, i la constatació que la inducció dels pacients a la catarsi no podia fer emergir un coneixement teòric vàlid que servís de base per a l'estudi de les malalties mentals marquen el període de transició de l'ús del mètode catàrtic de Breuer al nou mètode psicoanalític. Aquest gir metodològic representa per a Freud l'inici d'una investigació més aprofundida dels fenòmens de resistència i transferència que, per altra banda, la hipnosi neutralitzava.

El nou mètode consistia a fer estirar el pacient en un divan, amb els ulls closos. Aleshores se li demanava que es concentrés en un símptoma concret i que intentés recordar fets o idees que hi estiguessin relacionats. Quan no hi havia

³³ Freud considera aquest el primer cas a partir del qual obté resultats satisfactoris com a conseqüència de l'aplicació de l'anàlisi psíquica. Vegi's E. Jones, *op.cit.*, p. 267.

³⁴ A E. Jones, *op.cit.*, p. 267.

signes de cap progrés en el tractament, Freud pressionava el front del pacient tot assegurant-li que aquest mètode facilitava l'aflorament dels records. Aquest procediment es repetia nombroses vegades fins que el pacient es decidia a parlar. A la vegada, Freud comminava els seus pacients a no censurar cap pensament i a dir tot el que els passés pel cap, per més irrellevant o desagradable que fos. El 1892 Freud comença a fer les primeres temptatives d'aplicació del que quatre anys més tard es coneixerà com la tècnica de l'associació lliure.

2.4. L'adveniment de la psicoanàlisi

El terme "psicoanàlisi" apareix per primera vegada el març de 1896 en un article escrit per Freud en francès. En alemany apareix per primera vegada el maig de 1896. En una carta adreçada a Fliess i datada el 1897, Freud reconeix que el nou mètode, lliure ja del mètode hipnòtic, segueix un curs autònom. Un any més tard, el 1898, Freud parla de les millores aconseguides i de la seva plena confiança en el nou mètode.³⁵

Segons E. Jones,³⁶ la influència dels principis de causalitat i determinisme sota els quals treballava l'escola de Helmholtz, i que van tenir un paper important en la formació científica de Freud, van ser decisius en l'establiment del nou mètode analític. Freud va considerar que les associacions que el pacient produïa durant l'anàlisi no eren accidentals ni incoherents, sinó que va intuir que provenien d'una instància determinada que, tot i no fer-se evident, guiava el curs dels pensaments del pacient. Freud va poder confirmar aquesta intuïció amb l'experiència: de tant en tant, en el discurs del pacient emergia un record o una idea que s'associava a records o imatges anteriors.

Ja des dels començaments de la seva pràctica, Freud va detectar una manca de voluntat per part dels pacients a l'hora de revelar records dolorosos o desagradables.

³⁵ Freud va mostrar sempre una gran admiració i un gran agraïment envers Breuer, tant professionalment com personalment. Freud va dir en més d'una ocasió que Breuer era el veritable fundador de la psicoanàlisi, malgrat que Breuer sempre va mantenir que el fundador havia estat Freud. Vegi's E. Jones, *op.cit.*, p. 243. Potser cal veure en Breuer un desig per distanciar-se de la direcció que havia pres la psicoanàlisi. Cal recordar que Breuer i Freud aturen la col·laboració conjunta a causa del lligam que Freud estableix entre neurosi i sexualitat. Vegi's Andrew Benjamin. *Translation and Philosophy. A New Theory on Words*. Londres i Nova York: Routledge, 1989, p. 109-149.

³⁶ Ernest Jones, *op.cit.* p. 269.

Aquesta oposició la va anomenar "resistència" i ben aviat la va connectar amb la "repressió", fenomen responsable de la substitució dels records per símptomes. Freud va comprendre, per tant, que les grans voltes que el pacient feia abans d'arribar a narrar el record dolorós, eren, de fet, l'expressió de la resistència: un intent d'ajornar l'emergència del record. Aquest discurs laberíntic seguia una ruta determinada que al final aconseguia fer emergir el record indesitjat. Això justificava la docilitat de Freud quan havia d'escoltar els vagues discursos dels pacients.

A banda de la gran influència dels principis de causalitat, Freud va reconèixer seguir una "obscura intuïció" a l'hora d'entendre la importància de l'associació lliure.

Jones apunta la influència que en el Freud adolescent va tenir l'assaig *L'art d'esdevenir escriptor en tres dies* d'un autor conegut sota el pseudònim de Ludwig Börne -en realitat Baruch Löb- i que va sortir publicat el 1823.³⁷ En aquesta guia "pràctica" Börne proposa al futur escriptor d'escriure durant tres dies tot allò que li passi pel cap, sense censurar-ho; passats els tres dies, l'escriptor se sorprendrà en adonar-se dels pensaments que ha escrit. Jones estén la influència de Börne en el Freud adolescent, al Freud de vint anys més tard, quan encoratja els seus pacients a donar via lliure als records.

Sigui com sigui, el bagatge científic de Freud va jugar un paper important a l'hora d'atorgar un origen causatiu a l'entramat de records que els pacients anaven teixint en els seus discursos. Freud va comprovar que les associacions dels pacients no s'aturaven en el moment de recuperació del record suposadament causant del símptoma, sinó que anaven més endarrera, malgrat el fet d'haver travessat l'enunciació de "l'esdeveniment traumàtic". Efectivament, els records seguien una trajectòria que arribava gairebé sempre a la infantesa, cosa que tocava el cor de l'antiga controvèrsia per dilucidar si la histèria era una malaltia hereditària o bé conseqüència dels efectes de certs factors traumàtics viscuts pel pacient.

El 1889, Freud encara creia que la histèria només es produïa en pacients que tenien una predisposició hereditària per adquirir la malaltia. El 1911, Freud té prou

³⁷ *Ibid.*, p. 270. El títol de l'obra apareix citat en anglès. La traducció és nostra.

proves, sobretot a partir del cas Katherina, per poder afirmar que hi ha una histèria adquirida: l'origen de la predisposició a la malaltia es troba en les experiències del pacient viscudes durant la infantesa, sense que hi intervingui per res el factor hereditari.

2.5. La histèria i les paraules

El 1895 Freud i Breuer publiquen una obra conjunta, *Estudis sobre la histèria* [*Studien über Hysterie*] que no va ser ben rebuda en els cercles mèdics, però que, en canvi, va merèixer l'atenció de diverses publicacions no especialitzades. D'aquestes publicacions destaca molt especialment la ressenya apareguda el 2 de desembre de 1895 al diari *Neue Freie Presse*, el diari més important a la Viena d'aleshores, signada per Alfred von Bergner sota el títol "Cirurgia de l'ànima".³⁸ El seu autor era professor d'història de la literatura a la Universitat de Viena i director del Teatre Imperial de la mateixa ciutat, a més de ser poeta, historiador literari i crític teatral. Sembla que von Bergner va llegir l'estudi dels casos amb un gran interès i va afegir a la seva ressenya la següent predicció:³⁹

We dimly conceive the idea that it may one day become possible to approach the innermost secret of human personality [...] The theory is in fact nothing but the kind of psychology used by poets.

En aquest article Bergner aporta exemples extrets de la literatura, concretament de Shakespeare, i descriu l'angoixa de Lady Macbeth en termes de "neurosi de defensa".⁴⁰

Estudis sobre la histèria és una obra que recull l'anàlisi de cinc casos, a més d'un assaig teòric de Breuer i d'un capítol final sobre psicoteràpia escrit per Freud. El primer dels casos és el d'Anna O. Els quatre casos restants estan escrits per Freud, un dels quals, el de Miss Lucy, és el que va donar lloc al descobriment del fenomen de la "conversió", és a dir, la manifestació psíquica que resulta de la repressió i la seva expressió a través d'una innervació somàtica. Al llarg de l'anàlisi dels cinc casos, els autors demostren la relació íntima entre les paraules i la simptomatologia histèrica, de

³⁸ Sobre les ressenyes d'aquest treball aparegudes a la premsa, vegi's Ernest Jones, *op. cit.*, p. 277-294.

³⁹ *Ibid.*, p. 278.

⁴⁰ Es pot dir que la crítica de Bergner inicia la relació de la psicoanàlisi amb la literatura.

manera que el cos del pacient es converteix en el lloc d'una metàfora l'objecte de partida de la qual és ignorant pel subjecte tot i patir els efectes dels símptomes.

En aquest primer estudi sobre el fenomen histèric, Breuer i Freud constaten que els símptomes histèrics s'alleugen quan troben una traducció en paraules. Ara bé, Freud descobrirà més tard que el discurs que produeix l'alleujament de la simptomatologia no està directament relacionat amb la "veritat històrica" del pacient, sinó amb la *interpretació* que el pacient fa a partir de les seves vivències. A l'apartat següent expliquem l'incident que va obligar Freud a escoltar de manera diferent les experiències de seducció sexual que narraven els pacients, especialment les ocorregudes durant la infantesa. Freud arriba a la conclusió que el símptoma és conseqüència d'una elaboració narrativa del pacient, és a dir, d'una mentida relacionada amb una fantasia recurrent de caràcter sexual. En aquestes mentides, Freud hi trobarà justament la veritat, és a dir, el desig inconscient del pacient.

2.6. La mentida com a lloc d'una veritat

Ja hem dit abans que la constatació de la importància de la sexualitat en la gènesi de les neurosis va representar un distanciament entre Freud i Breuer (cf. peu de pàgina núm.35). L'any 1897, Freud torna a donar un pas endavant en la seva teoria; es tracta de la distinció que es veu obligat a fer entre el que narra el pacient i la realitat dels fets succeïts.

Sorpès per la quantitat de pacients que reportaven haver estat seduïts per adults durant la seva infantesa, Freud -i molt especialment a través de la seva pròpia autoanàlisi- va comprovar, astorat, que la majoria d'històries no havien succeït mai. Això va ocasionar un gir total en la seva carrera científica ja que a partir d'aleshores es va veure obligat a provar la validesa del mètode analític.

En la cèlebre carta a Fliess de setembre de 1897, Freud anuncia el seu descobriment: els seus pacients menteixen. Això li permet, no obstant, adonar-se que en *l'inconscient no hi ha criteri de realitat*, de manera que la **veritat** no es distingeix de la

ficció emocional. El 1914, i a propòsit d'aquest descobriment, Freud escriu:⁴¹

If hysterics trace back their symptoms to fictitious traumas, this new fact signifies that they create such scenes in phantasy, and psychical reality requires to be taken into account alongside actual reality.

El relat dels seus pacients és, doncs, una ficció que té com a finalitat bloquejar l'accés a escenes primàries. Freud s'adona, a més, que el relat no ha de ser tingut en compte cronològicament, sinó que s'ha d'escoltar en relació amb altres connexions que s'obren per via del relat.⁴² Freud comprova, alhora, la dificultat per distingir la veritat de la ficció narrada.

El mateix any 1897 Freud inicia la seva autoanàlisi, i cal remarcar que dos importants aspectes de la seva recerca científica es troben íntimament lligats a aquest fet: el descobriment dels mecanismes interns dels somnis i la seva importància en la vida psíquica del subjecte, i l'existència de manifestacions sexuals en els infants.

En primer lloc, la construcció de la teoria dels somnis, que elabora fonamentalment a partir de l'anàlisi dels seus propis, li va donar força per a perseverar en la seva autoanàlisi i per a dur-la a terme fins al final. L'autoanàlisi, doncs, corre paral·lela a la redacció de la seva obra magna, *La interpretació dels somnis*, i a l'estudi de la sexualitat infantil.

Els mecanismes de l'elaboració dels somnis estan estretament relacionats amb l'estructura del llenguatge i, per aquest motiu, seran objecte d'exposició en l'apartat 3.2. d'aquest capítol. Cal assenyalar, però, que la sexualitat té una funció fonamental en l'elaboració de tot discurs. En el procés analític el pacient s'adreça a un altre –encarnat per l'analista– que possibilita l'emergència del desig per via de la transferència.

D'aquestes dues constatacions –la manca de realitat comprovable en el discurs dels pacients i la importància de la sexualitat – Freud extreu les següents conclusions:

- El subjecte no és amo del seu discurs ("el subjecte *és parlat pel llenguatge* dirà Jacques Lacan anys després).

⁴¹ A Ernest Jones, *op.cit.*, p. 293.

⁴² La psicoanàlisi afirma que l'inconscient ignora el paràmetre temps.

- El subjecte s'adreça a un "altre" que no és real, per mitjà de la transferència (Jacques Lacan dirà que aquest "altre" és un Altre simbòlic constituït pel llenguatge mateix).
- El discurs conscient és una narració d'un altre discurs (inconscient).
- No hi ha veritat absoluta en el discurs.
- En el discurs s'evidencien els impulsos libidinals del subjecte.

3. EL VEL DEL LLENGUATGE

No menyspreem el Verb!... Les paraules poden fer un bé immens o causar ferides terribles. Ben cert, al principi fou l'acte, el verb va venir després; quan l'acte va poder moderar-se fins a esdevenir la paraula això va representar un progrés per a la civilització. Però la paraula va ser originàriament un sortilegi, un acte màgic, i encara guarda molt de la seva força antiga.

Sigmund Freud ⁴³

3.1. Preàmbul

En les sessions analítiques, Freud escolta la paraula dels pacients per tal d'esbrinar la gènesi del trastorn mental. Freud anima el pacient a "associar lliurement", a dir tot el que li passi pel cap, sense censura de cap mena. En aquests discursos Freud constata que els elements que els pacients van associant estan entrelligats lògicament, de manera que els elements associats conformen una cadena lingüística. A *L'etiologia de la histèria*, Freud escriu:⁴⁴

If we take a case which presents several symptoms, we arrive by means of the analysis, starting from each symptom, at a series of experiences the memories of which are linked together in association. [...] From a single scene two or more memories are reached at the same time, and from these again side-chains proceed whose individual links may once more be associatively connected with links belonging to the main chain.

Freud també comprova la interconnexió entre cadenes associatives que pertanyen a diferents símptomes. Cal especificar, però, que el símptoma és ja una cadena associativa que s'ha format a partir d'una idea. El símptoma, per tant, no és exterior al llenguatge, sinó que s'ha constituït en el seu interior. El que uneix les diferents cadenes associatives constitueix un "punt nodal" que Freud relaciona amb un punt carregat de contingut sexual i que normalment suposa un obstacle en l'associació.

A partir d'aquesta constatació, Freud formula la hipòtesi que el que no pot explicar-se per la parla, el que fa obstacle a l'associació, és el que produeix en el pacient

⁴³ Ens hem permès la traducció al català d'aquesta citació que apareix a *The Question of Lay Analysis* [1926], *op.cit.*, p. 187-188.

⁴⁴ Sigmund Freud [1896]. *The Aetiology of Hysteria*, EE, volum 3, Londres: The Hogarth Press, 1962, p. 198.

una satisfacció pulsional. És a dir, el que no ha pogut ser expressat per la paraula -Freud farà servir sovint la semblança amb la traducció per explicar el pas del reprimat a la parla- comporta una càrrega libidinal i, per tant, proporciona plaer.⁴⁵

A partir de les narracions dels pacients Freud estableix una diferència en el discurs –que explicita al llarg de *La interpretació dels somnis*- i que s'explica per la distinció entre: - "els usos lingüístics" i

- "el llenguatge fonamental"

Els usos lingüístics fan referència a l'expressió lingüística que utilitza un pacient quan accepta de sotmetre's a l'exercici de l'associació lliure, a l'estil que fa servir, als lapsus que comet, etc. El llenguatge fonamental, en canvi, fa referència a l'aturada de les associacions, és a dir, a una impossibilitat de dir. D'aquí es dedueix que hi ha dues maneres d'expressió: d'una banda, la constituïda per les cadenes associatives i, de l'altra, la que s'expressa a través del silenci del símptoma: el dolor, els pensaments obsessius, les formacions delirants, etc. i que és la part discursiva que no ha passat per la verbalització.

Ara bé, els "usos lingüístics" demostren que les paraules o cadenes associatives no transporten un significat unívoc, sinó que la seva significació depèn de la relació associativa entre els elements de la cadena. És a dir, la paraula no remet a un sol significat pel fet que la significació es produeix a partir de la relació dels elements lingüístics que formen la cadena lingüística que el discurs ha anat teixint.

Aquesta dimensió simbòlica del llenguatge, és a dir, la part discursiva que Freud anomena "usos", està estudiada en tres de les seves obres més importants pel que fa a l'estudi del funcionament del llenguatge: *La interpretació dels somnis* (1899), *La psicopatologia de la vida quotidiana* (1901) i *L'acudit i la seva relació amb l'inconscient* (1905).

⁴⁵ Aquesta constatació la farem servir més endavant per indicar la impossibilitat del simbòlic per a "dir-ho tot". El que no es diu roman com a resta relacionada amb un plaer libidinal. Són molts els autors que han parlat i escrit sobre aquesta impossibilitat del llenguatge. Cenyint-nos a l'època de Freud, Wittgenstein es refereix a la "roca" del llenguatge –un terme que també fa servir Freud per referir-se a la castració-, i Hofmannsthal, a través dels seus escrits, expressa la impossibilitat del llenguatge i, a la vegada, la (Continua)

3. 2. *La interpretació dels somnis* [*Die Traumdeutung*, 1899]⁴⁶

*Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*⁴⁷

3.2.1. Introducció

Freud enllesteix la redacció de *La interpretació dels somnis* l'any 1899. Malgrat que l'obra surt publicada el novembre del mateix any, l'editor va tenir interès a imprimir la data de 1900 a la coberta. La recepció de l'obra va ser, tal i com intuïa Freud, dolenta. La publicació va tenir una tirada de 600 exemplars i van caldre 8 anys per a vendre'ls. Durant les primeres 6 setmanes se'n van vendre 123 exemplars i durant els següents dos anys, 228.⁴⁸ El llibre no es va tornar a reimprimir fins passats deu anys. En vida de Freud se'n va fer 9 reedicions la darrera de les quals va ser la de l'any 1931.

Les primeres traduccions de l'obra van ser a l'anglès i al rus (1913), a l'espanyol (1923), al francès (1926), al suec (1927), al japonès (1930), a l'hongarès (1934) i al txec (1938).⁴⁹

Algunes revistes i diaris es van fer ressò de l'aparició del llibre, però la immensa majoria de publicacions científiques el van ignorar. Ernest Jones cita només l'existència

subjecció inevitable del subjecte a l'expressió lingüística. Vegi's Silvia Tubert, *op.cit.*, p. 176 i 117-145 respectivament.

⁴⁶ Utilitzem: Sigmund Freud [1900]. *The Interpretation of Dreams*. EE, volums IV i V. Londres: The Hogarth Press, 1953.

⁴⁷ Versos de l'*Eneida* amb què s'inicia la *Interpretació dels somnis*.

⁴⁸ Les referències sobre la recepció de *La interpretació dels somnis*, sempre que no s'indiqui el contrari, les hem extretes d'Ernest Jones, *op.cit.*, p. 395-397.

⁴⁹ Creiem interessant assenyalar que la traducció francesa d'I. Meyerson aparegué sota el títol *La Science des rêves*. Aquesta traducció sembla voler remarcar el caràcter objectiu i científic de l'estudi dels somnis. Freud va escriure la seva obra amb la intenció d'exposar un mètode per interpretar-los, sense rebutjar, és clar, el caràcter científic de la seva descoberta. Sobre aquesta qüestió vegi's Max Milner. *Freud et la interprétation de la littérature*. París: Sedes, 1997, p. 31. La primera traducció anglesa va córrer a càrrec d'Abraham A. Brill (a qui Freud, al pròleg de l'edició de 1913, considera l'introducció de la psicoanàlisi als EUA) i va publicar-se sota el títol *The Meaning of Dreams*. La tercera edició d'aquesta traducció va aparèixer el 1913 sota el títol definitiu *The Interpretation of Dreams*, títol que manté la traducció, avui estàndard, de James Strachey publicada el 1953. La traducció espanyola va aparèixer sota el títol *La interpretación de los sueños* i va córrer a càrrec de Luis López-Ballesteros, encarregat de la posterior traducció de les obres de Freud a l'editorial Biblioteca Nueva. La publicació de l'obra en espanyol duu un pròleg introductori de José Ortega y Gasset que va ser qui va proposar-ne la traducció. A partir de 1989 les obres completes de Freud són objecte d'una nova traducció a l'espanyol a càrrec de José L. Etcheverry publicada a l'editorial argentina Amorrortu editores. La traducció catalana, *La interpretació dels somnis*, va sortir publicada l'any 1984 a l'editorial Empúries, i el seu traductor va ser Joan Leita.

d'un parell de ressenyes com a dignes d'esment: una apareguda el setembre de 1900 al *Berliner Tageblatt*, i l'altra el juny de 1901 al *Der Tag*.

Com a exemple de la mala recepció del llibre, Freud explica l'anècdota d'un estudiant de l'Hospital Psiquiàtric de Viena que estava escrivint un llibre contra *La interpretació dels somnis* sense haver-se llegit l'obra; els seus col·legues li havien dit que la lectura de l'obra no valia la pena. Aquest estudiant més tard serà conegut com el professor Raimann.

Freud no troba acollida per a les seves teories ni entre la classe mèdica austríaca ni entre l'alemanya. El professor berlinès Liepman, per exemple, escriu en un article: "els pensaments imaginatius d'un artista han triomfat per damunt de l'investigador científic".

El poc interès del públic i la distorsió que pateixen les noves teories de Freud per part de la crítica – fenomen que cal entendre a la llum d'una resistència a acceptar les propostes que s'hi exposen- submergeixen Freud en un estat de gran decepció en el qual no hi manca el sentiment d'orgull que li produeix saber-se portador d'una nova veritat. En una carta adreçada Fliess, Freud comenta: "Al capdavant, som uns pioners."⁵⁰

La mala rebuda de la primera edició de l'obra continua en edicions futures. El 1927, el professor Hoche de Friburg, en el seu llibre *Das träumende Ich*, esmenta la teoria dels somnis de Freud en un capítol titulat "Mística dels somnis" associant, doncs, la investigació freudiana amb la tècnica d'interpretació dels somnis profètics.

Aquesta incomprensió continuarà al llarg de la vida de Freud, fins al punt que en les *Noves lectures introductòries sobre psicoanàlisi* publicades el 1930, al capítol dedicat a la interpretació dels somnis, Freud es lamenta del fet que, passats 30 anys de la publicació de *La interpretació...*, la teoria dels somnis no formi part del coneixement públic.

⁵⁰ Vegi's Peter Gay, *op.cit.* p. 133. La traducció és nostra.

3.2.2. Els somnis: "el camí ral" cap a l'inconscient

L'estudi dels somnis representa una de les bases fonamentals de la teoria psicoanalítica i un pas en la descoberta del funcionament del psiquisme humà. A partir de la relació intrínseca entre el somni i l'inconscient, Freud defineix el somni com "el camí ral cap a l'inconscient."

Freud es veu impulsat a estudiar la importància dels somnis i la seva estructura, un cop més, de resultes del discurs dels seus pacients. Efectivament, els pacients no volien ser interrogants constantment sobre l'origen dels seus símptomes, sinó que volien associar lliurement a mesura que els venien els records.

Freud va adonar-se que, sovint, el discurs dels pacients es presentava puntuat per la narració d'un somni, de manera que va poder comprovar que hi havia certes analogies entre el somni i els estat mòrbids -particularment en el cas de la psicosi al·lucinatòria en la qual la psiquiatria havia pogut comprovar la relació del deliri amb la satisfacció d'un desig.⁵¹ Freud, doncs, es va preguntar si no hi havia també en els somnis, per més incomprensibles i enigmàtics que fossin, les traces de la satisfacció d'un desig no acomplert en la vida conscient del pacient.

A partir de l'estudi dels somnis Freud pot confirmar el que havia anat observant fins aleshores: l'existència d'una instància que escapa a la consciència i la prioritat d'aquesta instància per damunt de la vida conscient de l'individu.

Cal tenir en compte, com hem dit abans, que la redacció de *La Interpretació...* corre paral·lela a l'autoanàlisi de Freud iniciat el 1897. A partir de l'anàlisi dels seus propis somnis, Freud s'adona que la realització de desitjos no satisfets en estat de vigilància troben una via per a realitzar-se a través dels somnis. Freud, a més, amplia aquesta connexió amb la constatació que servirà de base per desenvolupar la seva teoria sobre el complex d'Èdip: molt sovint els somnis són la representació disfressada d'un desig del pacient envers el pare del sexe oposat. Aquesta fet obliga Freud a abandonar la idea generalitzada d'una infància innocent i a confirmar la presència en l'infant d'impulsos sexuals dirigits envers un dels pares. El desig, per tant, té una connexió

⁵¹ Vegi's Max Milner, *op.cit.*, p. 37.

directa amb la sexualitat.

És fàcil intuir la commoció que aquest descobriment havia de provocar en la societat mèdica vienesa i la conseqüent solitud professional de Freud pel fet de no poder compartir els seus coneixements amb altres col·legues. Distanciat de Breuer justament per raó de la naturalesa sexual d'aquests descobriments, Freud troba un aliat i un confident en Fliess la relació amb el qual esdevindrà central tant en la vida professional com en la vida personal de Freud.

L'autoanàlisi dels somnis permet a Freud no només constatar el desig inherent en tota producció de somnis, sinó també estudiar-ne la seva estructura.

En primer lloc, Freud comprova que l'expressió enigmàtica dels somnis es deu a l'existència d'una instància censora en el psiquisme. El que prèviament pot semblar un somni sense cap relació amb la satisfacció d'un desig -com és el cas dels somnis d'angoixa- acaba sent una disfressa sota la qual s'hi troba sempre l'intent de satisfer un desig determinat. És per aquesta raó que en l'edició de *La interpretació...* de 1909, Freud modifica la primera llei: "el somni és la satisfacció d'un desig" per : "el somni és la satisfacció disfressada d'un desig reprimit."

El somni que Freud produeix la nit del 23 al 24 de juliol de 1895, mentre es troba treballant en el "Projecte de psicologia per a neuròlegs", i que mai no va enllestir, ha passat a ser conegut en la història de la psicoanàlisi com el "somni de la injecció d'Irma". Aquest somni es converteix quatre anys més tard, en *La interpretació...*, en el paradigma per demostrar la presència del desig en les produccions oníriques. Freud arriba a la conclusió que el que ha somiat és la representació disfressada del desig per exculpar el seu amic Fliess del descuit en què va incórrer quan va tractar Irma.

A partir d'aquest moment Freud es troba en situació de poder afirmar que els somnis no són un conjunt d'imatges que es produeixen per assegurar la vida del cervell durant el període de repòs, sinó que són manifestacions significatives. Els somnis, així, poden ser considerats, en paraules de Paul Ricoeur, la "semàntica del desig".⁵²

⁵² Paul Ricoeur. *Freud and Philosophy. An Essay on Interpretation*. Traduït del francès per Denis Savage. New Haven i Londres: University Press, 1970, p. 7.

3.2.3. Elaboració onírica: l'estructura dels somnis

Freud demostra que tota producció onírica és una estructura en la qual es distingeixen dos nivells narratius. L'un, el que es considera el somni, és a dir, la narració del somni per part de la persona que l'ha somiat, és descrit com a text del somni o *contingut manifest* [*dream-content*].

Fins aleshores, assenyala Freud, la interpretació dels somnis s'ha basat en aquest text. La psicoanàlisi, en canvi, pot afirmar l'existència d'un nou material psíquic: *el contingut latent* o *idees latents* [*dream-thoughts*] que el procediment analític posa al descobert.

És del contingut latent, i no pas del text fornit pel contingut manifest, és a dir de la narració de la persona que relata el somni, d'on s'extreu la "solució del somni". El treball de l'anàlisi consisteix a transformar el somni manifest en latent i a explicar com s'ha pogut produir en la ment de la persona que somnia el pas del somni latent al manifest.

La primera tasca es realitza a través de la interpretació psicoanalítica i la segona a través de l'estudi teòric per descobrir el "treball del somni".

3.2.4. Interpretar: la pràctica de la sospita

Per a Freud, el contingut manifest del somni i les idees latents són com dues versions del mateix contingut expressades en dos idiomes diferents. És més, Freud considera que el contingut manifest és una *traducció* de les idees latents. El treball d'interpretació és, de fet, una traducció intralingüística per poder arribar a entendre l'original latent. Ja que la narració del contingut manifest es presenta sota la forma d'un enigma –es pot dir que el contingut manifest lluita per camuflar el sentit de l'original- el treball d'interpretació haurà de fer-se a partir de la interpretació de cadascun del signes del contingut manifest que estan relacionats amb les idees latents: ⁵³

The dream-thoughts and the dream-content are presented to us like two versions

⁵³ *Interpretation of Dreams, op.cit., p. 277.*

of the same subject-matter in two different languages. Or, more properly, the dream-content seems like a transcript of the dream-thoughts into another mode of expression, whose characters and syntactic laws it is our business to discover by comparing the original and the translation. The dream-thoughts are immediately comprehensible, as soon as we have learnt them. The dream-content, on the other hand, is expressed as it were in a pictographic script, the characters of which have to be transposed individually into the language of the dream-thoughts. If we attempted to read these characters according to their pictorial value instead of according to their symbolic relation, we should clearly be led into error.

El que és important de notar en aquesta cita és que els signes que emergeixen en la narració que constitueix el contingut manifest del somni *no han de ser interpretats* com a imatges pictòriques, sinó com a caràcters d'un jeroglífic. És a dir, cada signe que emergeix ha de posar-se en relació amb una síl·laba o amb una paraula "susceptible de ser representada pel signe" de manera que, com en els jeroglífics.⁵⁴

The words which are put together in this way are no longer nonsensical but may form a poetical phrase of the greater beauty and significance.

Sorgeixen, doncs, en aquesta observació dos factors a tenir en compte en la interpretació del somni:

- els signes no tenen un valor unívoc, sinó que la seva significació s'extreu a partir de la relació amb les idees latents.
- el sentit últim del somni s'obté per mitjà de l'associació dels elements dels discurs i no pas de les imatges i del seu suposat sentit simbòlic universal.⁵⁵

El que és crucial en la interpretació és que primer, l'analista escolti la narració del somni manifest sense establir cap judici. Després, l'analista ha d'animar el pacient a associar lliurement. Aleshores es comprova que els elements que sorgeixen de les associacions van omplint els buits que donaven el caràcter incoherent del somni.

A partir d'aquesta tècnica es pot comprovar que emergeix un nou text que havia estat substituït pel contingut manifest. És en aquest nou text on es troba el valor psíquic

⁵⁴ *Ibid.*, p. 278.

⁵⁵ Aquests dos factors són importants no només per a la interpretació dels somnis, sinó per a la interpretació de tot acte discursiu i seran motiu de problematització en relació amb la teoria i la pràctica de la traducció (cf. Part II).

del somni. Aquest text, a més, no conté les peculiaritats d'estranyesa i confusió que té el somni manifest, sinó que els elements hi "són perfectament comprensibles quan els descobrim."

Amb tot, cal tenir en compte que les associacions que emergeixen del discurs del somni no són encara les idees latents. L'associació lliure forneix elements per explicar el somni latent a través de totes les explicacions, transicions i connexions que l'intel·lecte del pacient és capaç de produir en el passatge que va del contingut manifest al somni latent. També cal tenir en compte que una associació es pot aturar justament abans d'arribar al pensament latent genuí. Es pot dir que l'associació voreja el somni latent. És aquí on intervé justament l'analista per ajudar el pacient a arribar al contingut latent del somni.

El fet que un somni pugui ser interpretat amb més o menys fortuna depèn de la resistència que ofereix el pacient. Freud conclou dient que la resistència que s'ha de superar durant la interpretació del somni pot tenir lloc en l'origen mateix del somni. La quantitat de resistència oferta en la interpretació del somni varia de somni en somni i també dins del mateix somni. La resistència és responsable dels buits, les foscor i les confusions que interrompen la continuïtat del discurs del somni.

Però, ¿quina és la funció de la resistència i contra què prevé? La resistència és el signe més clar de l'existència d'un conflicte. La resistència és la conseqüència de dues forces contraposades, una que vol emergir i l'altra que rebutja la seva expressió. El somni manifest combina la lluita entre aquestes dues tendències en forma condensada. És a dir, s'ha aconseguit expressar alguna cosa, però de forma tamisada, sense la força original amb què la idea lluitava per emergir, d'aquí la foscor i l'estranyesa que produeix el text del contingut manifest. Freud anomena l'agència o instància que oposa i restringeix el veritable sentit del somnis "el censor dels somnis". Aquesta censura no s'activa només en l'elaboració dels somnis, sinó que és present en la divisió entre l'inconscient i el conscient que domina tota la vida mental de l'ésser humà. La censura que apareix en els somnis no és altra cosa que la resistència produïda per la repressió a través de la qual les dues instàncies (conscient i inconscient) romanen separades. El conflicte entre aquestes dues instàncies produeix, sota certes condicions, altres

estructures psíquiques que, com els somnis, són el resultat de compromisos. Podem dir per tant, que els somnis són un producte simptomàtic, però amb la peculiaritat de ser transitoris i presents en totes les persones.

3.2.4.1. Simbolisme i interpretació

Tenint en compte que l'addició més substancial que va fer Freud a l'edició de 1914 de *La interpretació...* està relacionada amb el concepte de simbolisme, considerem important de resseguir-ne les modificacions produïdes entre els anys 1899 i 1914.

En un principi, Freud estava molt interessant a distingir el seu mètode d'interpretació d'altres mètodes tradicionals. És per aquesta raó que una de les tasques que Freud emprèn en la redacció de la seva obra és la de legitimar el seu propi mètode contrastant-lo amb altres mètodes interpretatius existents.

Al capítol II de *La interpretació...* Freud exposa les característiques de dos mètodes d'interpretació dels somnis que només comparteixen amb el seu el fet de considerar els somnis com a portadors de sentit, però que, com veurem, divergeixen en altres aspectes importants.

El primer mètode s'anomena "simbòlic", que en paraules de Freud:⁵⁶

[...] considers the content of the dream as a whole and seeks to replace it by another content which is intelligible and in certain respects analogous to the original one. This is '*symbolic*' dream-interpreting; and it inevitably breaks down when faced by dreams which are not merely unintelligible but also confused. [...] It is of course impossible to give instructions upon the *method* of arriving at a symbolic interpretation.

L'altre mètode és el de la "descodificació" i tracta el somni com una mena de criptograma on cada signe pot ser traduït per un altre signe portador d'un sentit prèviament atorgat. Aquest mètode interpreta a partir d'una "clau fixa" assignada a cada signe.⁵⁷

The second of the two popular methods of interpreting dreams [...] might be described as the '*decoding*' method, since it treats dreams as a kind of

⁵⁶ *Ibid.* p. 97.

⁵⁷ *Ibid.* p. 97-98.

cryptography in which each sign can be translated into another sign having a known meaning, in accordance with a fixed key. Suppose, for instance, that I have a dream of a letter and also of a funeral. If I consult a 'dream-book', I find that 'letter' must be translated by 'trouble' and 'funeral' by 'betrothal'. It then remains for me to link together the key-words which I have deciphered in this way and, once more, to transpose the result into the future tense.

Malgrat que el mètode de Freud es troba més proper al mètode de la descodificació, ja que considera el somni com una sèrie d'elements en lloc d'un conjunt de símbols, la divergència entre ambdós és òbvia. Mentre que el mètode de la descodificació malda per trobar una relació fixa entre la imatge produïda en el somni i una significació preestablerta, el mètode de Freud rebutja aquesta relació simple i demostra que la significació d'un element individual només es pot trobar a través de tota la sèrie de passos intermedis que conformen la construcció del somni.

La reconstrucció del pensament latent a través del mètode de l'associació lliure, i el discerniment del sentit de l'element del somni, són dos processos que van de la mà l'un de l'altre. El mètode de Freud per a elucidar l'element del somni consisteix a situar l'element en un seguit d'associacions o cadenes de pensament que han de ser reconstruïdes sota una forma verbal. El fet que els somnis siguin imatges és un accident de l'estat de son. Per tal de progressar en la comprensió de l'element del somni s'ha de fer el camí que va d'una imatge visual a un "pensament", i això es realitza mitjançant la verbalització. És a dir, totes les imatges del somni demanen una traducció en paraules abans de permetre "recapturar" el sentit de partida.

D'aquí es pot afirmar que hi ha alguna cosa d'inintel·ligible en les imatges per tal com no formen la cadena de significació requerida per Freud en la seva definició de sentit. Per aquesta raó hi ha una secció important en *La interpretació...* dedicada a "Les consideracions de representativitat", és a dir, al mitjà o mitjans pels quals les idees latents s'expressen de manera visual. És com si els somnis fossin, d'alguna manera, una forma inapropiada d'expressió, i de fet, així és, si considerem la idea de Freud que sota la façana de les imatges del somni hi ha els pensaments no-visuals. A partir d'aquests pensament no-visuals el somni és sotmès als processos de condensació i desplaçament que són els responsables de la distorsió del somni respecte del pensament original.

En la discussió sobre la naturalesa del símbol, Freud es va veure obligat a fer la

distinció entre "arbitrarietat" i "determinació", i entre "individual" i "col·lectiu".

En primer lloc, Freud considera que *l'ús del llenguatge* és col·lectiu, però la figura retòrica, és a dir, la manera com s'expressa aquest ús, pertany a un discurs verbal individual. En la tensió entre el clixé i l'analogia "inadequada" que procura el somni és on hi ha la fusió entre l'individual i el col·lectiu, cosa que permet la interpretació de l'analista i la salvaguarda contra l'estereotip del mètode simbòlic o del de la descodificació.

Al llarg de totes les edicions de *La interpretació...* Freud va alertar contínuament sobre el fet que qualsevol interpretació de les simbolitzacions havia d'anar acompanyada de la tècnica metodològica primària de la interpretació: l'associació lliure.⁵⁸

Segons Freud, la persona que ha somiat és qui està en possessió de la interpretació de l'enigma present en el contingut manifest, punt fonamental de desacord entre la interpretació analítica i la interpretació simbòlica dels somnis.

Amb tot, la importància de la interpretació individual no és l'única discrepància amb el mètode simbòlic. Freud estava convençut de l'estructura individual de cada somni (i de cada neurosi). Els somnis formen part de l'experiència de l'ésser humà, però és obvi que els individus no produeixen el mateix contingut manifest ja que són les experiències individuals les que forneixen el material en brut a partir del qual es produeix el somni. És per això que la tècnica de l'associació lliure és la garantia per produir una interpretació que té en compte la importància de la subjectivitat i per valorar els símbols en tant que connectats amb el discurs on habiten.

El 1909 Freud accepta la dimensió universal del símbol, però sense perdre de

⁵⁸ És obvi que l'associació lliure exigeix el treball del pacient o de la persona que ha tingut el somni. Així, i a diferència dels mètodes d'interpretació convencionals, és la persona que ha somiat i no pas l'interpret qui arriba al sentit latent del somni. Freud remarca aquesta diferència en l'edició de 1914 de *La interpretació dels somnis*. La cita següent l'hem extreta de John Forrester: "An insuperable source of arbitrariness and uncertainty arises from the fact that the dream-element may recall various things to the interpreter's mind and may recall something different to different interpreters. The technique which I describe[...] differs in one essential respect from the ancient method: it imposes the task of interpretation upon the dreamer himself. It is not concerned with what occurs to the interpreter in connection with a particular element of the dream, but with what occurs to the dreamer". *Language and the Origins of Psychoanalysis*. Cambridge: The Macmillan Press Ltd., 1980, p. 75.

vista la importància de l'experiència individual en la seva formació. Així ho explica en una de les conferències pronunciades a la Clark University:⁵⁹

[...] the analysis of dreams has shown us that the unconscious makes use of a particular symbolism, especially for representing sexual complexes. This symbolism varies partly from individual to individual: but partly it is laid down in a typical form and seems to coincide with the symbolism which, as we suspect, underlies our myths and fairy tales.

En la mateixa conferència Freud cita 3 possibles categories simbòliques, però assenyala que el mètode psicoanalític treballa amb les dues primeres categories. Segons aquestes categories, el símbol es pot dividir en:

1) Un símbol *individual i verbal* –és a dir, una mena de símbol "privat" construït pel pacient. En aquests casos el símbol es constitueix a partir de la relació que manté amb una paraula, com passa amb molts símptomes histèrics. A propòsit d'aquesta categoria simbòlica Freud narra el cas d'una pacient amb una paràlisi facial parcial. El símptoma estava relacionat amb el tractament verbal agressiu que rebia del seu marit i que per a la pacient s'havia convertit en el símbol verbal d'una "bufetada a la galta".

2) Un símbol *universal i verbal*. Es tracta de símbols el sentit dels quals són compartits per més d'una comunitat lingüística com passa amb "naixement" o "mort" que semblen tenir significats simbòlics semblants en la majoria de llengües.

3) Un símbol *universal i visual* que, aparentment, està desconnectat de la referència lingüística, per exemple, el cigar considerat com a símbol fàl·lic, on la connexió entre el símbol i el referent es produeix per similitud formal.⁶⁰

A partir d'aquesta formulació Freud afirma la relació inherent entre la simbolització i el llenguatge. Aquesta formulació rep les crítiques de Jung amb qui Freud havia compartit prèviament l'interès pels problemes de la simbolització. El distanciament definitiu entre Jung i Freud es produeix l'any 1910 moment en què Jung ataca la preponderància del pensament verbal en la teoria dels símbols de Freud i la infravaloració del sistema simbòlic universal. Per a Freud, en canvi, és la paraula allò que permet la formació del símbol, i no pas un "pensament simbòlic" sense

⁵⁹ Vegi's J. Forrester, *op.cit.* p. 82.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 82.

connexió amb les paraules. El maig del mateix any, i abans de la separació definitiva, Freud adreça una carta a Jung on fa la següent observació:⁶¹

On the scientific side just an oddity. I have two patients with nuclear complexes involving their witnessing acts of infidelity on the part of their mothers [the one historical, the other perhaps a mere phantasy]. The both tell me about it in the same day and preface their story with dreams about *wood*... Now I am aware that boards mean a woman, also cupboards, but I have never heard of any close connection between wood and the mother complex. It occurs to me though that wood in Spanish is *madera* –matter (hence the Portuguese name of the island of Madeira) and undoubtedly *mater* lies at the root of *materia* (matter). Force and matter would then be father and mother. One more of our dear parents' disguise.

Freud troba, doncs, l'explicació que demostra la relació entre el símbol i l'ús lingüístic, tant contemporani com antic. L'exemple que forneix la carta adreçada a Jung serveix per constatar que el símbol no és una representació no-verbal.

3.2.5. Els mecanismes del somni i la seva relació amb els mecanismes del llenguatge

Freud observa que en el pas de la idea latent al contingut manifest tenen lloc dos processos: la *condensació* i el *desplaçament*.

En el procés de condensació, el somni és concís, pobre i lacònic comparat amb la narració que sorgeix a partir de l'anàlisi de les idees latents que és rica i molt més explícita. En la condensació s'opera, per tant, una "síntesi" que durant l'anàlisi es desplega àmpliament a causa de la connexió entre les idees que el pacient va associant. En el procés de condensació, un element del somni manifest correspon a nombrosos elements presents en les idees latents, de la mateixa manera que un element de les idees latents pot ser representat per diverses imatges en el somni. D'aquí, doncs, la multiplicitat de significacions que es produeixen en el "text" del somni.

Segons Freud, el contingut manifest és una *traducció abreujada* del contingut latent. Aquest procés s'aconsegueix a través de:

- 1.- l'omissió d'alguns elements latents.

⁶¹ Extret de la correspondència entre Freud i Jung. Vegi's J. Forrester, *op.cit.*, p. 99.

2.- el pas de només un fragment de la complexitat del contingut latent al contingut manifest.

3.- la fusió d'alguns elements latents que comparteixen característiques comunes.

Com a exemple de condensació, Freud cita un dels seus somnis: "el somni de la monografia botànica". Freud fa una anàlisi detalladíssima d'aquest somni relacionant els elements sintètics del contingut manifest amb altres elements que van apareixent per associació fins arribar a diverses idees latents. Nosaltres ens limitarem a assenyalar els elements més obvis que exemplifiquen el procés de condensació que ha tingut lloc en el contingut manifest.

El somni que relata Freud és el següent:⁶²

I had written a monograph on an (unspecified) genus of plants. The book lay before me and I was at the moment turning over a folded coloured plate. Bound up in the copy there was a dried specimen of the plant.

Freud aïlla l'element més important del somni, podríem dir el significat, "monografia botànica", i el relaciona amb el seu "estudi sobre la cocaïna".⁶³ A partir d'aquesta primera associació, Freud troba una altra relació, aquesta vegada associada tant amb l'escrit que ha redactat per a un laboratori com amb el seu amic el doctor Koenigstein que havia aplicat la cocaïna com a anestèsic i amb qui havia tingut una conversa el dia anterior sobre el pagament de serveis mèdics entre col·legues. Així, doncs, la "monografia botànica" apareix com l'element comú intermedi entre dos elements.

Freud passa, després, a associar cadascun dels elements presents a "monografia botànica" amb altres elements que porten a d'altres idees latents, per exemple, la relació de "botànica" amb el professor *Gaertner* -"jardiner" en alemany-, amb la seva esposa "florejant" i amb les "flors" -els ciclàmens- preferides per Martha, l'esposa de Freud.

L'anàlisi del somni, tal i com l'exposa Freud, és molt més ric en associacions, però els exemples que hem citat fins aquí serveixen per mostrar el procés de condensació present en el treball del somni. En resum, en la interpretació o anàlisi del

⁶² *The Interpretation of Dreams, op.cit.*, p. 282.

⁶³ Cal tenir en compte que la cocaïna és un producte d'origen vegetal, d'aquí la relació amb "botànica".

contingut manifest del somni cal tenir en compte la riquesa d'associacions que el símbol -en aquest cas "monografia botànica"- produeix fins arribar a tocar el cor de les idees latents. Com diu Freud:⁶⁴

The work of condensation in dreams is seen at its clearest when it handles words and names. It is true in general that words are treated in dreams as though they were concrete things, and for that reason they are apt to be combined in just the same way as presentations of concrete things. Dreams of this sort offer the most amusing and curious neologisms.

Com a exemple final de condensació, volem citar el somni d'una pacient de Freud que havia somiat que estava amb el seu marit en una festa campestre. En el somni, la pacient pronuncia la frase: *'This will end in a general "Maistollmütz"*. A través de l'associació lliure, la pacient relaciona el mot "Maistollmütz" amb farina de blat (*mais*), amb la paraula *toll* (boig) i amb la paraula *mansstoll* (nimfòmana) i, finalment amb *Olmütz*, nom d'una ciutat, per continuar amb altres concatenacions d'idees i associacions sorgides a partir de la frase citada.⁶⁵

Pel que fa al desplaçament o "canvi d'accent", Freud explica que és un procés que en el pensament conscient només es produeix en la construcció d'un acudit. Aquest canvi d'accent produeix un desplaçament entre el que era l'essència del somni latent i a l'inrevés. Aquest procés és el resultat de la censura sobre les idees latents.

Aquest mecanisme de desplaçament pren dues formes:

- 1.- un element latent és reemplaçat, no per una part d'ell mateix, sinó per una cosa més remota que pertany a la naturalesa de l'al·lusió.
- 2.- l'accent és transferit d'un element important cap a un altre que no és important, de manera que el centre del somni és capgirat i és el responsable de l'aparença estranya del somni i de la perplexitat que experimenta la persona que l'ha somniat.

En el desplaçament, doncs, les idees latents poden no ser representades en el somni, de manera que els elements del contingut manifest se situen al voltant d'altres

⁶⁴ *Ibid.*, p. 296.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 296.

elements que no configuren el centre de les idees latents. Com a exemple de desplaçament, Freud retorna al somni de la "monografia botànica" per explicar que l'element "botànica", que es mostra com a centre del contingut manifest, està aparentment allunyat de la seva relació amb les idees latents, és a dir, amb la conversa mantinguda amb els col·legues de professió sobre el pagament dels serveis, per exemple. Veiem, així, que en el contingut manifest operen alternadament la condensació i el desplaçament.

Cal assenyalar que aquesta narració enigmàtica que representa el contingut manifest del somni és "un plus de discours" ja que, de fet, no s'adreça a ningú i no té cap intenció aparent, llevat de la de donar sortida a la realització de desitjos. Aquesta característica del somni és precisament el que explica la seva càrrega libidinal. Amb tot, i com veurem al llarg d'aquesta tesi, aquesta característica es fa extensiva a tota producció discursiva, de manera que permet formular l'afirmació que el llenguatge és el lloc del desig.

Per acabar, volem remarcar que el que es recorda del somni no té a veure amb el sentit real -les idees latents a partir del qual s'ha originat-, sinó amb el seu substitut distorsionat. El treball de la interpretació és, doncs, el mecanisme que permet passar del conscient a l'inconscient. Així, es pot veure que en el somni sempre operen dos discursos sobreposats, l'un emmascarant l'altre. Això fa que la persona que somnia, a diferència del que passa en els acudits, no sap res sobre la significació del "discurs" somiat. En paraules de Freud, "la persona que somnia no sap que sap".

3.2.6. El somni com a palimpsest del desig

Un dels descobriments més importants, i més controvertits, de Freud en relació amb la producció onírica és la formulació a partir de la qual afirma que *els somnis són l'acompliment de desitjos*.⁶⁶

⁶⁶ Freud reconeix només una excepció a la teoria dels somnis en relació amb la satisfacció de desitjos. Es tracta dels somnis que són els resultats de traumatismes, com és el cas dels traumatismes de guerra. En tots els altres casos, Freud demostra que fins i tot aquells somnis que aparentment no tenen cap relació amb els desitjos es produeixen per a contradir l'analista -en la contradicció per tant, rau el desig- o sota la (Continua)

Paral·lelament a aquesta constatació, Freud descobreix, gràcies a l'estudi dels somnis, el que anomenarà complex d'Èdip, és a dir, l'amor envers un dels pares i l'odi envers l'altre. A partir d'aquests dos descobriments Freud estableix un lligam entre el desig i la dimensió sexual -una dimensió que en termes psicoanalítics no es limita a l'activitat genital, sinó que s'ha de situar en la dimensió de la pulsíó, és a dir, del desig sense relació directe amb un objecte concret.

La teoria que Freud basteix al voltant del desig és força complexa i exposar-la en tot el seu abast ens demanaria un treball que depassa l'objectiu d'aquesta tesi. No obstant això, creiem necessari presentar, de manera forçosament abreujada, el paper primordial del desig en els somnis perquè, com veurem més endavant, representa un dels elements fonamentals per analitzar tot tipus de discurs lingüístic.

En primer lloc, dir que els somnis són "l'acompliment de desitjos", o en la versió de Freud de 1914, "l'acompliment disfressat de desitjos insatisfets", ens situa en un terreny allunyat de l'experiència merament física. El subjecte que somia satisfà un desig que en la vida real no pot acomplir i a la vegada allibera una càrrega de tensió psíquica. Que el desig prengui preponderància en el somni vol dir, en darrer terme, que existeix una instància repressora que domina la vida conscient (*superjò*) i que obliga el desig a manifestar-se en una dimensió que no té relació amb la realitat física, sinó amb la psíquica. D'aquesta manera, els impulsos libidinals no entren en contradicció amb les normes socials perquè només s'expressen en un terreny il·lusori. Aquesta instància repressora, com hem anat veient fins ara, és la responsable de la formació del contingut manifest del somni, però també és activa en tot acte de discurs. La censura s'evidencia, per exemple, en les omissions verbals, en els desplaçaments i les substitucions, en els lapsus lingüístics i també en els actes de la vida quotidiana que s'ofereixen a primera vista com a mancats de sentit -és el cas, per exemple, dels oblits. Amb tot, els impulsos latents malden per expressar-se i, en el cas de l'estat de son, ho fan mitjançant els somnis.

En els somnis, el desig s'acompleix de forma al·lucinatòria, però sense comptar

forma d'un desig disfressat a través de la identificació del subjecte amb un personatge del somni. Aquest és el cas del "Somni de la bella carnissera" relatat per Freud a *The Interpretation of Dreams, op. cit.* p. (Continua)

amb la presència real d'un objecte. Si bé el somni sacia temporalment el desig mitjançant l'al·lucinació, l'al·lucinació, per la seva banda, també respon a una construcció tangencialment relacionada amb la realitat.⁶⁷

De manera molt simplificada es pot dir que el desig s'inicia en el subjecte humà a partir d'una necessitat -per exemple, la necessitat d'un nadó de ser alimentat. Aquesta necessitat troba una satisfacció primera en el pit matern o en altres substituïts. L'objecte d'aquesta satisfacció primera deixa en la psique una imatge mnèsica, de manera que les aparicions repetides del pit matern seran imatges substituïdes d'aquell primer objecte de satisfacció. A partir d'aleshores, no és el pit matern l'objecte de satisfacció, sinó la il·lusió que el nadó té de retrobar l'objecte primer arcaic en l'objecte substituït. L'objecte "pit" es converteix així en un objecte impossible de desig perquè no s'equival mai a la satisfacció que va produir l'objecte que va originar la imatge mnèsica. La satisfacció primera converteix la necessitat en demanda; el nadó no vol ser només alimentat, ara *demana* l'obtenció de plaer. Aquesta transició de la necessitat a la demanda constitueix la base de la formació del desig. En el desig, per tant, hi ha la cerca repetida d'un objecte imaginàriament perdut que es vol retrobar.

El desig, doncs, no apareix només en els somnis, sinó que és el fil conductor de totes les accions que duu a terme el subjecte i de les quals l'ús del llenguatge és la fonamental. I és en aquest darrer punt sobre el qual volem incidir.

El desig és la constatació d'una manca, però d'una manca imaginària perquè biològicament el subjecte no està mancat de res. Freud, en l'article sobre l'inconscient publicat el 1915⁶⁸ defineix l'inconscient [*Inc.*] -*Ucs.* en la abreviatura emprada en la traducció anglesa i que correspon a l'abreviatura alemanya *Ubs.*- com una instància formada per impulsos que cerquen la descàrrega de tensió (*cathexis*). Més endavant, Freud sosté que els processos de l'*Inc.* estan subjectes al principi de plaer. I afegeix:⁶⁹

436-438.

⁶⁷ Jacques Lacan ofereix una nova lectura del concepte de desig diferenciant-lo de la necessitat i de la demanda que creiem que clarifica els conceptes freudians de "desig", "pulsió" i "necessitat", tal com veurem al cap. II d'aquesta tesi.

⁶⁸ Sigmund Freud [1915]. "The Unconscious" a *On Metapsichology*, EE, volum 14. Londres: Penguin Books, 1962.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 191

The processes of the system *Ucs.* are *timeless*; i.e. they are not ordered temporally, they are not altered by the passage of time; they have no reference to time at all.

Els impulsos de l'inconscient, per ser atemporals i per basar-se en el principi de plaer, no estan lligats a cap objecte concret. De manera que es podria dir que l'impuls -o la pulsio- és d'alguna manera "eteri"; l'inconscient, segons Freud, és un cúmulo d'energia que no pot mai esdevenir un objecte de la consciència.⁷⁰ Aquesta energia o pulsio pren forma en l'inconscient a través d'una representació lligada a l'hora a un signe verbal ("idea" és el terme que fa servir Strachey en la traducció):⁷¹

Even in the unconscious, moreover, an instinct cannot be represented otherwise than by an idea. If the instinct⁷² did not attach itself to an idea or manifest itself as an affective state, we could know nothing about it.⁷³

L'impuls inconscient, doncs, no té altra manera d'existir que a través de les representacions. Com Serge Leclair afirma, la representació se situa en psicoanàlisi no pas com a realitat objectiva, com una figuració, sinó a cavall entre una realitat al·lucínada (imatge mnèsica d'un objecte perdut) i un objecte que substitueix la imatge primera.⁷⁴

Hem cregut interessant d'introduir aquestes remarques sobre el desig en relació amb els impulsos inconscients per demostrar de manera esquemàtica la no-relació del signe -o representació- amb la cosa representada. Aquesta distància que la psicoanàlisi assenyalava entre objecte i representació serveix per indicar, com anirem veient, la impossibilitat del llenguatge per referir-se a l'objecte; és justament aquesta impossibilitat el factor que converteix el llenguatge en lloc de la demanda.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 179.

⁷¹ Andrew Benjamin, *op. cit.* cap. 5 usa el terme "presentation" per referir-se a la "idea" i defuig el terme "representation" perquè denota un lligam entre l'impuls i l'objecte que no és present en la teoria freudiana.

⁷² "Instinct", tal com apareix a la traducció d'Strachey, ha estat objecte de múltiples controvèrsies. Fins i tot el mateix Strachey va polemitzar sobre la seva elecció en traduir *Trieb* per *instinct*. Nosaltres hem preferit seguir l'exemple de la traducció francesa que tradueix *Trieb* per *pulsion* i usar el mot català *pulsio*, exemple seguit pels traductors contemporanis de Freud a l'espanyol i al català. La justificació per aquesta elecció és distingir l'"instint" (estretament relacionat amb una necessitat biològica) de l'"impuls" relacionat amb un desig psíquic.

⁷³ Sigmund Freud [1915]. "The Unconscious", *op.cit.*, p. 179.

⁷⁴ Serge Leclair. *Psychoanalyser. Un essai sur l'ordre de l'inconscient et la pratique de la lettre*. París: Eds. du Seuil, 1968, p. 64-65.

Quan el subjecte entra en el món del llenguatge, les paraules substitueixen les expressions no-verbals a través de les quals l'individu havia exigut la satisfacció d'un plaer. Amb tot, la demanda exigida a través de les paraules no troba mai la satisfacció plena. Es pot dir, per tant, que les paraules ajornen la satisfacció; aquest ajornament és el causant del desig que es manifesta en la repetició: exigir, a través del llenguatge, la satisfacció. És així que les paraules, travessades de càrrega libidinal, diuen més o més enllà del que el sentit convencional del mot transporta. Aquesta manca d'inadequació entre mot i objecte constitueix la raó per la qual, en psicoanàlisi, el mot o la paraula -el que més tard, i per influència de l'estructuralisme, Jacques Lacan anomena *signifiant*- és escoltat de manera particular i distanciada del sentit convencional, és a dir, del *significat*.

En l'estudi dels somnis Freud troba, per tant, l'exemple més contundent per demostrar el caràcter no universalitzable del símbol. Més endavant, però, Freud pot també exemplificar aquesta constatació a través de l'anàlisi dels discursos dels seus pacients i, molt especialment, dels pacients esquizofrènics. Freud forneix un exemple admirable a partir de l'anàlisi del discurs d'un pacient esquizofrènic on es fa evident que la significació emergeix a partir del que les paraules evoquen i no pas dels objectes a què fan referència.⁷⁵

Es tracta d'un pacient obsessionat pels grans que li cobreixen la cara fins al punt de veure's obligat a apartar-se de la vida social. El pacient, però, obté plaer en rebentar-se els grans perquè li agrada veure com "expel·leixen una substància". Amb tot, el pacient se sent culpable d'aquest constant tocament i creu que amb aquesta activitat es causa petites cavitats a la pell, unes cavitats que més tard passa a relacionar amb els genitals femenins. En aquest cas Freud assenyala la referència clara a la masturbació en l'ús de l'expressió "manipular-se" o tocar-se els grans. Freud també relaciona l'horror del pacient davant de l'aparició d'unues cavitats a la pell amb la por a la castració. Això no obstant, Freud es pregunta com és possible que el pacient hagi pogut establir un paral·lelisme entre els porus de la pell i la vulva. L'explicació que Freud ofereix és la

⁷⁵ "The Unconscious", *op.cit.*, p. 205-206.

següent.⁷⁶

If we ask ourselves what it is that gives the character of strangeness to the substitutive formation and the symptom in schizophrenia, we eventually come to realize that *it is the predominance of what has to do with words over what has to do with things*. As far as the thing goes, there is only a very slight similarity between squeezing out a blackhead and an emission from the penis, and still less similarity between the innumerable shallow pores of the skin and the vagina; but [...] there is [...] a "spurting out". *What has dictated the substitution is not the resemblance between the things denoted but the sameness of the words ["spurting out"]⁷⁷ used to express them.*

A partir de l'estudi dels somnis Freud pot afirmar que tota narració és el producte d'una idea latent i que el treball de la interpretació produeix un moviment que fluctua entre el contingut manifest i les idees latents. En el cas dels somnis, la interpretació es duu a terme a partir de les associacions que sorgeixen en el text segon del somni –contingut manifest- amb el qual es treballa. Per tant, el treball de la interpretació no es basa en l'establiment de relacions directes entre el símbol i l'objecte que en sorgeix, sinó entre el que s'ha simbolitzat i la cadena de nous símbols que sorgeixen a través de la interpretació.

Aquesta disjunció entre el nom i l'objecte de referència immediat ens servirà més endavant en aquesta tesi per problematitzar una teoria i una pràctica de la traducció que propugna la cerca d'equivalents, amb la qual cosa privilegia una interpretació que considera la universalitat de sentit del signe.

El mètode interpretatiu psicoanalític implica la descodificació del llenguatge convencional aportat per una narració secundària per arribar al missatge inconscient. Veurem que en traducció (cf. capítols III i IV), i a diferència del que succeeix en la pràctica psicoanalítica, la interpretació té lloc dins dels límits que imposa la narració entesa com a contingut manifest. Aquesta limitació ens servirà per argumentar tota impossibilitat metodològica per arribar a trobar la "intenció de l'autor" rere del text. A aquesta limitació cal afegir-hi la dificultat per voler recuperar la suposada veritat que transporta el text (cf. capítol III) si es parteix del que la psicoanàlisi demostra: que la veritat que emana del discurs és una veritat velada i, en darrer terme, ignorada pel

⁷⁶ *Ibid.*, p. 206. La cursiva és nostra

⁷⁷ "Spurting out" vol dir "rajar violentament" i per extensió "ejacular".

mateix subjecte. A l'estudi dels actes fallits i dels acudits, Freud analitza detalladament el procés que sotmet el discurs a la distorsió.

3.3. Psicopatologia de la vida quotidiana [*Zur Psychopatologie des Alltagslebens*, 1901]⁷⁸

La interpretació del somnis, com acabem de veure, posa de manifest l'existència d'una instància inconscient. A partir d'aquesta descoberta, Freud elabora una representació de l'aparell psíquic que es resumeix en un esquema que anomena tòpica i que li serveix per afirmar la prioritat dels impulsos inconscients en la vida conscient.

Amb la publicació, l'any 1901, de *La psicopatologia de la vida quotidiana* Freud estén les descobertes sobre l'inconscient a un àmbit menys "misteriós" que el dels somnis, a la vegada que aconsegueix validar els conceptes teòrics que ja havia avançat en els *Estudis sobre la histèria*.

A *La psicopatologia...* Freud demostra que, contràriament a la creença general, els oblits, els lapsus i els diversos actes fallits no és limiten a ser errors o fracassos en l'execució d'una tasca determinada, sinó que són portadors d'un *sentit* que en cada cas ve determinat per la vida psíquica de l'individu. Al llarg de tota l'obra Freud posa en evidència que el "doble discurs" que es produeix a partir d'un acte fallit sorgeix com a conseqüència de la repressió d'un desig que, malgrat tot, troba la seva expressió a través de l'error i, per tant, la seva realització relativament reeixida.

El 1915, Freud, en la *Introducció general a la psicoanàlisi*⁷⁹ -un recull de conferències que va donar a la universitat de Viena entre els anys 1915 i 1917- resumeix el mecanisme que governa la producció d'errors en el discurs, començant primer, per definir la noció de "sentit". El "sentit", diu, ve determinat per la intenció que serveix i el lloc que ocupa en el procés mental. La paraula "sentit" [*meaning*], continua dient Freud, és intercanviable amb els termes "intenció" [*intention*] i "tendència"

⁷⁸ Utilitzem: *The Psychopathology of Everyday Life*, EE, volum 7, Londres: The Hogarth Press, 1960.

⁷⁹ Utilitzem la traducció anglesa de Joan Riviere: *A General Introduction to Psychoanalysis* [1915-1917]. Nova York: Washington Square Press, 1952, reedició de 1924. Les conferències dedicades a la psicologia dels errors es troben a les p. 29-83.

[*tendency*]. Aquesta definició de sentit és de vital importància perquè estableix un lligam entre els impulsos inconscients i els fenòmens de resistència, és a dir, allò que no es vol acceptar de manera conscient. Més endavant, a l'article que correspon a la quarta conferència, Freud és més precís en la definició de sentit:⁸⁰

[...] by meaning we understand significance, intention, tendency and a position in a sequence of mental concatenation.

El sentit que es pot inferir de l'error ve determinat per la "concatenació" o cadena d'idees associades.

Els errors, afirma Freud, no són accidents, sinó actes mentals seriosos:⁸¹

They are not accidents; they are serious mental acts; they have their meaning; they arise through the concurrence -perhaps better, the mutual interference- of two different intentions.

Com en el cas dels somnis, l'error és la constatació d'una doble textualitat psíquica responsable de l'existència d'una divisió entre la intenció i el desig. Les paraules, en el cas dels errors orals, o la lletra, en el cas dels errors d'escriptura, són testimoni d'un desig inconscient que s'expressa velat.

En aquesta mateixa obra, Freud indica la seva posició contrària als treballs filològics i neurològics de Meringer i Mayer (1895), argüint que els errors lingüístics no es produeixen per la proximitat de sons en una cadena fònica, o per la semblança de sons entre la paraula del lapsus i la paraula que hauria d'haver-se pronunciat originalment, sinó que aquestes condicions simplement faciliten la producció de l'error. L'error, ben al contrari, emergeix com a producte d'una significació determinada.

L'estudi sobre el mecanisme dels errors i dels oblitats va ser presentat per Freud per primera vegada l'any 1898 en el breu article "Sobre el mecanisme psíquic de l'oblit". A *La psicopatologia de la vida quotidiana* reprèn el que havia exposat en aquest article i n'amplia la informació. Amb tot, el primer exemple que cita a *La patologia...* és el mateix que va sortir publicat l'any 1898 i un dels que demostren de manera més convincent la relació de l'oblit i de l'error amb una intenció inconscient.

⁸⁰ *A General Introduction to Psychoanalysis, op.cit.*, quarta conferència, p. 64.

⁸¹ *Ibid.*, p. 63.

Es tracta de l'anàlisi de l'oblit experimentat pel mateix Freud a l'hora de voler recordar el nom del pintor –*Signorelli*– que va executar els frescos del *Judici final* de la catedral d'Orvieto. Freud pensa primer en *Botticelli* i després en *Boltraffio*, però els refusa perquè està convençut que cap dels dos és el pintor dels frescos.⁸²

L'oblit de Freud té lloc durant un viatge de Ragusa a Herzegovina, en un vagó que comparteix amb un desconegut. En la conversa que mantenen, parlen d'Itàlia, i Freud pregunta al seu company de viatge si ha estat mai a Orvieto i si ha vist els famosos frescos de...

Freud connecta l'oblit del nom *Signorelli* amb el tema de la conversa que havien mantingut immediatament abans que tingués lloc l'oblit, de manera que Freud defineix aquest oblit com una *pertorbació del nou tema causada pel tema precedent*.

Efectivament, abans de la pregunta sobre els frescos d'Orvieto, Freud i el seu company de viatge havien estat parlant dels costums dels turcs que viuen a *Bòsnia* i *Herzegovina*. En aquesta conversa, Freud explica al seu acompanyant que sap per col·legues seus que els pacients turcs mostren una completa confiança en els metges i una total submissió al destí. Quan el metge els informa que no hi ha remei per a la seva malaltia, el comentari habitual sol ser: "Senyor (*Herr*), què voleu que hi faci?".

En l'anàlisi que fa de la conversa, Freud assenyala l'aparició de les paraules *Bòsnia*, *Herzegovina* i *Herr* que es divideixen en dues cadenes associatives: *Signorelli* (*Signor* = *Herr*) i *Botticelli*, *Boltraffio* i *Bòsnia* associades per l'homofonia que produeix la primera síl·laba de cadascun dels mots.

Ara bé, al marge de la similitud semàntica o fònica entre les paraules pronunciades, hi ha un segon motiu que facilita l'associació entre elles, tal i com exposa Freud en el següent pas de l'anàlisi de l'error. Enmig de la conversa, Freud reprimeix el relat d'una anècdota relacionada amb la sexualitat dels turcs perquè la considera poc apropiada per compartir amb un estrany. El que Freud reprimeix és el fet d'explicar que els turcs valoren el plaer sexual per damunt de tot, de manera que quan pateixen una disfunció sexual cauen en una profunda desesperació. Freud, en fer l'anàlisi de l'error,

⁸² *The Psychopathology of Everyday Life, op.cit.* cap. I, p. 1-7. Per comoditat en la lectura de l'exemple (Continua)

recorda el fragment de conversa que un col·lega metge i un pacient turc van tenir quan el pacient va assabentar-se que tenia un problema sexual: "Senyor (*Herr*), si això s'acaba, la vida no té cap sentit."

Quan Freud aprofundeix més en l'anàlisi s'adona que associa la conversa entre pacient i metge amb el tema "Mort i sexualitat", a la vegada relacionat amb la notícia que va rebre sobre el suïcidi d'un pacient seu, a la ciutat de *Trafoi*, afectat per una patologia sexual. D'aquí, doncs, la relació entre *Trafoi* i *Boltrafio* facilitada per l'homofonia.

A partir d'aquesta anàlisi, Freud està convençut que l'oblit del nom Signorelli no és accidental, sinó que està relacionat, en darrer terme, amb idees reprimides sobre la sexualitat i la mort -la mort representada pels frescos del *Judici final*, pel suïcidi del pacient; el sexe, pels valors culturals dels turcs i també pel pacient que pateix una patologia sexual.

Freud estableix tres categories de mecanismes que intervenen en la producció d'errors:⁸³

1.- L'oposició en la intenció (per exemple, "No estic *inclinat* a reconèixer els mèrits del meu predecessor" en comptes de *en la situació de reconèixer...* etc.).

2.- La condensació (per exemple, la frase d'una dona pronunciada a propòsit del seu marit: "Pot menjar i beure qualsevol cosa que *jo* esculli". Es tracta d'un error a partir de la condensació d'una frase o pensament més llargs, del tipus: "Pot menjar i beure el que li plagui, però què li fa? Sóc jo qui escull el que ha de menjar i beure...etc."

3.- El "sense-sentit" [*nonsense*]. Són errors que es produeixen per mala pronunciació de noms o de frases. Aquests errors normalment són el producte de la distorsió de la primera o segona paraula que un tenia intenció de pronunciar. L'exemple que forneix Freud és la paraula *insort* pronunciada per un jove que s'ofereix a acompanyar una dama. En aquest error, Freud hi descobreix l'amalgamació de la

que Freud forneix, hem considerat adequat presentar-lo a través de la nostra pròpia traducció.

⁸³ Els exemples que se citen a continuació estan extrets de la tercera conferència publicada a *A General Introduction to Psychoanalysis*, op. cit., p. 45-46. Les traduccions dels exemples són nostres.

paraula *insult* i *escort* (que vol dir "acompanyar"). L'associació entre ambdues paraules ve provocada pel desig del jove que inconscientment sexualitza l'acte d'acompanyar la dama -d'aquí la introducció de la paraula *insult* en el discurs.

Al llarg de *La psicopatologia...* Freud ofereix nombrosos exemples d'errors, de lapsus, d'oblits, de pèrdua d'objectes, etc. a través dels quals demostra l'absència de casualitat en tots aquests actes i la presència d'una tensió entre el desig inconscient per fer present una intenció i l'impuls conscient per evitar-la.

En aquesta tesi ens interessa de retenir la conclusió general que es deriva de l'anàlisi dels errors. Quan es tracta d'errors verbals, es pot dir que, generalment, l'error és el producte de la substitució de paraules, o de la intromissió d'una paraula que substitueix el mot de la primera intenció amb la finalitat d'eliminar l'angoixa que la paraula "originària" hauria provocat en el subjecte. D'altres vegades, però, l'error o el lapsus indica, precisament, i de forma oberta, la intenció o el desig del subjecte, de manera que la intenció apareix clara tot i havent-se volgut evitar.

En definitiva, l'error es produeix per la introducció d'un significat –en el sentit saussurià del terme- relacionat homofònicament o gràficament, però no necessàriament semànticament, amb un significat reprimat. Com expressa Jean B. Noël, en els actes fallits es tracta:⁸⁴

En règle générale, de ce qu'un *signifiant* –au sens linguistique: la matérialité phonétique ou graphique d'un signe, le son ou la lettre- accepte, dans sa forme exacte ou sous une forme approchée, d'un *signifié* –une valeur de dénotation, de connotation, de désignation- qui, à un moment donné, n'est pas recevable par la conscience et qui du coup se trouve refoulé bien que le contexte ou le reste de la phrase l'appelle à sa place.

En tots els casos d'errors o lapsus el que es constata és que el subjecte és parlat pel llenguatge –al qual més tard Jacques Lacan es referirà com a "l'Altre simbòlic". L'altre del llenguatge pertany a un discurs que es produeixen en l'interior del subjecte, i és a través d'aquest discurs que el subjecte diu la veritat del seu desig. Un desig que s'expressa aprofitant la possibilitat oferta pel significat en permetre una associació fònica que distorsiona el sentit de la intenció primera.

⁸⁴ Jean Bellemin-Noël. *Psychanalyse et littérature*. París: Presses Universitaires de France, 1979, p. 29,

3.4. L'acudit i la seva relació amb l'inconscient [*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905]⁸⁵

El llibre sobre els mecanismes de formació dels acudits i la seva estructura constitueix el que es podria considerar el primer assaig d'aplicació del mètode analític a qüestions d'estètica.

El procediment d'exposició que utilitza Freud en aquesta obra és paral·lel al que ha utilitzat per estudiar els somnis i els actes fallits. A través de nombrosos exemples, Freud construeix una tipologia d'acudits que li serveix per verificar novament el paper fonamental de l'inconscient en aquesta producció discursiva. Freud observa, per tant, la relació entre la creació d'acudits i l'elaboració dels somnis:⁸⁶

We start with the fact that the techniques of the jokes point to the same processes which become known to us as peculiarities of dream-work

L'acudit es forma a partir dels mateixos processos de condensació, de desplaçament i de representació per contrasentit que configura el treball del somni. A la vegada, ambdues manifestacions psíquiques comparteixen també la brevetat, fenomen característic del procés de condensació.

Freud forneix en aquesta obra nombrosos exemples d'acudits, especialment una quantitat important d'acudits sobre jueus que semblen somoure'l especialment. Un dels exemples més clàssics per explicar el procés de condensació és l'acudit que apareix en un sainet del poeta Heine on s'explica l'anècdota d'un petit burgès que presumia d'haver conegut el baró de Rothschild i d'haver estat tractat de manera molt *familonària* durant l'encontre.

En aquest exemple, el mot que ha fet sorgir l'acudit és el producte de la condensació de dos mots: *familiar* i *milionària*.⁸⁷

A banda de mostrar com s'ha format l'acudit, el que indica Freud és la relació

⁸⁵ Utilitzem: *The Jokes and Their Relation to the Unconscious*, EE, volum 8, Londres: The Hogarth Press, 1960.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 159.

⁸⁷ *Ibid.* p. 19-21.

d'aquesta formació amb els desitjos inconscients. En l'acudit tot just esmentat Freud assenyala la connexió entre el mot que provoca la hilaritat i les penúries econòmiques que patia el mateix Heine, de manera que l'acudit condensa, a la vegada, un desig particular de l'autor.

Pel que fa al desplaçament, Freud assenyala que, tal com succeeix en l'elaboració dels somnis, és el resultat de la censura, però que, en canvi, aquesta instància censora en l'acudit és menys "sofisticada". En l'acudit, el desplaçament que resulta de la censura no està tan allunyat de la idea latent, d'aquí, doncs, l'efecte hilarant que produeix. L'encontre sobtat amb la idea latent, a través del joc verbal, és el que permet aconseguir l'efecte desitjat. El desplaçament constitueix, precisament, la font de plaer que proporciona l'acudit.

A més de les semblances entre acudit i somni, Freud observa dues característiques específiques que són pròpies de l'acudit i que no es presenten en el somni:

- l'acudit demana la presència d'una "tercera persona" -la persona a qui el narrador explica un fet referit a una altra persona o situació- per aconseguir el fi que es proposa.
- l'acudit proporciona plaer.

Mentre que el somni no es produeix per a complaure l'oïdor -el somni no té audiència; el discurs que el subjecte elabora no està dirigit a ningú -exceptuant la narració que es produeix en situació analítica-, l'acudit és eminentment social i demana, com veurem més endavant, la presència de tres persones potencials. L'efecte còmic s'aconsegueix a partir de la relació entre dues persones: el jo i la persona que provoca la nostra hilaritat o persona-objecte de la comicitat,⁸⁸ l'acudit, en canvi, vol una tercera persona receptora del missatge. El paper d'aquesta tercera persona varia segons el tipus d'acudit, però en tots els casos exerceix la funció de validar-lo, de manera que el plaer que obté el narrador de l'acudit és conseqüència de l'efecte que provoca en l'oïdor. El plaer s'obté quan la tercera persona coincideix psíquicament amb la primera persona, és

⁸⁸ *Ibid.*, p. 131-132.

a dir, quan ambdues comparteix les mateixes repressions. Dit d'altra manera, perquè l'acudit faci efecte, cal que les persones implicades en la comunicació trobin plaer en un mateix fet que suposa l'alliberament de certes repressions.

3.4.1. L'acudit i el plaer

A banda de les diferències i semblances entre el somni i l'acudit, l'aportació fonamental de l'estudi dels acudits és l'anàlisi del mecanisme d'obtenció de plaer. Freud dedica el capítol IV a aquesta qüestió i demostra que, a banda de l'efecte hilarant que els acudits proporcionen a través dels dobles sentits i de la referència a certes persones o situacions, el plaer que es desprèn de la narració depèn, com hem indicat, de la reacció de la tercera persona a qui s'explica l'acudit:⁸⁹

[...] we see the the phenomenon which we are now investigating, namely, that the pleasure which the wit has provided manifest itself more clearly in the third person than in the originator of the wit.[...] the hearer shows his pleasure by means of explosive laughter after the first person, in most cases with a serious expression on his face, has related the joke.

L'obtenció de plaer a partir de la reacció de la tercera persona és el factor que determina i assegura la vida de l'acudit a través de la repetició.

Pel que fa al plaer que s'obté a partir del joc de paraules, Freud observa que:⁹⁰

The pleasure in the case of a tendentious joke arises from a purpose being satisfied whose satisfaction would otherwise not have taken place.

Freud fa equivaler el plaer que s'obté a partir de la manca de sentit amb el plaer que experimenta un nen quan aprèn a parlar:⁹¹

During the period in which a child is learning how to handle the vocabulary of his mother-tongue, it gives him obvious pleasure to 'experiment with it in play', to use Groos's words [121]. And he puts words together without regard to the condition that they should make sense, in order to obtain from them the pleasurable effect of rhythm or rhyme.

L'obtenció de plaer a través del joc amb els mots, sense considerar-ne el sentit, és conseqüència de l'alliberament d'una càrrega d'energia pulsional a través del llenguatge.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 132.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 117

⁹¹ *Ibid.* p. 125.

Jugar amb les paraules, experimentar amb els sons, són activitats a través de les quals l'infant obté plaer abans fins i tot de fer servir les paraules per a comunicar-se. En l'adult, la pulsó es torna a reactivar quan franqueja els límits semàntics dels mots, quan converteix el llenguatge en poesia.⁹²

L'acudit, doncs, representa l'actualització d'un plaer arcaic, experimentat durant una època en la vida del subjecte en què la repressió -la censura- existeix de manera molt més feble que no pas en l'edat adulta.

Per a un infant una taula pot esdevenir una cabana, una cadira una cuina, una paraula un conjur màgic, un encanteri. L'adult aconsegueix mantenir l'experiència d'aquest plaer primer valent-se de la creació de gèneres discursius sancionats socialment i que li permeten tornar a manipular les paraules com si fossin objectes.

Freud demostra, doncs, que el desig inconscient es presentifica a través del que defineix sota el nom de "fenòmens primaris", és a dir, els jocs de la parla, els acudits, els somnis i els actes fallits, i en els subjectes neuròtics, a través del símptoma.

3.4.2. Jacques Lacan i la tècnica de l'acudit

Jacques Lacan, en el Seminari ofert durant el curs 1957-1958,⁹³ fa un estudi exhaustiu del llibre sobre l'acudit de Freud. Utilitzant una terminologia que parteix tant de l'estructuralisme de Ferdinand de Saussure com del formalisme de Roman Jakobson, Lacan demostra la funció primordial del significat en l'inconscient. En aquest seminari Lacan distingeix diferents nivells de discurs, cosa que li permet assenyalar la manca de relació entre el significat i el significat.

Lacan anomena *codi* el que Freud defineix sota el concepte *ús del llenguatge*. El codi se situa en la dimensió del discurs corrent on no es produeix la creació de nova significació –Lacan anomena aquest discurs "discurs buit" o "paraula buida" [*parole vide*]-. Dins d'una comunitat lingüística determinada el codi és compartit per tothom i,

⁹² Ens hi referim més endavant quan comenten l'article "El creador literari i el fantasiu" (cf. § 3.6.3. d'aquest capítol).

⁹³ Jacques Lacan [1957-1958]. *Les formations de l'inconscient*. Livre V. Text establert per Jacques-Alain Miller, París: Éditions du Seuil, 1998.

per tant, és el requisit bàsic perquè es produeixi l'"audició".⁹⁴

C'est le discours commun, fait de mots pour ne rien dire, grâce à quoi on s'assure que l'on n'a pas simplement affaire en face de soi à ce que l'homme est au naturel, à savoir une bête féroce.

Quan el significant s'introdueix en el codi –suport creador del sentit–, aleshores es produeix el *missatge*. El missatge, segons Lacan, és el discurs que passa per la cadena significant, on les paraules "diuen" més enllà del sentit fixat en el codi. Si hi ha veritat, assenyala Lacan, aquesta veritat s'ha de buscar en el missatge perquè és allí on s'expressa la veritat del subjecte que parla.

La diferència entre codi i missatge forma part d'un esquema molt més sofisticat que Lacan presenta en aquesta obra. El que aquí volem remarcar és el fet que Lacan considera que és en el missatge on recau la força creadora de la metàfora. D'una banda, doncs, es produeix un discurs sostingut pel codi, i per l'altra, el discurs que permet el sorgiment de la significació a través de la formació d'una cadena significant. El significant, per tant, es constitueix a partir de la força de la metàfora, entesa com a mecanisme que permet l'evolució del sentit del mot dins d'una llengua.

Lacan exemplifica aquesta distinció a partir de l'anàlisi del mot *atterrer*⁹⁵ –que en l'ús comú vol dir "posar a terra"; "girar-se envers la terra"; "tocar la terra"; "col·locar a nivell de terra"; "consternar".⁹⁶ Però també existeix en el mot francès, i per efecte de la metàfora, el significat "aterrir". A *atterrer*, com diu Lacan, hi ha implicat "un arrièrplan de terreur". El mot que comunament expressa en francès l'acció de caure a terra és *abattu*, que no expressa la metàfora continguda a *atterrer*.

El que ha possibilitat el pas de "caure a terra" i dels altres significats, a "aterrir" no és pas "una injecció de sentit" en el mot, sinó el fet que *atterrer* conté un fonema que es retroba en el mot *terreur*. És per tant, diu Lacan, la via significant, la de l'equívoc i de l'homofonia, allò que permet l'engendrament de sentit.

La relació que s'estableix entre significants –en aquests cas entre *atterrer* i

⁹⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁹⁵ *Ibid.* p. 31-34.

⁹⁶ En francès: *tourner vers la terre; faire toucher la terre; metre aussi bas que terre; consterner.*

terreur- produeix la significació. Aquesta relació s'estableix a partir de la metàfora:⁹⁷

Cela nous exemplifie ce qui se passe au niveau de la métaphore. La voie métaphorique préside non seulement à la création et à l'évolution de la langue, mais aussi à la création et à l'évolution du sens comme tel, je veux dire du sens en tant qu'il est non seulement perçu, mais que les sujet s'y inclut, c'est-à-dire en tant que le sens enrichit notre vie.

L'efecte metafòric és el responsable de la formació de l'acudit. Ara bé, per tal que un acudit sigui considerat "acudit" caldrà que sigui validat, com hem vist, per una tercera persona; es fa necessària la presència d'algú que afirmi que l'acudit no és ni un error ni un acte fallit: ⁹⁸

La définition que je vous propose du trait d'esprit repose d'abord sur ceci, que le message se produit à un certain niveau de la production signifiante, qu'il se différencie et se distingue d'avec le code, et qu'il prend, de par cette distinction et cette différence, valeur de message. Le message gît dans sa différence d'avec le code.

Comment cette différence est-elle sanctionnée? C'est le deuxième plan dont il s'agit. Cette différence est sanction comme trait d'esprit par l'Autre. Cela est indispensable, et cela est dans Freud.

La tercera persona que sanciona la validesa de l'acudit és anomenada per Lacan l'Autre:⁹⁹

C'est l'Autre qui donne à la création signifiante valeur de signifiant en elle-même, valeur de signifiant par rapport au phénomène de la création signifiante. C'est la sanction de l'Autre qui distingue le trait d'esprit du pur et simple phénomène de symptôme per exemple.

L'Autre confirma, a través del plaer que li provoca l'escolta del significat, l'existència de l'acudit.

Lacan proposa un joc de paraules per explicar la funció de l'Autre a l'hora de validar l'acudit. L'Autre, diu Lacan, és la instància que permet passar del *peu-de-sens* al *pas-de-sens*. L'Autre, doncs, permet el "pas" del significat mancat de sentit, i aquesta acceptació fa possible la trajectòria que va de la manca de sentit a un *pas-satge* significat.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 33-34.

⁹⁸ *Ibid.* p. 24.

⁹⁹ *Ibid.* p. 45.

Si aquest Altre a qui s'adreça el subjecte mitjançant la narració d'un acudit valida el significat, és perquè aquest Altre és dipositari del "tresor metonímic" del llenguatge. Per tal que l'acudit produeixi el seu efecte, ha de comptar amb un Altre coneixedor de totes les combinacions metonímiques i de totes les implicacions metafòriques. Com es pot intuir, Lacan no està parlant simplement d'un altre real, d'una persona "de carn", tal com ell mateix diu, sinó de l'Altre del llenguatge, és a dir, d'un Altre simbòlic a l'interior del qual es produeix la metàfora i la metonímia.¹⁰⁰

3.5. Dos articles de Freud sobre la funció del llenguatge: “Peguen a un nen” i “La denegació”

A més de les obres que acabem de presentar, Freud va escriure altres obres on analitza la funció del llenguatge en relació amb l'economia psíquica de l'individu.

En aquesta tesi presentem dos dels articles que ens han semblat més representatius perquè fan referència directa al tema de la producció discursiva i a la censura. En aquests dos articles Freud demostra la manera com el desig del subjecte és capaç de produir modificacions en l'enunciat.

3.5.1. "Peguen a un nen"[*Ein Kind wird geschlagen*, 1919]¹⁰¹

L'article "Peguen a un nen" va sortir publicat l'estiu de 1919. L'article consisteix, bàsicament, en una exposició detallada d'una fantasia específica que dóna títol a l'article: la de veure com peguen a un nen. Una fantasia que, com assenyala Freud, és recurrent en els seus pacients neuròtics, sense diferència de gènere –malgrat que dels sis casos estudiats, quatre són dones.

¹⁰⁰ En el capítol II exposarem la definició de Simbòlic donada per Lacan. En aquest capítol ens limitem a enunciar aquesta distinció. Aquesta doble funció de l'"Altre" –com a realitat, i com a simbòlic- és el que justifica l'ús de la majúscula.

¹⁰¹ Utilitzem: "A Child is Being Beaten". *A contribution to the study of the origin of sexual perversions*, EE, volum 17, Londres: The Hogarth Press, 1955, p. 177-204.

Com es veurà, aquesta fantasia és objecte de modificacions enunciatives quan el subjecte es troba en procés analític i indiquen el canvi de posició del subjecte respecte de l'enunciat segons les diferents fases que marca la pulsio libidinal. Com assenya Hebe Tizio:¹⁰²

[Freud] construye la gramática de la pulsión a través de las sucesivas transformaciones que realiza sobre los enunciados de sus pacientes.

La primera fase de la fantasia que expressen els pacients es resumeix en l'enunciat:

"Peguen a un nen"

Freud descobreix que aquesta fantasia s'origina abans dels cinc anys d'edat.

A partir del treball d'anàlisi aquest enunciant es transforma en el següent:

"El pare em pega" o "Sóc pegat pel pare"

La tercera fase ve puntuada per l'enunciat:

"Peguen a uns nens" o "peguen a unes nenes"

que retorna a la primera fase i que té una forta càrrega sexual perquè ofereix els mitjans per a obtenir una satisfacció onanista.¹⁰³

Deixant de banda el pas que va de la posició sàdica del primer enunciat a la posició masoquista del segon, i novament a la posició sàdica del tercer, el que és important notar en aquesta progressió és el canvi de posició del subjecte en relació amb l'enunciat.

En la primera fase, tant el subjecte com l'objecte són indeterminats. En la segona fase, l'objecte de maltractament coincideix amb el subjecte de l'enunciació. Finalment, en la tercera fase, i per efectes d'una nova repressió, el subjecte i l'objecte tornen a ser indeterminats, però amb la diferència que l'objecte passa a ser plural.

Freud dedueix que el primer enunciat "peguen a un nen" es pot reformular en l'enunciat "el pare no estima el nen, m'estima només a mi" que satisfà el plaer sàdic de

¹⁰² Hebe Tizio. *Psicoanálisis y lenguaje*, tesi doctoral inèdita presentada a la Universitat de Barcelona, departament de Psicologia, 1991, p. 65

¹⁰³ "A Child is...", *op.cit.*, p. 186.

veure l'hipotètic adversari maltractat pel pare. Un cop s'ha pogut expressar aquest primer enunciat, la culpabilitat del subjecte emergeix de resultes del contingut eròtic de l'enunciat i la frase-fantasia es modifica en: "el pare em pega a mi, no m'estima" on conflueixen la culpabilitat i l'erotisme contingut en l'acció de pegar.

Una tercera fase reverteix el contingut eròtic en el fet de veure pegar a un grup de nens, amb la qual cosa es constitueix la representació que dinamitza el plaer onanista.

El que ens interessa aquí és assenyalar que la pulsio eròtica és capaç de modificar l'enunciat segons l'economia libidinal del subjecte, fent del llenguatge el lloc mateix de la pulsio.

Volem remarcar, finalment, que aquests enunciats són el producte, com hem indicat, d'una fantasia. Freud no va trobar mai en aquests pacients que analitza cap indicatiu que li fes assegurar que havien estat objecte de maltractaments. Certes escenes reals, com la de veure els mestres pegar a d'altres nens a l'escola, serveix d'escenari per organitzar una fantasia que actualitza, mitjançant el llenguatge, el desig libidinal que els pacients van experimentar de petits envers un dels pares.

Una altra qüestió que volem assenyalar és el fet que Freud observa que la fantasia de veure pegar a uns nens és substituïda, durant els anys d'escolarització, per la lectura:¹⁰⁴

Though in the higher forms at school the children were no longer beaten, the influence of such occasions was replaced and more than replaced by the effects of reading, of which the importance was soon to be felt. In my patients' *milieu* it was almost always the same books whose contents gave a new stimulus to the beating-phantasies: those accessible to young people, such as what was known as the "*Bibliothèque rose*",¹⁰⁵ *Uncle Tom's Cabin*, etc. The child began to compete with these works of fiction by producing his own phantasies and by constructing a wealth of situations and institutions, in which children were beaten, or were punished and disciplined in some other way, because of their naughtiness and bad behaviour.

La lectura, en aquests casos, orienta la fantasia del subjecte i li permet el retorn del plaer primitiu provocat per la pulsio.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 180

¹⁰⁵ Aquí hi ha una nota a peu de pàgina escrita per J. Strachey que indica que es tracta dels llibres de Mme. de Ségur el més popular dels quals va ser *Les malheurs de Sophie*.

La fantasia de veure pegar a un nen, o la de ser pegat pel pare, constitueix una escena fantasmàtica que té efectes sobre el discurs.

Veurem a continuació que el subjecte emergeix també com a subjecte de la pulsio quan denega el que ha enunciat.

3.5.2. "La denegació" ¹⁰⁶ [*Die Verneinung*, 1925] ¹⁰⁷

En la pràctica clínica Freud observa un fenomen discursiu interessant: els pacients denegen allò que enuncien.

En enunciat del tipus: "Us penseu que tinc intenció de proferir un insult, però no és veritat" o "Em pregunteu qui pot ser aquesta persona del somni; la meua mare no l'és", Freud assenyala l'existència d'un mecanisme censor que en el discurs es materialitza en la "repudiació, per projecció, d'una idea que tot just ha vingut a la ment". ¹⁰⁸

Per a Freud, aquests enunciat no indiquen la negació d'allò que enuncien, sinó la presència, per via de la "denegació", de l'objecte principal d'interès per part del subjecte: ¹⁰⁹

In our interpretation, we take the liberty of disregarding the negation and of picking out the subject-matter alone of the association.

És a dir, Freud considera que la repudiació d'una idea –la seva denegació o rebuig- és el mecanisme que permet assenyalar l'objecte principal que emergeix d'una associació d'idees específica.

En anàlisi, comenta Freud, quan un pacient denega la presència de la mare en el discurs, es pot assegurar que és justament la mare la persona que està en joc en

¹⁰⁶ La traducció de l'original alemany *Die Verneinung* per l'anglès *Negation* o per l'espanyol *Negación* ha originat nombroses controvèrsies. Hi ha autors que suggereix el títol més adequat de *Denegació* ja que el que Freud demostra és la presència d'una "denegació" en els enunciat dels seus pacients, més que no pas d'una "negació". El pacient enuncia que "denega" el que enuncia. Nosaltres hem optat per referir-nos cada vegada a "denegació".

¹⁰⁷ Utilitzem: "Negation" dins *On Metapsychology. The Theory of Psychoanalysis*, EE, volum 19. Londres: The Pelican Freud Library, 1962, p. 435-442.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 437. La traducció és nostra.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 437.

l'enunciat i en la realitat psíquica del pacient. La denegació representa, per tant, un *desig d'amagar la veritat*. L'objecte es reprimeix conscientment –en aquest cas, la mare del pacient-, però apareix en el discurs sota la forma d'una denegació:¹¹⁰

Negation is a way of taking cognizance of what is repressed; indeed it is already a lifting of the repression, though not, of course, an acceptance of what is repressed.

Es produeix, per tant, una mena d'acceptació intel·lectual del que és reprimit, malgrat que l'essencial encara no s'ha alliberat. Denegant, el subjecte aconsegueix un grau d'alliberament perquè, al capdavant, pronuncia el que vol rebutjar. Aquesta presència de l'objecte refusat és el que facilita l'emergència d'un nou saber sobre la repressió.

La denegació, doncs, fa possible rebutjar una cosa interior i convertir-la en dolenta, en estranya, en aliena al subjecte, malgrat la constatació paradoxal que aquesta malignitat habita l'interior del subjecte.

Afirmar o denegar, continua Freud, és la tasca fonamental del judici intel·lectual. Jutjar vol dir afirmar o denegar la presència d'alguna cosa en la realitat; vol dir, també, tenir la possibilitat d'adquirir una cosa simbòlicament o de reduir-la a deixalla. És a dir, l'afirmació i la denegació relacionen el psiquisme amb el món exterior. El pensament té el poder de presentificar una cosa que s'ha vist o experimentat abans i, per tant, de fer-la existir novament gràcies a la repetició de la percepció original. És a dir, *s'ha d'haver perdut l'objecte* per a poder retrobar altra vegada, en la representació, el plaer o el desplaer que va originar la primera presentació. Per tant, jutjar es converteix en una extensió de la sensació primera regida pels impulsos inconscients:¹¹¹

The study of judgement affords us, perhaps for the first time, an insight into the origin of an intellectual function from the interplay of the primary instinctual impulses. Judging has been systematically developed out of what was in the first instance introduction into the ego or expulsion from the ego carried out according to the pleasure principle.

Freud assenyala més endavant que l'afirmació és un substitut de la necessitat d'unió –Eros- i que la denegació és un substitut de l'impuls de mort o Thanatos. Denegar és, així, una manera d'alliberar la repressió i una forma d'obtenir un plaer subrogat que té

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 438.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 441.

els seus orígens en impulsos mortífers.

Veiem, doncs, que tant en la construcció d'una escena fantasmàtica –"veure pegar a un nen"- com en la denegació del que s'afirma en un enunciat, el subjecte s'amaga o emergeix segons la posició que adopta en la construcció fantasmàtica. Freud demostra, un cop més, que el llenguatge no remet a la realitat, sinó que la realitat és construïda a partir dels impulsos libidinals vehiculitzats pel llenguatge.

3.6. Freud i la creació literària

Freud va reconèixer en diverses ocasions el saber sobre l'inconscient que es derivava de les obres literàries i, per extensió, de tota expressió artística. Freud, infatigable lector, va saber extreure de la literatura el material necessari per confirmar les seves descobertes científiques. Això succeí de forma extraordinàriament clara l'any 1907 amb la publicació de l'estudi sobre la *Gradiva* de Jensen (*Der Wahn und die Traüme in W. Jensens Gradiva*).¹¹² James Strachey, a la introducció de la traducció anglesa, considera l'estudi de *Gradiva* un dels primers treballs de divulgació de la teoria i la pràctica psicoanalítiques a partir de l'anàlisi d'una narració literària.

Freud analitza *Gradiva* -obra de l'escriptor danès Wilhem Jensen, publicada el 1903- de la mateixa manera que analitza els somnis o de la mateixa manera que exposa l'estudi de casos. El text, per tant, li serveix per demostrar l'existència de l'inconscient i la seva influència en la vida quotidiana. Freud, doncs, no aborda el text per intentar arribar a dilucidar els motius inconscient de l'autor, sinó per confirmar la validesa de la teoria psicoanalítica.

3.6.1. L'anàlisi de *Gradiva*

Gradiva és una narració protagonitzada per Norbert Hanold, un jove arqueòleg alemany que emprèn un viatge a Roma. Davant de la col·lecció d'antiguitats del museu Vaticà,

¹¹² Utilitzem: *Delusions and Dreams in Jensen's Gradiva*, EE, volum 9. Londres: The Hogarth Press, 1959, p. 3-95. Per al comentari d'altres estudis literaris de Freud, vegi's Germaine Memmi. *Freud et la création littéraire*. París: Editions L'Harmattan, 1996.

Hanold descobreix un baix relleu romà que representa una jove caminant a qui dóna el nom de "Gradiva" ("la que resplendeix mentre camina"). Fascinat per la imatge, Hanold adquireix una reproducció del baix relleu que acaba penjant en un lloc privilegiat del seu despatx. La contemplació de l'obra li duu a la memòria el record d'una companya d'infantesa de qui havia estat enamorat, però a qui havia decidit "oblidar" per tal de poder dedicar-se de ple a la seva carrera -Freud indica aquí l'origen de la inhibició sexual de Hanold, circumstància que el fa susceptible al posterior deliri.

Després d'un malson, on veu Gradiva el dia de la destrucció de Pompeia, Hanold comença a delirar, fins al punt de lamentar-se de la mort de la jove com si es tractés d'una amant real. L'experiència d'aquest deliri l'empeny a viatjar a Itàlia per reunir-se amb el fantasma de Gradiva. Un cop a Itàlia, Hanold troba Gradiva pels carrers i s'imagina que tots dos han retornat al temps de la destrucció de Pompeia. Amb tot, la noia a qui Hanold troba no és Gradiva, sinó Zoé Bertgang, la jove alemanya de qui Hanold havia estat enamorat i que la seva imaginació delirant ha convertit en la Gradiva. A mesura que transcorre la narració el lector s'assabenta que Zoé encara està enamorada de Hanold.

Freud assenyala el primer paral·lelisme entre els dos personatges femenins: Zoé vol dir "vida", tant en grec com en alemany, i Bertgang vol dir en alemany "la que resplendeix mentre camina".

Zoé s'adona del deliri de Hanold i comprén la necessitat d'ajudar-lo, cosa que haurà de facilitar l'establiment d'una relació afectiva entre tots dos. Quan Hanold li demana que camini davant d'ell, Zoé adopta espontàniament el posat del baix relleu de la Gradiva. A partir del moment en que Zoé accepta de col·locar-se en el lloc de la fantasia de Hanold es produeix el guariment.

A banda del paral·lelisme que Freud estableix entre l'actitud de Zoé i el paper de l'analista en la cura, *Gradiva* li val per assenyalar la importància dels somnis i de les fantasies reprimides en la vida de l'adult i per indicar el poder de la relació amorosa en el tractament de les neurosis.

En certa manera, l'anàlisi de Freud és precursor de l'anàlisi deconstructivista en tant que redueix el text a nuclis significants a partir dels quals dedueix la construcció de

la fantasia de Hanold. A més a més, Freud estén la seva anàlisi a l'estudi del mecanisme intern de l'obra susceptible de provocar la identificació del lector.

3.6.2. El mètode analític i l'estudi de *Gradiva*

L'objectiu principal de Freud en escriure l'estudi sobre *Gradiva* és demostrar l'estructura dels somnis i la gènesi dels deliris mitjançant el suport que li dona una obra literària. Si un autor és capaç, ignorant la tècnica analítica, de crear una obra estructurada minuciosament a partir dels desitjos, inhibicions i somnis del caràcter principal, vol dir que aquesta estructura forma part de la realitat del psiquisme humà, i la psicoanàlisi no és res més que una eina científica que treballa a partir d'aquests elements inconscients i del seu impacte en la vida humana. Freud, per tant, se sent atret per l'obra, no tant perquè la considera una "bona obra literària", sinó perquè demostra creativament els principis sota els quals treballa la psicoanàlisi.

L'anàlisi de Freud, com hem indicat, defuig parlar de l'autor i se centra exclusivament en l'estudi dels elements textuais que són significatius tant per explicar la gènesi dels diversos somnis que produeix Hanold, com dels successius deliris que pateix. A la vegada, *Gradiva* es converteix, sota la mirada de Freud, en un estudi clínic d'un cas de deliri i de l'explicació de la seva curació mitjançant la intervenció de Zoé, personatge que, per amor, facilita el guariment de Hanold.

Finalment, cal indicar que Freud ser serveix d'una narració per demostrar que la veritat sobre la qual parla la psicoanàlisi, la veritat de l'inconscient, forma part d'un saber que es pot ja trobar enunciat en la literatura: ¹¹³

Our views on repression, on the genesis of delusions and allied disorders, on the formation and solution of dreams, on the part played by erotic life, and on the method by which such disorders are cured, are far from being the common property of science, let alone the assured possession of educated people.

¹¹³ S. Freud. *Delusions and Dreams in Jensen's Gradiva*, *op.cit.*, p. 91.

3.6.3. "El creador literari i el fantasieig" ¹¹⁴ [*Der Dichter und das Phantasieren* (1908 [1907])]

El 1907 Freud presenta una conferència sobre la relació del creador literari amb l'activitat imaginària, és a dir, amb les fantasies particular de l'autor. El 1908 aquesta conferència surt publicada íntegrament a la revista berlinesa *Neue Revue*, en el núm. del 10 de març. En aquest article, Freud resumeix part de les observacions que ja havia presentat a l'estudi dels somnis i dels acudits. D'aquest últim treball recupera la idea d'obtenció de plaer i la transposa a l'obra d'art, afirmant que el text literari suposa una "prima d'incentivació" o "plaer previ" per identificació del lector tant amb els personatges com amb la fantasia de l'autor. Freud conclou l'article fent una breu exposició sobre les raons per les quals el text literari activa les fantasies del lector:¹¹⁵

How the writer accomplishes this is his innermost secret; the essential *ars poetica* lies in the technique of overcoming the feeling of repulsion is us which is undoubtedly connected with the barriers that rise between each single ego and the others. We can guess two of the methods used in this technique. The writer softens the character of his egoistic day-dreams by altering and disguising it, and he bribes us by the purely formal –that is, aesthetic–yield of pleasure which he offers us in the presentation of his phantasies. We give the name of an *incentive bonus*, or a *fore-pleasure*, to a yield of pleasure such as this, which is offered to us so as to make possible the release of still greater pleasure arising from deeper psychical sources. In my opinion, all the aesthetic pleasure which a creative writer affords us has the character of a fore-pleasure of this kind, and our actual enjoyment of an imaginative work proceeds from a liberation of tensions in our minds.

Freud compara l'alliberament de les tensions que produeix la lectura amb el plaer infantil que proporciona el joc:¹¹⁶

Should we not look for the first traces of imaginative activity as early as in childhood? The child's best-loved and most intense occupation is with his play or games. Might we not say that every child at play behaves like a creative writer, in that he creates a world of his own, or, rather, re-arranges the things of his world in a new way which pleases him?

¹¹⁴ Utilitzem: "Creative Writers and Day-Dreaming", EE, volum 9, 1959. Londres: The Hogarth Press, 1959, p. 141-154.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 153.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 143-144.

Segons Freud, en les fantasies hi ha present tres temps: un passat que marca la manca d'acompliment de la fantasia, un present que l'activa i un futur que marca la possible realització de la fantasia. Freud afirma que l'origen de la fantasia rau en un desig insatisfet infantil. Aquesta aproximació teòrica a l'obra artística indica que el desig de l'autor s'organitza textualment i que, a la vegada, aquests elements textuais estan organitzats a partir d'una fantasia primària.

Freud, però, no es limita a veure en les obres de creació el resultat de la realització de les fantasies de l'autor i la possibilitat d'identificació per part del lector, sinó que procedeix a fer una breu anàlisi de les tècniques narratives que faciliten la identificació del lector amb els personatges. En aquest sentit, Freud assenyala la importància de la construcció d'un "punt de vista" que serveix per fer ressaltar un jo textual que es converteix en la imatge especular del lector:¹¹⁷

One feature above all cannot fail to strike us about the creations of these story-writers: each of them has a hero who is the centre of interest, for whom the writer tries to win our sympathy by every possible means and whom he seems to place under the protection of a special Providence.[...] The feeling of security with which I follow the hero through his perilous adventures is the same as the feeling with a hero in real life throws himself into the water to save a drowning man [...].

L'altra observació de Freud fa referència a la creació d'un personatge que és la suma d'altres possibles jo imaginaris, de manera que el personatge heroic és la imatge d'un jo ideal que respon moltes vegades a una fantasia comuna. Aquesta observació, segons Milner, s'anticipa a una tendència crítica literària que es desenvoluparà anys més tard sobretot a França:¹¹⁸

Cela anticipe sur des idées qui seront très longuement développées dans le premier quart du vingtième siècle par des critiques comme Charles Du bos, André Gide, ou Albert Thibaudet, qui expliqueront que le romancier écrit avec la somme de ses possibles.

A parer nostre, el valor de les observacions teòriques de Freud en l'anàlisi de la construcció del text literari es basen en la similitud que indica entre text literari i

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 149.

¹¹⁸ Max Milner. *Freud et la interprétation de la littérature*, op. cit., p. 98.

contingut manifest del somni, a partir de la qual es pot considerar el text com el resultat de l'organització textual de desitjos inconscients. Per tant, aquesta semblança instaura a la vegada una limitació que cal tenir present quan es procedeix a l'anàlisi o a la interpretació d'un text. El text literari, com la narració del somni, parteix d'unes idees latents que el crític o l'intèrpret, contràriament a l'analista o al pacient en anàlisi, no pot arribar a dilucidar perquè només treballa amb el contingut manifest. En tot cas, la interpretació és la conseqüència de l'emergència de significants inconscients que el text objecte d'estudi mobilitza en l'intèrpret. Aquesta distinció clara entre text i autor converteix en fútil tot intent d'interpretació orientat a trobar alguna cosa "més enllà" del que el text indica. En el capítol IV d'aquesta tesi (cf. § 3) discutim el paper tradicional de la interpretació utilitzat en traducció i el contraposem a la metodologia interpretativa que aporta la psicoanàlisi.

4. CONCLUSIONS PRELIMINARS

4.1. Significació

Els primers estudis sobre la histèria duts a terme per Breuer i Freud, i que conformen la prehistòria del mètode i la teoria psicoanalítica, van servir per demostrar, com ja hem exposat, la importància del llenguatge tant en la formació de la malaltia neuròtica com en el seu guariment. A través del mètode catàrtic, és a dir, l'aplicació inicial del guariment per mitjà de paraules, Breuer i Freud van poder donar compte d'un fenomen fins aleshores ignorat: els mots reemplaçaven els símptomes histèrics. El pacient aconseguia fer desaparèixer la seva simptomatologia quan associava idees relacionades amb la gènesi de la malaltia, de tal manera que, quan el pacient reprimia la cadena d'associacions, el símptoma retornava en aquell mateix moment:¹¹⁹

The intensity of the symptom (let us take for instance a desire to vomit) increases the deeper we penetrate into one of the relevant pathogenic memories; it reaches its climax shortly before the patient gives utterance to that memory; and when he has finished doing so it suddenly diminishes or even vanishes completely for a time. If, owing to resistance, the patient delays his telling for a long time, the tension of the sensation –of the desire to vomit- becomes unbearable, and if we cannot force him to speak he actually begins to vomit.

El símptoma, per tant, s'allibera a través de la seva *traducció* en paraules, però cal no perdre de vista que la gènesi del símptoma es troba en una idea relacionada a la vegada amb una paraula o amb una associació de paraules. La formació del símptoma, per tant, té semblances amb la formació dels somnis on una idea pre-verbal troba una representació en imatges que passa a ser representada per mitjà d'un significat. La característica, però, d'aquest significat no és pas la de significar a través de la imatge que representa, sinó la de significar a través de la relació de tots els elements presents en el contingut manifest del somni. Per aquesta raó, el sentit del somni no cal trobar-lo en el símbol, sinó en el significat. Presentarem més detingudament en el capítol II la formulació de Jacques Lacan pel que fa al significat i la seva relació "barrada" amb el significat. Per ara, el que volem apuntar és que en tot discurs -i per extensió en el

¹¹⁹ *Studies on Hysteria 1893-1895, op. cit.*, p. 296-297.

discurs de creació- el que cal analitzar és el significat separat de l'objecte, tenint en compte que la seva forma de significar es troba en la paraula mateixa i en la relació que estableix amb altres significats que poden no estar presents en el text com a tals, simplement denotats o connotats pel significat textual. Per aquesta raó, la noció d'equivalència aplicada en traducció és vàlida en tant que permet una relació de similitud semàntica, però no és operativa si es té en compte que l'operació significat es produeix per semblança en la forma o en la lletra. (Analitzarem aquesta qüestió al capítol V).

4.2. Interpretació

Un símbol representa, de fet, un enigma. L'enigma no bloqueja l'enteniment, la comprensió, sinó que els provoca, ja que en el símbol hi ha una cosa que demana ser desvelada. Aquest excés del símbol, comparat amb l'expressió literal, és el que provoca el desig d'interpretar.

La psicoanàlisi fa ús de la interpretació pressuposant la manca d'univocitat de sentit de les paraules; es tracta d'escoltar el significat, és a dir, d'escoltar una veritat emesa pel subjecte i enunciativa mitjançant els recursos retòrics del llenguatge.

Freud va poder demostrar que el llenguatge és responsable de la forma en què s'estructura el símptoma (com hem vist, el significat "bufetada a la galta" produeix una paràlisi facial). També va demostrar que el llenguatge crea ficcions que es materialitzen en malalties neurològiques o en discursos que no tenen relació directa amb una veritat empírica. Seguint aquestes constatacions, Freud va poder afirmar que aquestes creacions de discurs eren conseqüència de la pulsíó -entesa com una energia que dirigeix el subjecte tant a estimar com a destruir. La pulsíó, per tant, organitza el discurs del subjecte a través de significats que són precisament metàfores de la mateixa pulsíó. És d'aquesta manera que el discurs diu a partir d'una veritat metaforitzada. Per això, Freud està atent al discurs que parla sobre aquest desig del subjecte, sense tenir en compte si el subjecte "menteix" o narra la "veritat".

Les formacions de l'inconscient, és a dir, els somnis, els lapsus, els oblitats, es produeixen de resultes d'una "confrontació" entre dues intencions: la que malda per

expressar el desig inconscient i la que treballa per a censurar-lo. Les paraules, per tant, transporten les marques d'una càrrega libidinal incentivada per la repressió.

El discurs, en tant que metàfora del desig latent, pren la forma d'un enigma. És en aquest enigma que el subjecte productor del discurs hi troba una dimensió de plaer. Establint un paral·lelisme amb el discurs de creació, el plaer del text rau en l'elaboració de l'enigma per part de l'autor i en el seu desxiframent per part del lector.

El que s'extreu d'aquest treball d'interpretació psicoanalítica és l'existència d'una estructura intencional que consisteix, no pas a mostrar la relació del símbol amb la cosa, sinó l'arquitectura del sentit i la relació entre significants.

La psicoanàlisi, al nostre entendre, no s'ha de situar ni entre una hermenèutica positivista que intenta trobar la univocitat de sentit, ni entre una hermenèutica que ens arriquem a denominar postmoderna, orientada a trobar significacions textuais interminables, tret que l'emparenta amb la tradició romàntica que s'origina amb Schleiermacher,¹²⁰ autor per a qui la interpretació de la intencionalitat del text es produeix a través d'una identificació imaginària amb l'autor que serveix per tapar o reparar el decalatge entre autor i lector.

La diferència de la interpretació analítica respecte d'altres formes d'interpretació es basa en dues característiques fonamentals. En la interpretació textual, per exemple, és l'interpret l'encarregat d'emetre un judici sobre el text que s'interpreta, contràriament al que succeeix en la interpretació analítica. Freud deixa clar que la interpretació –en el cas concret dels somnis- té lloc posant en relació els diversos elements que van apareixent en la narració, però a la vegada considera fonamental i necessària la intervenció de la persona que ha somiat.¹²¹

An insuperable source of arbitrariness and uncertainty arises from the fact that the dream-element may recall *various* things to the interpreter's mind and may recall something different to different interpreters. The technique which I describe [...] differs in one essential respect from the ancient method: it imposes the task of interpretation upon the dreamer himself. It is not concerned with what

¹²⁰ Friedrich D.E. Schleiermacher. "The Aphorisms on Hermeneutics from 1805 and 1809/10", a *The Hermeneutic Tradition. From Aristotle to Ricoeur*. G. L. Ormiston-A. D. Schrift (eds.), Albany: State University of New York Press, 1990, p. 60 en endavant.

¹²¹ *The Interpretation of the Dreams, op.cit.*, p. 98

occurs to the *interpreter* in connection with a particular element of the dream, but with what occurs to the *dreamer*.

El concepte psicoanalític d'interpretació no té en compte, doncs, ni la suposada veritat ni l'error que s'amaga en el discurs, sinó que, justament, parteix de la disfressa, de l'error, de l'equívoc o de la resistència –el cas dels lapsus, i de la denegació en són exemples prou clars- per trobar una veritat que només pertany al subjecte.

El fet que la clau de la interpretació estigui del cantó de la persona que emet el discurs es deu a la relació estreta entre producció discursiva i desig, element aquest últim que esdevé el propulsor de la cadena discursiva.

El desig és, doncs, l'element que informa amb un moviment de vaivé la producció de somnis, i per extensió, la producció de textos i discursos. Per una banda, l'inconscient mateix *interpreta*, de manera que, tal i com assenyala J.-A. Miller "l'interprétation n'est pas autre chose que l'inconscient".¹²² Les idees latents provocades pel desig es materialitzen en el discurs; aquest moviment és ja interpretació. Així, la interpretació de l'analista és una interpretació de retorn a l'origen de la idea latent.

Sabem que el diàleg pacient-analista és impossible de reproduir en la crítica i en la interpretació textual, ja que l'element essencial que confirma la interpretació en anàlisi –el subjecte creador del discurs- hi és absent.

Aquesta impossibilitat marca una relació asimètrica entre text de partida i text de la traducció. En la lectura, el moviment interpretatiu que es produeix no va del text a la idea latent, sinó del text a l'inconscient del lector (traductor).

Amb tot, cal buscar un límit a la interpretació. Per abordar aquesta qüestió hem de tenir en compte un altre aspecte de la interpretació analítica: la relació entre pacient i analista.

¹²² Jacques-Alain Miller. "L'interprétation a l'envers a *La Cause freudienne*. *Revue de Psychanalyse*, núm. 32, 1996, París: La Cause freudienne. Utilitzem aquí el text aparegut en edició electrònica a: La Cause des filets, http://myweb.worldnet.net/~fr_morel/. Text revisat per J.-A. Miller, p. 1.

4.3. L'art d'escoltar el discurs

En dos articles de caràcter enciclopèdic que Freud va publicar el 1922 i que l'edició estàndard anglesa recull en un volum miscel·lani d'articles escrits entre 1888 i 1938, Freud defineix la interpretació analítica com un art que requereix de l'analista la capacitat de rendir-se al seu propi inconscient per tal d'evitar qualsevol judici sobre el discurs que rep del pacient i permetre un moviment entre l'inconscient de les dues persones implicades.¹²³

Experience soon showed that the attitude which the analytical physician could most advantageously adopt was to surrender himself to his own unconscious mental activity, in a state of *easy and impartial attention*, to avoid so far as possible reflection and the construction of conscious expectations, not to try to fix anything that he heard particularly in his memory, and by these means to catch the drift of the patient's unconscious with his own unconscious.

Transposat al camp de la traducció, aquest tipus d'interpretació pot ocórrer quan el traductor intenta arribar al text suspenent els judicis, sense establir cap identificació primera amb el text, deixant que el text entri en el seu inconscient per tal de poder "escoltar" les relacions significants que obre el text.

Aquesta escolta atenta del discurs permet parar l'orella al significant: escoltar els mots en la seva dimensió ambígua i creadora de noves significacions. És justament aquesta escolta del mot el que va fer possible que Freud desfragmentés, com diu Lacan, el nom de *Signorelli*, per a trobar-lo allí justament on mancava, en l'oblit del nom i en la seva substitució per altres significants.¹²⁴

Si *Signorelli* a pu se fragmenter et Signor se détacher, c'est par ce que Signorelli est un mot d'une langue étrangère à Freud. Il est frappant –vous le constaterez facilement pour peu que vous ayez l'expérience d'une langue étrangère- que vous discerniez beaucoup plus facilement les éléments composants du signifiant dans une autre langue que la vôtre propre. Quand vous commencez d'apprendre une langue, vous vous apercevez de relations de composition entre les mots que vous omettez dans votre propre langue. [...] C'est pour cette raison qu'un mot étranger est plus facilement fragmentable et utilisable dans ses éléments signifiants, que ne l'est un mot quelconque de votre propre langue.

¹²³ "Psychoanalysis" [1922], dins *Collected Papers. Miscellaneous Papers, 1888-1938* [v. 5], volum 37, EE. Londres: The Hogarth Press, 1950, p. 112.

¹²⁴ J. Lacan, *Les formations de l'inconscient, op.cit.*, p. 57-58

Hem cregut interessant de reproduir l'observació de Lacan a propòsit de la facilitat amb què es pot descompondre un nom estranger perquè aquesta és justament una de les habilitats que pot aportar el traductor quan interpreta el text de partida. L'escolta atenta permet doncs, considerar el text a partir dels mecanismes de condensació i desplaçament que han fet possible la seva estructura, alhora que la distància que marca la llengua estrangera permet descompondre el significat en d'altres elements significants.

En la traducció de textos, però, interpretació i traducció no són termes equivalents. En traducció, la interpretació comporta un flux associatiu interromput només per la lletra. El moment en què el traductor fixa la interpretació en el paper marca el pas definitiu que va d'interpretar a traduir.

El punt de vista tradicional de la traducció sembla basar-se en una fal·làcia: la voluntat d'equiparar la traducció al text de partida. Anirem veient al llarg d'aquesta tesi que aquesta voluntat respon al desig, per part del subjecte, de retrobar i fusionar-se amb un objecte imaginàriament perdut.

En síntesi, l'aportació teòrica de Freud ens serveix per establir una aproximació als textos sense obviar la relació entre l'inconscient i la formació del text. De la mateixa manera que la psicoanàlisi ofereix una tècnica per interpretar els somnis, ofereix també una tècnica específica per "escoltar" el text, la qual cosa representa una aproximació nova a l'acte d'interpretar i, per tant, de traduir.

4.4. Desestabilització del concepte de text original

Ja hem indicat que els somnis, els diversos actes fallits, els acudits i el discurs del pacient en anàlisi sorgeixen a partir d'una elaboració inconscient; són textos *posteriors* d'un desig originat i "emmagatzemat" en l'inconscient.

L'inconscient, per tant, és present en aquests textos o discursos i constitueix un "voler dir" que substitueix la intenció primera del subjecte. A propòsit d'això, i com veurem al capítol II, Lacan afirma que "l'inconscient és el desig de l'Altre".

El desig del subjecte constitueix, doncs, l'origen primer del discurs. Ja hem vist

que Freud estableix un paral·lelisme entre el desig que orienta la creació literària i el desig que fa emergir els processos primaris i la simptomatologia neuròtica. El desig, vist des d'aquesta perspectiva, s'orienta a cercar un "objecte perdut" a través del vehicle que li forneixen les paraules.

Si acceptem, seguint el que s'ha exposat al llarg d'aquest capítol, que la producció discursiva és ja la traducció o la modificació d'una idea o intenció inconscient, haurem de pensar que tota producció discursiva o textual es presenta, de fet, com un *segon text*. Aquest punt de vista desestabilitza el concepte d'original ¹²⁵ i obliga a repensar la intencionalitat de la interpretació i, per extensió de la traducció.

La finalitat del mètode psicoanalític és esbrinar l'origen del desig. Es tracta, per tant, d'arribar al text original de l'inconscient, de resseguir les vicissituds de la significació per arribar a trobar les vicissituds del desig. A diferència de la psicoanàlisi, la interpretació textual treballa exclusivament amb un text que, malgrat haver-se originat a partir d'una intenció inconscient, ha estat modificat per raó de la repressió. La interpretació textual, per tant, treballa amb un text secundari, on el desig apareix sota el semblant del significant, i és en aquest significant on s'ha d'activar l'escolta. La traducció, tot i partir de l'escolta específica del significant, està sotmesa al destí inevitable de modificar i transformar el text de partida per raó dels nous significats que sorgeixen en el text traduït. Incidirem en aquest aspecte de la traducció al llarg del capítols III i IV.

¹²⁵ Els autors anomenats postestructuralistes han problematitzat el concepte d'"original" tant en la creació literària com en la teoria de la traducció. En el cas concret de la traducció, vegi's Jacques Derrida. *L'oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*. Sota la direcció de Claude Lévesque i Christie V. McDonald, Montréal : vlb éditeur, 1982.

5. DE VIENA A FRANÇA. EL PONT FREUDIÀ

Ja hem assenyalat anteriorment la mala rebuda de les teories de Freud, sobretot, en els cercles mèdics. En el camp literari, però, la teoria de l'inconscient i la interpretació dels somnis van tenir una clara influència en els artistes de començament de segle. Ens referim, especialment, als surrealistes francesos i als intel·lectuals austríacs que són els que acullen més vivament les teories freudianes i els que contribuiran a popularitzar les seves ensenyances. Aquest interès inicial tindrà una forta repercussió en el posterior desenvolupament de la psicoanàlisi a França.

Cal afegir, aquí, com a hipòtesi, que la repercussió de la teoria de Freud en els cercles artístics es deu en bona part a una qüestió d'estil. S'ha dit en molts llocs que l'escriptura de Freud, la seva manera de presentar casos, és eminentment literària.¹²⁶ Ens trobem, doncs, davant d'un científic amb habilitats literàries que té el poder de convertir els seus casos en novel·les encara que parteixin de la realitat més estricta de l'experiència analítica.

Amb tot, malgrat que l'estil de Freud pugui considerar-se com un dels elements que va fascinar els intel·lectuals de l'època, és precisament aquesta característica el que, a parer d'Hesnard¹²⁷ va contribuir al refús de les seves teories en els cercles mèdics francesos que veien en la manera de dir excessivament literària una prova de la manca de científisme de les idees exposades. Hesnard també suggereix altres raons per explicar el rebuig de la psicoanàlisi, entre elles el nacionalisme exacerbant francès, el xovinisme i l'antisemitisme generalitzat tant a Àustria com a França. La tardana traducció de les obres de Freud dona bona mostra de la manca d'interès general per les teories freudianes.

Efectivament, les primeres traduccions franceses de les obres de Freud no van començar a aparèixer fins l'any 1921; Simon Jankélevitc va ser-ne el traductor. La traducció de *Traumdeutung*, d'I. Meyerson, no va aparèixer fins l'any

¹²⁶ Vegi's Patrick J. Mahony. *On Defining Freud's Discourse*. New Haven i Londres: Yale University Press, 1989.

¹²⁷ Vegi's P. Tytell, *La plume sur le divan*, *op.cit.*, p. 24.

1925, i va dur el títol *La Science des rêves*. Sembla prou significativa la introducció del mot "ciència" en la traducció del títol. Calia, és clar, oferir el llibre tant al públic en general com a la població mèdica, i per atreure aquesta darrera població, que suposadament havia de ser més nombrosa que la primera, es feia obligat remarcar la qualitat científica de l'obra per tal d'assegurar al lector que el que tenia entre mans no era una art endevinatòria, sinó un tractat científic.

Com a contrast, cal assenyalar que la traducció de *Traumdeutung* a l'espanyol va aparèixer abans, concretament l'any 1923 i amb el títol *La interpretación de los sueños*. Creiem interessant remarcar l'anterioritat de la traducció i la literalitat del títol si es té en compte que, al capdavant, la psicoanàlisi va acabar tenint un paper molt concret en la societat francesa, en contrast amb l'ostracisme, fins i tot contemporani, que pateix la teoria psicoanalítica a l'Estat espanyol.

Abans de la publicació de les traduccions franceses, van sortir publicades un seguit d'obres literàries inspirades en la teoria psicoanalítica, cosa que, sens dubte, va preparar un ambient propici a l'acceptació de les obres de Freud. *Les ratés* (1919) d'Henri Lenormand i *Les Faux-Monnayeurs* (1925) d'André Gide són les primeres obres on la psicoanàlisi i els psicoanalistes esdevenen protagonistes.

Malgrat que la curiositat dels surrealistes envers la psicoanàlisi va ser el factor bàsic per a donar a conèixer Freud, cal dir, per a ser justos, que es va tractar d'un coneixement més aviat superficial ja que la fascinació primera dels surrealistes partia d'un interès extrem per l'esoterisme. Els somnis, doncs, formaven part d'aquesta atracció pel misteri. Aquest fet va ser una de les raons determinants de la posterior fascinació dels surrealistes per les teories de Jung.

Les destrosses ocasionades per la Gran Guerra van crear un clima de canvi social que es va materialitzar de forma molt concreta en els cercles artístics francesos. En aquest ambient desolat, els artistes van cercar refugi en les possibilitats virtuals que els oferia el món intangible de les ciències ocultes. El distanciament del món real, potenciat moltes vegades pel consum d'al·lucinògens, els va permetre un punt d'ancoratge on la crueltat humana era absent, i una mirada crítica al món que els envoltava. Els surrealistes, amants del caos i del misteri, van veure en la psicoanàlisi, i

sobretot en l'estudi dels somnis, una via per investigar el cantó ocult de la ment i les qualitats irracionals de l'artista.

El *Manifeste du surréalisme* de l'any 1924 defineix aquest nou corrent com a "l'automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée [...]. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui."¹²⁸ L'inconscient significa, per als surrealistes, la possibilitat d'accedir al que queda fora de la raó, és a dir, d'accedir al desig. Tota mena d'al·lucinacions provocades, d'estats hipnòtics, i fins i tot la bogeria, esdevenen camins per sondejar una forma de pensar i una expressió que transcorre al marge de les normes establertes. Tenint com a objectiu principal llançar-se a experiències diverses i alliberadores, el surrealisme representa més que no pas una estètica, una metodologia per a investigar els aspectes desconeguts del psiquisme humà. L'escriptura automàtica forma part d'aquest mètode que té com a finalitat alliberar la ment dels constrenyiments de la raó. Es tracta, doncs, d'un mètode que guarda certes similituds amb el mètode psicoanalític de l'associació lliure i que va suscitar un interès molt especial en André Breton.

André Breton havia cursat estudis de medicina amb Joseph Babinski, cap de la clínica de la Salpêtrière de París. El 1916 és internat al centre psiquiàtric de Saint-Dizier. Allí té l'oportunitat de prendre contacte amb els malalts i de recollir els somnis, els deliris i les al·lucinacions dels pacients i d'interpretar-los segons la tècnica freudiana de l'associació lliure. Tot i així, tant Breton com la resta de surrealistes, malgrat acceptar els principals conceptes freudians, estan més propers a les postures anti-racionalistes i còsmiques de Jung que no pas de la visió científica de Freud. El 1921 Breton viatja a Viena per visitar Freud, però sembla que l'encontre va ser tens i que Freud no es va mostrar especialment interessat en el surrealisme, sinó més aviat preocupat per la divulgació que els surrealistes feien de les seves teories.

El 1932 Breton escriu una carta a Freud on li demana la seva col·laboració per al

¹²⁸ Vegi's P. Tytell, *op.cit.*, p. 32.

número de *Les Vases Communicants* destinat a la publicació d'una cinquantena de somnis recollits per artistes surrealistes. La resposta de Freud és clara:¹²⁹

Une simple collection de rêves dépourvus des associations du rêveur, sans la connaissance des circonstances dans lesquelles ils on eu lieu, ne me dit rien et je ne peux pas imaginer ce que ces rêves pourraient révéler à quelqu'un.

Les relacions entre Freud i els surrealistes no van donar cap fruit i Breton va acabar acusant Freud de burgès racionalista. Malgrat aquestes tensions, l'obra de Freud no va deixar d'exercir una influència constant en les obres d'aquests artistes els quals van veure en la publicació de la *Psicopatologia de la vida quotidiana* la prova fefaent de la presència del meravellós en els actes més vulgars.

Es pot dir que els surrealistes no van aportar res de nou a la teoria psicoanalítica, però en canvi sí que van ser útils a l'hora de difondre-la. Durant el període d'entreguerres el moviment surrealista va atreure joves escriptors, artistes, filòsofs, metges i tota mena de persones que tenien un interès pel desconegut i l'irracional i que el satisfien a partir dels jocs de paraules, dels jocs literaris i de les associacions verbals i pictòriques. D'aquest desig sorgeix l'any 1933 la revista *Minotaure* fundada per Albert Skira. Aquesta revista marca una inflexió en la vida intel·lectual francesa ja que representa un punt de trobada de moltes disciplines. En aquesta publicació col·laboren els etnòlegs Michel Leiris i Marcel Griaule, l'especialista en tradicions populars Georges-Henri Rivière, el musicòleg André Schaeffner i el jove psiquiatre Jacques Lacan.

Preocupat per les qüestions d'estil, Lacan publica a *Minotaure* una anàlisi clínica sobre un cas de paranoia que ja havia exposat a la seva tesi doctoral de 1932 a propòsit del "Cas Aimée". Lacan elabora en aquest article els fonaments del que serà la seva futura teoria. El 1933, i a partir del cas d'un assassinat múltiple perpetrat per les anomenades "germanes Papin" -dues minyones que van assassinar brutalment les seves mestresses arrancant-los els ulls- Lacan inicia la seva teorització sobre l'estadi del mirall, a la vegada que explica certs actes psicòtics a través de la mitologia: "Elles arrachaient les yeux comme châtraient les Bacchantes", comenta Lacan en el seu estudi.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 36.

A través, doncs del surrealisme, la psicoanàlisi es relaciona amb la pintura, la poesia, l'arquitectura, l'etnografia, la mitologia i el teatre. Cal assenyalar, també, que bona part d'escriptors se sotmeten a la cura psicoanalítica. És en aquest ambient fructífer i altament receptiu que emergeix la figura intel·lectual de Jacques Lacan qui, juntament amb d'altres intel·lectuals de l'època, assisteix als cursos sobre Hegel impartits per Alexandre Kojève a l'École Pratique des Hautes Études de París. A partir de la dècada dels anys cinquanta Jacques Lacan proclama el "retorn a Freud".

II. JACQUES LACAN: LENGUATGE I DESIG

1. Preàmbul

En un escrit de 1925¹³⁰ Freud compara les resistències socials per acceptar la psicoanàlisi amb les resistències que va provocar la descoberta de Copèrnic i la teoria evolucionista de Darwin. Física, biologia i psicoanàlisi s'emparenten en el fet d'haver causat tres ferides narcisistes en el psiquisme humà: una cosmològica, biològica l'altra i psicològica la darrera. Copèrnic va forçar l'ésser humà a reconèixer que el seu petit planeta no era el centre de l'univers, i Darwin, a admetre que l'origen de la humanitat no s'havia de buscar en el desig d'una divinitat. La descoberta de Freud, per la seva banda, demostra que el jo no és amo en casa pròpia i obliga a acceptar que la consciència no és suficient per domesticar les pulsions ni per controlar la totalitat de les activitats mentals. La raó de la resistència a la psicoanàlisi, continua Freud, rau en el fet que l'experiència i la teoria psicoanalítiques forcen l'individu a abandonar la creença que l'ésser humà és totpoderós. Per tant, les resistències a la psicoanàlisi no s'expliquen a partir d'una posició intel·lectual, sinó d'una posició emocional.

Acceptar la psicoanàlisi, fer-la entrar en el camp del coneixement humà, demana una epistemologia on la centralitat de la raó queda per força desplaçada en benefici de l'estudi del funcionament del psiquisme. Malgrat que el psiquisme és una estructura i, per tant, una instància susceptible de ser estudiada, es tracta d'un objecte que l'individu no pot "manipular" ni predir perquè el seu funcionament depèn d'un saber particular que, amb tot, el mateix ésser humà ignora. És per això que la ciència, si s'entén com el discurs que no té en compte la particularitat del subjecte, es resisteix a admetre el saber que transmet la psicoanàlisi.

La història del moviment psicoanalític no és aliena a aquesta resistència; apareix d'una manera concreta en el moment en què s'abandonen els principis de la psicoanàlisi freudiana pels principis de la biologia o de la neurologia.

Durant els anys posteriors a la mort de Freud, la psicoanàlisi va quedar pràcticament reduïda a Anglaterra i a l'Amèrica del Nord, en aquests darrer cas, a causa de l'exili forçat dels analistes europeus la majoria dels quals eren d'origen jueu. Dit

¹³⁰ Sigmund Freud [1925] "The Resistances to Psychoanalysis" dins *Collected Papers, op.cit.*, p. 163-174.

d'una manera molt esquemàtica, l'escola psicoanalítica anglosaxona va optar per una teoria centrada en el jo (*ego psychology*) que tendeix a enfortir la "personalitat" per tal de facilitar l'adaptació del subjecte a la societat, amb el consegüent oblit del que és fonamental en psicoanàlisi: les vicissituds de l'inconscient i el paper fonamental del llenguatge tant en la cura com en la vida psíquica del subjecte. Antoni Vicens comenta de la següent manera el canvi ocorregut en la pràctica i la teoria psicoanalítiques:¹³¹

[...] acabada la guerra, el moviment psicoanalític havia esdevingut molt més ampli; i, a més, allà on hi havia més psicoanalistes era als EE.UU. Atrets per la llibertat americana, s'hi havien traslladat una bona part dels austríacs, alemanys o eslaus que exercien la psicoanàlisi. Fossin els psicoanalistes jueus o no, per al tercer Reich la psicoanàlisi era una cosa jueva. Arribats als EE.UU., el grup dels psicoanalistes immigrants va adoptar la doble consigna d'adaptar-se a la societat que els acollia i d'aprofitar la distància que suposava per a ells ser portadors de la prestigiosa cultura europea.

En la societat que els acollia, es donava com a tret dominant de la comunicació, és a dir d'allò que feia lligam social, un esperitat anhistòric.

Aquesta necessitat dels immigrants d'assimilar-se a la cultura d'acollida va tenir com a conseqüència l'oblit dels seus orígens i, per tant, l'abandó de les funcions de la psicoanàlisi entesa com a memoració i restitució del passat. Es tracta d'un oblit que Jacques Lacan comenta de la següent manera:¹³²

Tocsin de la haine et tumulte de la discorde, souffle panique de la guerre, c'est sur leurs battements que nous parvint la voix de Freud, pendant que nous voyions passer la diaspora de ceux qui en étaient les porteurs et que la persécution ne visait pas par hasard. Ce train ne devait plus s'arrêter qu'aux confins de notre monde, par s'y répercuter là où il n'est pas juste de dire que l'histoire perd son sens puisqu'elle y trouve sa limite, -où l'on se tromperait même à croire l'histoire absente, puisque, déjà nouée sur plusieurs siècles, elle n'y est que plus pesante du gouffre que dessine son horizon trop court,- mais où elle est niée en une volonté catégorique qui donne leur style aux entreprises: anhistorisme de culture, propre aux États-Unis de l'Amérique du Nord.

Aquesta ruptura voluntària partia d'un intent de distanciar-se dels col·legues psicoanalistes europeus als quals se'ls retornava, en contrapartida, la promoció d'un jo fort que compensava imaginàriament el sofriment i la humiliació que els exiliats havien

¹³¹ Antoni Vicens *La Paraula i el llenguatge en la psicoanàlisi a propòsit de l'escrit de Jacques Lacan "Funció i camp de la paraula i del llenguatge en la psicoanàlisi"*, tesi inèdita presentada al departament de Filosofia de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1993 [microforma, 1994], p. 68-69.

¹³² Jacques Lacan [1955]. "La chose freudienne" a *Écrits*. París: Éditions du Seuil. 1966, p. 407.

patit al Vell Continent. Per altra banda, en aquesta devoció al "jo", que és encara de perfecta actualitat en la psicoanàlisi nord-americana, hi ha implícit el desig de l'immigrant per començar una nova vida i per establir models de comportament efectius dins dels paràmetres que marca la societat d'acollida.

Des de mitjans dels anys 50 els plantejaments teòrics de l'escola psicoanalítica nord-americana, que treballa sota la regulació de l'Associació Internacional de Psicoanàlisi (IPA), parteixen d'una reificació del jo que, com apunta E. Ragland-Sullivan,¹³³ limita la psicoanàlisi a l'estudi del comportament humà sota els paràmetres fornits per la biologia. Aquest tipus de psicoanàlisi veu en l'ego la instància que respon a la completud del subjecte; cal, per tant, reparar qualsevol "anomia" de l'ego enfortint-lo per tal que permeti l'adaptació i la integració socials de l'individu. Es tracta d'una psicologia basada en el "jo" de la consciència confrontat al subjecte fragmentat de la psicoanàlisi freudiana.

El "retorn a Freud"¹³⁴ explícit en l'ensenyança de Jacques Lacan representa una lectura de l'obra de Freud que assenyala la importància teòrica i pràctica del que el corrent psicoanalític de l'època velava: el paper fonamental de l'inconscient i del llenguatge. Per tant, cal apropar-se a l'obra de Lacan tenint en compte, com ell mateix repeteix al llarg dels *Écrits*, que es tracta d'una lectura *atenta* als textos de Freud.

L'obra de Lacan és una síntesi que combina la formalització dels principis freudians, renovats sota la influència de l'estructuralisme, i la introducció de nous conceptes que en un principi parteixen d'altres disciplines, principalment de la filosofia, la lingüística i l'antropologia, cosa que permet una "explicació textual" de les idees formulades per Freud.

En aquest capítol exposem els conceptes formulats per Lacan entre els anys 1949 i 1960. La formulació teòrica que Lacan desenvolupa en aquest període ens servirà

¹³³ Ellie Ragland-Sullivan. *Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis*. Illinois: University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1987, p. 5.

¹³⁴ La polisèmia del mot "retorn" permet llegir el treball de Lacan com a gir envers els orígens de la psicoanàlisi, però també com l'acte de retornar a Freud el que se li havia manllevat conceptualment.

de marc teòric de referència per reflexionar sobre la pràctica de la traducció i sobre la funció del procés de traduir en l'economia psíquica del subjecte. En aquesta formulació psicoanalítica destaca sobretot la importància del llenguatge com a lloc del desig, la definició de desig separada de la necessitat i la demanda, la diferenciació entre significant i significat i la primacia del significant en el discurs, la funció de significació a partir dels processos de la metàfora i de la metonímia, i el concepte de gaudi.

Per a presentar aquests conceptes se'ns ha fet obligat referir-nos a uns altres que Lacan desenvolupa o que, en tot cas, concreta, en èpoques posteriors.

En aquest estudi ens centrem en sis dels articles recollits a *Écrits* (1966):¹³⁵ “Overture de ce recueil”(1966), “Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je”(1949), “Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse”(1953), “Instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud”(1957), “Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien” (1960). L'anàlisi de Lacan de *The Purloined Letter* d'E.A. Poe, recollit també als *Écrits* sota el títol “Le séminaire sur “la Lettre volée” (1955), l'hem exposat directament al capítol IV, on problematitzem la noció de sentit en traducció, perquè ens ha semblat més aclaridor.

Intentar presentar el treball teòric de Lacan de forma cronològica i esquemàtica és una tasca força complexa perquè l'escriptura i l'exposició de Lacan es resisteixen a aquesta pràctica. S'ha dit moltes vegades que l'estil expositiu de Lacan té trets que l'agermanen amb l'estil brillant i enigmàtic de l'inconscient, característica que dificulta una presentació esquemàtica i tancada; l'ensenyança de Lacan constitueix un teixit on els conceptes s'entrellacen i es modifiquen. A més, cal afegir que Lacan mai no dóna una definició de manera dogmàtica. Aquest fet és important per entendre que els conceptes que aquí s'exposen són el resultat d'una elaboració primera que Lacan anirà modificant o ampliant posteriorment.

¹³⁵ Jacques Lacan. *Écrits, op.cit.* Cal notar que els *Écrits* representen una lectura dels treballs de Freud *La Interpretació dels Somnis; La psicopatologia de la vida quotidiana i L'acudit i la seva relació amb l'inconscient.*

2. JACQUES LACAN (1901-1981)

2.1. Introducció

Es pot dir que l'entrada de Lacan al camp de la psicoanàlisi s'inicia el 1932 amb la defensa de la seva tesi doctoral en psiquiatria, presentada sota el títol *La psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*. El 1933, Lacan es fa membre de la Societat Psicoanalítica de París (SPP). El 1936, dóna una conferència sobre l'estadi del mirall que no serà publicada posteriorment als *Écrits*. Després de diverses vicissituds per les quals passa la Societat Psicoanalítica, el 1953 Lacan trenca amb aquesta organització i pren part en la fundació de la Societat Francesa de Psicoanàlisi (SFP). El 1964 es produeix una nova escissió: Lacan funda la seva pròpia "École freudienne de Paris" que ell mateix dissol el 1980 en un intent d'establir una temptativa "Causa Freudiana".

L'ensenyança de Jacques Lacan es fa en forma de seminaris que s'inicien el 1953 i que tenen lloc successivament a l'hospital Sainte-Anne, a l'École Normale Supérieure de París i a la facultat de Dret de la mateixa ciutat. Mor el 1981 quan acaba de dissoldre l'École freudienne de París.

De la mateixa manera que hem vist la influència que Freud, sobretot a partir de *La interpretació dels somnis*, va exercir en els surrealistes, cal assenyalar, també, la influència d'aquests en el discurs de Lacan. El treball sobre l'absurd i la presència del desig inconscient en les obres dels artistes surrealistes van ser de cabdal importància en el desenvolupament del treball teòric de Lacan.¹³⁶

Per als surrealistes, un dels objectius principals és assolir la llibertat, tant en la vida com en l'art, a través de la informació que els proporciona l'inconscient. Artistes com A. Breton, P. Eluard i L. Aragon veuen les possibilitats d'una nova revolució que ha d'originar-se en dos fronts: en el front polític i extern, i en el front més obscur de la

¹³⁶ David Macey sosté la tesi que la influència del surrealisme en la teoria de la Lacan va ser determinant i, a la vegada, demostra que el postestructuralisme és només una de les influències tangencials en l'obra lacaniana. Vegi's David Macey. *Lacan in Contexts*. Londres/Nova York: Verso, 1988.

ment humana. L'experiència humana és, per als surrealistes, com una piràmide el vèrtex més estret de la qual representa la consciència i l'àmplia base, el món soterrat de l'inconscient.

El surrealisme, doncs, es defineix com un transcendentalisme: a través de l'art s'ateny un estat pur, obert a totes les percepcions. Aquest interès pel transcendental troba la seva materialització intel·lectual en l'entusiasme dels surrealistes per Hegel a partir de la lectura que en fa Alexandre Kojève. Lacan partirà precisament de Hegel per a teoritzar sobre la dialèctica del desig en el llenguatge. Les idees de Hegel representen, en aquest ambient cultural, la manera de transcendir les contradiccions existents en la moral burgesa. Assolir una realitat més "elevada" que la de l'experiència immediata burgesa –mitjançant el somni, l'inconscient i l'irracional- forma part de l'ideari surrealista on el món pot ser alterat i, per tant, creat de nou. No obstant això, la imatge que es fa el surrealisme de l'inconscient –enigmàtica i màgica- no es correspon a la definició científica que en dóna la psicoanàlisi.

El que és important en els surrealistes és el fet que, sense recórrer a les imatges abstractes, són capaços de mostrar una realitat alterada i inestable que trenca les normes pictòriques i literàries convencionals. Aquest trencament representa, alhora, un atac a la concepció del llenguatge com a vehicle instrumental de la comunicació. El llenguatge, per als surrealistes, és joc, és disrupció, però és, per damunt de tot, la pantalla a través de la qual es pot accedir a zones ignorades, a experiències intangibles. D'aquesta manera Breton, reprenent el concepte de bellesa de Lautréamont, diu: "Bell com el sobtat encontre, en una taula de dissecció, d'una màquina de cosir amb una ombrel·la". Amb aquesta imatge Breton afirma que el llenguatge és capaç de meravellar, que el signe i el referent no conflueixen de manera determinant, que la sorpresa i l'aparició d'una nova significació és el resultat de la juxtaposició d'imatges i d'associacions inesperades.

René Magritte, a les acaballes dels anys 20, va explorar una teoria del sentit emparentada amb el principi bàsic de la lingüística estructural. Moltes de les seves obres són una investigació sobre la relació entre el procés de descripció i l'objecte descrit. Una de les seves pintures més cèlebres, *Ús de la parla*, reproduïx la imatge d'una pipa

fumejant sota el rètol "*Ceci n'est pas une pipe*" a través de la qual demostra que la relació entre significant, significat i referent és totalment arbitrària. En el camp de la literatura les obres de Michel Leiris i Raymond Queneau, mestres dels jocs glossològics, són també un exemple de la manca de relació del mot amb l'objecte.

Als *Écrits* Lacan es refereix força vegades als treballs dels autors surrealistes i ell mateix reconeix una forta connexió amb la pintura surrealista que a la vegada li serveix per il·lustrar l'estructura del fantasma -o fantasia- en l'inconscient.

La influència del surrealisme en el futur desenvolupament teòric de Lacan no és tangencial. El 1933, un any després del seu doctorat, Lacan es va associar al grup que aglutinava Breton. En aquesta època, Lacan pública simultàniament en revistes mèdiques i en revistes literàries.¹³⁷ El primer número de la revista surrealista *Minotaure* conté els treballs de Dalí i de Lacan. De fet, alguns estudiosos com Sarup¹³⁸ veuen una estreta connexió entre els treballs de Dalí dels anys 30 -imatges dobles- i la conceptualització de l'estadi del mirall de Lacan. En aquest sentit, cal assenyalar que la tesi doctoral de Lacan sobre la paranoia va ser objecte d'una rebuda entusiasta entre el grup de surrealistes francesos.

Resumint molt, es pot dir, fent servir les paraules d'Hebe Tizio,¹³⁹ que el surrealisme aporta a Lacan una reflexió sobre la imatge en tant que doble del jo i una nova elaboració del concepte de realitat.

2.2. Les primeres aproximacions de Lacan a l'estudi del llenguatge: psicosi i trastorns del llenguatge

Els treballs de Lacan elaborats entre els anys 1926 i 1931 indiquen ja una preocupació pel llenguatge dins del marc específic de la psiquiatria. L'objectiu dels treballs de Lacan pel que fa a aquest tema és mostrar la relació entre la psicosi i els trastorns del llenguatge, especialment a través dels escrits dels pacients. Lacan introdueix un gir

¹³⁷ Ens sembla important assenyalar que Lacan no va publicar mai a *Littérature*, la revista directament associada amb André Breton.

¹³⁸ Madan Sarup. *Jacques Lacan*. Toronto-Buffalo: University of Toronto Press, 1992, p. 23.

¹³⁹ Hebe Tizio. "Psicoanálisis y lenguaje", *op. cit.*, p. 99.

respecte de la psicologia i la psiquiatria tradicionals en els seus primers treballs: "Structure des psychoses paranoïaques" (1931); "Troubles du langage écrit chez une paranoïque" (1931) i "Écrits inspirés" (1931) on fa una referència específica al surrealisme.

Com assenyala H. Tizio, la preocupació de la psiquiatria pel llenguatge no era un tema nou, ja que es remunta a principis del s. XX. Guillem Teulié i els psiquiatres Claude, Bourgeois i Masquin (1931) demostren en els seus respectius treballs la relació dels deliris amb les alteracions de la parla. Els estudis clínics d'aquests psiquiatres assenyalen el fet que el llenguatge dels pacients psicòtics no és pas incoherent, sinó que respon a una "idea" que es troba en el deliri mateix. Quan una persona en ple deliri és interrogada sobre temes allunyats de la idea delirant, és capaç de parlar amb un llenguatge estructurat. Dels exemples clínics que forneixen aquests estudis s'extreu la no gratuïtat de la parla i la seva íntima connexió amb una idea inconscient.

És justament aquesta línia de treball la que aplica Lacan en la seva tesi. Lacan analitza el cas d'una pacient amb trastorns paranoics que, amb tot, posseeix una gran capacitat literària. Es tracta d'Aimée, una dona psicòtica de 38 anys que és internada després d'haver agredit amb una navalla una actriu de teatre.

Lacan inicia la seva tesi amb una cita de l'*Ètica* d'Espinoza:¹⁴⁰

Una afecció qualsevol d'un individu difereix de l'afecció d'un altre, tant com l'essència de l'un difereix de l'essència de l'altre.

El punt central de la tesi de Lacan demostra que en la psicosi no hi ha un dèficit, sinó la producció d'alguna cosa nova relacionada amb el desig del subjecte.

Lacan introdueix en la tesi una reflexió sobre el deliri psicòtic a partir de la filosofia d'Espinoza. La influència del filòsof es deixa veure en la relació que Lacan estableix entre el deliri, el passatge a l'acte i el desig. Espinoza entén l'home com a un ésser mobilitzat pel desig. Aquest punt de vista permet a Lacan demostrar que el passatge a l'acte d'Aimée -l'agressió- respon al seu desig per fer-se castigar. Un cop internada, el deliri d'Aimée remet.

¹⁴⁰ Pel que es refereix als comentaris sobre la tesi de Lacan ens hem basat en Hebe Tizio, *op.cit.*, p. 127-132. La traducció de la cita és nostra.

Lacan assenyala l'interès literari dels escrits d'Aimée i també llur valor clínic: Aimée creu ser una altra persona quan escriu i produeix els escrits millors en el moment àlgid dels seus atacs psicòtics.

Lacan, doncs, extreu dels escrits dels dementats una nova informació per analitzar la qüestió de l'estil en literatura i això li serveix de base per a escriure un article sobre la qüestió de l'estil en els escrits de pacients psicòtics. L'article surt publicat l'any 1933, al número 1 de la revista surrealista *Minotaure*.¹⁴¹ En aquest article Lacan afirma que l'experiència paranoica constitueix una "sintaxi original" que té, en cada cas, una significació particular. Al número 3-4 de la mateixa revista, i el mateix any, Lacan hi publica l'article "Motifs du crime paranoïaque: le crime des soeurs Papin" basat en retalls de premsa que narren el brutal assassinat de la dona i la filla d'un advocat francès -es tracta d'un cas que servirà d'inspiració a Jean Genet per escriure *Les Bonnes*. És a partir d'aquesta publicació que Lacan comença a treballar el tema de la imatge de l'altre que culminarà amb la presentació, l'any 1936, de la conferència l'"Estadi del mirall".

2.3. La influència de la filosofia en l'obra de Lacan¹⁴²

Malgrat que Lacan va posar sempre objeccions a les ambicions totalitzants de la filosofia i a la pretensió de dir la veritat a través del pensament filosòfic, cal tenir en compte la influència que Spinoza i Hegel van exercir en la teorització que Lacan elabora en aquest primer període.

2.3.1. Spinoza

Spinoza creu que totes les coses evolucionen segons un ordre etern i unes lleis fixes imposades per la natura. De la mateixa manera, Spinoza afirma que totes les accions humanes estan determinades per l'experiència passada i per la constitució física i mental

¹⁴¹ "Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïques de l'existence", *Minotaure*, 1, juny, p. 68-69. Vegi's David Macey, *op.cit.*, p. 213.

¹⁴² Presentem aquí, de manera esquemàtica, la influència d'Spinoza i de Hegel en l'obra de Lacan. Cal tenir en compte, però, que en l'obra de Lacan la filosofia de Heidegger té també una importància (Continua)

de cada individu. Spinoza manté que res no és bo o dolent en si mateix, sinó que esdevé una cosa o altra segons la posició que adopta l'ésser humà en diverses situacions. La mateixa cosa pot, en moments diferents, afectar la mateixa persona de manera també diferent, raonament que permet afirmar que la bondat o la maldat no són propietats inherents de l'objecte, sinó el resultat de la relació que estableix l'individu amb l'objecte en un moment històric determinat.

A partir d'aquests dos factors, la determinació dels esdeveniments sotmesos a les lleis naturals i la impossibilitat per determinar la bondat o la maldat, Spinoza afirma que la posició existencial de l'home ve condicionada per l'actitud que adopta davant d'aquests dos factors, una actitud que demana de la intervenció de les facultats emocionals i de les mentals. La raó serveix per reconèixer la determinació de tots els esdeveniments, i la part emocional per acceptar-la.

Per tot això, Spinoza manté que la idea que els éssers humans són lliures és falsa, una il·lusió basada en la ignorància sobre l'origen de les accions humanes. La servitud consisteix en el fet de veure's obligat a actuar d'una manera i no pas d'una altra per raó dels factors externs. Quan aquesta obligació no respon al que l'home desitja, genera emocions passives com l'odi i la frustració. A banda de les emocions passives, els éssers humans també estan regits per emocions actives que es generen a partir de la comprensió de la realitat, és a dir, del coneixement del que realment succeeix. L'home s'allunya de la servitud en la mesura que les seves activitats depenen cada vegada més de les emocions actives.

Segons Spinoza, l'ésser humà esdevé servil -passiu- quan està subjectat a les passions. Contràriament, l'home és capaç d'actuar quan aplica un raonament clar per estudiar la seva situació. El punt de vista fonamental d'Spinoza és afirmar que l'ésser humà, mitjançant l'exercici de l'intel·lecte, pot anul·lar les emocions passives, de manera que el buit que obren pot ser ocupat per les emocions actives.

Per a Spinoza, doncs, els éssers humans poden alliberar-se a través de l'acceptació de la determinació de totes les coses. Per tant, la felicitat només és possible

fonamental, especialment en la conceptualització de la Veritat. Parlarem d'aquest aspecte al capítol III, §3.

si l'home accepta els seus límits. Un cop ha reconegut aquestes limitacions, l'ésser humà deixa de malgastar la seva energia intentant lluitar contra els esdeveniments.

A partir d'aquesta breu exposició de la teoria ètica d'Espinoza podem veure les característiques que comparteix amb la teoria psicoanalítica: el coneixement dels orígens ocults dels sentiments representa l'alliberament de l'ésser humà de la servitud de les passions, a la vegada que l'adequació de l'home al seu propi desig li assegura la satisfacció.

2.3.2. Hegel

A França, el pensament de Hegel va ser introduït a través dels seminaris que Alexandre Kojève va impartir a París entre els anys 1933 i 1939. En aquests seminaris hi assistien regularment Aron, Bataille, Breton, Klossowski, Merleau-Ponty, Queneau i Lacan. Els seminaris de Kojève descriuen una visió del món violenta centrada en moments de ruptura i de lluita, més que no pas de síntesi. Per a Kojève el text clau de Hegel és *La fenomenologia de l'esperit* i, molt especialment, la conceptualització de la dialèctica de *l'amo-esclau*. Aquesta dialèctica representa el moment central d'emergència de la individualitat ja que implica una lluita per fer prevaler el desig de reconeixement d'un ésser humà per damunt de l'altre.

La lectura de Hegel feta per Kojève va exercir una influència molt precisa en Lacan, sobretot l'anàlisi de la relació de poder entre amo i esclau i el paper del desig en aquesta relació paradigmàtica.

En línies generals, la relació amo-esclau en la teoria hegeliana es formula de la següent manera:

Primer, el que diferencia l'ésser humà dels animals és la consciència d'un mateix, de la realitat humana i de la dignitat; l'home esdevé conscient d'ell mateix quan, per primera vegada, pronuncia "jo".

L'home que contempla està "absorbit" en allò que contempla, de manera que el subjecte es perd en l'objecte contemplat. L'única manera de retornar a un mateix és per mitjà del desig. Així, el desig retorna a l'ésser humà la seva noció de "jo".

Contràriament a la contemplació o al coneixement que col·loca l'home en una situació passiva, el desig crida a l'acció; l'acció satisfà el desig, però l'única manera de fer-ho és per la "negació", és a dir amb la destrucció o la transformació de l'objecte desitjat. Per a satisfer el desig de menjar, per exemple, cal destruir el menjar, o transformar-lo. D'aquí que tota acció es resolgui en una negació de l'objecte.

Aquesta negació de l'objecte que satisfà el desig, tot i materialitzar-se en un acte destructiu, permet la creació d'una realitat subjectiva. L'acte de transformació, de "negació" de l'objecte, construeix la subjectivització de l'home a través de la internalització d'una cosa "estrangera" i "externa". En termes generals, el "jo" del desig és un espai buit que rep només un contingut positiu a través d'una acció negativa.

Segons Hegel, el desig humà es constitueix a partir de l'existència d'un altre desig. El desig esdevé humà només quan un desitja no el cos, sinó el desig de l'altre. Només el desig de l'altre ens pot convertir en humans, ens pot fer reconèixer com a individus. El desig humà és, al capdavall, desig de ser reconegut per l'altre.

El desig de ser reconegut per l'altre arriba al seu punt àlgid en el moment en què l'individu és capaç de donar la seva vida en una lluita per atènyer aquest reconeixement. Ara bé, si es mata l'enemic no existeix cap altre que el reconegui en la victòria. La dialèctica amo-esclau sorgeix d'aquest desig de reconeixement. L'amo –aquell que ha sortit vencedor en la lluita pel reconeixement- necessita l'esclau per a ser reconegut com a amo. D'aquesta manera, l'esclau reconeix l'amo en la seva dignitat humana. Però la tragèdia de l'amo és justament el fet de ser reconegut per una persona que ell considera mancada de dignitat i de prestigi; de manera que l'amo ha arriscat la vida per obtenir un reconeixement que, en darrer terme, no té cap vàlua.

L'amo, per tant, està fixat en la seva posició d'amo, mentre que l'esclau pot gaudir de mobilitat, pot transcendir-se a ell mateix negant la posició que li ha estat atorgada, cosa que aconsegueix mitjançant el treball. Si bé l'amo força l'esclau a treballar, és per mitjà d'aquest treball que l'esclau pot assolir la seva llibertat, pot transformar el món segons la seva subjectivitat. L'amo no treballa, produeix només la seva estabilitat, mentre que l'esclau treballa, controla el seu desig i s'educa. L'home assoleix la seva veritable autonomia travessant l'estat d'esclau, superant la por,

treballant al servei d'un altre. Sense el treball que transforma el món objectiu, l'home no pot transformar-se a ell mateix. És a dir, el treball que en un primer moment es realitzava per a l'amo, ara esdevé un treball que es realitza per a un mateix, un treball que s'ha "internalitzat", que ha permès el sorgiment de la subjectivitat.

És justament aquesta paràbola de la relació amo-esclau la que servirà a Lacan per bastir una teoria a través de la qual pot mostrar el complex entramat del desig. Entre els anys 1933 i 1953, Lacan conceptualitza la noció d'imatge *-imago-* a partir de la necessitat de l'ésser humà per ser reconegut per l'altre.

3. INTRODUCCIÓ DE NOUS CONCEPTES EN EL DISCURS PSICOANALÍTIC

3.1. L'Estadi del mirall

L'estiu de 1936, durant el XIVè Congrés freudià internacional celebrat a Marienbad, Lacan pronuncia la conferència l'"Estadi del mirall" ["Le Stade du miroir"]. La formalització del concepte de l'estadi del mirall passa a ser objecte d'una segona comunicació de Lacan -la versió revisada del text presentat el 1936- el 17 de juliol de 1949 al XVIè Congrés Internacional de Psicoanàlisi que va tenir lloc a Zuric, aquesta vegada sota el títol: "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du "je" i publicada més tard als *Écrits*.¹⁴³

L'argumentació central de Lacan en aquest article és que la psicologia, pel fet de basar-se en el concepte de veritat objectiva, no té en compte la "divisió" del subjecte, és a dir, el fet que el subjecte es debat entre la veritat i la realitat.

Per explicar la diferència entre veritat i realitat, tenim un exemple força vegades repetit: una úlcera d'estómac és "real", és la "realitat" que la medicina vol guarir, és a dir, la lesió i les seves conseqüències. Però existeix una altra vessant de la malaltia que pertany a la dimensió de la seva "veritat" i que té a veure amb la història del subjecte, amb el que habita en la seva ment i que ha fet possible l'emergència del símptoma. És justament aquesta dimensió subjectiva la que no és tinguda en consideració per la ciència.

La constatació de la divisió entre el que el subjecte manifesta -en la dimensió de la realitat- i el que el subjecte "amaga", el que pertany a la dimensió de la veritat, és el que per a Lacan constitueix la "revolució del mètode freudià". Efectivament, l'afirmació de l'existència d'una doble realitat que força el subjecte a viure en un discurs que es desplega en l'ambivalència, és com hem vist, un descobriment freudià. A partir d'aquesta observació, Lacan arriba a la conclusió que el símptoma no és més que una aparença i que, per tant, no existeix res més que la veritat del malalt. És per això, afirma

¹⁴³ A partir d'ara ens referirem a aquesta segona conferència publicada a *Écrits*, *op.cit.*, p. 93-100.

Lacan, que la tècnica de Freud va tenir èxit: encoratjant el malalt a dir tot el que volgués, sense reprimir res, va aconseguir que la incoherència lògica predominés en el discurs fent possible l'emergència d'una veritat psíquica.

El llenguatge, doncs, és portador de la veritat del malalt, és a dir, d'aquella veritat que queda amagada en el real. Si volem estendre les manifestacions lingüístiques més enllà del terreny de la patologia i fer d'aquesta afirmació una pressuposició més general, només haurem de recórrer, com hem vist més amunt, a les manifestacions "patològiques" que es produeixen fins i tot en les ments sanes: els somnis, els lapsus, i la creació d'acudits. Per extensió, doncs, es pot afirmar *que el llenguatge es portador de la veritat inconscient del subjecte humà*.

A partir d'aquesta distinció entre "veritat" i "realitat", Lacan desmunta la fal·làcia present en el pressupòsit psicològic de pensar que el llenguatge és portador d'una informació universalitzable.

En el discurs de l'analitzant són pocs els elements que pertanyen a la dimensió de la realitat objectivable, ja que el discurs que s'elabora en anàlisi dóna compte de les produccions imaginàries del subjecte en relació amb el món exterior.

Hi ha, per tant, un marge importantíssim entre el que el subjecte vol dir i el que diu, entre el que el subjecte pensa i entre el que diu. L'anàlisi treballa sota aquesta pressuposició, de manera que l'orella de l'analista escolta el subjecte, però sense confondre'l amb el subjecte dels seus enuncisats. L'analista escolta una "mena de fantasma dels records" com diu Dethy,¹⁴⁴ a través del quals el subjecte crea la seva pròpia història psíquica. El llenguatge que emana del subjecte pot no ser entès pel mateix subjecte i, fins i tot, pot ser que el subjecte que l'ha articulats negui el que enuncia. En aquesta tensió es comprova la divisió del subjecte respecte del seu inconscient.

El text sobre l'estadi del mirall explica justament la formació del jo en tant que instància imaginària i prèvia a l'adveniment de l'infant al llenguatge. L'estadi del mirall

¹⁴⁴ Michel Dethy. *Introduction à la psychanalyse de Lacan*. Lió-Brussel·les: Editions Chronique Social et Vie Ouvrière, 1992, p. 27.

representa la formació il·lusòria d'una unitat imaginària que s'anticipa a la coordinació motora de l'infant.

El que té de bàsic i característic el fet que l'infant vegi la seva pròpia imatge reflectida en un mirall és, a diferència del que passa en els ximpanzés, que l'infant no veu només una imatge, sinó que veu la seva imatge mirant-lo, és a dir, "es veu mirar", una sensació que es confirma quan l'infant fa coincidir imaginàriament la mirada de l'altre –la mirada de l'adult, dels pares- amb la imatge que li retorna el mirall. Aquesta descoberta se situa entre els sis i els divuit mesos i representa una experiència tan colpidora que fins i tot en la vida adulta la pròpia imatge reflectida en el mirall pot produir una sensació d'inquietud.¹⁴⁵

La confrontació de l'infant amb la seva imatge reflectida en el mirall prefigura la formació d'un "jo" que, malgrat tot, és vacil·lant perquè la percepció del propi "jo" depèn d'una mirada que li és externa. És en aquest sentit que Lacan reinterpreta l'afirmació cartesiana "Penso, per tant sóc" a partir de la constatació de l'escissió del "jo", de manera que la certesa del "jo" cartesià és substituïda per una visió del subjecte que, respecte de la seva pròpia imatge, sent que "és existit". Quan l'infant descobreix la seva imatge, s'hi identifica i aquesta identificació implica d'alguna manera l'obligació d'haver d'assumir la imatge:¹⁴⁶

Au sens plein que l'analyse donne à ce terme (identification): à savoir la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image.

Identificar-se amb una imatge vol dir identificar-se amb "un altre", per tant, el "jo" (moi) és paradoxalment discordant respecte de la imatge contemplada en el mirall.

Aquesta formació del "jo" com a entitat dividida que se sosté gràcies a la mirada imaginària de l'altre té implicacions directes en la manera com el subjecte entra a la dimensió simbòlica, és a dir, al llenguatge.

La identificació de l'infant amb la seva imatge representa la base de totes les identificacions posteriors. Com tota identificació, és dual perquè hi ha implicada la

¹⁴⁵ El tema del mirall ha estat abordat per la literatura en nombroses ocasions. Recordem, per exemple, el cas paradigmàtic de Jorge Luís Borges i el terror que li inspiraven els miralls.

¹⁴⁶ Jacques Lacan, *Écrits, op.cit.*, p. 94.

percepció del cos i la imatge del cos i, per tant, seguint la terminologia de Freud, és narcisista. L'infant s'identifica amb una imatge que, tot i senti-li aliena, li serveix per reconèixer-se com a entitat. És important remarcar que la imatge que l'infant veu és, de fet, la imatge d'un altre, i a la vegada la constatació que ell no pot tenir accés a aquesta imatge com a tot, la qual cosa constitueix l'origen de l'experiència de sentir-se mirat. Amb aquesta identificació, l'infant omple un buit, el buit obert entre els dos termes de la relació cos-imatge.

Aquesta identificació, que no permet la distància entre la percepció del cos i la seva pròpia imatge, genera l'agressivitat de l'infant envers d'altres infants de la mateixa edat: s'hi baralla, els pega, hi competeix. A manca d'altres infants, el petit ésser humà es bat amb nines o amb petits animals. Aquesta etapa identificatòria es caracteritza per la gairebé absoluta indiferenciació entre l'infant i els altres, per la confusió de si mateix amb l'altre. En definitiva, es pot dir que es tracta d'una etapa alienadora perquè l'infant no té cap distància entre el seu doble -la imatge del mirall o d'un altre infant- i ell mateix: els altres esdevenen els seus dobles.

La relació especular i agressiva envers els altres infants té trets comuns amb la relació de l'infant amb la mare. Al principi, l'infant desitja ser tocat, alimentat, cuidat, etc. per la mare, però no només això, sinó que el seu desig va fins al límit de desitjar ser el complement de la mare, ser allò que manca a la mare; és en aquest sentit que Lacan es refereix al fill dient que és el *fa-l-lus* de la mare: el fill desitja convertir-se en el desig de la mare. Podem veure, per tant, que el que s'estableix primer entre mare i fill/a és una identificació absoluta, una alienació que no distingeix entre el cos de l'un i de l'altra. És en aquest sentit, també, que Lacan parla d'una relació inserida dins l'ordre imaginari.

La constitució del "jo" representa, tal i com apunta Fages¹⁴⁷ el primer drama de l'existència. Si per una banda l'estadi del mirall produeix una sensació de completud, la instauració d'una certa subjectivitat perquè permet una primera experiència de

¹⁴⁷ Jean-Baptiste Fages. *Comprendre Lacan*, Tolosa de Llenguadoc: Privat, 1994, p. 17.

localització del cos, per l'altra determina l'alienació del subjecte al desig dels altres.

3.1.2. L'entrada del subjecte al llenguatge

Ara bé, aquest període de l'estadi del mirall es trenca, o experimenta una ruptura, amb l'accés del subjecte a l'ordre simbòlic, és a dir, al llenguatge.¹⁴⁸ Per a comprendre més bé l'origen i les conseqüències que representa l'accés a l'ordre simbòlic, Lacan ens remet al tema de l'Èdip freudià, és a dir, a la reacció davant la diferència sexual. En un primer moment, l'estadi del mirall coincideix amb un moment vital en què l'infant no ha fet cap diferència entre ell i la mare. En un segon temps, el pare, o una tercera persona relacionada amb la mare, intervé en la relació diàdica, de manera que s'interposa entre la mare i l'infant, esdeveniment que representa la instauració simbòlica de la prohibició de l'incest. Aquest segon temps marca el primer encontre amb la Llei.

Hi ha un tercer temps que ve determinat per la identificació de l'infant amb el pare, i és en aquest temps que l'infant entra a l'ordre simbòlic. És així que es pot afirmar que el paper del pare ve determinat per la seva relació amb la Llei del llenguatge.¹⁴⁹

C'est dans le *nom du père* qu'il nous faut reconnaître le support de la fonction symbolique qui, depuis l'orée des temps symboliques, identifie sa personne à la figure de la loi.

Per tal que això es produeixi, la mare ha d'haver reconegut en el pare un portador de la Llei, condició indispensable per tal que l'infant reconegui el Nom-del-Pare. Si la mare denega la funció paterna, i si l'infant la rebutja, l'imaginari persisteix, és a dir, no es produeix trencament entre l'infant i la mare. Ara bé, si el pare és reconegut, l'infant s'identificarà amb la Llei paterna, de manera que podrà reconèixer en el pare el portador del fal·lus. Es tracta, doncs, de la primera experiència humana de "manca", de reconeixement de límits, és l'experiència de l'anomenada *castració simbòlica*. Cal entendre el fal·lus, doncs, com una significant metafòric de la llei. Mitjançant aquesta

¹⁴⁸ Lacan exposa la seva teoria sobre l'entrada de l'infant a l'ordre simbòlic a "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse". *Écrits, op.cit.*, p. 237-322.

¹⁴⁹ Jacques Lacan, *op.cit.*, p. 278.

acceptació de la Llei del pare, l'infant entra dins una tríade que li permet trobar la seva posició dins de les relacions familiars, relacions que, per altra banda, estan designades lingüísticament a través de significants: pare, mare, fill, ... No es tracta ja d'una relació dual, sinó d'una individuació: l'infant esdevé un ésser diferent dels altres dos éssers de la relació triàdica. Mitjançant aquest *alliberament*, l'infant accedeix a la subjectivitat; entra al món del llenguatge, de la civilització.

Veurem més endavant (cf., § 3.4 i continuació) que l'entrada de l'infant al llenguatge representa també el sorgiment del desig en el subjecte.

3.2. L'ordre imaginari

Ja hem dit que el desenvolupament de l'infant dins de la dimensió imaginària s'origina, d'entrada, amb l'experiència de veure el reflex de la pròpia imatge en un mirall. Els efectes d'aquesta fase perduren durant tota la vida del subjecte i es manifesten en la manera com l'individu es relaciona amb el món exterior. Aquesta fase permet la identificació del subjecte amb diverses imatges ideals, totes elles determinades per significants -ser bo, ser treballador, etc.- que proporcionen la il·lusió d'un "jo" estable i adequat a allò amb què els significants s'associen. Aquestes identificacions són definides per Lacan com a imaginàries perquè estan construïdes a partir d'imatges exteriors al subjecte i, en certa manera, li són imposades per les circumstàncies familiars o socials.¹⁵⁰ La identificació amb aquests significants permet que el subjecte obtingui una definició més o menys estable sobre si mateix, però, a la vegada, també poden arribar a emascarar el seu veritable desig. Es pot dir, per tant, que l'imaginari apareix sempre que es produeix una falsa identificació del subjecte amb uns significants determinats. L'imaginari fa la funció d'allò que Lacan anomena *méconnaissance* i que s'oposa al concepte de coneixement o *connaissance*.

¹⁵⁰ Volem assenyalar que a l'inici del desenvolupament del concepte de l'Estadi del mirall, Lacan encara no es refereix als significants de la mateixa manera que ho farà posteriorment, a la dècada dels 50, període en què la psicoanàlisi lacaniana passa a fer ús de la terminologia estructuralista. Amb tot, ens ha semblat adequat exposar una visió general del concepte de l'Estadi del mirall, sense cenyir-nos al seu desenvolupament cronològic.

El punt de partida del concepte lacanià d'imaginari és l'assaig de Freud sobre el narcisisme aparegut el 1914. El mite de Narcís es converteixen en el paradigma per descriure el moment en què una aparent reciprocitat no revela res més que el retorn a la pròpia imatge. El concepte de l'estadi del mirall apunta, doncs, a la *interdependència* de la imatge, i a la construcció d'una identitat relacionada amb aquesta identificació especular. Com hem vist més amunt, l'estadi del mirall es basa en l'experiència infantil de percebre un cos que encara no es pot dominar, a través de la imatge fixa i estable que apareix al mirall. La relació bàsica, doncs, s'estableix entre una imatge fixa i totalitzant i la percepció subjectiva d'un cos fragmentat -recordem que en aquesta fase l'infant té un domini molt precari de l'aparell motriu.

La paradoxa és que el subjecte es reconeix en una imatge que a la vegada l'aliena i el força a confrontar-s'hi. En aquesta tensió és on es pot veure la relació estreta entre narcisisme i agressivitat. La imatge, doncs, origina la rivalitat i vela el desig propi del subjecte perquè l'obliga a actuar segons unes normes imposades via identificació.

La identificació imaginària és la identificació amb la imatge que representa "allò que voldríem ser", contràriament a la identificació simbòlica que, com veurem immediatament, representa la identificació amb el lloc des d'on el subjecte es veu observat, de manera que apareix satisfactori a si mateix i mereixedor d'amor.

3.3. L'ordre simbòlic i l'ordre real

Durant els anys 50 es produeix un canvi en la teoria lacaniana: Lacan passa de la imatge, a centrar-se en la funció del llenguatge. A partir de l'estudi dels treballs de Ferdinand de Saussure, Claude Lévi-Strauss i Roman Jakobson, Lacan elabora una teoria a partir de la qual afirma que la relació imaginària està determinada per significants, cosa fonamental per a la construcció de la identitat i també per a l'anàlisi del llenguatge, ja que és mitjançant el llenguatge que es construeix la identificació i, per tant, la subjectivitat.

En un primer moment, Lacan parteix de la idea hegeliana de reconeixement per elaborar la definició del concepte de simbòlic. Acceptant que el desig del subjecte és el desig de reconeixement, Lacan pot formular que el desig es manifesta a través del

llenguatge, ja que és en la parla on el subjecte s'afirma davant d'un altre de qui demana ser reconegut. Per tant, el desig sorgeix en una dimensió simbòlica, en el llenguatge. Aquest desig de reconeixement es manifesta a través de missatges que volen dir la inversa del que enuncien, de manera que quan una persona pronuncia una frase del tipus "tu ets la meva dona" està expressant el seu desig de reconeixement a través de la inversió d'aquest missatge: "jo sóc el teu home".

Entre els anys 1957 i 1958 es produeix un altre canvi en el concepte de simbòlic. Durant aquest període Lacan defineix el simbòlic com una estructura autònoma que passa a definir com a Altre, en majúscules. L'Altre és el llenguatge, aliè al subjecte que, de fet, n'és esclau.

Gairebé paral·lelament, entre els anys 1955 i 1956, Lacan desenvolupa el concepte de real. Lacan defineix el real com allò que es resisteix a la simbolització, és a dir, com a resta que roman fora del llenguatge un cop el subjecte ha entrat en l'ordre simbòlic. Per raó d'aquesta impossibilitat de simbolització -que indica la impossibilitat d'alguna cosa per a ser representada simbòlicament-, el real se situa sempre fora de l'imaginari i del simbòlic. El real és allò que no passa per la via del llenguatge i, per tant, esdevé per al subjecte un quelcom impossible de suportar.

És important tenir en compte que, de la mateixa manera que l'imaginari no remet a la "imaginació", el real tampoc no remet al concepte de "realitat". Per a exemplificar la noció del real ens podem remetre a certes manifestacions psicòtiques en què el subjecte al·lucina un espai que no existeix i des del qual se sent mirat. Es podria dir que el concepte de real de Lacan té els seus orígens en el concepte freudià de l'"allò": s'associa amb el sobtat, el desconcertant i l'imprevisible, precisament perquè no ha passat pel registre del llenguatge.

Lacan identifica el real com allò que fa que el subjecte no pugui dir *tota* la veritat. Dir tota la veritat és impossible perquè el llenguatge introdueix un límit amb el real. El real es troba més enllà de la realitat construïda pel llenguatge i només deixa veure la seva presència operativa mitjançant ruptures o inconsistències que marquen la confluència puntual del real en el simbòlic.

Cal assenyalar que els "ordres" que acabem de descriure no són conceptes estables, sinó que en cada moment cadascun d'ells pot estar implicat en la redefinició dels altres. També cal notar que, si bé l'ordre imaginari i el simbòlic són diferents i oposats, el simbòlic se solapa amb l'imaginari i l'organitza. Això es pot veure clarament en el fet que l'infant té un lloc dins la família molt abans del seu naixement -els pares pensen en l'infant, se'n construeixen una imatge, etc. Quan el nadó arriba al món, es veu obligat a adequar-se a aquestes construccions imaginàries que s'han elaborat dins d'una estructura simbòlica, és a dir, a través de significants.

Lacan insisteix a remarcar que el llenguatge té el poder de construir, de definir, però que, malgrat tot, sempre hi ha un més enllà del llenguatge. A partir d'aquest més enllà del llenguatge Lacan elabora el concepte de gaudi que exposem a l'apartat 3.5 d'aquest capítol.¹⁵¹

3.4. El desig com a funció del llenguatge

Com ja hem indicat, la primera conceptualització de Lacan sobre el desig [*désir*] està estretament relacionada amb la definició del subjecte hegelian -el subjecte desitja ser reconegut per l'altre, i aquest desig es vehiculitza a través del llenguatge. Lacan modifica la definició fent una distinció entre "desig" i "demanda" contraposats a la idea de "necessitat". L'elaboració del concepte del desig es troba sistematitzada per primera vegada a l'article de 1960 "Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien"¹⁵² i s'anirà desenvolupant al llarg dels anys successius. Aquí presentem les línies generals que permeten distingir el desig de la demanda i la necessitat.

La necessitat, per una banda, està associada a la dimensió biològica, mentre que la demanda es manifesta a través del llenguatge per expressar un desig. Pel fet que la demanda té lloc dins de la dimensió del llenguatge, depassa la necessitat biològica i es converteix en "demanda" de reconeixement del subjecte per un "altre" que haurà de

¹⁵¹ El concepte de gaudi ens servirà al capítol V per explicar la funció de l'estil en el discurs i, per extensió, en la traducció.

¹⁵² Jacques Lacan [1960]. "Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien", a *Écrits, op.cit.*, p. 793-827.

satisfer-la. El desig, per altra banda, és un impuls conseqüència de la demanda. El desig, però, és il·limitat, ja que allò que el subjecte "demana" és, com veurem, impossible.¹⁵³ Cal dir, a més, que si el subjecte desitja és, precisament, perquè se sent mancat d'alguna cosa. Desitjar, doncs, és "demandar" el que manca. Quan el subjecte parla, el que expressa és el reconeixement de la mancança.

En l'etimologia del mot desig ja hi ha inscrita aquesta dimensió de la manca. La paraula "desig" prové del mot llatí *desiderare* que a la vegada s'ha format de *siderare* que vol dir "observar els astres". A partir de l'observació dels astres, s'origina *considerare* que és la constatació de l'existència d'un astre. Com a contrapartida, *desiderare* indica l'absència de l'astre, la impossibilitat de ser observat, sent *de* el prefix que denota privació. Un només està en la posició de *desiderare* quan ha evidenciat l'absència. Aquesta manca, definida en termes psicoanalítics, apareix per raó de l'entrada del subjecte a l'ordre simbòlic, és a dir, a la llei que instaura el llenguatge.

Freud, a *El malestar en la cultura* (1930), ens recorda que l'edificació de la civilització té les seves bases en la renunciació a les satisfaccions instintives. La civilització, la llei, obliga l'individu a renunciar a un gaudi i li ofereix, a canvi, compensacions substitutives que, malgrat tot, s'evidencien com a inadequades. El subjecte, doncs, per raó de la seva entrada al llenguatge, es veu sotmès a la pulsio per recuperar un gaudi primitiu perdut, a través d'una sèrie d'objectes que no són més que formes disfressades de l'objecte primitiu que va proporcionar el plaer. Aquest moviment envers l'objecte primitiu representa l'aparició del desig vehiculitzat a través del llenguatge. Es pot dir, per tant, que el desig no existeix sense el llenguatge.

El terme desig, en Lacan, té una connotació oberta de plaer que guarda relació directa, com veurem, amb el cos matern, en tant que simbòlicament representa l'objecte perdut. El desig, per altra banda, constitueix el subjecte com a tal i impregna totes les seves activitats vitals.

Cal tenir en compte, però, que el desig no troba en la seva trajectòria cap objecte real que el pugui satisfer, malgrat que en un principi el desig es pugui relacionar

¹⁵³ Es pot dir, d'entrada, que la impossibilitat de satisfer el desig prové d'aquesta demanda impossible de del subjecte per a fer-se Un amb l'altre.

d'alguna manera amb el cos matern.¹⁵⁴ És per aquesta raó que Lacan definirà el desig com a moviment metonímic per mitjà del qual el subjecte passa d'un objecte a l'altre sense poder-se satisfer.

Quan Freud afirma que el somni és la satisfacció d'un desig apunta ja a aquest caràcter il·lusori del desig temporalment satisfet amb un objecte imaginat. Un cop el subjecte entra a l'ordre simbòlic, les paraules esdevenen el *medi* a partir del qual es pretén trobar la satisfacció perduda. En l'ús de les paraules hi ha implícit el gaudi resultant de la invocació a l'Altre.

La psicoanàlisi lacaniana formula el concepte de desig -a partir d'aquest moviment del subjecte per retrobar l'Altre- diferenciat de la necessitat i la demanda.

3.4.1. Necessitat, desig i demanda

La formulació lacaniana de desig, demanda i necessitat parteix de la teorització freudiana de les primeres experiències de plaer viscudes per l'infant. Com ja hem indicat (capítol I, § 3.2.6), Freud identifica l'origen del desig en la formació d'una imatge mnèsica sorgida a partir de la primera experiència de gratificació.

L'exemple més clar és el de la satisfacció alimentària. El nen té necessitat de menjar, una necessitat que exigeix ser satisfeta. El procés pulsional, aquí, es manifesta amb una sensació de desplaer provocada per la tensió de la necessitat pulsional de menjar. Es tracta, doncs, d'una *necessitat* orgànica. L'objecte que se li proporciona per satisfer aquesta necessitat -el pit matern, per exemple- li arriba sense que el nen en tingui una representació psíquica prèvia. Com apunta, Joël Dor,¹⁵⁵ el procés pulsional d'aquesta primera experiència de satisfacció correspon a una necessitat pura perquè la pulsio es veu satisfeta sense la mediació psíquica. A aquesta satisfacció de la necessitat

¹⁵⁴ Es podria dir que és precisament per la relació amb el cos matern, que el desig roman sempre insatisfet, en tant que la prohibició de l'incest i la separació simbòlica que permet el llenguatge fan impossible el retorn de l'objecte perdut. Insistim, però, que cal no confondre aquest objecte amb un objecte real. La mare és la representació simbòlica d'aquest objecte. L'objecte perdut és, de fet, una fal·làcia. El que el subjecte "perd" és una il·lusió que s'origina a partir de la seva entrada al llenguatge.

¹⁵⁵ Joël Dor. *Introducción a la lectura de Lacan. El inconsciente estructurado como lenguaje*. Trad. de Margarita Mizraji. Barcelona: Ed. Gedisa, 1994, p. 152-212.

li segueix un plaer immediat originat per la relaxació de la tensió de la pulsio.

L'experiència de satisfacció primera deixa en l'aparell psíquic una empremta mnèsica, de manera que d'ara en endavant la satisfacció estarà lligada a la imatge de l'objecte que ha proporcionat la satisfacció. Aquesta etapa significa, doncs, l'elaboració d'una *representació* lligada al procés pulsional.

A partir d'aleshores, cada vegada que es produeixi una nova tensió pulsional l'empremta mnèsica es reactivarà i la necessitat pura primera serà substituïda per una necessitat lligada a una *representació psíquica*. En l'infant, aquest procés produeix una confusió entre la imatge mnèsica primera, que ha passat a ser, per tant, un objecte *representat*, i els objectes que se li ofereixen posteriorment. En una etapa subseqüent, l'infant se satisfà, igual que succeeix amb els somnis, amb una satisfacció al·lucinada, ja que l'objecte que se li presenta de nou és assimilat en l'aparell psíquic amb l'objecte primer que li va oferir satisfacció. A partir de les experiències successives l'infant percebrà un decalatge entre la imatge mnèsica i els objectes reals. Amb tot, la imatge mnèsica es constitueix com una mena de brúixola que orienta l'infant envers la cerca d'objectes que reproduïxin la mateixa satisfacció primitiva.¹⁵⁶ La imatge mnèsica esdevé, per tant, el model d'allò que es vol trobar en la realitat, i és aquesta cerca el que, en termes psicoanalítics, constitueix el *desig*. Es constata, doncs, que una de les condicions del desig és la de no poder-se satisfer mai en la realitat, contràriament a la necessitat que se satisfà un cop l'objecte -l'aliment per continuar amb l'exemple- ha provocat la relaxació de la tensió. Malgrat tot, aquesta impossibilitat és el que assegura la pervivència del desig.

El canvi que marca el pas de la necessitat al desig deixa una empremta profunda en la psique humana, ja que, com s'ha indicat, marca la trajectòria de la recerca interminable d'objecte. Dit d'una altra manera, desitjant, el subjecte manté la *il·lusió* de poder retrobar l'objecte; paradoxalment, però, l'hipotètic retrobament amb l'objecte significaria la mort del desig. Pel fet que no és mai possible satisfer-se completament, ja

¹⁵⁶ És important assenyalar que aquesta sensació de satisfacció remet a una *il·lusió imaginària d'unitat amb l'altre*. Cal tenir això present per entendre que en aquesta satisfacció, unida a la recerca de l'objecte imaginari perdut, es troba en la gènesi del desig. El desig, per tant, no està directament relacionat amb el plaer, sinó que *orienta* la recerca d'objecte, però no satisfà el sentiment de completud amb l'altre.

que el subjecte busca indefinidament la unió total –i impossible- amb un objecte al capdavant inexistent, desitjar es converteix en un imperatiu prioritari que supera la necessitat de satisfacció. Menjar, per exemple, i d'altres processos que en principi es poden assimilar a una necessitat, es converteixen en font de plaer justament perquè estan habitats per una sensació que activa la imatge mnèsica. El desig, per tant, pertany a una dimensió psíquica que es contraposa a la dimensió fisiològica de la necessitat. Lacan, al Seminari XI,¹⁵⁷ assenyala que el que satisfà la pulsio no és cap objecte, sinó el *plaer* que s'ha obtingut mitjançant l'apropiació d'un objecte determinat; l'aliment no és l'objecte que satisfà la pulsio, sinó el plaer experimentat a la boca.

A partir de la diferència entre l'objecte de la necessitat i l'objecte del desig, Lacan introdueix el concepte d'objecte *a*. Aquest objecte, com veurem (cf. § 3.5), no és un objecte real, però, en canvi, és la *causa* del desig del subjecte. Cal entendre, doncs, l'objecte *a* com el lloc de l'absència que el subjecte intenta tapar amb un seguit d'objectes de desig que pertanyen a la realitat.

3.4.2. El lloc de l'Altre en la dinàmica del desig i la demanda

Ja hem indicat que, per a Lacan, l'existència del desig depèn de l'existència prèvia d'un (A)altre. Aquest (A)altre té dues dimensions: representa un objecte real (altre) i es refereix també a un objecte simbòlic (Altre) que s'ha d'equiparar al llenguatge entès com a estructura i, per tant, com alteritat respecte del subjecte.¹⁵⁸ En aquesta articulació es manifesta la dimensió de demanda del desig dirigida a un altre a través del llenguatge.

Per entendre la demanda cal, primer, situar el paper de l'altre respecte de les necessitats de l'individu. Tornem a l'exemple de la necessitat alimentària: l'infant té uns imperatius orgànics que es tradueixen en estats de tensió corporals. Aquestes manifestacions corporals prenen el valor de *signes* per l'adult que es fa càrrec del nen. Aquests signes són interpretats per l'adult com a senyals d'una necessitat. Així, doncs,

¹⁵⁷ Jacques Lacan [1964]. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Livre XI. Text establert per Jacques-Alain Miller, 1973. París: Seuil.

¹⁵⁸ Ens referim, en general, a l'Altre en majúscula, tal i com ho fa Lacan, per indicar que l'altre -en tant que presència- no està dissociat del llenguatge; és a dir, és constitueix en virtut del llenguatge.

aquestes manifestacions corporals adquireixen un sentit determinat perquè hi ha un *altre* que les "interpreta". Quan el nen es queixa, posant per cas, no fa sentit, sinó que simplement explicita un estat de tensió física. Si aquestes manifestacions es converteixen en significants per a l'adult és perquè, a la vegada, l'adult ha col·locat el nen en una dimensió simbòlica -les manifestacions del nen poden ser "llegides". La resposta de l'adult demostra que considera les manifestacions físiques de tensió com a *signes d'una demanda*, de manera que, responnent, l'adult insereix l'infant en un univers semàntic concret. És així com aquest *altre* passa a ser l'*Altre* del llenguatge, és a dir, la representació d'un univers simbòlic on l'infant ha quedat inscrit.

La relaxació orgànica que segueix a la satisfacció de la necessitat és interpretada per l'adult -per regla general, la mare- com un testimoni de reconeixement, ja que es basa en el desig que la mare ha pressuposat en el nen. Tal i com apunta Joël Dor:¹⁵⁹

[...] el niño queda irreductiblemente inscrito en el universo del deseo del Otro en la medida en que está prisionero de los significantes del Otro.

La mare pagarà aquest reconeixement amb gestos i paraules dirigides al nen. És aquesta resposta de la mare, més que no pas la satisfacció de la necessitat, el que farà gaudir el nen. Aquest plaer representa un plaer "de més" i el motor que possibilita l'emergència del desig en l'infant i la seva vehiculització a través d'una *demanda* adreçada a l'*Altre*. Aquest desig va "manipulant" la necessitat i la va tapant amb els signes que l'infant intencionadament adreça a l'*Altre* a l'espera del retorn de la satisfacció. Amb aquesta demanda l'infant entra a la dimensió del desig que sempre s'inscriu entre la demanda i la necessitat.

La demanda és sempre doble: satisfacció de la necessitat i, per damunt de tot, exigència d'amor. Amb la demanda d'amor l'infant malda per ser l'únic objecte del desig de l'*Altre*, l'objecte últim que satisfaci les necessitats de l'*Altre*, circumstància que actualitza la il·lusió d'unitat imaginària entre l'infant i l'*altre*.

Els nous objectes que vénen a substituir l'objecte primer retornen al subjecte la sensació d'una pèrdua irreparable; aquesta sentiment de pèrdua activa la recerca interminable per experimentar el plaer primer. La demanda s'adreça, doncs, a l'*Altre* -

¹⁵⁹ Joël Dor. *Introducción a la lectura de Lacan, op.cit.*, p. 165.

tant a l'objecte com al llenguatge, ja que es vol del llenguatge una resposta a la demanda- a l'espera que pugui saciar aquest desig. A causa d'aquesta subjecció del subjecte al desig, Lacan parla de *l'alienació del subjecte al desig de l'Autre*.

Per part de l'infant, voler ser el desig de l'Autre -"Le désir de l'homme, c'est le désir de l'Autre"¹⁶⁰ és part del procés d'haver reconegut que l'Autre, com ell, també està mancat, i que com a tal, també desitja. El nen s'haurà adonat del desig de l'Autre a través del que no diu: dels silencis, dels missatges ambigus, de les seves accions, etc. És per això que Lacan assenyala que els *per què* eterns dels nens no són pas una mostra de curiositat, sinó un desig per voler introduir-se en l'espai simbòlic de l'Autre, una manera de preguntar-se "¿Què vol l'Autre de mi?" "¿Quin lloc ocupo jo per a l'Autre?" "¿Què em diu l'Autre quan em diu tal cosa?". El desig del subjecte s'aliena al desig de l'Autre, en tant que el subjecte aprèn a desitjar el que l'Autre desitja i de la *mateixa manera* que l'Autre. Es pot dir, per tant, que el subjecte aprèn a desitjar com si fos "un altre" el que desitgés per ell.

3.5. El gaudi [*jouissance*]

A "Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien"¹⁶¹ Lacan elabora un gràfic per explicar la relació del subjecte amb l'estructura del llenguatge i l'emergència del que anomena *jouissance* -gaudi- en relació amb l'objecte *a*. No creiem necessari exposar aquí la complexitat d'aquest gràfic; n'indicarem només la formulació general perquè és rellevant per al nostra tema d'estudi.

En primer lloc, el gràfic del desig presenta el subjecte dividit, (\$), el subjecte barrat que per efecte de l'entrada al llenguatge ha quedat castrat, és a dir, s'ha inserit en l'ordre social, però al preu d'estar per sempre més alienat al llenguatge. Aquesta castració, implica, però, una relació entre la cadena de significants -allò que parla pel subjecte- i el real -allò que no ha passat per la llei del llenguatge. El real, en el gràfic del desig, queda indicat en dos punts: com el lloc indiferenciat del gaudi [*jouissance*] i com

¹⁶⁰ Jacques Lacan. *Écrits, op.cit.* p. 312.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 805. Lacan reelabora aquest gràfic al llarg dels anys, concretament al Seminari V ("Les formations de l'inconscient" (1957-1958) i al Seminari VI ("Le désir et son interpretation" 1958-1959).

allò que estructura el fantasma, que és justament el que relaciona el subjecte amb un objecte precís que existeix en el real, és a dir, que ha quedat fora del llenguatge. Per dir-ho d'una manera molt esquemàtica, el gaudi -que es relaciona amb el plaer absolut- no entra en l'estructura subjectiva, queda, per tant, més enllà de la Llei, la llei del llenguatge, de l'ordre Simbòlic. Com que el gaudi indica l'excés, el que queda més enllà, el subjecte es gira cap al desig, que segons Lacan, és justament una defensa contra l'excés del gaudi.¹⁶²

El que impulsa el subjecte a desitjar és justament el desig de l'Altre -entès com a genitiu i com a objecte. El subjecte constantment desitja l'Altre i, per tant, es troba sotmès a un impuls generat per voler retrobar la unitat perduda; el subjecte viu sota la fantasia de retrobar-se en un estadi previ a l'entrada al llenguatge. Ara bé, desig i gaudi estan de fet interrelacionats perquè el desig del subjecte justament troba la seva causa en el fantasma, d'aquí que Lacan construeixi l'algorisme ($\$ \langle \rangle a$) que indica la conjunció-disjunció del subjecte en relació amb l'objecte del fantasma. El subjecte realitza el seu desig mitjançant objectes que comparteixen trets amb el fantasma o fantasia no simbolitzada. A aquests objectes Lacan els anomena *objet a* o *objet petit a*. És a dir, aquest objecte que no ha passat pel llenguatge és la causa del desig del subjecte, justament perquè és la resta que sempre queda per dir. Podríem dir que el subjecte realitza una recerca per trobar l'objecte *a*, i que la unió impossible del subjecte amb aquest objecte és precisament el que causa el seu desig.

L'objecte *a* canalitza la trobada amb altres objectes que comparteixen amb l'objecte primari un tret determinat. L'encontre del subjecte amb un d'aquests trets reactiva l'experiència de gaudi primitiu. L'objecte *a*, tot i no ser representable perquè pertany a l'ordre real, està associat amb zones erògenes que marquen límit entre "fora" i "dins"¹⁶³: els llavis, l'anús, l'extrem del penis, l'entrada de la vagina, etc., objectes primaris que ja esmenta Freud, a la llista dels quals Lacan afegeix la veu i la mirada.

¹⁶² *Ibid.*, p. 825.

¹⁶³ Aquesta límit pressuposa la possibilitat de ser integrat pel subjecte. Les zones erògenes esmentades es configuren com a objectes situats en un "marge" que inclou a la vegada l'exterior i l'interior del subjecte.

Aquests objectes, doncs, tenen la propietat d'activar o fer mantenir la connexió entre el subjecte i l'Altre.¹⁶⁴

3.5.1. L'objecte *a*

Cal entendre, com ja hem indicat, el terme "objecte" com a instància causant del desig, però tenint en compte que l'objecte *a* és evanescent, no materialitzable. Lacan deixa clar que l'objecte *a* no s'ha de confondre amb un objecte imaginari -un pit, per exemple. És el desig de l'Altre, l'indescifrable enigma en l'Altre com a subjecte desitjant, el que causa el desig de l'infant. Per aquesta raó, la mirada o la veu són objectes *a* en tant que evidencien l'existència del desig de l'Altre, els objectes que permeten reconèixer el desig en l'Altre.

Per a exemplificar la qualitat de l'objecte *a*, Lacan, al Seminari VIII,¹⁶⁵ explica la fascinació d'Alcíbiades per una "certa cosa" que troba en Sòcrates, una fascinació que Plató a *El Banquet* anomena *agalma* i que defineix com una brillantor que Lacan interpreta com el desig mateix de Sòcrates causant de la fascinació en Alcibiades. Aquesta brillantor indefinible és el que Lacan anomena l'objecte *a*, causa del desig.

L'objecte *a* pot ser definit, per tant, com el buit que s'estableix a partir del moment en què el subjecte constata que l'Altre desitja alguna cosa més. L'objecte *a* suposa la darrera empremta d'una suposada unitat antiga entre l'Altre i el subjecte *i*, a la vegada, la instància que alimenta la il·lusió d'una possible futura unió. L'objecte *a*, per tant, vela la divisió del subjecte *i* i intervé en la formació de fantasies a partir de les quals el subjecte extreu un plaer derivat de la construcció d'un escenari que pot manipular segons la seva voluntat i que li retorna la il·lusió de fusió amb l'objecte. El plaer que origina la fantasia és justament el gaudi i cal reconèixer aquest plaer com a plaer en excés, que no deriva de la satisfacció amb cap objecte concret, sinó de l'experiència del real.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 817.

¹⁶⁵ Jacques Lacan [1960-1961]. *Le transfert*. Llibre VIII. Text establert per Jacques-Alain Miller. París: Seuil, 1991.

En un seminari posterior,¹⁶⁶ Lacan passa a considerar la lletra com a objecte *a*, lloc de materialització del significat i, alhora, de pèrdua del sentit ja que la lletra, en tant que objecte de gaudi, apunta a una resta que no pot ser simbolitzada.

Deixem aquí apuntada aquesta relació de la lletra amb el gaudi que reprendrem, com hem indicat, al capítol V.

3.6. El Nom-del-Pare

Afirmant que el desig de l'home és el desig de l'Altre, Lacan apunta a la tendència del subjecte per superposar el propi desig al de l'Altre, és a dir, per fer coincidir els dos desitjos. Amb tot, perquè l'infant entri al llenguatge amb més o menys fortuna, s'ha de constituir com a subjecte en l'univers simbòlic, és a dir, ha de situar-se "separat" del desig de l'Altre. En un primer moment, el nen aprèn a situar-se en relació amb els altres a través de significants -per exemple el significat "fill". Això fa que el nen trobi el seu lloc simbòlic dins l'entramat de relacions familiars.

La díade mare-fill ha de desfer-se per tal d'assegurar l'entrada satisfactòria de l'infant a l'ordre simbòlic. Ja hem indicat que això s'aconsegueix mitjançant el que Lacan anomena "metàfora paterna", és a dir, la presència d'un tercer que dissol la díade mare-fill. El pare, o qualsevol tercer que s'interposa entre la mare i el fill i que es constitueix com a objecte de desig de la mare, representa aquest tercer terme o Nom-del-Pare que permet una triangulació i l'entrada del nen a la llei del llenguatge.¹⁶⁷ Quan això no succeeix, poden produir-se pertorbacions de l'equilibri simbòlic en el nen.

La separació entre la mare i el fill que fomenta el Nom-del-Pare permet que el nen cerqui el plaer en objectes diferents a la mare; representa, per tant, el pas d'un univers indiferenciat on el subjecte es confon amb l'Altre, al d'un univers social.

Per tal que la separació entre el nen i la mare sigui efectiva, el tercer element ha de convertir-se en un significat, és a dir, ha de poder significar-se per mitjà del llenguatge. Aquest tercer element o Nom-del-Pare és també designat per Lacan sota el

¹⁶⁶ Jacques Lacan [1972]. "Lituraterre". Hem treballat amb la versió electrònica publicada a www.acheronta.org.

¹⁶⁷ Jacques Lacan. *Écrits, op.cit.*, p. 200.

terme *fal·lus* o significant del desig. El fal·lus, doncs, és el significant del desig de la mare: instaura a través del llenguatge una separació entre la mare i el fill i permet que el fill, tal i com observa B. Fink, respiri i tingui un espai propi.¹⁶⁸

És precisament a través del llenguatge on el nen és converteix en subjecte desitjant i deixa de ser un objecte del desig de l'Altre. Per mitjà del llenguatge el nen, en paraules de J. Noël,¹⁶⁹ s'esforça per designar simbòlicament la seva renunciació de l'objecte perdut.

La introducció d'aquest tercer terme inaugura una repressió que permet representar simbòlicament la fusió mare-nen. És a dir, el llenguatge permet aquesta representació per mitjà de significants que, tot i no ser l'objecte primer, l'evoquen. És això a què es refereix Lacan quan afirma que "la paraula és la mort de la cosa": el mot no és l'objecte, és el causant del desig de parlar.

3.7. "La mort de la cosa"

Per a Lacan el que és específic de l'experiència humana és el llenguatge. Lacan afirma que no hi ha una realitat prediscursiva, sinó que cada realitat està fundada i definida per un discurs, de tal manera que els éssers humans són només significants, això és, una funció del discurs.

Hem indicat més amunt que la teoria lacaniana assenyala que el llenguatge precedeix el subjecte. L'infant neix en un món de llenguatge i es constitueix com a significant fins i tot abans de la seva concepció. L'infant, doncs, preexisteix a través dels significants que els futurs pares li han construït. A propòsit de l'efecte de determinació del significant en el subjecte Lacan diu que l'ésser humà està capturat -"subjectat"- pel llenguatge. D'aquí doncs l'ús del terme "subjecte" per referir-se a l'ésser humà.

Pel volts de 1948 Lacan va començar a interessar-se per la teoria lingüística de F. de Saussure i va començar a fer-ne ús en el seu desenvolupament teòric. El 1953,

¹⁶⁸ Bruce Fink. *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. Princeton: Princeton University Press, 1995, p. 58.

¹⁶⁹ J. Dor, *op.cit.*, p. 105.

Lacan va oferir una conferència a Roma sota el títol "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse"¹⁷⁰ que representa el discurs fundacional de la psicoanàlisi lacaniana i el moment que marca el que s'ha donat a conèixer com el "retorn a Freud".

A partir d'aquest treball, Lacan subverteix la concepció clàssica que veu en el llenguatge un instrument de comunicació utilitzat per individus totalment conscients del que diuen. Contràriament, el punt de vista de Lacan se centra al voltant de *la incapacitat del subjecte per dominar* el llenguatge. En aquest punt pren com a base les observacions de Freud a partir de l'estudi dels somnis i dels lapsus on es demostra que el llenguatge és l'Altre que parla a través del subjecte.

Lacan reprèn el cas narrat per Freud a *Més enllà del principi de plaer* a través del qual s'expliquen les característiques del joc d'un nen -un nét de Freud- amb un rodet de fil a partir del moment en què la mare s'absenta temporalment de casa. Freud observa que el nen juga a fer aparèixer i desaparèixer el rodet. Quan el llança perquè quedi amagat de la seva mirada, el nen crida "Fort!" -que en alemany vol dir "Iluny" o "fora"-, i qual el recupera, el nen crida "Da!" -que vol dir "aquí".

Freud explica que el joc de l'infant il·lustra la compulsió a la repetició, és a dir, la necessitat insistent de dur a terme la mateixa acció. En aquest joc, l'infant indica el seu desig de retrobar la mare, però a la vegada ritualitza les seves absències periòdiques fent desaparèixer la joguina de la seva vista; la repetició li assegura, d'alguna manera, el retorn de la mare. A través d'aquest joc, el nen no intenta tan sols recuperar visualment l'objecte perdut, sinó que amb l'alternança dels mots *fort/da* verbalitza les absències i les presències i indica el seu *desig* per recuperar l'objecte a través de les paraules. A propòsit d'aquest exemple, Lacan comenta:¹⁷¹

Le moment où le désir s'humanise est aussi celui où l'enfant naît au langage (...)
Son action détruit l'objet qu'elle fait apparaître et disparaître dans la *provocation*
anticipante de son absence et de sa présence.

Així, el subjecte fa més que dominar la privació: eleva el seu desig al poder de la parla.

¹⁷⁰ Jacques Lacan [1953]. "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse" a *Écrits*, *op.cit.*, p. 237-322. Aquest text és conegut també com el "Discurs de Roma".

¹⁷¹ Jacques Lacan. *Écrits*, *op.cit.*, p. 319.

Aquesta aproximació al llenguatge esborra tota noció referencial perquè, si bé en l'exemple del *fort/da*, les paraules emeses per l'infant fan referència a la combinació de presències i d'absències de la mare, el que l'infant expressa en pronunciar-les és el seu desig, de manera que allò que simbolitza la paraula no és l'objecte -en aquest cas la mare absent-present-, sinó l'eternització, la compulsió inacabable del desig de l'infant:¹⁷²

Le symbole se manifeste d'abord comme le meurtre de la chose et cette mort constitue dans le sujet l'éternisation de son désir.

De manera que l'accés al llenguatge significa la separació del subjecte respecte de l'objecte. El desig representa l'impuls per voler "retrobar" la cosa que desapareix rere del mot, i en definitiva, per assegurar la pròpia pervivència per mitjà de la possessió de la cosa.

¹⁷² *Ibid.*, p. 319.

4. EL LLENGUATGE ÉS ESTRUCTURA

4.1. Llenguatge, parla [*parole*] i discurs

Per tal de clarificar els conceptes que s'exposaran en aquest apartat, ens ha semblat convenient referir-nos breument a la distinció que Lacan introdueix entre llenguatge, parla i discurs. Lacan exposa aquesta distinció al Seminari que ofereix durant el curs 1954-1955.¹⁷³ Aquest seminari pertany, per tant, a la mateixa època d'elaboració dels articles recollits als *Écrits*.

Malgrat el fet que la terminologia emprada per Lacan parteix de la lingüística estructural, cal dir que les definicions d'aquests termes divergeixen de les emprades per F. de Saussure.

En primer lloc, el llenguatge per a Lacan representa una barrera, un mur, que separa el subjecte del real -recordem que el real és justament el que no s'ha integrat a l'ordre simbòlic. Per a Lacan, a més, el llenguatge és estructura, no simplement una estructura. En termes psicoanalítics, el llenguatge és un *medi* on el subjecte es veu forçat a habitar. En tant que estructura, el llenguatge afecta tot els éssers i és el lloc on troben cabuda els signes preexistents a cada subjecte. Aquesta definició situa el llenguatge en un univers purament científic, al nivell de la sintaxi, però aquesta afirmació encara no introdueix la qüestió de la significació.

La significació apareix al nivell de la parla [*parole*].¹⁷⁴ Lacan defineix la parla com un acte individual. Malgrat que aquesta definició pot semblar coincidir amb la definició de Saussure, el gir que hi introdueix Lacan és fonamental. La parla no és simplement la capacitat expressiva de l'individu, sinó l'acte a través del qual es despleguen les identifications imaginàries del subjecte. La parla, per dir-ho molt esquemàticament, satisfà parcialment el desig del subjecte a través de la demanda. En la

¹⁷³ Jacques Lacan [1954-1955]. *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Livre II. Text establert per Jacques-Alain Miller, 1978. París: Seuil.

¹⁷⁴ Volem comentar la dificultat per trobar una traducció adequada al terme *parole*. Com es veu, el terme en francès també vol dir "paraula". "Parole", tal i com especifica Lacan, es refereix a la veu, de manera que la traducció catalana de "parla" sembla adequar-se a la definició lacaniana. Amb tot, Lacan es refereix (Continua)

parla, doncs, té lloc la demanda d'amor i de reconeixement que el subjecte exigeix de l'altre. Per a Lacan, doncs, la parla és sempre un moviment "envers alguna cosa", la necessitat d'omplir la manca que ha quedat instituïda en el subjecte per raó de la seva entrada a l'ordre simbòlic. La parla, per tant, no s'ha de confondre amb el significat -a la manera de Saussure-, sinó que s'ha d'entendre com una representació del subjecte. La parla, per altra banda, està associada a la veu. Ja hem indicat que per a Lacan la veu és una de les manifestacions de l'objecte *a*, amb la qual cosa es pot deduir que la parla està relacionada amb el real, en tant que s'origina a partir de la pulsio per retrobar l'objecte perdut.

El discurs és, per a Lacan, un text en el qual apareixen les marques de les formacions de l'inconscient -oblits, lapsus, etc. La diferència entre llenguatge i discurs rau en el fet que el discurs és fruit d'una organització particular i transporta la marca de l'enunciació, mentre que el llenguatge és un conjunt de signes + sintaxi. El discurs i la parla s'oposen al llenguatge perquè estan marcats per la significació.

4.2. Enunciació i enunciat

Com ja hem esmentat (cf. capítol I, § 3.1), Freud fa una distinció entre els usos lingüístics -l'ús particular del llenguatge en cada individu- i l'ús social. Aquesta divisió Freud l'anomena *Spaltung* i Lacan *fente*, termes que indiquen un tall dins del discurs mateix. És a dir, en tot discurs cal distingir el que el subjecte enuncia del que el llenguatge -entès com a un conjunt de normes- fa enunciar. Lacan explica aquesta divisió a través de les categories lingüístiques d'*enunciació* i *enunciat*. Si bé per a la lingüística tradicional hi ha una coincidència entre l'enunciat i l'enunciació -es pretén que el pronom de l'enunciat coincideix amb el pronom de l'enunciació, coincidència que explicita el *cogito ergo sum* cartesià-, per a Lacan l'enunciat dels discurs corrent vela el subjecte:¹⁷⁵

La voie se trouve ouverte aux leurres et tromperies du discours. Ainsi l'énoncé

en un altre article a la diferència entre "parole vide" i "parole pleine" on ens semblaria més adequada la traducció d'aquest terme per "paraula".

¹⁷⁵Anika Rifflet-Lemaire. *Jacques Lacan*. Brussel·les: Dessart, 1970, p. 132.

ne sera-t-il jamais à prendre comme tel, mai comme énigme, rébus où le sujet s'occulte.

L'enunciat representa el missatge designat en el moment de la comunicació; l'enunciació, en canvi, és l'acte que té lloc en el moment d'expressar l'enunciat.

En el llenguatge tot és enunciat, però no tot és indicatiu d'enunciació. Lacan pren com a punt de partida de la diferència entre l'enunciat i l'enunciació la teoria dels *shifters* de Jakobson.¹⁷⁶ Els *shifters* per aquest autor són índexs -sobretot els pronoms personals- que fan referència a l'enunciat i a la vegada al procés i als protagonistes del llenguatge en tant que enunciació, de manera que, per exemple, en una frase, el pronom "jo" es refereix tant al subjecte designant-se a si mateix, com al subjecte senyalant-se a ell mateix en el moment de l'enunciació i que, per tant, no està reduït o limitat a una frase. Així, és la persona que parla la que posa en relació l'enunciat amb l'enunciació mitjançant l'ús dels *shifters*. Els pronoms no són els únics índexs per determinar la diferència entre enunciat i enunciació; els temps verbals i el nombre gramatical també tenen la mateixa funció. Prenem com a exemple una frase anodina del tipus: "Vaig ser jo qui li ho va dir". El temps verbal de l'enunciat ens informa que el que se'ns diu és anterior a l'enunciació, però, a la vegada, ens situa en el moment d'emissió de l'enunciat, amb la qual cosa es crea la il·lusió de concordança entre enunciat i enunciació. A la vegada, el "jo" de l'enunciat es posa en relació amb el "jo" de l'enunciació com a resultat de l'efecte del discurs del subjecte que parla. Amb tot, no hi ha un espai textual de discurs per al subjecte de l'enunciació. Lacan formula aquesta distinció de la següent manera:¹⁷⁷

La chaîne de l'énonciation (...) marque la place où le sujet est implicite au pur discours (...); la chaîne de l'énoncé et celle où le sujet est désigné par les *shifters*.

Lacan precisa el punt de vista lingüístic de Jakobson, a partir justament de la divisió inherent en el llenguatge, de manera que el subjecte de l'enunciat no coincideix amb el subjecte de l'enunciació: "Le *shifter* (...) désigne le sujet de l'énonciation mais ne le

¹⁷⁶ Roman Jakobson [1957]. "Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb" a *Selected Writings*, vol. 2, La Haia: Mouton, 1971, p. 130-147. Lacan utilitza la teoria dels *shifters* a "Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien" (1960) a *Écrits*, *op.cit.*, p. 647-684.

¹⁷⁷ Jacques Lacan. "Subversion du sujet", *op.cit.*, p. 664.

signifie pas."¹⁷⁸

Per demostrar la divisió entre el subjecte de l'enunciat i el subjecte de l'enunciació Lacan parteix de l'anàlisi de l'expletiu "ne" en francès, però no en la seva funció de negació absoluta, sinó en la seva funció més vague on en frases com "Pourvu qu'il ne soit arrivé" indica una discordança entre el que s'enuncia i la intenció del subjecte. En català trobem la mateixa funció en l'expletiu "no", en frases com: "Abans no t'ho digui ella, prefereixo dir-t'ho jo".

Lacan demostra que a l'interior d'aquestes frases es produeix un conflicte entre el que s'enuncia i una altra agència que sembla negar el que l'enunciat afirma. Aquesta agència és, per suposat, el lloc de l'inconscient que, mitjançant les possibilitats gramaticals que ofereix la llengua, troba un camí per fer-se present en el discurs i interromp d'alguna manera la claredat de l'enunciat. Lacan assenyala que a través de l'expletiu, per exemple, l'agència de l'inconscient diu que no *-dit-que-non-*. L'expletiu, en aquests casos, crea una interferència entre l'enunciat i l'enunciació, entre el que el subjecte expressa i el desig que emergeix en el moment que s'expressa la idea. És en aquests casos, quan la presència d'un desig inconscient es fa present dins de l'enunciat, que es pot parlar de la veritat del subjecte.

La no-coincidència que indica Lacan entre el subjecte de l'enunciat i el subjecte de l'enunciació cal cercar-la en la distinció fonamental que fa la psicoanàlisi entre el "jo" com a instància imaginària i el subjecte. El "jo" és el lloc de les identifications i de les alienacions, mentre que el subjecte és el lloc del desig -un lloc, per tant, situat més enllà de les identifications imaginàries.¹⁷⁹ Confondre el "jo" amb el subjecte reforça la creença convencional que el subjecte es pot representar amb el "jo" de l'enunciat, és a dir, el "jo" estable de la certesa. Per tant, allà on Jakobson i els lingüistes veuen la fusió de les dues funcions del *shifter*, Lacan hi introdueix una barra de separació en virtut de

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 800.

¹⁷⁹ En referència a aquesta constant divisió del llenguatge, que no és res més que la manifestació de la divisió del subjecte, Lacan fa una nova diferenciació relacionada amb l'ús del llenguatge. Lacan distingeix entre "paraula buida" [*parole vide*] i "paraula plena" [*parole pleine*]. La paraula buida és la que s'utilitza en el discurs corrent; és la paraula de les identifications. Per contra, la paraula plena és la que parla directament sobre la veritat inconscient. La paraula plena és la que emergeix durant la cura psicoanalítica. Vegi's "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse" (1953), *op.cit.*

la constatació psicoanalítica sobre la naturalesa enganyosa del llenguatge on els mateixos pronoms personals es converteix en artifici retòric.

El gir teòric que fa Lacan a la teoria dels *shifters* permet demostrar la manca de certesa del discurs i la no identificació del subjecte de l'enunciació amb el subjecte de l'enunciat. En afirmar que la significació d'una unitat lingüística només es pot trobar en referència a una altra unitat, és a dir, en referència a la cadena de significants, la psicoanàlisi desestabilitza la noció del llenguatge com a lloc de la certesa.

El punt d'aturada -és a dir, el moment on el discurs fa sentit- de la cadena gairebé infinita de significants, Lacan l'anomena *point de capiton*. Es tracta d'un punt on s'atura el moviment infinit de significació. Aquest punt d'aturada representa el punt d'emergència de sentit, un sentit que es produeix de manera retroactiva, ja que com assenyala Lacan, només es possible entendre una frase en el moment en què s'ha conclòs. La seva significació roman en suspens fins que no es clou el flux de significants.

4.3. Significant i significat

A "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse" citat anteriorment, Lacan fa ús per primera vegada del concepte lingüístic de signe elaborat per F. de Saussure. A "Instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud"¹⁸⁰ Lacan repren novament el concepte de Saussure per demostrar, contràriament a la lingüística estructural, la primacia del significant per damunt del significat.

El signe, segons Saussure, és el lloc d'unió entre el significant i el significat, on s'ha d'entendre per significant el so de la paraula i per significat el concepte. La relació entre significant i significat és arbitrària -cosa que confirma l'existència de llengües diverses-, però un cop ha tingut lloc la relació primera entre significant i significat, és a dir, un cop una paraula ha quedat fixada per designar un concepte o objecte, és a dir, ha esdevingut signe, esdevé una entitat fixa. Per a Saussure, els components del signe mantenen una relació simètrica i interdependent, cosa que segons l'autor demostra el

¹⁸⁰ A *Écrits*, *op.cit.*, p. 493-528.

privilegi del significat, el qual situa, en la seva representació gràfica, per damunt del significat:

$$\frac{\underline{S}}{S}$$

Lacan, però, qüestiona aquesta simetria del signe i es veu obligat a invertir l'algorisme i a convertir la línia que separa el significat del significat -que en lingüística estructural es representa de vegades amb el signe "/"- en una "barra" que indica una separació en comptes d'una alternança o relació:

$$\frac{S}{s}$$

Per a Lacan, el significat està sempre per sota del significat de manera que resisteix tots els intents de localització o de delimitació.

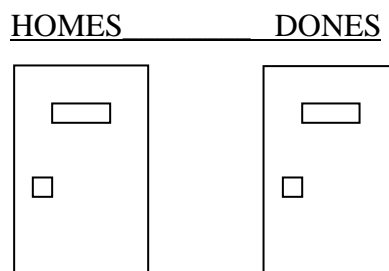
Lacan exemplifica la raó de l'establiment de la barra entre S i s a través d'un exemple explicat a manera de narració:¹⁸¹

Un tren arriba a una estació. Un nen i una nena, germans, estan asseguts davant per davant en un compartiment de tren. El tren s'atura davant d'un edifici: Mira - diu el nen- hem arribat a "Dones"; Idiota -respon la nena-, que no veus que som a "Homes"?

A partir d'aquesta narració, Lacan passa de l'esquema saussurià del signe:

(Imatge d'un arbre)
arbre

a proposar el següent esquema:



¹⁸¹ *Ibid.*, p. 500. La traducció adaptada és nostra. Existeix una traducció catalana d'Antoni Vicens: Jacques Lacan. "La instància de la lletra a l'inconscient o la raó d'ençà de Freud", *Els Marges*, 27/28/29, Barcelona: Curial, 1983, p. 163-190.

En aquest esquema un mateix significat comparteix significants diferents. Amb tot, hi ha una barra que separa els respectius significants dels significats. Cal afegir que en aquest exemple, que Lacan tria per indicar de passada l'imperatiu de l'individu occidental "qui soumet sa vie publique aux lois de la ségrégation urinaire",¹⁸² també demostra que sense el significat no hi ha significat identificable i que el sentit depèn de les relacions de significació.

A través d'aquest exemple, Lacan demostra, també, que el significat segrega - "subjecta"- el subjecte: uns van a "Homes" i els altres van a "Dones", de manera que allò que el subjecte veu -per exemple, la nena respecte del nen- també està relacionat amb altres significants inconscients.

Si per a Saussure els mots són signes, combinacions de significats i significants, per a Lacan els significants està en relació de contrast amb el signe. Mentre que els signes es refereixen a objectes absents, els significants no es refereixen a objectes, sinó a una cadena de significants dins del llenguatge, és a dir, a d'altres significants. Sempre que sembla que s'ha trobat el significat, sorgeixen novament altres significants. Per aquesta raó, la cadena de significants és allò que limita la llibertat del parlant. Veiem, doncs, que Lacan ha modificat la teoria de Saussure de manera prou òbvia. Mentre que en Saussure hi ha la unió del significat i del significat, en Lacan hi ha sobretot, primacia del significat, de manera que sempre s'anticipa al significat. La barra que Lacan situa entre els dos termes és justament el mur que instaura la repressió.¹⁸³

Per a Lacan, el sentit no pot ser mai objectivat, ja que es caracteritza per una impredecibilitat fonamental; no hi ha cap significat que mantingui una relació estreta amb el significat que el precedeix. És a dir, és en el buit entre significants on es revela

¹⁸² *Écrits, op.cit*, p. 500. Amb aquest comentari Lacan fa esment de la separació irreconciliable dels significants "home" i "dona", és a dir, de la diferència sexual com a constitutiva d'un enigma per al subjecte.

¹⁸³ Com hem vist anteriorment, Freud defineix la repressió com una falla en la traducció del l'inconscient al conscient. La repressió, per tant, en termes lacanians, indica que el significat no és una representació directa del significat.

alguna cosa de la veritat; la cadena significant permet al subjecte dir una cosa diferent al que diu.

4.4. Metàfora i metonímia

Lacan, a "Instance de la lettre..." sistematitza les lleis que regeixen el llenguatge i les col·loca en paral·lel a les lleis que regeixen l'inconscient. A la vegada, correlaciona els processos de substitució i de combinació -assimilant-los a la metàfora i a la metonímia respectivament- amb el dos processos mitjançant els quals es genera el significat:¹⁸⁴

Il s'agit de retrouver dans les lois qui régissent cette autre scène les effets qui se découvrent au niveau de la chaîne d'éléments matériellement instables qui constituent le langage –effets déterminés par le double jeu de la combinaison et de la substitution dans le significant –selon les deux versants générateurs du signifié: la métaphore et la métonymie.

Aquesta aproximació parteix de l'estudi de Roman Jakobson sobre la metàfora i la metonímia. Jakobson veu en la metàfora i la metonímia dos pols o processos que tenen lloc sempre i en qualsevol estructura lingüística. Per raó d'aquests dos processos, és a dir, el reemplaçament d'un objecte pel seu substitut metafòric, o l'associació d'aquest objecte amb un altre objecte "adjacent", les paraules canvien constantment de significació; el sentit figurat esdevé literal, de manera que sempre hi ha un creixement de sentits figurats. Per a Jakobson:¹⁸⁵

Le développement d'un discours peut se faire le long de deux lignes sémantiques différentes: un thème en amène un autre soit par similarité soit par contiguïté. Le mieux serait sans doute de parler de procès métaphorique dans le premier cas et de procès métonymique dans le second, puisqu'ils trouvent leur expression la plus condensée, l'un dans la métaphore, l'autre dans la métonymie.

Per a Lacan, totes aquestes manifestacions tradueixen una activitat soterrada: les formacions de l'inconscient. El jo (moi) conscient tendeix a regular, a mesurar, les pulsions instintives que no són reconegudes per la consciència, de manera que la seva funció és fer acceptables unes energies instintives que es manifesten com a perilloses, angoixants o prohibides per a la consciència. Si aquesta regulació no té èxit, aleshores

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 689.

¹⁸⁵ Roman Jakobson. *Essais de linguistique générale*. París: Ed. de Minuit, 1963, p. 61.

es produeix el símptoma, un signe a la vegada enigmàtic que té relació amb el conflicte inconscient.

Paraula i símptoma esdevenen, doncs, la metàfora d'una "veritat" velada pel mateix procés metafòric. A partir d'aquesta relació entre paraula i símptoma, Lacan estableix un paral·lel entre els fenòmens inconscients i el llenguatge:¹⁸⁶

Il y a une structure homogène dans les symptômes, les rêves, les actes manqués et les mots d'esprit. Il s'y joue les mêmes lois structurales de condensation et de déplacement qui sont les lois de l'inconscient. Ces lois sont les mêmes que celles qui créent le sens dans le langage.

Com ja s'ha vist, Freud va anomenar els processos que tenen lloc en la formació dels somnis, en la formació dels acudits, i en els actes fallits, sota el nom de *condensació* i *desplaçament*. Al Seminari del curs 1955-1956, Lacan correlaciona aquests conceptes freudians amb els de Jakobson, de manera que la condensació passa a ser per a Lacan la metàfora, i el desplaçament la metonímia.¹⁸⁷ Aquests dos pols descriuen la relació existent en el llenguatge, polaritats binàries oposades que despleguen els dos processos de selecció i de combinació.

Un missatge, doncs, és una combinació de parts constituents seleccionades d'un repertori de totes les possibles parts constituents. Els missatges, segons Jakobson, es construeixen a partir de la interrelació de dos processos: el del moviment "horitzontal" -que combina les paraules- amb el moviment "vertical" -que selecciona les paraules específiques de l'inventari general del llenguatge. El procés que facilita la combinació es manifesta a través de la contigüïtat -una paraula està al costat d'una altra paraula- i el seu mode és la *metonímia*; el procés que facilita la selecció es manifesta a través de la semblança -una paraula o concepte és *com* una altra paraula o un altre concepte- i el seu mode és la *metàfora*. Aquests dos processos esdevenen, doncs, les dues operacions lingüístiques fonamentals del llenguatge.

Jakobson va fer servir aquesta distinció per aplicar-la a camp de l'estètica, i li va permetre, per exemple, contrastar el cubisme -que utilitza la metonímia- amb el

¹⁸⁶ Jacques Lacan, *Les formations de l'inconscient*, citat a Jean-Baptiste Fages, *op.cit*, p. 135.

¹⁸⁷ Vegeu Jacques Lacan [1955-1956]. *Les psychoses*. Livre III. Text establert per Jacques-Alain Miller. París: Seuil, 1981.

surrealisme -eminentment metafòric-, o separar el romàntics, que utilitzen la metàfora en les seves descripcions de personatges i ambients, dels realistes , que fan servir, en canvi, la metonímia.

Aplicant més àmpliament aquesta anàlisi, Jakobson conclou la seva teoria afirmant que els processos de la metàfora i la metonímia es produeixen en tota organització simbòlica, com per exemple en el treball del somni: on hi ha desplaçament, hi ha metonímia, on hi ha condensació hi ha sinècdoque -una figura que és a mig camí de la metàfora-, i on hi ha un simbolisme hi ha metàfora.

Lacan simplifica aquesta aproximació de manera que fa un equivalent de la condensació amb la metàfora, i del desplaçament amb la metonímia. Lacan també suggereix que aquestes dues formes de representació simbòlica forneixen un model per a l'enteniment de les funcions psíquiques: el concepte de metàfora il·lumina la noció de "síntoma" -on es substitueix un significat per un altre que se li associa-, mentre que la metonímia permet veure l'origen del desig -mitjançant les connexions de contigüitat d'un significat amb un altre i el sentit que es desprèn de la infinita cadena de significats.

Amb tot, l'aproximació de Lacan a la metàfora divergeix lleugerament de l'aproximació de Jakobson, en el sentit que Lacan afirma que entre la metàfora i el significat precedent que l'ha originada hi ha un interval que permet el manteniment del significat primer de manera latent, a la vegada que permet la introducció d'altres significats:¹⁸⁸

L'étincelle créatrice de la métaphore ne jaillit pas de la mise en présence de deux images, c'est-à-dire de deux signifiants également actualisés. Elle jaillit entre deux signifiants dont l'un s'est substitué à l'autre en prenant sa place dans la chaîne signifiante, le signifiant occulté restant présent de sa connexion (métonymique) au reste de la chaîne.

És a dir, el procés de la metàfora no fa desaparèixer el significat reemplaçat, sinó que es manté soterrat dins de la superfície significat.

¹⁸⁸ "Instance de la lettre...", *op.cit.*, p. 507.

Lacan pren com a exemple el vers de Victor Hugo: *Sa gerbe n'était pas avare ni haineuse*.¹⁸⁹ La metàfora de "gerbe" és un significant metafòric que reemplaça un altre significant, el nom del personatge bíblic Booz. Aquest nom esdevé significant, però es manté com a significant latent, de manera que també manté una cadena latent de significants: Booz, com apunta Fages¹⁹⁰ es pot associar a l'amo, al pare, al fal·lus, a la fecunditat, etc. D'aquesta manera, es comprova que la substitució que s'ha produït amb la metàfora no és total, sinó que conserva quelcom del significant reemplaçat. Així per a Lacan: "La métaphore se place au point précis où ce sens se produit dans le non-sens."¹⁹¹ En el cas de Victor Hugo, Lacan continua, tot el que produeix el mot "gerbe" (p.e. una associació de paternitat i de fecunditat) està desproporcionat en relació amb la manifestació metafòrica, de manera que no fa sentit [*non-sens*] amb el sentit subjacent o reprimit. La fórmula de Lacan per a la metàfora és la següent:¹⁹²

$$f \quad \begin{array}{c} S' \\ (-) S = S (+) s \\ S \end{array}$$

En aquest algorisme (f) és la funció metàfora, el significant metafòric de la qual S' (la "gerbe" per exemple) manté sota la barra el significant antic (Booz). La metàfora ens torna a enviar (=) a una relació entre significant i significant inconscient, cosa que podria formular-se per S/s. Però el signe (+) indica que la barra entre S i s pot travessar-se. Tal i com indica Rifflet-Lemaire:¹⁹³

Le surgissement de la signification est immédiat dans la métaphore, il s'effectue par une sorte d'étincelle dans l'esprit qui établit d'emblée le rapport entre les signifiants substitués les uns aux autres.

Pel que fa a la metonímia Lacan segueix l'accepció tradicional precisada per Jakobson: es tracta d'una substitució de significants entre els quals s'estableixen relacions de contigüitat, per exemple "beure un got d'aigua" -continent- per "beure aigua"

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 506.

¹⁹⁰ Jean-Baptiste Fages. *Comprendre Lacan, op.cit.*, p. 43.

¹⁹¹ "Instance de la lettre...", *op.cit.*, p. 508.

¹⁹² *Ibid.*, p. 515

¹⁹³ Anika Rifflet-Lemaire. *Jacques Lacan, op.cit.*, p. 326.

(contingut). Lacan proposa la fórmula simbòlica:¹⁹⁴

$$f(S...S') S = S(-) s.$$

Això és: per funció (f) la metonímia posa un significat (S'), per exemple "got", en relació de contigüitat (...) amb el significat anterior (S), per exemple "aigua" al qual reemplaça. Aquesta operació torna a enviar a una relació entre Significat metonímic i significat que seria S/s, però on la barra entre S i s no es pot travessar (-). Tal i com comenta Rifflet-Lemaire:¹⁹⁵

Si la signification surgit de cette expression, c'est en raison de la connexion de pensée entre les deux significants en jeu [...]. La métonymie est toujours un non-sens apparent (on ne boit pas un verre) de telle sorte qu'il faille effectuer dans l'esprit les connexions indispensables à la compréhension de l'expression métonymique.

En la seva aplicació psicoanalítica, de la mateixa manera que hem vist com el símptoma i certes formacions inconscients actuen sota el procés de la metàfora, Lacan afirma que la metonímia està relacionada amb el desig. Ja hem comentat abans que la característica del desig és la seva perpètua insatisfacció. El desig, per tant, actua de manera frenètica fent interminables anades d'un objecte a un altre, d'un significat a un altre. La metonímia reenvia sempre a una manca o necessitat primera i, per tant, a l'impossible d'aprehendre.

En relació a la metonímia, J. Dor assenyala:¹⁹⁶

Para lograrlo [encontrar el objeto perdido], la única posibilidad del deseo es hacerse palabras y ponerse de manifiesto en una demanda. Pero al hacerse demanda, el deseo se pierde cada vez más en la cadena de los significantes del discurso. Podemos decir, en efecto, que de un objeto al otro, el deseo remite siempre a una sucesión indefinida de significantes que simbolizan a esos objetos sustitutivos, designando así, a pesar del sujeto, a su deseo original [...] En otras palabras, el deseo ha tomado el camino de la metonimia.

Mentre que la metonímia és el procés que possibilita l'actualització del desig, la metàfora, per contra, possibilita l'emergència de sentit. A propòsit d'això Dor

¹⁹⁴ "Instance de la lettre...", *op.cit.*, p. 515.

¹⁹⁵ Jacques Lacan, *op.cit.*, p. 320.

¹⁹⁶ *Introducción a la lectura de Lacan, op. cit.*, p. 108-109.

comenta:¹⁹⁷

El proceso metafórico produce sentido en la medida en que se apoya en la autonomía del significante con respecto al significado.

Freud ja havia pressentit, partint de la interpretació dels somnis, els dos grans eixos del llenguatge: l'eix de la condensació i l'eix del desplaçament-combinació. Lacan, al seu torn, intenta aplicar en psicoanàlisi el gran projecte de Jakobson de descriure la poètica segons aquestes dues figures fonamentals.

Per sintetitzar es pot dir que l'inconscient lacanià està constituït per una cadena de significants que s'expressen mitjançant la metàfora i la metonímia. Amb tot, per a Lacan, el llenguatge és primordialment metafòric, de manera que un missatge, una paraula, sempre fa referència, o significa, alguna cosa més que el que diu. Així, la paraula sempre apunta a alguna cosa més enllà del seu sentit literal i més enllà del referent. A través de la metàfora, també, un mot pot evocar tota la varietat d'usos que se li atribueixen.

Seguint, doncs, l'aproximació teòrica de Jakobson, Lacan rebutja abordar el llenguatge de l'inconscient segons les lleis de la sintaxi o de la lògica discursiva. Fidel a la intuïció de Freud per a qui les lleis del somni equivalen a la poesia, Lacan fa servir les figures retòriques bàsiques per interpretar la poètica de l'inconscient.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 57.

5. SEGONES CONCLUSIONS PRELIMINARS. LA UTILITZACIÓ DELS CONCEPTES DE LA PSICOANÀLISI LACANIANA EN LA TEORIA DE LA TRADUCCIÓ

5.1. Desig i traducció

Del que fins aquí hem presentat podem veure com una concepció inspirada per l'estructuralisme permet a Lacan una reformulació de la teoria de Freud la base de la qual es "retornar" al camp fonamental de la paraula, en un moment històric en què moltes escoles psicoanalítiques havien abandonat aquest principi en benefici de les teories de la psicologia de l'ego. A partir d'aquesta posició, Lacan formula la coneguda frase: "l'inconscient s'estructura com un llenguatge". És la paraula adreçada a l'altre el que constitueix el nucli central del mètode psicoanalític:¹⁹⁸

C'est bien cette assumption par le sujet de son histoire en tant qu'elle est constituée par la parole adressée à l'autre qui fait le fond de la nouvelle méthode à quoi Freud donne le nom de psychanalyse.

Lacan demostra que el "retorn a Freud" significa acceptar que la veritat del subjecte es manifesta a través del tall que l'inconscient infligeix en el discurs conscient:¹⁹⁹

L'inconscient est ce chapitre de mon histoire qui est marqué par un blanc ou occupé par un mensonge: c'est le chapitre censuré. Mais la vérité peut être retrouvée; le plus souvent déjà elle est écrite ailleurs.

Aquesta veritat es pot trobar en diversos llocs (per exemple es pot manifestar a través dels símptomes), i en l'evolució semàntica, és a dir, en la selecció del vocabulari que és particular al subjecte, que respon al seu estil, i que configura a la vegada l'estil de la seva vida. L'ús particular del llenguatge en cada subjecte és, per tant, una manifestació del desig inconscient.

Tenint en compte, doncs, aquesta afirmació, creiem que la teoria de la traducció hauria de poder integrar una anàlisi que permetés reflexionar sobre l'escrit del text de partida com una producció on convergeixen, per una banda, l'aspecte social de

¹⁹⁸ *Écrits, op.cit.*, p. 257.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 259.

l'escriptura -l'escriptura en tant que codi- i l'aspecte individual -l'escriptura com a marca del subjecte de l'inconscient. Això suposaria haver de considerar també la traducció, en tant que escrit, en la seva relació amb codi particular de la cultura on es produeix, però també en relació a la producció subjectiva del traductor. L'elecció de significants per representar els significants inscrits en el text estranger hauria de ser llegida com una elecció que depèn a la vegada d'una elecció inconscient.

Lacan remarca la funció no instrumental del llenguatge. El llenguatge té com a funció evocar i vehicular l'afecte. El llenguatge és, a més, resultat de la pèrdua de gaudi en el subjecte i una estructura que instaura la castració simbòlica. A més de no ser una simple eina de comunicació, el llenguatge es manifesta com a impossible per a expressar-ho "tot". Aquesta característica del llenguatge constitueix, precisament, el desig del subjecte a través del qual es construeix la il·lusió de poder gaudir novament i totalment de l'objecte perdut. El llenguatge en si és desig, i com a tal, introdueix una dimensió sexual en el discurs.

El fal·lus, la introducció del Nom-del-Pare, representa la instauració de la prohibició de l'incest i també la gènesi del desig. La llei, per tant, obre la possibilitat de la traducció. Aquesta possibilitat, combinada amb la prohibició, queda reflectida en la mitologia bíblica: la llei divina condemna la humanitat a la diversitat de llengües, imposant, per tant, la prohibició d'unir-se amb Iahvé. Aquesta prohibició, però, és converteix en l'element bàsic del desig: entendre l'altre, traduir-lo. La traducció és aquest espai que permet recrear el desig d'arribar a l'enigma de l'Altre.

D'aquesta manera, podem dir que l'ús que el subjecte fa del llenguatge sempre serà una metàfora de l'antiga unió primitiva amb l'objecte. La traducció, en canvi, si entenem aquesta activitat com la recerca inescotable per trobar l'objecte perdut, es presenta com a metonímia, on els diversos textos de partida són representacions imaginàries de l'objecte primer.

La dimensió del desig inscrit en el llenguatge ens permet també distingir la traducció com a producte –és a dir el lloc on el traductor ha deixat inscrit el seu desig mitjançant la utilització del llenguatge- de l'acte de traduir.

L'acte de traduir es pot entendre com l'actualització del desig imaginari del subjecte per fer Un amb el text que es vol traduir. El text forà, així, en tant que aliè a l'experiència lingüística del traductor, possibilita la construcció d'aquesta il·lusió: es tracta de trobar en una altra llengua la manca que el subjecte experimenta en la que considera pròpia. Vist d'aquesta manera, l'acte de traduir és més proper a l'acte de l'amor que no pas a la mera transposició d'informació d'un text a l'altre. L'acte de traduir, així, evidència l'existència d'una dimensió de gaudi que depassa els límits imposats per la lingüística.

5.2. El significat i el plaer en traducció

La primacia que el significat demostra tenir per damunt del significat en la producció discursiva ens remet novament a la presència del desig en el text. La barra establerta entre el significat i el significat és el resultat de la impossibilitat del llenguatge per referir-se a l'objecte –en tant que l'objecte desapareix en l'acte mateix de la nominació- i de la presència de la repressió –la impossibilitat del subjecte per dir el seu desig. Amb tot, la característica del significat és la de significar tant en relació amb altres significats que apareixen en la cadena significat com per oposició a un altre significat -"dia" significa a través del significat "nit".

La traducció és, en principi, una pràctica que reemplaça els significats d'una llengua amb significats d'una altra llengua. Si tenim en compte, però, la barra existent entre el significat i el significat, haurem d'admetre que la traducció no produeix una relació d'equivalència entre text de partida i text traduït, sinó que la traducció genera una significació que es distancia de l'apuntada en el text de partida. Veurem més endavant, concretament al capítol V, on problematitzen la qüestió de la significació, que Lacan distingeix el significat de la lletra, definint aquesta darrera com la resta que ha quedat fora de la significació. Aquesta resta és, amb tot, la que vehiculitza el gaudi en el discurs. En la traducció –com en tota producció discursiva- també caldrà veure la marca de la lletra com a vehicle del gaudi del traductor.

5.3. Enunciat i enunciació en traducció

La psicoanàlisi demostra la necessitat de diferenciar el subjecte de l'enunciat del subjecte de l'enunciació i la no-coincidència entre l'un i l'altre. Partint d'aquesta diferència, ens preguntem si és possible fer una anàlisi del text traduït que tingui en compte les diferents veus enunciatives que hi són presents i, a la vegada, l'estudi comparatiu dels dos textos -text de partida i text d'arribada- prenent en consideració aquesta distinció. Les categories enunciatives poden ser útils a l'hora d'analitzar la presència del traductor en el text de la traducció -com la seva pròpia veu ha quedat marcada textualment- i per estudiar la relació de significació que l'enunciació estableix amb l'enunciat.

PART II
VERITAT, SENTIT I ESTIL
-TRADUCCIÓ I PSICOANÀLISI-

1. Preàmbul

Des d'una perspectiva tradicional, els conceptes de Veritat, Sentit i Estil serveixen de paràmetres per valorar l'adequació del text d'arribada al text de partida ja que es demana de la traducció que sigui un reflex acurat del text primer. La traducció, per tant, és avaluada a partir de la semblança o de la distància que manté amb el text de partida. La semblança o la distància, a manca de quantificadors precisos, es mesura pel grau de translació més o menys precisa dels principis acabats d'esmentar, principis que, cal dir-ho, s'entenen com a estables en el text de partida. A partir d'aquesta valoració es generen tot un seguit de dicotomies que regeixen els llocs comuns mitjançant els quals es defineix la traducció (per exemple, fidelitat/traïdora; literalitat/libertat, etc.).

En aquesta segona part de la tesi partim de les ensenyances de la psicoanàlisi, és a dir, de la constatació que el llenguatge és incapaç de transportar la Veritat i el Sentit entesos com a absoluts, per intentar articular una reflexió sobre la traducció que parteixi d'aquesta premissa. També volem assenyalar, tal com es desprèn de la teoria psicoanalítica, que l'Estil -els jocs amb els mots, amb els ritmes- és un recurs retòric que depèn directament del desig de l'inconscient. Paral·lelament, volem demostrar que aquests conceptes que es presenten com a absoluts són, en realitat, construccions teòriques discursives susceptibles de ser desestabilitzades per les aportacions de la teoria psicoanalítica.

Ens ha semblant metodològicament adequat anar puntuant les nostres argumentacions amb una visió històrica molt general per tal de demostrar la influència i les repercussions que aquesta adhesió a la veritat i al sentit han tingut -i encara tenen- en la teoria i la pràctica de la traducció.

En un pol oposat a aquesta visió absoluta del discurs, la psicoanàlisi es presenta com un saber que, més que oferir respostes estables, obre preguntes tant per entendre la raó d'aquestes construccions teòriques, com per redefinir la pràctica de la traducció d'una manera altra que no sigui a través de categories tancades.

Sintetitzant, direm que el saber psicoanalític ens permet una reflexió orientada, per una banda, a oferir hipòtesis per entendre la raó de la importància històrica d'aquests

conceptes en la teoria de la traducció, i per l'altra, a entendre els textos traduïts com el lloc textual on el traductor ha marcat el seu desig.

La psicoanàlisi, i concretament la psicoanàlisi lacaniana, ha treballat abastament la qüestió de la Veritat, el Sentit i l'Estil considerant que la seva realització, lluny de venir definida sota paràmetres universalitzables, depèn de fenòmens subjectius que no estan controlats per la raó, sinó per l'inconscient. Es tractarà, per tant, d'anteposar a la universalitat, l'estudi singular de les estructures de significació present en cada discurs.

En línies generals, doncs, al concepte tradicional de veritat relacionada amb la raó, la psicoanàlisi hi oposa el concepte de veritat inconscient. Es tracta d'una veritat que apareix en el discurs com a revelació, que no vol dir pas com a entelèquia, sinó com a índex d'un saber particular i variant en cada subjecte. La noció de sentit, entesa com a sentit únic del discurs -o del text-, és capgirada en psicoanàlisi per la idea de significació, resultat de la primacia del significat per damunt del significat. Per últim, al concepte d'estil definit a partir de la retòrica, la psicoanàlisi hi afegeix la dimensió del gaudi relacionat amb l'economia libidinal del subjecte de l'inconscient.

III. VERITAT

1. EL CONCEPTE DE VERITAT EN TRADUCCIÓ

L'únic discurs que no sembla afectat per la qüestió de la veritat és el discurs científic; aquest discurs afirma que tot el que enuncia pot ser posat a prova en la realitat. Amb tot, es tracta d'un discurs que suposa la veritat a partir de demostracions que poden ser considerades, a la vegada, ficcions discursives. A dir de Gadamer, Nietzsche extrema l'escepticisme davant del discurs de la ciència en afirmar que aquest és també el discurs de la intolerància, ja que ningú no és més intolerant que aquell que pretén demostrar que el que diu *ha de ser veritat*.²⁰⁰ Gadamer se suma a l'afirmació de Nietzsche afegint a la seva crítica l'observació d'un tret paradoxal que per a ell demostra la debilitat del discurs científic: la incapacitat de la ciència per definir el concepte de veritat, ja que és en el discurs mateix on la ciència satisfà el seu ideal de certesa.

Per a Nietzsche, la pretesa certesa en què es fonamenta el discurs científic neix a partir de l'establiment de dogmes inamovibles que se sustenten en les lleis convencionals regides pel llenguatge. La certesa del discurs científic és, per tant, una construcció del llenguatge. La necessitat del discurs científic per afirmar-se com a portador de la veritat és un instrument al servei de la voluntat de vida. Un cop més, el llenguatge possibilita la il·lusió de l'existència d'una relació immediata entre la paraula i la cosa:²⁰¹

A uniformly valid and binding designation is invented for things, and this legislation of language likewise establishes the first laws of truth.

Per a Nietzsche, el desig de vida de l'individu queda assegurat a través d'aquesta percepció il·lusòria de la veritat. Negant la divisió entre el mot i l'objecte, el subjecte nega la seva pròpia mort.

Si bé per a la ciència la veritat apareix com un concepte absolut, per a la filosofia, en canvi, es torna pregunta, almenys fins a arribar al subjecte de la certesa

²⁰⁰ George Gadamer. *¿Qué es la verdad? a Teorías de la verdad en el siglo XX*, J.A. Nicolás y M.J. Frápolli eds., 1997, p. 433.

²⁰¹ En versió anglesa, "On Truth and Lies" trad. John Forrester, citat a Forrester, *op.cit.*, p. 39.

cartesià, una certesa que es trenca amb l'adveniment del Romanticisme. A Occident, des de Plató fins als filòsofs contemporanis, es pot dir que les disquisicions sobre la veritat se centren en la necessitat de discernir si el llenguatge és capaç de referir-se a la realitat, o bé si pel contrari la crea, amb la qual cosa s'accepta que el llenguatge construeix narratives susceptibles de dir la veritat, però també de falsejar-la. Aquesta capacitat del llenguatge per construir ficcions es converteix en un dels temes centrals de discussió en la *República*. Per a Plató, les obres literàries són potencialment perilloses per a la formació de les ments joves i per això recomana l'establiment de la censura mitjançant la qual elsensors han de dilucidar si les obres poden ser transmises o, contràriament, prohibides. El criteri platònic és, aparentment, senzill: s'han d'eliminar les obres que no transmeten la veritat. El límit entre la veritat i la mentida ve marcat pel criteri d'"imitació". S'ha d'entendre per vertader -afirma Plató- aquell discurs que descriu acuradament les gestes dels déus i dels herois. A la pregunta d'Adeimantus que demana com fer per saber si una narració és vertadera o falsa, Plató respon:²⁰²

Whenever an erroneous representation is made of the nature of gods and heroes, -- as when a painter paints a portrait not having the shadow of a likeness to the original.

Més endavant, Plató parla dels perills de la poesia, un gènere que per les seves característiques no se ceneix al principi d'imitació. Les floritures retòriques desvien la paraula del seu sentit "veritable" i enverinen la ment dels ciutadans amb la falsedat.

En el camp específic de la traducció, el concepte de veritat es problematitza a partir de les traduccions dels textos sagrats cristians, ja que el que es vol assegurar és que les traduccions siguin el reflex fidel de la paraula de Déu. Un dels primers autors cristians que aborda la qüestió de la veritat és Agustí (*De mendacio* (395) i *Contra mendacio* (420) el qual, seguint la tradició platònica, però emparant-se en la teologia cristiana –Jesús és la Veritat i la Vida- afirma que l'única paraula vertadera és aquella que reflecteix la realitat. El paradigma és la paraula de Déu i la manera més adequada

²⁰² Plató. *The Republic*. Book 9. "Primary Education of the Guardians: Censorship of Literature for School Use [376d-392c]". Traducció: Jowett. Edició electrònica preparada per la Universitat d'Evansville (EU), 1998, pàgina web: <http://plato.evansville.edu/texts/jowett/republic9.htm>

per a traduir-la és sent fidel al mot. El problema, però, és la metodologia que s'ha d'utilitzar per assegurar que la transmissió és verídica. La resposta, en aquest cas, és la revelació divina.²⁰³ El cristianisme, doncs, permet passar dels déus platònics al Déu únic, gràcies a l'ensenyança de Jesús.

Aquesta preocupació per transmetre la veritat apunta de manera clara tant al caràcter ambigu i polivalent del llenguatge com a la dificultat que representa haver de transmetre el missatge d'una llengua a una altra, ja que l'ambigüitat inherent al llenguatge demana la interpretació, i és justament en la interpretació on el missatge diví corre el risc de falsejar-se.²⁰⁴ Interpretar un text vol dir, en darrer terme, tenir la possibilitat de fingir, ja que aquesta capacitat és una característica de l'ànima.

J. Forrester²⁰⁵ afirma que Agustí és el primer filòsof cristià que sistematitza un discurs moral i ontològic sobre la veritat i la falsedat amb la finalitat d'establir paràmetres per la transmissió de la paraula sagrada i per a traduir-la sense incórrer en heretgia.

Agustí concep la mentida com el resultat d'una divisió subjectiva. Mentir és dir una cosa, però sentir-ne una altra. A partir d'aquesta divisió Agustí estableix una frontera que separa el "dins" i el "fora". La veritat es produeix sempre "dins" de la realitat, la mentida, en canvi, pertany al món de "fora", al reialme exterior de les aparences i, per tant, de la sensualitat. La mentida és, doncs, aliena a la realitat, prové d'un exterior del qual un s'ha de malfiar. Amb tot, aquest exterior no es troba totalment

²⁰³ El discurs teològic, des de l'Antiguitat fins al Renaixement, se centra en la vigilància extrema per dilucidar el mentider de l'honest, el portador de la paraula divina, del traïdor. La veritat, doncs, té una relació directa amb la professió pública de la fe. Es tracta d'una veritat mitjançant la qual es vol assegurar la transmissió fidedigna de la paraula divina, tant en la predicació com en la traducció dels textos sagrats. Recordem a propòsit de la relació entre revelació i traducció la traducció dels Setanta realitzada sota inspiració divina.

²⁰⁴ La necessitat per assegurar la traducció fidedigna de les Sagrades Escripures és vigent avui en dia. Eugene Nida dóna compte d'aquesta preocupació per traspasar fidelment la paraula divina en un context cultural i lingüístic extremament allunyat dels textos originals. D'aquí la importància que tenen per a Nida la correspondència funcional i l'equivalència dinàmica. Es tracta de fer arribar la paraula de Déu de la manera menys ambigua possible. El que hi ha en joc no és pas el text com a literatura sinó el text com a "missatge", és a dir, el text per a ser utilitzar amb una finalitat pragmàtica. Vegi's Eugene Albert Nida. *How the Word is made Flesh: Communicating the Gospel to Aboriginal Peoples*. Princeton, N.J.: Princeton Theological Seminary, 1952

²⁰⁵ John Forrester, *op.cit.*, p. 8.

"fora" del subjecte, sinó que habita "dins" del subjecte mateix. El subjecte és alhora una "altra ment" per a ell i per als altres. Agustí introdueix aquest concepte a través de l'exemple del Sant Sopar, moment en el qual Jesús fa saber als seus deixebles que un d'entre ells el trairà. El concepte "d'altres ments" emergeix quan els deixebles es miren els uns als altres per esbrinar qui és el possible traïdor, però també -i encara més dramàtic- en el moment en què cadascú s'interroga a si mateix. Agustí assumeix el fet que conèixer el món vol dir ser conscient de la duplicitat dels altres i de la d'un mateix, de la possibilitat de dir la veritat, però també d'enganyar.

Agustí traspassa les seves preocupacions sobre la veritat al camp concret de la traducció, pràctica on hi veu, tant per les característiques del llenguatge com per la duplicitat a què es veu sotmesa la ment humana, la possibilitat de transmetre la mentida. La veritat i la mentida es converteixen en els dos eixos d'una preocupació teològica per assegurar la transmissió fidel de la paraula de Déu. Amb tot, el món turmentat per la diversitat de llengües exigeix una extrema vigilància per controlar la infiltració de la mentida.

Agustí, en el seu article sobre la traducció a *De doctrina christiana* - possiblement de l'any 427-,²⁰⁶ assenyala l'ambigüitat dels signes escrits els quals divideix entre "literals" o "figuratus". La traducció dels signes figuratius -el que avui anomenariem símbols- demana la interpretació del traductor i un coneixement profund de la cultura del text de partida. Ja que la interpretació comporta el risc de la tergiversació de sentit, Agustí recomana al traductor al llatí de les Sagrades Escripures que contrasti la traducció grega amb la font original hebrea.

Ara bé, la interpretació del traductor és quelcom que no es pot predir ni controlar, és per aquesta raó que Agustí fa una segona recomanació:²⁰⁷

19. Since the meaning which many interpreters, according to their ability and judgment, seek to convey is not apparent unless we consult the language being translated, and since many translators err from the sense of the original authors unless they are very learned, we must either seek a knowledge of those

²⁰⁶ Utilitzem en la present tesi la traducció a l'anglès de D.W. Robertson, Jr. publicada a Douglas Robinson. *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997, p. 22-30.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 33.

languages from which Scripture is translated into Latin or we must consult the translations of those who translated word for word, not because they suffice but because by means of them we may test the truth or falsity of those who have sought to translate meanings as well as words.

És a dir, qualsevol traducció és susceptible d'error, susceptible de falsedat, de manera que el lector es veu obligat a contrastar constantment la traducció amb l'original. El control de la traducció "vertadera" recau sobre un lector versat a qui, en realitat, no li cal la traducció perquè és capaç de recórrer a la llengua de partida. En el cas que el lector no conegui la llengua del text de partida, li queda, però, la possibilitat de confiar en la traducció que s'ha produït "paraula per paraula", sense atendre al sentit. Aquí, doncs, es constata que el perill prové dels traductors agosarats que malden per traduir el "sentit". Dit d'altra manera, la traducció sense context, paraula per paraula, assegura l'univocitat de sentit, mentre que la traducció semàntica és susceptible d'engany perquè hi intervé la interpretació del traductor.

A Agustí no se li escapa la impossibilitat del precepte, és a dir, traduir sense fer entrar la interpretació, i és per això que recomana anar sempre a la paraula divina, recórrer al text de partida primigeni. Amb tot, el problema de la "mentida" en traducció no queda resolt ja que l'ànima humana tendeix a interpretar, a desviar-se de la paraula original.

Agustí, però, arriba a valorar les possibles "desviacions" dels traductors i assegura que contrastant diverses opcions de traducció es pot arribar al veritable sentit del text de partida:²⁰⁸

For an inspection of various translations frequently makes obscure passages clear [...]. Either confirms the other, for one may be explained by means of the other.

En aquest passatge ens trobem davant d'una incipient teoria del "significant": la interpretació depèn del traductor, la comparació d'interpretacions pot arribar a construir la "veritat" que s'amaga en l'original.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 32.

Al Seminari I ²⁰⁹ Lacan es refereix al tractat "De locutionis significatione" d'Agustí i observa que en el text d'Agustí ja hi ha implícita la diferència entre significant i significat. El seminari recull la intervenció del Pare Beirnaert, el qual assenyala que, de fet, la intenció d'Agustí és "demostrar que el llenguatge transmet la veritat des de l'exterior, mitjançant paraules que sonen des de l'exterior, però que el deixeble percep sempre des de l'interior."²¹⁰ En aquest text Agustí s'avança a una de les afirmacions de la psicoanàlisi: el llenguatge és l'Altre. El subjecte, per tant, internalitza el llenguatge per enunciar la veritat.

En aquest mateix seminari, Lacan exposa la diferència agustiniana entre el signe i la cosa, i per a exemplificar-la es refereix al diàleg d'Agustí amb el seu fill. Agustí demana al seu fill que li expliqui amb un gest què és un mur. Assenyalar el mur és, efectivament, possible, però el receptor no arriba a saber mai si el que se li assenyala és tot el mur, o només una pedra, o el color del mur, etc. Igual passa amb el mot "mur". Com molt astutament comenta Lacan, amb el que ens topem aquí és amb el mur del llenguatge, amb la impossibilitat del llenguatge per a nomenar la cosa. ¿On és el mur a la paraula "mur"? Lacan se serveix aquí d'Agustí per indicar que el que s'intercanvia en el llenguatge no són objectes, sinó significants i que la impossibilitat del llenguatge per anomenar la cosa evidencia la divisió insalvable entre significant i significat.

Malgrat reconèixer que l'ésser humà comet errors, i que de vegades diu coses que no sap el que volen dir -per tant, admet, com la psicoanàlisi, que el subjecte és parlat pel llenguatge- Agustí sap on recórrer per localitzar la veritat última: a la paraula de Déu. Agustí està mobilitzat pel desig de superar l'ambigüitat inherent en el llenguatge i troba en la divinitat el recurs últim per poder salvar aquesta dificultat. La veritat divina, però, no depèn per a ser transmesa de les paraules, ja que és immaterial, és essència:²¹¹

Moses wrote this [...]. But whence should I know whether he said what was true? [...] Verily within me, within in the chamber of my thought, Truth, neither

²⁰⁹ Jacques Lacan [1953-1954]. *Les écrits techniques de Freud*. Livre I. Text establert per Jacques Alain Miller, París: Seuil, 1975, p. 358-359.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 361. La traducció és nostra.

²¹¹ Augustin. *Confessions. Book XI*. Traducció i anotacions de J.G. Pilkington [1876]. Publicació electrònica de la Christian Classics Ethereal Library, 1999, <http://www.ccel.org/f>.

Hebrew, nor Greek, nor Latin, nor barbarian, without the organs of voice and tongue, without the sound of syllables, would say, "He speaks the truth," and I, forthwith assured of it, confidently would say unto that man of Thine, "Thou speakest the truth." As, then, I cannot inquire of him, I beseech Thee,-Thee, O Truth, full of whom he spake truth [...].

És a partir d'aquí on es tanca l'ambigüitat del llenguatge, per mitjà d'una paraula etèria que, en darrer terme, és inefable.

Cal tenir en compte el context històric dins del qual emergeix la preocupació cristiana sobre la veritat i la possible mentida en la transmissió de la paraula divina, i la preocupació concreta d'Agustí per protegir-se de la invasió de les "altres ments".

Agustí escriu els tractats *De mendacio* i *Contra mendacio* en plena heretgia priscil·lianista. Per als priscil·lianistes, mentir està justificat quan té la finalitat de protegir la doctrina de la influència dels "estranyos". La mentida d'un priscil·lianista només és reconeguda per un altre membre del grup; és la penyora amb la qual s'identifica a l'altre. El grup sap de la veritat sagrada, però paradoxalment, per a mantenir-se com a grup, es veu obligat a mentir portes enfora per tal d'impedir la infiltració de la influència pagana. Els priscil·lianistes menteixen, doncs, per protegir la veritat. Amb aquest ús beneficiós de la mentida l'heretgia priscil·lianista recupera el sentit utilitari platònic: mentir és una virtut quan es posa al servei d'una finalitat bona. Plató, a la *República*, assenyala:²¹²

Whereas the lie in words is in certain cases useful and not hateful; in dealing with enemies --that would be an instance; or again, when those whom we call our friends in a fit of madness or illusion are going to do some harm, then it is useful and is a sort of medicine or preventive [...].

²¹² Plató, *op.cit.*, [382d].

Per a Agustí, però, aquesta mentida útil es presenta com un obstacle per a conèixer qui és en realitat el mentider.

1.1. La influència d'Agustí en la teoria i la pràctica de la traducció: l'"altre" com a lloc de la possible mentida

La idea agustiniana que considera "l'"altra ment" l'origen de la mentida sembla haver tingut una forta influència en la teorització sobre la traducció. En la prescripció que obliga el traductor a mantenir-se "fidel" a l'original, s'hi entreveu la possible angoixa que genera haver d'admetre la intervenció del traductor en el text i, per tant, haver d'acceptar que entre el text de partida i el lector, s'erigeix la traducció com una muralla.

En la traducció dels textos religiosos, ja hem vist que la veritat se suposa en el text de partida de manera essencialista; per assegurar la transmissió d'aquesta veritat, el traductor ha de produir el text o bé ajudat per la revelació divina o bé, de manera més científica, partint d'una pràctica que podríem definir d'anasèmica.²¹³

L'estudi contrastiu de diverses traduccions d'un mateix text sagrat per arribar a l'elaboració d'una traducció fidel al text de partida, seguint el criteri d'Agustí, va prevaler durant tota l'Edat Mitjana, període en què es produeix un volum relativament feble de traduccions, dirigides bàsicament a una elit d'estudiosos coneixedors tant del llatí com del grec. Cal assenyalar també que a partir del segle XII, com a resultat de les relacions que s'estableixen entre els traductors cristians, musulmans i jueus a l'Europa meridional, la pràctica de la traducció en molts casos passa a ser una activitat que té lloc dins d'un grup on es discuteixen els problemes i es comparen les traduccions produïdes en diverses llengües.

A la producció més aviat minsa de l'Edat Mitjana es contraposa la producció massiva de traduccions que s'originen a Europa a partir del Renaixement. Aquest desenvolupament, com indica M. Ballard, es deu principalment a la redescoberta i

²¹³ Agustí dona importància a la traducció "mot per mot", però també es veu obligat a situar el resultat de la traducció "en el context". Aquí utilitzem el mot "anasèmica" de la mateixa manera que Derrida l'utilitza per referir-se a la traducció que no se centra en la recuperació del sentit convencional del mot. Vegi's Jacques Derrida. *L'oreille de l'autre, op.cit.*, p. 145.

revaloració de l'Antiguitat -la qual cosa comporta la traducció de textos grecs i llatins-, i a la invenció de la impremta.²¹⁴ En aquest període sorgeix un interès creixent per la retòrica que s'evidencia en l'elaboració de traduccions que tenen com a finalitat l'embelliment o la millora del text de partida. Els problemes retòrics, però, en molts casos, originen un sentiment de privació respecte dels límits de la pròpia llengua, alhora que hi ha una necessitat per elaborar traduccions accessibles al gran públic. D'aquest decalatge entre traducció i original en donen mostra els prefacis dels traductors a través dels quals manifesten un cert nombre de problemes sense arribar-los a formular metòdicament.

L'any 1539 Robert Estienne encunya en francès el mot "traduire" per definir una pràctica que fins aleshores havia estat anomenada "interpretació" o "translació". Un any més tard, Etienne Dolet es refereix a la "traduction" i al "traducteur". És interessant notar que a la definició correspon el naixement de la consciència del traductor que s'acompanya d'un sentiment d'insatisfacció reflectit en els pròlegs.²¹⁵

A partir d'aquest període, el traductor sembla tenir una consciència clara dels problemes que sorgeixen en les dues opcions possibles de reproducció o transmissió del text de partida: traduir tenint present les normes literàries de la cultura d'arribada representa distanciar-se del text de partida; traduir fidelment pressuposa el risc d'oferir un producte aliè a les expectatives literàries de la cultura d'arribada.

D'aquesta dicotomia sorgeix la necessitat de regular una pràctica que assegurí que el traductor no falseja el text de partida. Amb tot, la pervivència de la dicotomia és prova evident de la dificultat per regular una pràctica que pateix tant per la desviació com per l'excés de fusió, de manera que cap dels dos pols de la dicotomia sembla ser eficaç per construir una prescriptiva que assegurí el traspàs fidel i adequat del text de partida. La pràctica de la traducció és, doncs, inestable, però el desig per esborrar aquesta inestabilitat -informat, com anirem veient al llarg d'aquesta segona part, per l'exigència de voler llegir en la traducció el text intacte de l'original i construït sota la

²¹⁴ Michel Ballard. *De Cicéron à Benjamin: Traducteurs, traductions, réflexions*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 91.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 118.

creença de la transparència del llenguatge- impregna totes les facetes d'una pràctica sustentada en l'ideal de transmetre fidelment el text de partida.

L'existència de contractes de traducció és un dels procediments simbòlics que teòricament ha de permetre regular les desviacions possibles del traductor o, com a mínim, apaivagar, encara que sigui imaginàriament, la sensació d'inseguretat que el text traduït pot generar en el lector. Amb el contracte, el traductor pot afirmar legalment la fidelitat mantinguda envers el text de partida.

No ens ha estat possible trobar referències històriques sobre l'aparició dels contractes de traducció.²¹⁶ Amb tot, el que ens interessa assenyalar és el caràcter regulador del contracte. A parer nostre, el contracte de traducció recupera la visió kantiana de la veritat i la localitza en el pacte que s'estableix entre traductor i editor. A la *Crítica del judici* Kant afirma:²¹⁷

[...] truthfulness is a duty which must be regarded as the ground of all duties based on contract, and the laws of these duties would be rendered uncertain and useless if even the least exception to them were admitted.

Per a Kant, la veritat és una obligació el testimoni de la qual ja no és Déu, sinó el contracte social. La veritat, així, adquireix una dimensió política.

La pràctica de la traducció contemporània és hereva, molt possiblement sense saber-ho, d'aquest compromís definit al s. XVIII i del desig de veure en la traducció una imatge exacta del text de partida, concepció, com hem vist, preponderant durant el cristianisme. Al traductor contemporani no se li demana donar prova de la seva fe, però se li demana la signatura d'un contracte mitjançant el qual afirma haver traduït sota el principi de la fidelitat a una veritat textual.

Vegem, com a mostra, el contracte que fa servir Edicions 62 de Barcelona:²¹⁸

²¹⁶ M. Ballard documenta una primera referència històrica pel que fa a les exigències de l'editor per regular la traducció. Es tracta de la traducció anglesa de les *Mil i una nits* duta a terme per Richard Burton l'any 1852 i reeditada el 1883. L'editor va demanar una traducció més curta i polida de contingut explícitament sexual, *op.cit.*, p. 247-248.

²¹⁷ A J. Forrester, *op.cit.*, p. 14.

²¹⁸ Contracte signat per mi mateixa el setembre de l'any 2000.

PACTES

Primer – El Traductor es compromet a realitzar la traducció en correcte català i ajustada fidelment a l'original.

Segon – Si en opinió del Traductor fos necessari d'ampliar, modificar i/o adaptar el text original, haurà de comunicar-ho a l'Editor a fi d'obtenir la conformitat de l'Autor, o dels seus hereus.

I també la clàusula 4 de "The Translator's Charter", document publicat el 1984 per la IFT (International Federation of Translators)²¹⁹

Clause 4 – Every translation shall be faithful and render exactly the idea and form of the original –this fidelity constituting both a moral and legal obligation for the translator.

Es tracta, doncs, de la traducció vista com un exercici de fidelitat a la "idea" i a la forma del text de partida prenent com a base que el text de partida té una sola lectura.

Aquesta relació de la pràctica de la traducció amb la llei es veu de nou confirmada a través de la terminologia emprada per classificar els diferents tipus de traductors. El traductor oficial, reconegut per la llei, és el "traductor jurat", traductor per excel·lència que respon davant la llei de les seves traduccions i que ha adquirit el compromís moral i professional de produir traduccions fidels. El traductor "jura" amb el seu compromís, dir la veritat i tota la veritat que es troba, suposadament, en el text de partida. Aquest jurament té la finalitat de garantir que entre text de partida i text de la traducció hi ha una total correspondència semàntica, ideològica i formal.

Si, per una banda, la protecció de la veritat sota la teologia cristiana serveix per reduir tensions davant d'un possible invasor mentider, per l'altra, la protecció de la veritat en la pràctica de la traducció serveix per reduir tensions originades com a mínim en tres flancs diferents:

- entre text traduït i text de partida -ja que el text de la traducció *es vol que sigui* el text de partida-
- entre text traduït i lector -la fidelitat garanteix al lector que el que llegeix *és* la veritat de l'obra original-

²¹⁹ Vegi's la pàgina web de la International Federation of Translators, www.fit-ift.org/english/charter.html.

- entre text de partida i traductor -el traductor és servil a la veritat del text de partida. El traductor és, per tant, invisible i no representa una intromissió en el text.

Entre el text de partida i el text de la traducció se suposa que les diferències sempre són mínimes, de manera que l'activitat de traduir remet a la ficció d'un estat prebàbèlic que garanteix l'entesa completa i absoluta entre llengües.

No obstant això, a mesura que la filosofia s'allunya de la teologia per endinsar-se en reflexions epistemològiques sobre la veritat, les reflexions sobre el que és vertader i el que és fals depèn cada vegada més de l'estudi del funcionament del llenguatge. El pensament filosòfic que sorgeix a Occident a les primeries del segle XIX deixa constància de la relació intrínseca entre la possibilitat de saber i les limitacions enunciatives del llenguatge.

És en la filosofia contemporània on el concepte de veritat universal es posa en qüestió a partir de la constatació de l'arbitrarietat del signe en relació amb l'objecte. Nietzsche, Wittgenstein, Hegel i Quine, per citar els pensadors més representatius d'aquest camp del pensament filosòfic, afirmen la impossibilitat referencial del llenguatge, la distància del mot respecte de l'objecte i, per tant, la desestabilització dels conceptes de veritat i mentida com a conceptes susceptibles de ser definits universalment. La mentida, per tant, no és considerada com la desviació respecte d'una veritat, sinó com una forma discursiva on s'amaga una altra manera d'afirmar una veritat parcial. És a dir, el llenguatge crea la il·lusió de veritat, una veritat que, alhora, pot amagar una suposada mentida. La cèlebre endevinalla de Wittgenstein exemplifica el fet que la mentida obliga a entrar en una estructura determinada que força a preguntar sobre la veritat a partir de la mateixa mentida: ²²⁰

There is a guard beside one door which leads to Hell, another guard beside a second door, which leads to Paradise. One of the guards always tells the truth, the other always tells a lie. How, with one question, to only one of the guards, can one ascertain which is the correct door to take for eternal salvation?

És en el si del llenguatge on es donen les condicions per a la construcció de la mentida i també de la veritat, de manera que es pot dir que no hi ha res "exterior", ni cap realitat

²²⁰ A J. Forrester, *op.cit.*, p. 46.

que pugui ser analitzada o observada "fora" del llenguatge.

La teoria de la traducció ha tendit a negligir l'estudi sobre la funció del llenguatge i, per tant, a mantenir-se allunyada del diàleg amb altres disciplines que tenen en la seva base l'estudi i l'anàlisi dels modes de significació. La teorització sobre la traducció s'ha centrat gairebé exclusivament en l'estudi comparat de textos -text de partida i text d'arribada- amb la finalitat de marcar el grau de distanciament o de proximitat de la traducció respecte del text de partida basant-se en l'assumpció que la veritat del text primer està inscrita de manera absoluta.

2. LA VERITAT EN LA TEORIA CONTEMPORÀNIA DE LA TRADUCCIÓ. CASOS PARADIGMÀTICS

2.1. Introducció

En la teoria contemporània de la traducció són diversos els autors que s'han posicionat de manera crítica davant del concepte de veritat considerat com a universal i aprehensible. A continuació, citem els autors les teories dels quals poden ser considerades paradigmàtiques d'aquesta crítica. Advertim, però, que la nostra tria respon a preferències personals i que, necessàriament, és limitada. També volem remarcar que l'exposició que aquí presentem de les teories que sorgeixen a partir de les posicions anomenades postestructuralistes és, també, obligadament sintètica ja que l'objectiu general d'aquest apartat és demostrar l'existència de posicions teòriques divergents respecte de la teoria tradicional de la traducció.

A través de la història de la traducció es pot veure que el paper del traductor ha anat evolucionant de ser un simple esclau a un professional expert i relativament independent, el que Chesterman anomena un "emancipated translator". Encara que la percepció que es té del traductor no sigui generalment la d'un professional emancipat, sí que és cert que certes posicions ideològiques contemporànies apunten, més que a una guanyada emancipació, a una lluita del traductor per emancipar-se de certs convencionalismes.

En línies generals, però, creiem poder afirmar que el text de partida s'ha estudiat generalment des d'una perspectiva immobilista. Si bé les teories literàries contemporànies, especialment les classificades sota el terme vague de postestructuralisme, han capgirat la concepció del text i han mostrat que tota producció textual és un teixit complex de marques i de silencis, en traducció, en canvi, la teoria clàssica de la traducció que propugna l'estabilitat semàntica del text de partida és encara la més predominant.

Entre els anys 1970 i 1980 aquesta visió immobiliària del text en traducció es va veure somoguda a partir de les propostes teòriques de la teoria dels polisistemes i de la teoria funcionalista [*Skopos Theorie*].²²¹ Amb tot, aquestes teories, tot i emfasitzar els elements socioculturals en què es produeixen les traduccions i presentar arguments teòrics per estudiar-ne l'impacte en un determinat moment històric, parteixen de l'estudi del text de partida i de la necessitat d'adaptar-lo al públic que l'haurà de rebre traduït. El traductor, per tant, es converteix en un missatger pragmàtic que lluita perquè el text faci sentit en la cultura d'arribada. S'admet la intervenció del traductor en termes de funcionalitat, però no s'explica la seva intervenció en termes de subjectivitat "creativa".

Pel que fa a la vindicació de la visibilitat del traductor -aspecte que comparteixen molts teòrics de la traducció contemporanis-, cal assenyalar que no s'origina al segle XX, sinó que és una continuació dels anhels sorgits durant el Romanticisme europeu,²²² període en què la traducció passa a ser considerada una activitat creativa.

Des d'una perspectiva ideològica, les posicions que comentarem a continuació romanen com a prova d'una rebel·lia formal i conceptual dels traductors per fer aparèixer el seu "desig", la qual cosa està estretament lligada a un fet epistemològic ineludible: el subjecte, en aquest cas el subjecte traductor, no existeix sense el llenguatge, i el seu discurs -la traducció- transporta indefectiblement la marca de la seva subjectivitat.

Reclamar la visibilitat no deixa, però, de ser una redundància si atenem a la característica bàsica de tot discurs: el fet que no pugui produir-se sense subjecte.

2.2. Andrew Chesterman i el *meme* de la veritat

Andrew Chesterman és un dels teòrics de la traducció que més clarament ha sistematitzat la problemàtica de la veritat relacionada amb els factors immediats que

²²¹ Edwin Gentzler. *Contemporary Translation Theories*. Londres: Routledge, 1993, p. 115-143.

²²² Vegi's Antoine Berman. *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder Goethe, Schlegel Novalis Humboldt, Schleiermacher Hölderlin*. París: Gallimard, 1984.

envolten la pràctica de la traducció.

Per a Chesterman, la veritat en traducció forma part d'un seguit de conceptes estables que ell defineix a partir del mot *meme*.²²³ Un *meme*, per a aquest autor, és una unitat de transmissió cultural. El *meme* es transmet de la mateixa manera que es transmeten els gens, cosa que assegura la replicació d'informació i, per tant, la seva "immortalitat" conceptual.

Segons Chesterman, els *memes* són tots i cadascun dels conceptes generats en la teoria de la traducció. Aquestes conceptes es van repetint de manera tal que tenen el poder de perpetuar-se de forma "estable" i d'anar transmetent una idea fixa sobre el que s'entén i el que s'ha d'entendre per traducció. Els *memes* generen estratègies per a la pràctica de la traducció i també conceptes teòrics per a validar-la.

Referint-se al concepte de veritat, Chesterman afirma que la norma que el regeix serveix per regular una pràctica que permet assegurar la relació adequada entre el text de partida i el text d'arribada. Aquesta relació, segons l'autor, està pensada en termes de similitud o semblança entre els textos que entren en joc en la traducció, per la qual cosa la veritat s'assimila tradicionalment al concepte de fidelitat al text de partida.

Tal i com assenyala Chesterman, el concepte de fidelitat ha estat relacionat amb el d'equivalència, però com que l'equivalència total és formalment impossible -entra en el camp de les fal·làcies de la traducció-, s'ha donat més pes al concepte de "fidelitat a la intenció de l'autor". Les intencions són més difícils de teoritzar ja que pertanyen a un camp ambigu, però, en canvi, serveixen per relativitzar la noció de fidelitat, i, paradoxalment, per mantenir-la, i per aquesta raó Chesterman advoca per substituir el terme "fidelitat" pel de "veritat".

Chesterman entén que el text traduït ha de tenir alguna *semblança* amb el text de partida, de la mateixa manera que una fotografia guarda *semblances* amb el subjecte fotografiat o que una fotocòpia és *semblant* al document original.²²⁴

²²³ Chesterman importa el terme "meme" de la sociobiologia, concretament de Richard Dawkins que el va encunyar per primera vegada a *The Selfish Gene*, 1997.

²²⁴ Aquesta definició de traducció es remunta, com veurem més endavant, al s. XVIII i és, de fet, una recuperació de la noció platònica de l'obra d'art considerada com a imitació de la natura (cf. capítol V, § 2).

Ara bé, el nivell de semblança del producte amb l'original varia segons l'estratègia que hagi posat en joc el traductor, situació que no resol la pregunta sobre la manera de quantificar el grau de "veritat" existent en una traducció respecte del text de partida.

La veritat, per a Chesterman, és el límit mitjançant el qual es pot avaluar el nivell de semblança entre els dos textos, ja que és obligat que alguna cosa del text de partida passi necessàriament al text traduït.²²⁵

Minimally, in a state of affairs, [...] *something* must be preserved, change must be prevented; the state of affairs after a given action should not have *no* relation to the state of affairs before the action.

Ara bé, la traducció depèn, per a ser avaluada, de les condicions culturals i lingüístiques existents en la comunitat que rep la traducció. I es pot afegir que també depèn del prestigi cultural que s'hagi atorgat al text de partida. "Desviar-se", en la traducció d'un text canònic, no representa el mateix que "desviar-se" en la traducció d'un text d'un autor desconegut en la cultura d'arribada.

És cert que el concepte de veritat representa un límit per a la tasca del traductor, però el límit varia segons les èpoques, les limitacions imposades per la cultura d'arribada, el prestigi, com ja s'ha apuntat, del text de partida, i el prestigi del traductor.

Veiem, doncs, que el concepte de veritat actua només a nivell metafísic i que, plantejat a la manera de Chesterman, no dóna compte d'un dels elements que entren en pràctica a l'hora de traduir, això és, la interpretació que el traductor posa en joc durant el procés de traducció.

Com ja hem vist més amunt, decidir sobre la fidelitat o la veritat de la traducció respecte del text de partida es resol de manera "senzilla" en els textos religiosos. Agustí i Nida, per bé que separats en el temps, compten amb un tribunal decisor per quantificar la veritat o la fidelitat existent en una traducció: la paraula de Déu. En aquesta perspectiva no hi entra la interpretació perquè la paraula sagrada es pretén única i unívoca.

²²⁵ Andrew Chesterman. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/Filadèlfia: John Benjamins Publishing Company, 1997, p. 180.

En la dimensió secular de la traducció, i a manca d'un jutge espiritual que doni compte de la lleialtat del traductor respecte del text de partida, hi ha un seguit de col·lectius de traductors la finalitat dels quals és jutjar la feina dels altres.²²⁶ Efectivament, per a ser considerat traductor lleial o fidel al text de partida, existeixen tota una munió de tests que les agències de traducció i les editorials fan passar als aspirants a traductors. Aquests tests són a la vegada avaluats per altres traductors que prèviament s'han fet mereixedors de ser considerats professionalment lleials.

Amb tot, ningú no avalua els traductors-jutges, però és de lògica pensar que els paràmetres que fan servir per valorar les traduccions dels altres vénen imposats per les institucions per a les quals treballen.

En un intent de criticar el servilisme del traductor als paràmetres imposats des de fora, Chesterman proposa utilitzar una estratègia que permeti explicitar la visibilitat del traductor; obrir un espai des d'on el traductor pot reclamar i explicar les raons de les seves eleccions textuais. Aquesta és una proposta que també formula Lawrence Venuti²²⁷ i que han recollit molts altres teòrics contemporanis.

Segons Chesterman, el nom del traductor ha d'aparèixer a l'inici del text i la traducció ha d'anar acompanyada d'un pròleg on el traductor pot donar compte dels principis traductològics aplicats en el seu treball. D'aquesta manera, per evitar que el lector se sobti davant d'una traducció que no coincideix amb els seus gustos, és a dir, amb el seu "horitzó d'expectatives", el traductor té el deure i el dret de tranquil·litzar-lo mitjançant un pròleg explicatiu.

Si bé això pot semblar un dret del traductor i una millora en el seu estatut professional, i alhora una protecció per justificar possibles "desviacions" respecte del text de partida, no creiem que sigui útil per fer veure socialment que la traducció és, de fet, una pràctica creativa. Al llarg de la història de la traducció són nombrosos el pròlegs de traductors publicats justament amb l'objectiu explícit de justificar-se i defensar-se davant dels possibles errors.

²²⁶ Vegi's Anthony Pym. *Translation and Text Transfer : An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1992.

²²⁷ Lawrence Venuti. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge, 1995.

La demanda de Chesterman pot semblar plena de bones intencions, però no deixa de col·locar el traductor en una situació de subordinació. És a dir, el traductor ha de donar compte constant de la seva tasca davant d'una comunitat hipotètica de lectors, d'agències literàries i d'editorials. Per tant, ¿quina diferència hi ha entre aquesta pràctica contemporània que suggereix Chesterman i els pròlegs o altres composicions literàries que s'han vists obligats a escriure - Luter i E. Dolet, posant per cas- per intentar salvar la pell, de vegades, com és el cas de Dolet, infructuosament?

Si la visibilitat del traductor s'ha de demostrar a partir de les notes i els pròlegs, la visibilitat es converteix en una aporia perquè se la limita a la seva presència "fora del text" de la traducció.

Òbviament no se li escapen a Chesterman els inconvenients de validar una pràctica que, en darrer terme, depèn del client que encarrega la traducció:²²⁸

Another objection concerns potential clashes between a translator's belief in the importance of trust and the client's possible belief in the importance of other things, such as making a profit [...] In such cases, the translator's own personal ethics, as distinct from his/her professional translation ethics, determine the course of action to be taken, as competing values are weighed and compared [...]

El problema, doncs, s'origina en el fet de considerar el text de partida com un text inamovible on la veritat s'enuncia de manera clara i fàcilment transportable al text d'arribada.

Ara bé, a parer nostre, caldria separar el discurs de la ciència –que es reclama portador de la veritat universal- del discurs teòric sobre la traducció. En el text de partida no hi ha *només* una veritat. Tot text és susceptible d'interpretació i, per això, generador de veritats diverses. Al capdavant, la ciència contemporània també admet la inestabilitat de la veritat, la part de construcció fictícia existent en el discurs. Com molt bé apunta irònicament Forrester:²²⁹

The scientist or the theologian aims to secure the unconscious stupidity of nature, so as to eliminate the possibility that nature might be bluffing, might be

²²⁸ A. Chesterman, *op.cit.*, p. 183.

²²⁹ J. Forrester, *op.cit.*, p. 50.

misleading us in the games of truth we play with her. Even the disquieting experiments –both real and in thought- of microphysics, in which the position of an electron depends upon the activity of the scientist, leading one to view the observer/observed as one mutually interacting system, do not go so far as to suggest that the electron is bluffing whenever the physicist turns up for work.

No es tracta, doncs, de preguntar-se sobre la raó de l'engany ni de voler trobar la intenció de l'autor, sinó d'admetre, tal com assenyala Nietzsche, que el discurs és en si mateix una ficció:²³⁰

The various languages placed side by side show that with words it is never a question of truth, never a question of adequate expression; otherwise, there would not be so many languages.

2.3. La inestabilitat de la veritat: la influència dels corrents postestructuralistes en la teoria de la traducció

2.3.1 Traducció i Feminisme

Per a un lector no-anglosaxó la posició de Peter Newmark en afirmar que el traductor té l'obligació moral de crear un "llenguatge no-excloent" evitant l'ús del masculí genèric, fins i tot quan el text l'utilitza, pot semblar sorprenent, especialment quan la recomanació apareix en un manual de traducció de gran divulgació.²³¹ Cal tenir en compte, però, que la prescripció de Newmark es produeix en un context social on la influència del feminisme ha estat aclaparadora en tots els àmbits de la cultura, especialment a partir dels anys 1970. No obstant això, les teories feministes de la traducció no es limiten a vindicar un ús igualitari del llenguatge, sinó que reclamen el dret de "segrestar" el text de partida perquè parteixen de la premissa que la submissió a l'original prové d'una visió patriarcal de la traducció.

Una de les autores més representatives d'aquesta posició és Suzanne de

²³⁰ Vegi's *Ibid.*, p. 29.

²³¹ Peter Newmark. *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead: Prentice Hall International, 1988, p. 211.

Lotbinière-Harwood. Per a aquesta autora, així com per moltes altres teòriques i traductores feministes -Nicole Brossard, Barbara Johnson, Sherry Simon-²³² l'activitat de traduir no és una activitat neutra. La teoria feminista de la traducció exigeix una reescriptura "en femení". El seu principal objectiu és fer entrar la consciència feminista en el camp específic de la traducció.

La posició teòrica d'aquestes autores, i específicament de Lotbinière-Harwood, parteix de les argumentacions feministes que veuen en l'ús del llenguatge la pervivència d'una ideologia masculina i opressora. Però no és només l'ús del llenguatge el que es qüestiona en la teoria feminista de la traducció, sinó la tipologia textual dels textos que demanen ser traduïts. ¿Com es pot traduir –es pregunta Lotbinière-Harwood- un text clarament misogin?²³³ Si el traductor, com diu la prescripció, ha d'adoptar el punt de vista de l'autor del text de partida, ¿com podrà "una traductora" traduir textos que clarament adopten un punt de vista sexista?

Lotbinière-Harwood capgira la ja clàssica expressió "les belles infidèles" i la transforma en "ré-belles et infidèles" per descriure la posició subversiva que adopta en traduir "en femení", és a dir, des del punt de vista d'un subjecte sexual, tot afirmant:²³⁴

Cette prise de position s'insurge également contre la passivité et la subordination du corps traduisant, postures traditionnellement assignées aux traductions comme aux femmes. Si les "belles" du XVIIe étaient "infidèles" aux oeuvres d'origine au profit de leurs propres priorités, les "re-belles" du XXe son infidèles à la loi du langage patriarcal en ce qu'il nous interdit, nous, les femmes.

La posició de Lotbinière-Harwood, doncs, parteix del desig de donar un estatut teòric a una pràctica que ver marcada per l'intent de feminitzar el text a través de les marques textuais que hi interposa la traductora.

²³² Vegi's Suzanne de Lotbinière-Harwood. *Re-belle et infidèle*. Montreal: Eds. Du Remue-Ménage, 1991; Nicole Brossard. *Le désert mauve*. Montréal : L'Hexagone, 1987; Barbara Johnson. "Taking Fidelity Philosophically" a *Difference in Translation*. Ithaca i Londres: Cornell Univ. Press, 1985; Sherry Simon. *Mapping Literature : The Art and Politics of Translation*. Editat per Avid Homel. Montreal: Véhicule Press, 1988. Per a un estudi general sobre traducció i feminisme, vegi's Luise von Flotow. *Translation and Gender*. Manchester: St Jerome Publishing, University of Ottawa Press, 1997.

²³³ S. Lotbinière-Harwood. *Re-belle et infidèle*, *op.cit.*, p. 65-70.

²³⁴ *Ibid.*, p. 21.

2.3.2. Postcolonialisme i deconstrucció

Prenent com a punt de partida el *Manifesto* del poeta brasiler Oswald de Andrade publicat pels volts de 1920, en el qual s'utilitza per primera vegada la metàfora antropofàgica per presentar una irreverent historiografia no-eurocèntrica, els també poetes, crítics literaris i compiladors de l'obra d'Andrade, Augusto y Haroldo de Campos presenten, a la dècada dels seixanta, i també a manera de manifest, una relectura del *Manifesto* que té com a objectiu oferir un punt de vista crític, poètic i ideològic de l'"antropofagia" relacionada amb la producció de textos literaris i concretament amb la traducció.²³⁵

En un clima de tensió provocat per la guerra freda, i en un moment on apareix el terme "Tercer Món" per definir les cultures que queden al marge d'Occident i de l'Est europeu, la teoria antropofàgica dels de Campos sorgeix com a intent de redefinir les nocions occidentals de cultura, llengua i nació i validar-les en el context cultural brasiler. El manifest dels germans de Campos representa, també, el desig de reconceptualitzar un espai cultural determinat defugint o rebutjant els ideals de la cultura europea.

La construcció europea de la figura del "bon salvatge" proporciona als germans de Campos la metàfora idònia a partir de la qual elaboren conceptualment el seu revers: el "mal salvatge". El mal salvatge representa l'esclau colonitzat en rebel·lia, el devorador de l'home blanc. En aquest acte, i a través d'una pràctica que caracteritza certes cultures brasileres, l'esclau fa més que alliberar-se: s'apropia d'allò que li pot ser beneficiós. Es tracta, doncs, d'apropiar-se del passat colonitzador a partir del punt de vista del colonitzat. Seguint la metàfora canibalista, el poeta, l'artista, i el traductor són els nous antropòfags que devoren i alhora assimilen els textos forans amb la finalitat d'oferir al públic el resultat de la seva masticació. No es tracta de la simple negació de l'altre, sinó de la fusió amb l'altre.²³⁶

²³⁵ Augusto de Campos, Haroldo Campos i Décio Pignatari. *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos 1950-1960*. San Paulo: Edições Invenção, 1965.

²³⁶ La traducció com a acte de devoració no es limita a la teoria canibalista. Vegi's l'exemple que aporta Amalia Rodríguez de la traductora Madame de Gournay (1619) que compara la traducció amb (Continua)

La visió de la traducció que aporten els germans de Campos beu també de la teoria d'Ezra Pound en tant que considera la traducció com a crítica literària i una via que permet reflexionar sobre el poder del llenguatge i de la creació poètica.

Per al germans de Campos, la traducció s'origina a partir del moviment dialèctic que s'estableix entre el text de partida i el traductor. D'aquest moviment, el més important és el resultat entès com a forma i no com a reproducció del sentit ja que el que el traductor antropòfag desitja és construir un text que es troba a mig camí entre el gust forà i l'autòcton.

A finals dels anys 60 i a principis dels 70, els germans de Campos introdueixen en la seva perspectiva la teoria dialogista de Bakhtin. El dialogisme els proporciona una base teòrica per afirmar la presència en un text de múltiples veus originades a través de múltiples influències culturals.

Durant la dècada dels 80 la teoria canibalista dels germans de Campos s'amplia o es modifica sota la influència de la deconstrucció. Haroldo de Campos passa afirmar, a la manera de Derrida, que:²³⁷

Every translation that refuses submissively to serve a content, which refuses the tyranny of a pre-ordered *Logos*, breaks with the metaphysical closure of presence.

De la mateixa manera que el salvatge devorador de blancs no és el mateix després de la ingestió i digestió, l'original es modifica a través de la traducció com a resultat de la integració d'elements nous propis de la cultura d'arribada. En la traducció, per tant, no s'ha de veure la presència del text de partida, sinó la fusió d'elements que aporten text i traductor.

Traduir, doncs, per als germans de Campos, significa poder reproduir l'original segons la tradició local existent contemporàniament al traductor. Traduir és l'activitat textual que permet posar en contacte dues cultures i afegir al text de partida els

l'engendrament, posterior a la ingestió del text de partida, a *El saber del traductor. Hacia una ética de la interpretación*. Madrid: Montesinos, 1999, p. 26.

²³⁷ Vegi's Else Ribeiro Pires Vieira. "Liberating Calibans: reading of *Antropofagia* and Haroldo de Campos' poetics of Transcreation", a *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. Susan Bassnett i Harish Trivedi Eds., Londres: Routledge, Londres, 1999, p. 109.

ingredients de la cultura local. En aquest espai textual nou sorgeix la "diferència" entre text de partida i text d'arribada.

La teoria canibalista, per tant, rebutja el precepte que marca la fidelitat al text de partida en benefici d'una apropiació o fusió que no és el resultat de l'evanescència de l'original, sinó de la seva ampliació.

La posició teòrica dels germans de Campos ha estat recuperada per Jacques Brault,²³⁸ un autor quebequès que, malgrat pertànyer a un àmbit geogràfic i cultural diferent, defineix la producció cultural quebequesa a partir dels pressupòsits ideològics del postcolonialisme.

Per a Brault, el punt de vista canibalista obre l'horitzó del que ell anomena la "no-traducció". Les traduccions de Brault apareixen sense referència a l'original; es tracta d'una apropiació total que té la finalitat de confondre el lector i alhora d'afirmar la dimensió creativa de la traducció.

Douglas Robinson²³⁹ es decanta per una pràctica que fa evident la presència del traductor en el text traduït i per reclamar el dret de traduir "irònicament" o "subversivament" i de manipular el "missatge" o la "veritat" de l'original segons el desig del traductor. La posició teòrica de Lawrence Venuti es desplega en una línia semblant de pensament. Venuti reclama un estudi de les traduccions que parteixi de la inevitable presència del traductor i que, per tant, tingui en compte la manipulació a què sotmet el text de partida. A la vegada, Venuti es decanta per una pràctica de la traducció que indiqui clarament la presència activa del traductor a fi de contrarestar la pretesa neutralitat que prescriu la teoria tradicional de la traducció. En aquesta suposada neutralitat Venuti hi veu la justificació d'una pràctica que en comptes de deixar veure l'"estranger" en la traducció, el domestica.²⁴⁰

²³⁸ Jacques Brault. *Transfiguration*. Traducció dels poemes d' E.D. Blodgett, Saint-Hippolyte, Quebec: Éditions du Noroît; Toronto: BuschekBooks, 1998.

²³⁹ Douglas Robinson. *The Translator's Turn*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991.

²⁴⁰ Vegi's Lawrence Venuti. *The Translator's Invisibility: A history of Translation*. Londres:Routledge, 1995 i *The Scandals of Translation : towards an Ethics of Difference*. Londres: Routledge, 1998.

En aquesta brevíssima exposició volem esmentar també els treballs teòrics i pràctics d'alguns autors d'origen indi -Niranjana, entre d'altres-²⁴¹ que han aportat diverses i controvertides teories a la pràctica de la traducció tradicional.

Sota la perspectiva dels teòrics indis, traducció, història i crítica literària corren paral·leles en un moviment de constant entrecreuament de llengües i cultures.

Les reflexions més importants que sorgeixen de les lectures de les obres d'aquests teòrics i pràctics de la traducció són les següents:

- La pràctica de la traducció està relacionada amb diversos estereotips fornits per una determinada cultura: els mites occidentals respecte dels territoris colonitzats; la visió dels colonitzats de la seva pròpia cultura i de la dels colonitzadors. A partir d'aquesta observació, els esmentats teòrics afirmen que la veritat del text de partida no ha de coincidir amb la veritat del text d'arribada perquè tots dos parteixen de valors culturals divergents. Les pràctiques literàries postcoloniales tenen lloc dins de la pluralitat de veus, conseqüència de les migracions produïdes en el període postcolonial i, per tant, obliguen a elaborar traduccions textualment i culturalment híbrides.
- El traductor postcolonial parteix d'un bagatge cultural polivalent que és el fruit de la relació de la cultura autòctona amb la cultura de l'antic imperi. Aquesta característica amplia la noció de "horitzó d'expectatives" com a concepte uniforme i universalitzable.
- Per tal de justificar la distància inevitable entre el text de partida i el text d'arribada, els teòrics postcoloniales consideren imprescindible l'elaboració de prefacis i de notes de peu de pàgina en el text traduït.

En el context de la teoria anomenada deconstrucció, Jacques Derrida, fundador i representant per excel·lència d'aquest pensament, ofereix plantejament nous per entendre la pràctica de la traducció.

²⁴¹ Vegi's Tejaswini Niranjana. *Sitting translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley : University of California Press, 1992; A. K. Ramanujan. *Modern Kannada Fiction: A Critical Anthology*. Versió anotada per A.K. Ramanujan. Madison: Dept. of Indian Studies, University of Wisconsin, 1967.

La deconstrucció neix a França durant la dècada dels seixanta, bàsicament a partir d'un grup d'intel·lectuals agrupats al voltant de la revista *Tel Quel* nom que generalment s'associa amb els de Philippe Sollers, Julia Kristeva, Roland Barthes, Tzvetan Todorov i el mateix Jacques Derrida. El que normalment s'obvia és que aquest grup d'intel·lectuals són a la vegada deutors del "retorn a Freud" teoritzat per Jacques Lacan, de la seva formulació de l'inconscient estructurat com un llenguatge i de la seva teoria del signe definit com a traç o empremta del gaudi.

Fins a cert punt, es pot afirmar que bona part de l'aproximació teòrica de Derrida està profundament influenciada per la teorització sobre el llenguatge aportada per la psicoanàlisi lacaniana. No deixa de ser sorprenent la manca de referències a Lacan quan E. Gentzler esmenta la posició teòrica de Derrida. Vegi's com a exemple el següent paràgraf:²⁴²

In the limits to which it is possible or at least *appears* possible, translation practices the difference between signified and signifier.

I més avall, Gentzler comenta les aportacions de la "deconstrucció" a la teoria de la traducció, amb aquestes paraules:²⁴³

What does exist, according to Derrida, are different chains of signification –including the "original" and its translations in a symbiotic relationship– mutually supplementing each other [...].

On fàcilment es pot veure la teoria de la "cadena significant" formulada per Lacan. Més endavant Gentzler esmenta que els deconstruccionistes arriben a afirmar que "the translated text writes us" que al nostre parer és la modificació aplicada a la reflexió sobre la traducció de la constatació lacaniana que "el subjecte és parlat pel llenguatge".

En la teorització de Derrida es troben la major part de conceptes aportats ja per Lacan: la primacia del significant per damunt del significat i la fal·làcia de cercar un "sentit" unívoc en qualsevol discurs.

No obstant això, la teoria de Derrida ha representant una aproximació filosòfica nova a la traducció que es pot resumir en les següents aportacions:

²⁴² Edwin Gentzler, *op.cit.*, p. 146.

²⁴³ *Ibid.*, p. 146-147.

- El qüestionament del concepte de text "original" ja que considera tot text conseqüència de la influència d'altres textos.
- El text traduït representa un significant relacionat amb el significant del text de partida, i alhora, un significant previ a d'altres successives traduccions.
- La traducció permet reflexionar sobre la relació del subjecte amb el llenguatge.
- El qüestionament de l'existència d'un "autor" com a figura sacralitzada i portadora d'una veritat absoluta.

Gentzler assenyala que la reflexió sobre el llenguatge aportada per la deconstrucció ha permès ampliar el punt de vista sobre l'activitat de traduir i el marc de referència del camp traductològic a partir de la desestabilització de certs conceptes o llocs comuns, com la noció de text original o de sentit que, en la deconstrucció, a l'igual que en la psicoanàlisi lacaniana, es modifica a partir de la definició de significació.

Finalment, volem indicar que la teoria de la deconstrucció ha estat aplicada abastament en el camp dels estudis literaris coneguts com "estudis postcoloniais". Gayatri Chakravorty Spivak and Homi K. Bhabha (cf. Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, 1987; Homi K. Bhabha. 1994. *The Location of Culture*, 1994) són dos dels autors que directament o indirectament han influenciat el desenvolupament actual dels estudis postcoloniais sobre la traducció. Concretament, Gayatri Spivak, traductora de Derrida a l'anglès, ha desenvolupat una teoria per a l'anàlisi de les produccions culturals que té en compte el gènere, la nacionalitat, l'origen ètnic, la classe social i la posició professional.

3. VERITAT I PSICOANÀLISI

Dos jueus es troben en una andana d'una estació de la regió de Galítzia,²⁴⁴ a Polònia. - On vas? -pregunta un. -A Cracòvia -respon l'altre. -Que n'ets de mentider! -contesta l'altre. -si dius que vas a Cracòvia és per fer-me creure que vas a Lemberg, però jo sé del cert que vas a Cracòvia. I, doncs, per què em menteixes?

Sigmund Freud *L'acudit i la seva relació amb l'inconscient*

3.1. ¿Qui diu la veritat?

En aquest terreny volàtil que es mou entre la realitat i la ficció, la veritat i la mentida, és la psicoanàlisi la disciplina que crea les condicions per a l'estudi científic de la mentida en el camp de la moral, l'epistemologia i la vida quotidiana.

Ja s'ha vist en els capítols anteriors, que Freud i Lacan extreuen dels discursos no-reals -¿ficticis?- dels pacients, la veritat sobre el subjecte. Es tracta, però, d'una veritat que només toca la realitat psíquica de cada pacient, i, per tant, és diversificada i particular.

Freud, a partir de l'estudi dels somnis, dels lapsus i dels acudits, sistematitza l'estudi del que s'escapa de "la realitat" per retornar-ho a la narració personal de cada subjecte. És Freud qui, donant importància al discurs del pacient i rebutjant l'emissió de judicis sobre l'enunciat, es desentén de la distinció entre veritat i ficció, entre veritat i mentida, i formula l'existència d'una altra realitat: "la realitat psíquica".

Ja s'ha vist al capítol I, a l'apartat sobre l'acudit i també a l'apartat sobre la denegació, que per tal d'esbrinar la significació Freud posa l'accent en l'enunciació, és a dir, en el lloc des d'on el subjecte emet l'enunciat. La distinció entre el subjecte de l'enunciat i el subjecte de l'enunciació permet entendre l'enunciat com una disfressa de la veritat que habita en el subjecte; es tracta, com hem anat indicant, d'una veritat que emergeix a través de les formacions de l'inconscient, d'una veritat que no queda assegurada pel sentit convencional que transporten els mots.

²⁴⁴ L'estereotip existent entre els jueus de l'Europa de l'est veu en els jueus de la regió de Galítzia la representació paradigmàtica del mentider. La traducció del paràgraf és nostra.

La psicoanàlisi es constitueix, doncs, com una resposta a la problemàtica que representa la veritat en el discurs. El 1897 Freud, en l'ara cèlebre carta a Fliess, escriu: "Ja no crec en la meua *neurotica*".²⁴⁵ Es tracta d'un moment històric per a la psicoanàlisi perquè a partir d'aleshores Freud es veu obligat a abandonar la teoria de la seducció com a conseqüència d'una constatació: el discurs del neuròtic es construeix a partir d'una fantasia sexual que probablement no ha succeït mai en la realitat. Freud, doncs, observa un tall entre les narracions dels seus pacients i la veritat demostrable.

Aquest descobriment va lligat a un altre descobriment: el fet d'haver observat que les paràlisis histèriques són lesions funcionals sense relació amb una lesió orgànica, amb la qual cosa Freud dedueix que la lesió és una alteració de la representació en el membre o part del cos que ha emmalaltit.

Seducció i malaltia funcional són, doncs, construccions del discurs del subjecte de resultes del lloc simbòlic o imaginari que el pacient ocupa respecte de l'Altre del llenguatge i l'evidència d'una certesa: l'individu pot emmalaltir per un problema de llenguatge.

Llenguatge i cos estructuren un mapa subjectiu que no respon a les regles d'un saber universal. Les respostes corporals i la producció discursiva són el resultat de la particularitat històrica de cada subjecte. Quan Lacan insisteix a diferenciar el subjecte de l'enunciat i el subjecte de l'enunciació apunta precisament a una clivella entre el simbòlic i el real: el subjecte de l'enunciat és discursiu, el subjecte de l'enunciació és el que gaudeix de l'enunciat, d'un més enllà que no està regulat per la veritat empírica. Es tracta d'una posició enfrontada a la veritat científica, si entenem per ciència el discurs que opera dins dels límits de l'enunciat.

Lacan situa el subjecte en aquest punt de discordança entre el simbòlic i el real, de manera que el subjecte no pot ser considerat una entitat tancada i "completa", sinó oberta al retorn del real no simbolitzat. És per aquesta raó que el llenguatge, per a la psicoanàlisi, no és un mer mitjà de comunicació, sinó el medi que determina el subjecte: "el subjecte és parlat pel llenguatge".

²⁴⁵ Freud es refereix a la seva teoria.

És l'etern retorn del real en el discurs el que fa impossible per al subjecte dir-ho tot; un subjecte que es veu obligat a dir-se dins dels límits del semblant, del que es troba a mig dir, de la veritat velada, de la mitja mentida. Ara bé, ¿què diu el subjecte si està marcat per la impossibilitat de dir? Freud i Lacan afirmen que és precisament en aquest camí que marca el "mig dir", en la denegació o en la repressió, on el subjecte enuncia la seva veritat. Una veritat que no s'ha de buscar en el sentit del mot, sinó en l'homofonia, en la relació de mots, en definitiva, en el que es presenta com a intraduïble. Antoni Vicens, a propòsit de la diversitat de llengües i, per tant, de la impossibilitat de dir el tot, la veritat absoluta, comenta:²⁴⁶

En efecto, las lenguas, inconcebibles si no es diversas, hacen existir por si mismas un modo de falta que es causal para el sujeto. En tanto falta la suprema lengua, aquella que permitiría a la vez un pensamiento descansado de las palabras y una simbolización total de aquello que acaece, la búsqueda continúa. Es así para todo el mundo, sin que la mudez llegue a acuñar jamás el sistema. Los poetas y los filósofos, siguiendo unos caminos que se bifurcan, pero que se cruzan a veces siguiendo sus alcózaros, avanzan en la búsqueda de esa posibilidad del verbo uno. El filósofo halla la palabra intraducible como verdad; el poeta considera el verbo como la cosa misma, desnuda y sin remisión. El poeta puede sorprender al filósofo ofreciéndole, ya resuelta, la conjunción, aistemática eso sí, entre lo real de la diversidad de lenguas con la verdad.

3.2. "Jo, la veritat, menteixo"

La psicoanàlisi lacaniana desestabilitza la noció de veritat com a absolut a partir de la descoberta de Freud: la mentida és el lloc de la veritat subjectiva. O dit d'altra manera, el subjecte mai escapa a la seva veritat, fins i tot quan la disfressa amb la mentida.

Lacan amplia, però, el concepte de veritat a partir de la definició de Heidegger el qual es refereix a la veritat emprant la paraula grega *aletheia* ("desvelar").²⁴⁷

La veritat, en termes heideggerians, és allò que es presenta "des-velat", "obert", però que en el mateix acte de "des-velar-se" s'amaga a la mirada, ja que l'objecte absolut

²⁴⁶ Antoni Vicens. "Cuestión de lenguas. Parafasia y noxistencia", a *Uno por Uno*, revista mundial de psicoanálisis, núm. 35, abril/maig, 1993, p.17.

²⁴⁷ Veurem seguidament que la veritat per a Heidegger i per a Lacan es presenta en una dinàmica de desvelament i d'ocultació. Heidegger, per altra banda, reflexiona sobre la traducció en la majoria dels seus treballs. Es pot dir, de manera molt general, que per a Heidegger tota lectura és interpretació i tota (Continua)

no es pot copsar amb la mirada -¿com veure a la vegada les sis cares del cub? La veritat, doncs, és una força dinàmica que es vela en el mateix moment de desvelar-se. En aquest sentit, doncs, la veritat sempre amaga quelcom en el mateix moment de presentar-se a l'altre.

Aletheia representa una porció d'ocultació (*lethe*) perquè en el moment de desvelar-se, la veritat oculta l'acció, de la qual cosa es dedueix que la veritat representa un moviment constatat d'oferir-se a la mirada i a la vegada d'ocultar-se.

Lacan reformula el concepte de veritat situant-lo al bell mig del discurs, de tal manera que els oblitats, els errors o els lapsus es poden explicar a partir de la dinàmica de la veritat "velada". El desig de dir es manifesta a través del vel del llenguatge.

No hi ha, per tant, oposició real entre veritat/mentida, sinó un irreductible moviment etern dels dos termes -el que es desvela es vela, i viceversa.

La repressió, segons la psicoanàlisi, està relacionada amb un desig que esdevé impronunciable en la seva nuesa. Recordem a propòsit d'això que, per a Freud, els somnis són l'expressió d'un desig insatisfet, els acudits, expressió de desitjos que transcendeixen l'enunciat, i els lapsus i els oblitats, enunciats o actes que faciliten l'evidència de la veritat a través del que volen amagar. El discurs de la mentida parla, per tant, d'una veritat particular: la veritat disfressada de mentida. En el marge o el decalatge que hi ha entre l'enunciat i l'enunciació és on pot emergir la veritat del desig.

Es pot dir que la psicoanàlisi convida al subjecte a representar-se a ell mateix en l'enunciació, a saber on és el seu desig. Com assenyala Borch-Jacobsen:²⁴⁸

The Lacanian definition of the "truth of the subject" is nothing other than the truth as subjective certainty.

La diferenciació teòrica entre el subjecte de l'enunciat i el subjecte de l'enunciació representa l'enderrocament del subjecte de la certesa cartesiana que assimila el subjecte de l'enunciat amb el subjecte de l'enunciació. El subjecte lacanià, contràriament, parla de la

interpretació traducció. Aquí només volem apuntar la possible relació entre el concepte de la veritat de Heidegger i la pràctica de la traducció com a pràctica de lectura hermenèutica dins d'una mateixa llengua.
²⁴⁸ Mikkel Borch-Jacobsen. *Lacan. The Absolute Master*. Trad. de Douglas Brick. Stanford: Stanford University Press, 1991, p. 107.

no-identitat del subjecte amb el discurs per efecte de la clivella entre enunciat i enunciació.

Per altra banda, la psicoanàlisi constata que la veritat no es pot enunciar mai completament, sempre hi ha una part -una part que no ha estat simbolitzada, una part que pertany a la dimensió de l'ordre real- que no pot ser expressada perquè no té "representació".

Aquesta part que no se sotmet a l'ordre simbòlic és anomenada per Lacan "la Cosa" -apropiació del *das Ding* de Heidegger. En no pertànyer al registre simbòlic, aquesta part no permet la intervenció del subjecte, no permet enunciar-se a partir del "jo". Però, paradoxalment, aquesta part que no es pot enunciar, és la causa del desig de *dir* del subjecte, el gest que impregna de plaer el significant. Els mots delimiten aquest "forat" que no es pot expressar, marcant-hi un buit. És així, que Lacan afirma que "la veritat menteix", en tant que s'expressa, podríem dir, en circumloquis. Les paraules, paradoxalment, són evidència de l'inefable. Lacan afirma:²⁴⁹

Pour tout dire l'erreur est l'incarnation habituelle de la vérité. Et si nous voulons être tout à fait rigoureux, nous dirons que, tant que la vérité ne sera pas entièrement révélée, c'est-à-dire selon toute probabilité jusqu'à la fin des siècles, il sera de sa nature de se propager sous forme d'erreur. Il ne faudrait pas pousser les choses beaucoup plus loin pour voir là une structure constituante de la révélation de l'être en tant que tel.

Aquesta impossibilitat de fer aparèixer l'absoluta veritat en el discurs és condició *sine qua non* del desig. Perquè el desig, al capdavall, és desig incessant d'omplir el buit que hi ha en el real.

3.3. Veritat, psicoanàlisi i traducció

Ja s'ha vist en l'article "La denegació" (cf. capítol I, § 3.5.2) que un "no" indica que el "jo" ha acceptat el discurs de l'inconscient fent servir la negació expressada en l'enunciació. Quan el pacient *afirma* "no haver pensat mai tal cosa", l'enunciat s'obre com a evidència de la veritat: el pacient l'ha pensada i viu subjectat a les vicissituds del

²⁴⁹ Jacques Lacan [1953-1954]. *Les écrits techniques de Freud, op.cit.*, p. 289-290.

desig de l'inconscient.

El llenguatge, doncs, expressa la relació dual del subjecte amb l'Altre, amb un Altre que és a la vegada l'Altre del llenguatge i un altre imaginari amb qui el subjecte manté un discurs.

La teoria de Freud sobre el llenguatge, i en particular sobre la qüestió de la denegació/mentida, ha preocupat molts filòsofs, entre ells Sartre que *l'Ésser i el No-res* observa que:²⁵⁰

Thus psychoanalysis substitutes for the notion of bad faith, the idea of a lie without a liar; it allows me to understand how it is possible for me to be lied to without lying to myself since it places me in the same relation to myself that the Other is in respect to me.

No es tracta, doncs, de descobrir qui és el mentider, sinó de descobrir el diàleg del subjecte amb el seu altre imaginari i amb l'Altre del llenguatge.

Pel que fa a la traducció, creiem que la psicoanàlisi ens permet veure la traducció com a discurs que parla tant en transferència amb el text de partida com amb l'Altre mateix del llenguatge. *No es tracta, per tant, de situar el text traduït en confrontació amb la possible veritat que el text de partida enuncia, sinó de cercar, en la traducció, els elements que indiquen la dinàmica posada en pràctica a l'hora de traduir.* D'aquesta manera, la teoria se situa més enllà de la dicotomia veritat/falsedat.

Per seguir el fil del que hem apuntat fins ara, volem referir-nos a l'anàlisi que Stuart Schneiderman²⁵¹ fa de l'article "Negació" de Freud. Primer de tot, Schneiderman apunta que la traducció de l'article en qüestió [*Verneinung*] hauria de ser "Denegació" perquè, com ja hem vist anteriorment, fa referència al rebuig del que el subjecte afirma en l'enunciat.

Schneiderman, a partir de la conceptualització de Lacan, observa que el subjecte de l'enunciació que nega -o denega- un element de l'enunciat, afirma, alhora, aquesta negació i obre un diàleg amb un tercer imaginari. El subjecte diu que allò que nega no li

²⁵⁰ A J. Forrester, *op.cit.*, p. 97.

²⁵¹ Stuart Schneiderman. *Jacques Lacan. The Death of an Intellectual Hero.* Cambridge-Massachusetts, Londres: Harvard University Press, 1983, p. 100-103.

pertany, que és possessió de l'Altre. Des d'un punt de vista lacanià, la denegació afirma l'existència d'un Altre amb qui el subjecte desitja mantenir-se en relació de diferència. L'Altre no té la raó; l'Altre es pensa tenir-la, però segons el subjecte està equivocat - "aquest somni no té relació amb la meva mare". Cada vegada que un subjecte nega, denega, és a dir, rebutja una veritat que creu que l'Altre posseeix, cosa que li permet mantenir-se en relació de distància respecte d'un Altre que, al capdavall, parla per ell.

Extrapolant l'exemple de la (de)negació a la pràctica de la traducció, volem apuntar aquí la hipòtesi que les diferències que sorgeixen en la traducció respecte del text de partida -el que en alguns casos pot ser vist com a error o desviació- són, de fet, la (de)negació d'alguna cosa que apunta el text i que s'ha posat en relació amb l'inconscient del traductor. L'error o desviació es pot produir per identificació inconscient del traductor amb el text, o per censura com a producte de la repressió -el traductor ha decidit no traduir, no veure-hi, no llegir. Així, l'allunyament del text de partida mitjançant la producció d'un error o d'una desviació pot ser vista, per una banda, com un acte de substitució d'una afirmació existent en el text de partida, però per una altra, l'error també pot ser vist com l'emergència d'una veritat subjectiva que el traductor no ha pogut evitar enunciar.

3.4. L'error com a dimensió de la veritat. La qüestió del text traduït: alguns exemples

Volem mostrar a continuació que les desviacions respecte del text de partida produeixen, malgrat tot, significacions específiques i de vegades productives –en el sentit que permeten "veure" en el text de partida una significació nova- com a conseqüència de la relació que ha establert el subjecte traductor –i, per tant, el subjecte de l'inconscient- amb el text primer.

Partim de l'exemple del significant "toia" que apareix al primer capítol de la novel·la *La plaça del Diamant*.²⁵²

²⁵² Mercè Rodoreda. *La plaça del Diamant*, [1962] Club Editor: Barcelona, 1989. Traducció anglesa de David H. Rosenthal *The Time of the Doves*. Nova York: Taplinger Pub. Co., 1980.

La toia és el ram de flors que la protagonista guanya en una rifa d'envelat. David Rosenthal, el traductor de la versió nord-americana, opta per la traducció "basket of fruit". El traductor en aquest cas ha optat per un significant que no té relació semàntica amb el significant del text de partida. Sense entrar a especular sobre les raons que han originat aquesta opció, aquesta desviació ens permet observar que Rosenthal ha suprimit, no només el concepte original amb les connotacions que té dins de la novel·la -la premonició d'una unió sentimental de la protagonista amb el personatge masculí, la marca d'una cultura determinada, etc.-, sinó que amb la seva elecció l'ha velat. ¿De què ens parla, doncs, aquesta elecció? En primer lloc, el traductor ha optat per reemplaçar un objecte que es pot aprehendre per l'olfacte, per un altre que es pot aprehendre pel gust i que fa referència a la dimensió oral. La qüestió és interessant si la relacionem amb les lectures crítiques de *La plaça del Diamant* que han volgut veure en aquest primer capítol una al·legoria del Gènesi.²⁵³ Aleshores, ¿què podria ser més apropiat que substituir les flors per la fruita reminiscent de la mítica poma d'Adam i Eva?

¿Què representa per a la traducció considerar que la mentida manté una relació d'horitzontalitat amb la veritat? ¿Quines implicacions té aquesta perspectiva a l'hora de teoritzar sobre la traducció? ¿Quin saber en podem extreure a l'hora d'afrontar-nos al textos traduïts?

La història de la traducció ens demostra que la veritat sempre s'ha situat de la banda del text de partida, probablement a causa de la naturalesa sagrada dels primers textos que es van començar a traduir a Occident. Amb tot, el problema de la veritat s'inicia a partir dels efectes de la interpretació, procés a través del qual es fa evident que fins i tot en els textos sagrats la veritat s'enuncia velada. Establir la veritat en el text vol dir que el traductor, un cop la descobreix, l'ha de reproduir en la traducció. Però és justament en la interpretació on s'origina el perill. La veritat, per tant, s'instaura en un terreny ideològic que construeix les normes per les quals el text traduït serà designat com a reproductor de la veritat inicial. La reproducció de la veritat, doncs, està

²⁵³ Vegi's, per exemple, l'estudi de Neus Carbonell. "*La Plaça del Diamant*" de Mercè Rodoreda. Barcelona: Empúries, 1994.

estretament relacionada amb la transmissió d'un sentit. Es tracta, així, d'una pràctica exegètica encaminada a trobar la suposada veritat única que emana del text.

La qüestió mereixeria un tractament acurat de les institucions o les pràctiques culturals, religioses i literàries que sancionen o accepten el traspàs de la suposada veritat. En aquest apartat, però, dirigim la nostra atenció als efectes que la desviació –o l'error- respecte d'aquesta veritat produeixen en el text traduït, donant per descomptat que la diversitat de traduccions d'un mateix text o que la "desviació" de la veritat implica ja, en si mateixa, la pluralitat de sentit del text original.

Aventurem la hipòtesi que els lapsus, les omissions, les condensacions i els desplaçament que es produeixen en el text de la traducció demanen un tractament semblant al que mereixen quan es produeixen en el discurs quotidià. La diferència és que, si bé en el discurs quotidià el subjecte és qui, en darrer terme, sanciona la veritat que emana del seu discurs, en traducció la veritat que es produeix en el text d'arribada és, com tota veritat enunciada textualment, polimorfa i canviant i depèn dels efectes que en suscita la lectura.

Si assumim la constatació que l'error o l'omissió en el discurs expliciten veladament la veritat, podem inferir, per tant, que els mateixos fenòmens presents en una traducció expliciten també alguna cosa del subjecte traductor.

El que aquí anomenem "desviació" aplega certes manifestacions textuais que, a primera vista, i a partir d'una lectura feta en superfície, es constitueixen com a diferència respecte del text de partida i sorgeixen del diàleg particular entre text de partida i traductor. Es tracta, doncs, del resultat posterior d'una lectura transferencial que permet vehiculitzar la interpretació i la resposta del traductor al text que tradueix.²⁵⁴

No cal dir que intentar esbrinar l'origen psíquic d'aquestes manifestacions de l'inconscient presents en la traducció és una tasca impossible llevat que la dugui a terme el propi traductor i en anàlisi.²⁵⁵ En aquest apartat pretenem demostrar que, en

²⁵⁴ Per a la psicoanàlisi no hi ha diàleg que no sigui libidinal, és a dir, en el diàleg sempre hi ha implicada la transferència.

²⁵⁵ Antoine Berman proposa utilitzar els principis teòrics de la psicoanàlisi per analitzar les deformacions a què el traductor sotmet el text de partida. Vegi's: *L'épreuve de l'étranger*, op.cit.; *L'auberge du lointain*. (Continua)

determinats casos, l'error del traductor forma un teixit que relaciona un desig inconscient amb una veritat que en el text de partida és present tangencialment.²⁵⁶

Aquesta anàlisi de l'error, tot i ser parcial, permet constatar una de les descobertes de la psicoanàlisi: que la significació emergeix de la relació d'un significant amb un altre significant i que aquesta significació travessa la barrera de la diferència entre llengües.

Com veurem tot seguit a través d'alguns exemples, el traductor ha estat més atent al significant; ha atès, per tant, a l'evocació produïda per homofonia. Aquesta evocació produïda per una lectura espontània i "no semàntica", no sembla haver topat amb els límits de la repressió i permet, en contrapartida, desvelar una dimensió possible de la veritat implícita en el text de partida.

Volem citar, en primer lloc, l'exemple que aporta Barstone²⁵⁷ de la traducció d'Albert Camus d'un poema d'Antonio Machado. En aquest cas, allí on Machado escriu "Señor, ya estamos solos, mi corazón y el mar", Camus tradueix: "Seigneur, maintenant nous sommes seuls, mon coeur et ma mère". Un cas certament interessant d'error que, a parer nostre, obre aspectes significants per interpretar el poema de Machado més enllà del que la seqüència de mots enuncia. Si tenim en compte que a l'*Étranger* Camus relaciona simbòlicament el mar amb el cos maternal de la seva amant, podem aventurar una explicació per a l'error.²⁵⁸ Alhora, si fem un viatge de tornada, la traducció de Camus ens recorda el poema *Retrato* que acaba amb els següents versos:²⁵⁹

Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

París: Seuil, 1999. Cal dir, però, que Berman es queda en la proposta, però mai no arribar a formular una metodologia.

²⁵⁶ Creiem que la càrrega libidinal del significant queda prou explicitada en els exemples dels significants "toia" i "basket of fruit" on es passa d'un significant amb connotacions purament contemplatives –les flors– a un altre de caràcter agressiu –la fruita que es pot devorar.

²⁵⁷ Willis Barnstone. *The Poetics of Translation. History, Theory, Practice*. New Haven/ Londres: Yale University Press, 1993, p. 118-119.

²⁵⁸ Volem assenyalar aquí que la mare de Camus era mallorquina.

²⁵⁹ Antonio Machado. *Poesías Completas*. Madrid: Espasa Calpe, 1974. 15ena. edició. p. 76-77.

on no sembla gaire arriscat veure en el mar de Machado la metaforització del cos matern.

Aquest tipus d'error és freqüent en el context acadèmic, on els estudiants, pel fet de no tenir una responsabilitat "professional" envers la traducció i per trobar-se immersos en un procés d'elaboració i discussió, produeixen amb més facilitat lectures "inconscients" on apareixen relacions inesperades de significació.²⁶⁰

Ens ve a la memòria un cas d'error força graciós que es va produir en la traducció d'un text publicitari d'una companyia que oferia assegurances de vida per a animals. Una part del producte que es pretenia vendre anava adreçada a pagesos que tenen en el bestiar una font bàsica de subsistència. L'error que volem comentar es va produir en la traducció del verb "to cover" que un estudiant va traduir pel substantiu català "cobriment" en comptes de "cobertura". Malgrat que tots dos termes tenen un origen etimològic comú -algú introduiria aquí el concepte de "fals amic" per referir-se a l'error- el cert és que el text de partida parla implícitament d'un temor probablement existent en el pagès, potencial comprador d'una assegurança que compensa les pèrdues econòmiques ocasionades per un bestiar malalt que no pot dur a terme l'activitat reproductora, és a dir, el "cobriment" de femelles.

Com veiem, aquests tipus d'error es comet per raó de les característiques del significat i és semblant al tipus d'error que analitza Freud a *La psicopatologia de la vida quotidiana*. L'efecte d'atracció que produeix el significat pot ocasionar, també, traduccions molt literals i mancades d'adequació a l'ús de la llengua d'arribada. Un bon exemple d'això el forneix Amalia Rodríguez quan cita la traducció, per part d'una periodista de *El País*, de "West Indies" per "Indias occidentales".²⁶¹ La periodista

²⁶⁰ Les traduccions produïdes en un context acadèmic són models de traduccions "en progrés". Aquests treballs tenen la qualitat d'esborranys (per la manca de compromís professional) i com a tals ofereixen possibilitats molt interessants per a la recerca. El manuscrit com a objecte d'anàlisi ha estat estudiat abastament per la crítica postestructuralista. Per la qüestió que aquí ens interessa, assenyalem que Julia Kristeva considera l'esborrany a mig camí entre l'experiència psíquica inconscient i una pràctica que segueix les convencions retòriques imposades pel llenguatge. Creiem que els textos traduïts durant l'aprenentatge metodològic de la traducció comparteixen les característiques de l'esborrany de què parla Kristeva. Vegi's, per a aquest tema, l'article de Julia Romero. "La escritura secreta y el impacto de la historia de la escritura". Ponència presentada el 1999 a les Jornades sobre Teoria Literària de la Universitat de Buenos Aires. Versió electrònica a: <http://www.filo.uba.ar>

²⁶¹ Amalia Rodríguez, *op.cit.*, p. 118-119.

expressa la fascinació que li ha produït sentir que Derek Walcott, premi Nobel de Literatura, es defineix com a individu originari de les "Indias occidentales". Malgrat que, indiscutiblement, la periodista parteix del fet d'ignorar el corresponent anglès de les Antilles i, per tant, comet un error d'inadequació al context de la llengua d'arribada, no volem deixar d'indicar que la seva ignorància ha permès l'escolta del significat en estat pur. La seva traducció literal facilita al lector espanyol la iniciació d'un viatge per un passat que gràcies al significat "Indias occidentales" posa en evidència l'error geogràfic que es va produir durant la descoberta europea de les illes caribenyes.

El cas de la traducció de títols -especialment els títols d'obres literàries i els títols de pel·lícules- és un exemple paradigmàtic de distància entre text de partida i text d'arribada que, no obstant, i per regla general, no té el seu origen en l'error. De vegades, aquesta desviació sorgeix com a reclam comercial, sobretot quan es considera que el títol del text de partida no produeix un efecte especialment atractiu en la cultura que l'ha de rebre. A banda les raons per les quals es decideix la desviació del text de partida, el cert és que la traducció acostuma a apuntar a una nova interpretació, a una nova relació de significació que hauria passat desapercibuda si s'hagués respectat l'anomenada literalitat.

Un exemple del que comentem és la traducció del títol *La plaça del Diamant* per *The Time of the Doves*. Ens interessa aquí analitzar alguns dels efectes d'aquesta desviació sobre la lectura global de la novel·la.

Primer de tot, és obvi que els dos títols són dos significants que no semblen mantenir cap lligam de significació, fins al punt que l'efecte de síntesi que produeixen els dos títols és divergent. "La plaça del Diamant" és un significat que recorre tot el text de la novel·la. És, també, la marca d'una topografia urbana que té valor de testimoni del recorregut personal de la protagonista -el text s'inicia i finalitza a la plaça del Diamant. Malgrat que l'enunciat "La plaça del Diamant" no tingui subjecte, l'enunciació té un subjecte que parla fora del text. L'autora, en aquest cas, ha creat un text paral·lel al text de la novel·la. En aquest sentit, "The Time of the Doves" és un enunciat construït paral·lelament. El subjecte de l'enunciació és el traductor, no pas la veu narrativa. El que ha tingut lloc en la traducció és un desplaçament temàtic: el text de partida es refereix a un espai, la traducció, a un temps. És precisament en aquest gir que la traducció és

selectiva: enuncia una particularitat de la novel·la que s'inicia en el primer capítol i que acaba en el moment en què esclata la guerra civil espanyola. La traducció dirigeix l'atenció a un temps determinat dins de la narració i n'obvia la resta. El jo de l'enunciació de la traducció divergeix del jo de l'enunciació del text de partida, de manera que en la traducció se significa un temps que és important per a un dels personatges de la novel·la, però que, en canvi, és un malson per a la protagonista -es tracta d'un gir interessant si tenim en compte que el text és un monòleg.

El títol anglès desplaça, així, per efectes del significat "time of the doves", la centralitat del personatge femení -el personatge marcat pel significat "plaça del Diamant"- al personatge masculí, el Quimet -sent com és, el protagonista d'aquest període, si entenem aquest temps dels coloms com una referència simbòlica a la República.

Podríem continuar l'anàlisi cenyint-nos estrictament al significat "doves" que per associació explícita al pròleg que escriu Rosenthal a l'inici del text es pot relacionar amb els coloms de Picasso, de manera que per a un hipotètic lector anglo-saxó la relació coloms-Espanya-revolució-guerra pot ser d'alguna manera identificada.

Amb aquests exemples creiem haver demostrat que l'error, o la desviació de la traducció respecte del text de partida, testimonien un tipus de relació -diem, relació inconscient- entre el traductor, el text que tradueix i les dues llengües implicades. L'error o la desviació produeixen una veritat de la banda del traductor, però també poden dir veritats sobre el text de partida. En el cas de *The Time of the Doves* no podríem considerar com a "mentida" la preponderància del significat "colom" en el text de partida, ni la d'un context històric que el títol anglès marca, tot i que en el text de partida la referència a la història és intencionalment velada. En altres casos, l'error pot ser clarament productiu, com en el cas de la traducció de Camus que acabem de veure, en tant que per mitjà de la "mentida" fa emergir un significat present al llarg de l'obra poètica de Machado.

Si convenim amb l'afirmació que el text és sempre un enigma la significació del qual demana ser desxifrada, haurem d'acceptar també que el text de la traducció es desplega com un enigma respecte del text de partida. L'error, la

desviació, la sèrie de significants que la traducció genera són formes de significació forçosament alienes al text de partida, l'espai que assenyala la diferència entre textos.

Al Seminari I, Lacan diu:²⁶²

L'erreur se démontre telle en ce que, à un moment donné, elle aboutit à une contradiction. Si j'ai commencé par dire que les roses sont des plantes qui vivent généralement sous l'eau, et s'il apparaît par la suite que je suis resté pendant un jour dans le même endroit que des roses, comme il est évident d'autre part que je ne peux pas rester un jour durant sous l'eau, une contradiction apparaît dans mon discours, qui démontre mon erreur. En d'autres termes, dans le discours, c'est la contradiction qui fait le départ entre la vérité et l'erreur.

Lacan situa el límit entre veritat i error en la contradicció. En els exemples que acabem de proporcionar, aquesta contradicció no apareix de manera estricta. La traducció "basket of fruit", per exemple, no entra en contradicció amb "toia" perquè hauria estat possible que la protagonista en guanyés una a la rifa. En realitat, doncs, no hi ha principi de contradicció, sinó una divergència semàntica produïda per una *certa* lectura del text, que, curiosament, en aquest cas, s'afegeix a la significació del text de partida. Si acceptem, amb Lacan, la contradicció com a límit, estem advocant per una anàlisi del significat i per un estudi sobre els efectes de l'error en el text traduït.

²⁶² Jacques Lacan [1953-1954] *Les écrits techniques de Freud, op.cit.*, p. 383.

4. CONCLUSIONS

Quan Freud afirma que la repressió és una falla en la traducció, està assenyalant una impossibilitat en el subjecte per dir a través del llenguatge. La paràlisi d'una part del cos pot indicar, segons Freud, una falla en el sistema de representació. El subjecte quan no pot dir amb el llenguatge, diu amb el cos. Freud, per tant, es refereix a la falla en la traducció considerant que la representació que està en l'origen d'una escena traumàtica no ha passat pel registre de l'ordre simbòlic. Es tracta, no obstant, d'una "traducció semiòtica" perquè el cos ha passat a representar un dels nuclis del reprimat. Malgrat tot, el pas del reprimat a l'expressió verbal no indica una relació de l'enunciat amb la realitat, sinó una elaboració del subjecte d'acord amb la seva realitat psíquica, és a dir, amb l'enunciació.

Si bé en el discurs oral, i més concretament en el discurs que es produeix durant la sessió analítica, el subjecte es troba en situació de produir un moviment constant que provoca noves significacions, en el discurs escrit el moviment s'origina a l'altre pol: en la lectura. Derrida considera que és en l'*esborrany*, en el document previ a la versió final, on el text evidencia la seva "mobilitat significativa". La versió final, en canvi, és el resultat de la censura: "la censura comença amb l'escriptura". L'ordre que l'autor imposa al text és, per dir-ho en paraules de Kristeva, la "impressió cultural" fixada en la versió final, polida del vaivé inconscient que impregna l'*esborrany*. El valor que per a la crítica té l'*esborrany* rau en el fet de permetre descobrir processos de significació que poden passar desapercebuts en la versió final.

Parlar de la veritat del text de partida, i inferir-hi la intenció de l'autor, és confondre el subjecte de l'enunciat amb el subjecte de l'enunciació i suposar la realització de l'autor a través del text.

La psicoanàlisi demostra que la "intenció" no es troba en la veritat "literal" i encadenada al sentit unívoc del mot, sinó que sorgeix de les associacions que es van produint en la cadena significant.

Jacques-Alain Miller ²⁶³ deixa ben clara la manca de referència objectual de les paraules quan utilitza l'exemple de Quine, i que de fet, reproduïx l'observació d'Agustí: quan un nen diu "llet" es pot estar referint al got, al líquid, etc.

Miller observa que el fet que no hi hagi manera de conèixer el veritable, el que hi ha d'essencial en un mot respecte de l'objecte de què parteix -sobretot aïllat de context- és el que converteix la traducció en una *pràctica de la indeterminació*.

La traducció, per tant, crea nous significants a partir dels significants del text de partida, la qual cosa representa l'elaboració d'un nou espai textual en constant interrelació entre l'enunciat i l'enunciació.

Utilitzar el punt de vista de Lacan sobre la veritat permet veure la traducció no pas com a activitat que produeix textos "a imitació de", sinó com a pràctica que actualitza una veritat estructuralment parcial. Si el real, per definició, és allò que no ha passat per la llei de la simbolització, sempre hi haurà un aspecte de la traducció que palesarà l'intraduïble en el text de partida i l'impossible de dir en la traducció.

La traducció, en posar dues o més llengües en contacte, produeix el miratge de pensar que arribar a l'Altre és possible, encara que per estructura això es demostra com a impossible. Malgrat tot, és justament aquesta impossibilitat el que assegura la permanència de la traducció, cerca constant per arribar a posseir l'Altre.

És potser aquesta dimensió de la veritat en tant que moviment d'ocultació i desvelament, el que s'ha de veure en l'elaboració d'una metafísica de la traducció proposada per W. Benjamin:²⁶⁴

En cambio, si existe una lengua de la verdad, en la cual los misterios definitivos que todo pensamiento se esfuerza por describir se hallaran recogidos tácitamente y sin violencias, entonces el lenguaje de la verdad es el auténtico lenguaje. Y justamente este lenguaje, en cuya intención y en cuya descripción se encuentra la única perfección a que puede aspirar el filósofo, permanece latente en el fondo de la traducción.

Creiem haver demostrat en aquest apartat que la psicoanàlisi és un mètode que permet

²⁶³ Jacques-Alain Miller. "Language: Much Ado About What?" a *Lacan and the Subject of Language*. Anglaterra: Routledge, 1991, p. 27.

²⁶⁴ Vegi's George Steiner. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Traducció d'Adolfo Castañón. Mèxic-Madrid-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico, 1980, p. 86.

investigar les formes de significació subvertint els esquemes tradicionals. Per a la teoria de la traducció això significa poder analitzar els textos traduïts alliberant-los d'una dicotomia paralitzant que força constantment a establir el text de partida com a model, obviant el fet que el text de la traducció és per si mateix font de significació particular.

El text traduït, així, no s'hauria d'analitzar a partir d'una certesa -la dicotomia fidelitat/traiïdoria pressuposa una solució de semblança amb el text de partida-, sinó a partir de l'ambigüitat, espai que permet el fluir del significant.

Harold Bloom comenta irònicament que qui no produeix un error en la lectura d'un text, vol dir que tampoc no l'ha llegit. Cal, doncs, veure en la traducció un espai de diàleg amb el text, és a dir, de transferència, de la mateixa manera que haurem acceptat que tot subjecte manté un diàleg amb un altre imaginari interioritzat i amb l'Altre del llenguatge. Com afirma Berman:²⁶⁵

On présume toujours que celui qui peut lire l'oeuvre dans sa langue d'origine est mieux placé pour la goûter et la connaître que celui qui doit se contenter d'une traduction. Mais les deux lecteurs ont affaire à un texte étranger, qui leur reste toujours étranger, traduit ou non. Cette étrangeté est irréductible.

Alliberar el text traduït de l'obligació tradicional de reproduir a la suposada veritat que hi ha en el text de partida, és també alliberar la teoria de l'angoixa agustiniana de veure en el traductor "l'altre ment" susceptible d'enganyar. La veritat, en tot cas, s'amaga en tots els textos.

El Talmud explica que Déu va inscriure la paraula *Emeth* al front d'Adam. *Emeth* en hebreu vol dir "veritat", però *Meth*, vol dir mort. La veritat, doncs, conté la mort. El subjecte està marcat pel significant, per la seva alienació en el llenguatge, cosa que l'acosta a la mort i el confronta a la pèrdua del gaudi. Però el significant, la veritat que cada subjecte duu inscrita, és paradoxalment l'única possibilitat de vida que garanteix l'ordre simbòlic.

²⁶⁵ Antoine Berman. *L'épreuve de l'étranger*, op.cit., p. 249.

IV. SENTIT

1. INTRODUCCIÓ

Les teories de la traducció de Walter Benjamin i de José Ortega y Gasset²⁶⁶ s'han convertit en casos paradigmàtics d'una reflexió sobre la pràctica de la traducció que considera la necessitat de traduir el "sentit" com un aspecte secundari –i fins i tot contraproductiu- de l'activitat traductora. Per a aquests dos autors la llengua no és un mer mitjà de comunicació, sinó un teixit que s'estén com un vel sobre el que el llenguatge realment lluita per transmetre. Tenint en compte això, la traducció es converteix en el *logos* del llenguatge.

Per a Ortega y Gasset, traduir vol dir conèixer el que la pròpia llengua calla; per a Benjamin, es tracta d'aconseguir arribar, mitjançant la traducció, a la *reine Sprache*, de la qual tant el text de partida com la traducció no en són sinó fragments.²⁶⁷ Les reflexions d'Ortega y Gasset i de Benjamin apunten directament a la doble vessant del llenguatge que obre en el mot una frontera: la del significat i la del significat. Per a Ortega les llengües no són només allò que diuen, sinó, sobretot, allò que callen. L'intraduïble, el silenci, es una presència-absència, un forat -el forat del real de què parla Lacan- que marca el límit de la traduïbilitat. Aquesta és per a Ortega la "misèria" de la traducció. L'impossible, però, no és la traducció, sinó el llenguatge mateix a través del qual no es pot arribar mai a dir el tot. Aquesta "misèria" es converteix en Benjamin en "fracàs", tal com assenyala el títol "Die Aufgabe des Übersetzers" on "Aufgabe" és alhora "tasca" i "rendició" davant de la impossibilitat de traduir l'universal del llenguatge.

L'objectiu del present capítol és problematitzar la noció tradicional de "sentit" en tant que concepte que instaura una pràctica de la traducció limitada als horitzons -per

²⁶⁶ Walter Benjamin [1923]. "The Task of the Translator", a *Illuminations*, traducció de H. Zohn, Londres: Fontana, 1982; José Ortega y Gasset [1937]. "Misèria y Esplendor de la traducció" a *Teorías de la traducción*. Edició de Dámaso López García, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, p. 428-446.

²⁶⁷ Cal tenir en compte que per a Benjamin el text de partida i la traducció són "peces" que poden arribar a configurar la mítica llengua única. Els dos textos, però, no són peces que encaixen, sinó fragments que constitueixen el camí possible per arribar a la *reine Sprache*.

a nosaltres impossibles- de trobar el "sentit únic" en el text de partida.

A banda d'aportacions teòriques puntuals, creiem poder afirmar que la pràctica de la traducció és vista a Occident, des de l'Antiguitat fins als nostres dies, com una activitat mitjançant la qual es vol recuperar el sentit –entès com a sentit "únic"- del text de partida. Això comporta, a la vegada, una noció restringida del concepte d'interpretació, estretament lligada al concepte de veritat que acabem de discutir al capítol anterior. La interpretació, ho tornem a repetir, no és, segons les línies tradicionals teòriques, una pràctica del dubte, sinó una pràctica exegètica per mitjà de la qual s'esbrina el sentit unívoc del text i s'eliminen les possibles desviacions o errors interpretatius. El punt de vista teòric que impregna la pràctica i la reflexió contemporànies sobre la traducció continua heretant el pòsit d'aquesta assumpció tradicional. Malgrat les aportacions teòriques significatives que es produeixen als anys 1970 i 1980, la pràctica de la traducció és vista, encara avui dia, com l'exercici de transportar el sentit i la intenció de l'autor del text de partida al text traduït, amb la qual cosa la traducció es vol la imatge especular del text forà. Cal dir també, que les teories contemporànies que sorgeixen a la dècada dels anys 70 i 80 no problematitzen el concepte de "sentit" ni el d'"intenció de l'autor", sinó que se centren principalment en l'anàlisi i reflexió de les normes literàries que regeixen les diferents cultures, i en l'estudi dels contextos socials i històrics que fan possible l'acceptació de determinades traduccions, i per extensió, la circulació d'estils o gèneres literaris específics.

De manera general, es pot dir que la teoria de la traducció, malgrat la proliferació d'articles que testimonien el contrari, roman impermeable a les disquisicions filosòfiques i literàries que la qüestió del sentit i de la interpretació van generar sobretot a partir dels anys 1960.

La interrogació i el qüestionament del "sentit únic" en el text conforma una de les bases de reflexió de la crítica textual contemporània i no creiem necessari exposar en aquesta tesi la seva trajectòria històrica. Per altra banda, la desestabilització de la univocitat del sentit forma part intrínseca de la teoria psicoanalítica i té efectes directes en la manera com la psicoanàlisi defineix la pràctica de la interpretació –cosa que Freud demostra abastament en *La interpretació dels somnis*. En tot cas, el que caldria analitzar

és la manca de porositat de la teoria tradicional de la traducció a l'hora d'admetre aquestes aportacions teòriques.²⁶⁸

En trets generals, l'objectiu d'aquest capítol és exposar la trajectòria conceptual de la noció d'interpretació en la teoria de Freud, la repercussió que el concepte de significat elaborat per Lacan té en la pràctica de la interpretació discursiva, i l'emergència consegüent d'una idea específica de significació allunyada de la idea estreta de "sentit únic" que ha tingut repercussions puntuals en una pràctica de la traducció influenciada pel saber psicoanalític.

A banda del nostre objectiu general, no ens hem volgut estar d'indicar, a manera d'obertura, el camí dispar, històric i epistemològic, que segueixen la crítica textual contemporània que qüestiona la noció de sentit únic, i la teoria de la traducció. La nostra intenció és demostrar que aquesta divergència pot ser indicadora d'una resistència existent en la teoria de la traducció per admetre altres discursos teòrics que, de fet, són convergents. Som conscients que no podem referir-nos a la crítica textual contemporània com a corpus teòric homogeni; per aquesta raó ens remetem a un moment històric que marca els inicis del que s'ha anomenat postestructuralisme, moment que inaugura conceptualment la desestabilització de la noció de "sentit". Ens sembla, també, que aquest corrent crític no hauria estat possible sense les aportacions de la psicoanàlisi, sobretot si tenim en compte que és a França on coincideixen, als anys 60, tant el retorn teòric a Freud postulat per Lacan, com la renovació de la crítica literària.

En definitiva el que pretenem és apuntar que la divergència històrica entre teoria de la traducció i crítica literària ha repercutit en una (auto)marginació de la teoria de la

²⁶⁸ Afirmar de manera contundent que la teoria psicoanalítica –pel que fa a la qüestió del sentit i la interpretació– no ha entrat en el camp teòric de la traducció seria negar l'aportació dels teòrics les obres dels quals citem al pròleg d'aquesta tesi, i seria també ometre l'aportació específica de Jacques Derrida en aquest àmbit de reflexió. Amb tot, ja hem assenyalat (cf. capítol III, § 2.3.2) que Derrida no afirma mai obertament la influència de la psicoanàlisi en la seva teoria. J. Derrida, com hem indicat, és el fundador de la teoria de la deconstrucció, i com a tal, la seva teorització sobre la traducció és vista des d'aquesta posició teòrica. És per aquesta raó que no hem cregut pertinent incloure les teories d'aquest autor quan fem referència a la psicoanàlisi. Sobre la influència del pensament de Lacan en l'obra de J. Derrida, vegi's Jorge Alemán. *Jacques Lacan en la razón posmoderna*. Málaga: Miguel Gómez, 2000.

traducció respecte d'altres discursos que, al nostre parer, li són afins.²⁶⁹ Aquest aïllament de la traducció limita, en la majoria de casos, la teorització al terreny d'una pràctica purament lingüística que sembla aliena a les reflexions generades en altres disciplines.

Hem situat aquesta divergència en un moment que, com ja hem indicat, marca l'inici històric del rebuig del concepte de sentit únic en el camp de la crítica literària occidental, això és, la publicació, el 1968, de *Critique et vérité* de Roland Barthes.

Malgrat que a partir dels anys 70 la traducció experimenta una renovació teòrica, no creiem que aquest canvi hagi significat la possibilitat d'un diàleg real entre crítica literària i teoria de la traducció. Ens sembla, contràriament, que la resistència que va experimentar la crítica postestructuralista dels anys 60 i 70 és en certa manera paral·lela a la resistència que avui en dia existeix en la teoria de la traducció a l'hora d'acceptar aportacions teòriques que desestabilitzen la noció de sentit únic i que afirmen la pluralitat d'interpretacions com a conseqüència lògica de la multiplicitat de lectures que permet un text.

²⁶⁹ La crítica literària postestructuralista, i molt especialment la que es desenvolupa als Estats Units i al Canadà, està fortament influenciada per les aportacions teòriques de la psicoanàlisi, de tal manera que es pot afirmar que la psicoanàlisi lacaniana ha entrat en aquests països a través dels departaments universitaris de literatura comparada. Deixant de banda aportacions puntuals, creiem que la teoria de la traducció no comparteix la mateixa trajectòria.

2. EL DESPLAÇAMENT DEL SENTIT ÚNIC. TEORIA LITERÀRIA I TRADUCCIÓ: UN DIÀLEG CONFLICTIU

El 1968 Roland Barthes publica el volum *Critique et vérité*,²⁷⁰ obra que pretén posicionar-se de manera enfrontada a la crítica convencional interessada a cercar el sentit únic dels textos literaris. L'obra de Barthes és també la vindicació d'una ciència de la literatura que escolti el que és característica del mot: l'ambigüitat. Recollint les aportacions de la psicoanàlisi lacaniana, de Jacques Derrida i de Roman Jakobson - d'aquest darrer sobretot la seva insistència sobre l'ambigüitat constitutiva del missatge poètic- Barthes reclama una ciència de la literatura on "l'objecte no serà els sentits plens de l'obra, sinó el sentit buit que els suporta tots".²⁷¹ Es tracta, per tant, d'una ciència de la literatura la funció crítica de la qual s'haurà de centrar en l'acceptació plena del funcionament del llenguatge, és a dir, en la importància fonamental de les cadenes significants. "Caldrà -escriu Barthes més endavant- dir adéu a la idea que la ciència de la literatura pugui ensenyar-nos el sentit que cal sens dubte atribuir a una obra: no donarà ni tan sols *retrobarà* cap sentit, sinó que descriurà segons quina lògica els sentits són engendrats d'una manera que pugui ser *acceptada* per la lògica simbòlica dels homes [...]".²⁷² La funció de la crítica no és entendre l'obra -rescriure-la- amb més claredat, "perquè no hi ha res més clar que l'obra", sinó engendrar un *cert sentit* (la remarca és nostra) que es deriva d'una forma que és l'obra en si mateixa."

A *Crítica i veritat*, Barthes no exposa només un model futur de crítica literària que haurà d'estar atenta a l'ambigüitat constitutiva del llenguatge, i per tant forçada a assumir una limitació que evidencia sempre el treball residual de tota crítica -residu entès com a allò inefable que en paraules de Barthes correspon al "geni personal, l'art, la humanitat"-, sinó que, a més, engega una polèmica per a criticar el paper d'Amo que s'han atribuït tant la crítica literària com la institució universitària. Assegurant la mort de l'autor -és el lector el propietari de l'obra perquè és per mitjà de la lectura que

²⁷⁰ Roland Barthes [1968]. *Crítica i veritat*. Trad. de J. Vidal i Alcover, Barcelona: Llibres de Sinera, 1969.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 69.

²⁷² *Ibid.*, p. 74.

s'actualitza la "possessió" de la significació-, presentant els textos literaris com a productes d'altres textos que els han precedit, Barthes afirma la inestabilitat de sentit de tota obra d'art, inferint-ne la inestabilitat del subjecte en tant que delimitat pel llenguatge, i amb això la inestabilitat de tota producció discursiva, incloent-hi el discurs suposadament objectiu de la ciència.

Pocs anys després de la publicació dels escrits de Barthes, la teoria de la traducció intenta obrir-se pas per a constituir-se com a disciplina acadèmica sota l'objectiu d'establir uns "Estudis de la Traducció" i restituir, o instaurar, un prestigi a la pràctica de la traducció, altament soccavada pels estudis de literatura comparada que, especialment als Estats Units, veien en la traducció un "mal menor" -recorrien a la traducció els qui no eren prou versats en llengües; llegir l'anomenat original era la condició ideal per a un estudiós de la literatura que es volgués considerar com a tal.²⁷³

La introducció de la disciplina dels "Estudis de la Traducció" a la universitat va representar, per tant, la possibilitat de situar la traducció com a objecte d'estudi dins d'un marc social i històric concrets i d'analitzar les repercussions de les traduccions en la formació de les cultures nacionals.

Els anys 80 van representar un nou gir en la teoria de la traducció, bàsicament liderat pel grup d'acadèmics que es van donar a conèixer a través de la introducció d'una teoria que van anomenar "polisistema", més endavant coneguda per l'Escola de la Manipulació a causa de l'obra emblemàtica que van publicar el 1985, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, editada per Theo Hermans. Influenciats sens dubte per les teories lingüístiques i literàries postestructuralistes, aquest grup de teòrics va proporcionar revisions radicals de la història cultural i literària i va elaborar una teoria de la traducció clarament enfrontada a les posicions teòriques basades en la fidelitat al text original i a la noció d'equivalència. Però atès que l'interès teòric del grup se centrava molt especialment en els efectes de la recepció de les traduccions, la influència que encara avui dia exerceixen ha quedat reduïda a l'estudi de l'adequació de les traduccions en contextos socials i històrics determinats, la qual cosa no

²⁷³ Vegi's E. Gertzler, *op.cit.*, p. 8-18.

problematitza la qüestió del sentit.

Entre els anys 80 i els anys 90 van sorgir altres posicions teòriques,²⁷⁴ però les seves argumentacions suposadament radicals -pensem en les aportacions dels discurs feminista- no han suscitat un interès especial en l'àmbit acadèmic que, en general, sembla més preocupat per trobar arguments pragmàtics susceptibles de generar visions universalitzables de la traducció.

Jean-René Ladmiral (1979) i Susan Bassnett (1993),²⁷⁵ malgrat la significativa diferència d'anys que hi ha entre les respectives publicacions, assenyalen de manera clara aquest atzucac en què es troba la teoria de la traducció, especialment la que es transmet en les institucions acadèmiques. Ladmiral critica la pedagogia de la traducció que parteix de pressupòsits tradicionals, concretament la que prescriu la fidelitat al text de partida en relació amb el suposat sentit únic que li és inherent. Segons aquest autor, aquesta assumpció serveix per autoritzar la veu de l'Amo-professor, figura investida amb les funcions de crític i de corrector de traduccions. Aquest poder converteix el professor en l'àrbitre de les múltiples propostes interpretatives que ofereixen els estudiants. L'Amo-professor determina quina ha de ser la traducció "correcta", tot imposant una lectura única del text de partida en nom d'una pretesa objectivitat que ve suportada per la mateixa institució acadèmica:²⁷⁶

Mais il est vrai que cette démarche d'"optimisation" du produit de la traduction pédagogique, a lieu selon un axe *unidimensionnel* défini par la double instance du text original et du corrigé. Dès lors, par opposition aux "versions" fournies par les élèves, qui sont fautives ou "trop loin du texte", la référence au corrigé finit par l'*identifier* au text original. La scotomisation pédagogique qui occulte la subjectivité, le pluralisme et ce que nous avons appelé la structure "hypothétique" de toute traduction proprement dite ou "traductionnelle" fait du corrigé une hypostase de l'original: d'où l'idée "pédagogique" que *tout est traduisible*. C'est en effet le corrigé lui-même, auréolé d'objectivité, qu'on essaie de lire *en creux* et à l'arrière-plan latent du texte original manifeste.

Ladmiral afirma, per tant, que la pràctica de la traducció que treballa sota la suposició -o més ben dit, sota la imposició- d'haver de trobar el sentit únic en el text de partida està

²⁷⁴ Hem fet un recull general d'aquestes teories al capítol precedent. Vegi's cap. III, apartat 2.3.

²⁷⁵ Jean-René Ladmiral. *Traduire : théorèmes pour la traduction*, París: Payot, 1979; Susan Bassnett. *Translation Studies*, Londres: Routledge, 1991, edició revisada.

²⁷⁶ J.-R. Ladmiral, *op.cit.*, p. 76.

suportada per la relació de poder que s'estableix entre el professor i l'estudiant. La traducció que passa per bona és justament aquella que un malda per trobar "darrere" del text original. Per a Ladmiral, aquesta pràctica oculta la pluralitat textual, és a dir, totes les possibles traduccions latents. En canvi, Ladmiral afirma que la traducció acceptada en l'àmbit acadèmic és tan sols "una més" d'entre totes les possibles traduccions o interpretacions que es puguin fer del text de partida.

Gairebé quinze anys després de la crítica de Ladmiral, Bassnett sembla tenir la mateixa necessitat de comentar l'estancament de la teoria de la traducció i la poca obertura envers altres disciplines. L'autora situa en la base del problema la dificultat per reconciliar posicions enfrontades a l'hora de definir què vol dir traduir. Segons Bassnett, traduir té una definició diferent per a un pedagog o per a qui simplement tradueix per a obtenir ingressos econòmics.²⁷⁷ Segons Bassnett, la manca d'una definició que pugui servir de paradigma per analitzar la pràctica de la traducció genera la impossibilitat d'obrir una reflexió teòrica que permeti la desestabilització dels conceptes tradicionals que defineixen de manera absoluta l'exercici de la traducció.

La cerca del sentit únic, o de la intenció de l'autor, se sustenta a partir de pressupòsits ideològics que admeten sense qüestionament la jerarquia textual i la jerarquia institucional que, a la vegada, s'atorga el poder de validar una interpretació determinada que es converteix en canònica. Voler imposar una visió de la traducció basada en l'hegemonia del sentit únic representa, també, haver d'admetre una lectura unívoca que es contraposa radicalment a la visió pluralista dels textos amb què treballa la crítica textual contemporània.

Alhora, ens sembla veure en la persistència i insistència per a voler trobar el sentit del text original,²⁷⁸ la necessitat per imposar límits a la traducció. Aquesta posició es presenta com una reminiscència de la teoria sorgida al segle XVII, període en què s'encunya l'expressió "les belles infidèles" per indicar, de manera negativa, les

²⁷⁷ S. Bassnett, *op.cit.*, p. 150

²⁷⁸ Vegi's, per exemple, Amparo Hurtado. *La notion de fidélité en traduction*, París: Didier, 1990. L'autora treballa amb una metodologia orientada a reproduir fidelment el text de partida. Un dels recursos que utilitza per aconseguir aquesta fidelitat és l'anàlisi textual amb la finalitat de trobar el sentit del text que es dedueix a partir de la "intenció de l'autor". L'autora, però, no defineix mai els conceptes "sentit" i "intenció de l'autor".

traduccions que s'aparten del sentit del text de partida. L'afany per trobar el pretès sentit únic de l'original i per a transmetre'l serveix d'eina per a limitar l'aparició de traduccions "llibertines" que, a més d'evidenciar l'existència d'un subjecte traductor, apunten, tal i com queda implícit en la metàfora sexual, a una "bella infidel" que gaudeix del seu suposat llibertinatge.²⁷⁹

2.1. Crítica tradicional i resistència a la fragmentació

No volem, però, que la nostra insistència a l'hora de marcar els punts de divergència entre la crítica textual i la teoria de la traducció amagui les resistències contra les quals la teoria literària contemporània ha hagut de lluitar per tal de ser reconeguda. Les veus que han rebutjat els pressupòsits de la crítica textual anomenada postestructuralista comparteixen, probablement, les mateixes posicions teòriques que les veus que encara es resisteixen a veure en la traducció una pràctica on la interpretació no és el dogma, sinó el punt de partida; l'espai textual des d'on es generen, precisament, les diferències.

La por a produir traduccions "aberrants", per suposadament allunyades del text de partida, és una por paral·lela a la que s'endevina rere les reaccions de la crítica literària convencional davant de les propostes crítiques que s'iniciaren a la dècada dels anys 60. En aquell moment el postestructuralisme literari va ser acusat de produir crítiques "delirants", acusació que partia del prejudici que d'acceptar-se la inestabilitat del sentit, la crítica literària acabaria dient "qualsevol cosa" sobre l'obra que era objecte d'estudi.

R. Barthes, a l'obra esmentada anteriorment, es defensa d'aquests atacs contraposant a la idea del sentit únic, la lògica del significat que regeix el llenguatge. Barthes advoca per una crítica que estigui atenta a les transformacions a què està sotmès el llenguatge -metàfora, el·lipsis, homonímies, metonímia i antífrasi-, la qual cosa permet que "l'obra, lluny de ser llegida d'una manera «delirant» resulta penetrada

²⁷⁹ Apuntem com a hipòtesi que el rebuig de les "belles infidels" evidencia la resistència a acceptar la pràctica de la traducció com a plaer. En aquest sentit, apostar per la recuperació del sentit del text de partida actua com a regulador del possible plaer que obté el traductor quan desvia el seu interès vers la reproducció de l'estil, és a dir, vers els elements buits de significació.

per una unitat cada cop més àmplia".²⁸⁰

D'aquesta manera, Barthes oposa a la crítica que nega el símbol i que redueix l'obra "a la vulgaritat d'una falsa lletra", la crítica que està interessada per revelar no pas els significats, sinó "cadena de símbols, homologies de relacions" ja que "el «sentit» que dóna de ple dret a l'obra no és finalment altra cosa que una nova florescència dels símbols que fan l'obra."²⁸¹ Aquesta possibilitat constant de significació que permet el text entra en contradicció directa amb la noció de recuperació de sentit i d'intenció de l'autor. Contràriament, per a Barthes, la col·laboració del lector, de la persona que interpreta, és l'element que fa possible la construcció del text, en tant que teixit significant. No es tracta així de "recuperar" el sentit del text, sinó d'obrir-lo a la interpretació.²⁸² La interpretació, doncs, és una pràctica que se sosté per raó de la inestabilitat de sentit, és a dir, de l'ambigüïtat del llenguatge. Es tracta, per tant, d'admetre la fragmentació en detriment de la unitat i de superar la resistència que habita en una teoria fixada en la univocitat del sentit.²⁸³

Aquesta resistència a la fragmentació es materialitza en un desig metodològic per evitar les possibles interpretacions "delirants" –enteses com interpretacions que es distancien del suposat sentit inherent al text. La posició d'Umberto Eco ens sembla paradigmàtica d'aquesta actitud. Eco anomena "sobreinterpretació" el resultat d'aplicar en un text els pressupòsits teòrics del postestructuralisme o de la deconstrucció. En un llibre que recull les conferències de l'autor i de Jonathan Culler a propòsit de la interpretació, Eco fa una crítica corrosiva de l'hermenèutica contemporània definint-la com la pràctica pròpia dels "amants del vel".²⁸⁴ Davant d'una crítica hermenèutica que, a parer d'Eco, sembla validar-ho tot, l'autor introdueix el concepte d'*intentio operis* que

²⁸⁰ Roland Barthes [1968]. *Crítica i veritat*, op.cit., p. 79.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 81.

²⁸² Creiem haver demostrat en els capítols I que la recuperació de l'"original" o de la intenció de l'autor només en possible en una situació psicoanalítica i a partir de la relació analista-pacient. Tot discurs, com hem exposat, és una disfressa d'una intenció primera. El discurs és ja traducció del desig de l'autor (cf. capítol I, § 4.4).

²⁸³ Per a ser justos, hem de concedir que aquesta "resistència a la fragmentació" és característica del desig del subjecte i que es fa evident en tota demanda per recuperar l'objecte perdut i la il·lusió d'unitat amb l'altre.

²⁸⁴ Umberto Eco. *Interpretación y sobreinterpretación*. Trad. de Gabriel López-Guix, Madrid: Cambridge University Press, 1995.

ha de servir per a regular la interpretació -malgrat que, tal i com l'autor mateix reconeix, no deixa de ser també una estratègia semiòtica. La "intenció de l'obra", segons Eco, queda demostrada a partir de l'anàlisi del text "com un tot coherent"²⁸⁵ de manera que la coherència textual interna serveix de límit als "incontrolables impulsos del lector".²⁸⁶

¿Podemos [...] tener en cuenta casos de interpretación de textos escritos ante los cuales el autor empírico, aún vivo, reacciona diciendo "No, no he querido decir eso"?

Als conceptes d'Eco de "interpretació" i "sobreinterpretació", J. Culler hi oposa el termes encunyats per W. Booth de "comprensió" i "superació".²⁸⁷ Culler argumenta que la "comprensió" equivaldria al que Eco entén com interpretació, és a dir, fer preguntes i trobar respostes sobre les quals el text insisteix. Davant un inici de narració com "Hi havia una vegada tres porquets", la interpretació pregunta: "¿I què va passar aleshores?", mentre que la superació pregunta: "¿I per què són tres"? "¿Quin és el context històric concret?". La superació, un terme que com assenyala Culler és decididament menys pejoratiu que el de sobreinterpretació, fa preguntes que el text no demana al lector model. La superació, és doncs una pràctica que, tot i cenyida al text, qüestiona les estratègies i les convencions que han col·laborat en la construcció textual i en l'elaboració de tot un seguit d'elements mítics, inconscients, ideològics, etc. responsables de la creació de l'obra. És a dir, l'estratègia de la "superació" no és tant la de cercar "el sentit" de l'obra, sinó la d'analitzar els mecanismes per mitjà dels quals l'obra produeix sentit.

Per a Culler, la pràctica de la crítica hermenèutica és:²⁸⁸

Un método que obliga no sólo a devanarse los sesos con aquellos elementos que parecerían resistirse a la totalización del sentido, sino también con aquellos sobre los que, en principio, no parecería haber nada que decir. [La crítica hermenéutica] tiene mayores posibilidades de dar lugar a descubrimientos. [...]

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 77.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 79.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 132.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 142.

Sería realmente triste que el miedo a la "sobreinterpretación" nos llevara a evitar o reprimir el estado de asombro por el juego de textos e interpretación, que me parece hoy en día escasísimo [...]

3. PSICOANÀLISI, INTERPRETACIÓ I SENTIT

Lacan afirma que el subjecte emergeix com a conseqüència de l'alienació que imposa el llenguatge. El llenguatge aliena perquè introdueix la dimensió de l'"Altre" en la formació de la subjectivitat. Aquest fet representa la divisió del subjecte en tant que esdevé objecte per un altre subjecte. Malgrat que el llenguatge assegura l'accés del subjecte a la vida social, també té el poder de subjugar-lo perquè el limita. En l'àmbit de la creació es pot afirmar que el llenguatge defineix la subjectivitat de l'autor de la mateixa manera que la subjectivitat de l'autor defineix el llenguatge. Aquesta definició de la subjectivitat permet entendre el treball creatiu o l'elaboració discursiva com el producte de les tensions entre el conscient i l'inconscient. És per aquesta raó que el subjecte –en tant que parlat pel llenguatge- diu sempre més del que creu dir, o no diu en el lloc on vol dir. El discurs demana, per tant, la interpretació.

3.1. Freud i la interpretació

En més d'una ocasió Freud defineix la psicoanàlisi com a l'art de la interpretació. Amb tot, en la teoria freudiana, el concepte d'interpretació, o per a ser més precisos, la finalitat de la interpretació, evoluciona de manera significativa. Aquesta evolució representa un canvi substancial en la teoria psicoanalítica que afecta, com veurem, el concepte de recuperació de sentit i la manera com Freud aborda el discurs entès com la construcció d'una narrativa per part del pacient.

En un primer moment, la psicoanàlisi es presenta com un projecte que té característiques comunes amb l'hermenèutica tradicional: es tracta de descobrir el sentit dels símptomes histèrics. En *Estudis sobre la histèria* (1893-1895) Breuer i Freud deixen clar el desig que els mou a trobar el sentit final del símptoma:²⁸⁹

A chance observation has led us over a number of years to investigate a great variety of different forms and symptoms of hysteria with a view to discovering the precipitation cause – the event which provoked the first occurrence often many years earlier of the phenomenon in question.

²⁸⁹ Sigmund Freud i Joseph Breuer, *op.cit.*, p. 53.

En un principi, doncs, Freud entén que la causació de la formació del símptoma és un esdeveniment anterior en la vida del pacient. D'aquesta manera, la conclusió de l'anàlisi es produeix quan el pacient aconsegueix recordar l'esdeveniment que ha provocat el símptoma i es veu capaç de traduir en paraules l'afecte que va acompanyar l'experiència de l'esdeveniment.

En aquest període Freud creu possible trobar la relació del sentit del símptoma amb la causa que l'ha provocat i també la resolució efectiva de l'anàlisi per mitjà del retorn de l'esdeveniment "original" a la memòria del pacient.²⁹⁰

En la carta que Freud adreça a Fliess el 21 de setembre de 1897 hi ha implícit el gir posterior de la concepció analítica d'"esdeveniment" o causa traumàtica. Afirmant que ja no creu en la seva *neurotica*, Freud deixa constància de la qualitat fictícia d'un esdeveniment que fins aleshores havia cregut real. El que és fonamental per a la psicoanàlisi és que per mitjà d'aquesta constatació Freud pot afirmar l'absència de realitat en l'inconscient: no hi ha manera acurada de saber si un esdeveniment és real o és producte de la fantasia del pacient. D'aquest fet, Freud dedueix que la realitat psíquica és tant important en anàlisi com la realitat pràctica.

Tal i com assenyala Andrew Benjamin,²⁹¹ la descoberta de Freud serveix per afirmar la impossibilitat d'aconseguir la compleció del signe on abans justament s'havia pensat com a possible -hem d'entendre que el signe aquí seria el resultat de la relació directa entre el significant-símptoma i el significat-esdeveniment. Però aquesta constatació implica també una altra impossibilitat: la de recuperar un esdeveniment original, ja que el que el pacient explica com a tal és el resultat d'una construcció fantasmàtica investida libidinalment que regeix la seva vida pulsional.

Com indica A. Benjamin, el descobriment de Freud implica haver d'acceptar de manera irremeiable una concepció ambivalent del símbol. És a dir, per una banda el símbol remet tangencialment al referent, però, en canvi, no permet l'accés directe al

²⁹⁰ Escrivim aquest concepte en cometes justament per marcar la seva inestabilitat a la llum de l'evolució de la teoria de Freud.

²⁹¹ Andrew Benjamin, *op.cit.*, p. 124.

sentit d'allò que simbolitza.²⁹² A *La Interpretació dels somnis* Freud deixa clara aquesta ambigüitat del símbol:²⁹³

Often enough a symbol has to be interpreted in its proper meaning and not symbolically; while on the other occasions a dreamer may derive from his private memories the power to employ as sexual symbols all kinds of things which are not ordinarily employed as such.

És per aquest motiu que Freud considera inútil l'intent d'interpretar el sentit latent dels somnis a partir d'una lectura unívoca dels símbols que apareixen en el contingut manifest. És més, per a Freud, el contingut manifest permet la producció d'associacions, però no representa la *interpretació* del contingut latent del somni, com creiem haver demostrat en el capítol I. El contingut manifest, a causa dels processos de condensació i desplaçament a través dels quals s'ha format, és l'única manera que troba el desig inconscient per accedir a la consciència, però no representa el sentit final del contingut latent. En conclusió, el contingut manifest del somni és una deformació, una disfressa del contingut latent. Això no vol, dir, però, que el contingut manifest no expressi una veritat relacionada amb el desig del subjecte, sinó que l'expressa de manera "deformada". Les associacions fornides pel pacient possibiliten la interpretació d'aquesta veritat "deformada" i la traducció a un llenguatge "més clar". La interpretació, per tant, és assimilada per Freud amb la traducció entesa com a pas d'un llenguatge enigmàtic a un altre de més entenedor.

Ja hem vist al capítol I que la interpretació psicoanalítica sorgeix a partir d'una "escolta flotant", lliure tant com es pugui de prejudicis. Aquesta escolta permet la construcció de sentit a partir de l'atenció prestada al significant. Es tracta d'una escolta de la lletra, més que no pas d'una escolta que desxifra el sentit universal del símbol.²⁹⁴

Jacques Lacan formalitza el concepte de lletra i planteja una evolució en la seva definició que l'emparenta tant al significant com al buit de sentit relacionat amb el gaudi.

²⁹² *Ibid.*, p. 140.

²⁹³ Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, *op.cit.* p. 469.

²⁹⁴ Com a exemple, recordem l'anàlisi de l'oblit del nom Signorelli. Freud oblida el nom perquè conté, **traduït**, el significant *Herr* (*Signor*) que a la vegada està relacionat associativament amb diverses idees desagradables el desplaer que provoquen les qual es vol evitar (cf. capítol I, § 3.3).

3.2. Jacques Lacan: la lletra i el silenci "fora de sentit"

El Seminari "La lettre volée" obre la col·lecció d'articles de Lacan recollits cronològicament als *Écrits*. En aquest seminari Lacan analitza la narració d'Edgar Allan Poe a què farem referència d'ara endavant sota la traducció al català que li hem donat aquí, "La lletra robada".²⁹⁵

Lacan va presentar aquest estudi durant el seminari del curs 1954-55, el qual va prendre forma escrita el 1956. És important assenyalar que el tema d'aquest seminari girava a l'entorn del treball de Freud *Més enllà del principi de plaer* (1920). El seminari en qüestió es va presentar sota el títol *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*.²⁹⁶ Remarquem la referència a l'obra de Freud perquè és allí on l'autor introdueix la qüestió de "l'automatisme de repetició", és a dir, la tendència de molts pacients a repetir mecànicament experiències desagradables, defugint el principi de plaer que semblaria haver de governar el psiquisme humà. Per explicar aquesta contradicció, Freud va proposar la hipòtesi de l'existència d'una força psíquica més forta i fonamental que la força del principi del plaer -d'aquí el títol de l'obra. Aquesta força psíquica Freud l'anomena pulsio de mort. Lacan, en la introducció al Seminari sobre "La lletra robada", manté que la qüestió de la repetició en Freud es relaciona amb la naturalesa de la memòria exposada en el seu treball de 1895 "Projecte per a una psicologia científica". En aquesta obra, comenta Lacan, Freud concep un sistema psíquic que anomena *psi* -de fet, predecessor del que més tard anomenarà *inconscient*- atrapat en l'esforç banal per retrobar l'objecte perdut. Aquest moviment de cerca constant de l'objecte no pren pas la forma d'una reminiscència de l'objecte, sinó d'una *repetició* inconscient de la pèrdua d'aquest objecte -el moviment que hem vist ja abans en explicar el joc del *fort/da* a què es lliurava l'infant per tal de poder suportar l'absència de la mare.²⁹⁷ Aquesta repetició és, doncs, "simbòlica", i té com a finalitat presentificar l'absència de l'objecte desaparegut fent ús d'un símbol. Tal

²⁹⁵ En aquest seminari Lacan exposa el concepte de lletra i aprofita la polisèmia de "letter" per a fer referència tant al concepte estricte de "lletra" com al de "missiva". Nosaltres fem servir, en la traducció que proposem, l'accepció del mot català "lletra" que també té aquesta doble possibilitat semàntica.

²⁹⁶ Jacques Lacan [1954-1955]. *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Livre II, *op.cit.*

²⁹⁷ Vegi's capítol II, § 3.7.

i com assenyala Lacan:²⁹⁸

Cette répétition étant répétition symbolique, il s'y avère que l'ordre du symbole ne peut plus être conçu comme constitué par l'homme, mais comme le constituant.

El joc simbòlic, per tant, permet d'instituir un ordre en el món i de possibilitar els actes de reflexió i de consciència.

El mot, com queda palès en el joc de l'infant que llença un rodet de fil i el torna a recuperar, simbolitzant l'absència-presència de la mare, és també presència i absència de la cosa que designa, operació mitjançant la qual el real s'integra en el simbòlic.

Tal i com assenyala Anika Lemaire²⁹⁹ l'accés al llenguatge constitueix, en un sol acte, l'inconscient i el llenguatge inconscient. Així, retornant al joc del *fort/da*, es veu que el símbol "rodet de fil" substitueix l'experiència de l'absència de la mare, a la vegada que el rodet és substituït en la consciència per un símbol del llenguatge, és a dir, l'alternança dels fonemes *fort/da* que tenen una referència universal en els conceptes anar-se'n/tornar. En el cas del joc del *fort/da* el significant organitza l'experiència de l'infant, evidenciant, així, la submissió del subjecte a l'estructura del llenguatge. És justament aquesta primacia del significant el que impregna l'ensenyança de Lacan al llarg dels *Écrits*.

Ja hem vist en el capítol II que Lacan subverteix l'esquema saussurià del signe tot i donant una prioritat essencial al significant i indicant el tall, en forma de barra, que opera entre significant i significat. A partir dels treballs de Freud, i d'un esquema fornit per la lingüística estructural, Lacan formula que "l'inconscient està estructurat com un llenguatge"³⁰⁰ acceptant així els dos eixos del llenguatge, el de combinació i el de selecció, prèviament enunciats per Jakobson.

La formulació central del Seminari sobre "La lletra robada" és que el significant modifica i fixa el subjecte i estructura el seu inconscient. El llenguatge és el lloc de la repetició en tant que impuls per trobar l'objecte suposadament perdut.

²⁹⁸ Jacques Lacan. *Écrits, op.cit.*, p. 46.

²⁹⁹ Anika Lemaire. *Jacques Lacan, op.cit.*, p. 110.

³⁰⁰ *Écrits, op.cit.*, p. 594.

En l'anàlisi textual de la narració de Poe, Lacan es proposa mostrar la trajectòria del subjecte, entès com a subjecte de l'inconscient, a través del joc de desplaçament del significat i, a la vegada, assenyalar la diferència entre la "lletra" i el suposat sentit que transporta.

Cal dir que en aquesta anàlisi de la narració de Poe, Lacan hi troba també la manera d'indicar el paper del psicoanalista, tal i com Freud se serveix del text de la *Gradiva* per demostrar l'estructura dels somnis i el paper fonamental de la transferència en la resolució dels efectes d'un esdeveniment traumàtic.

Per al propòsit d'aquesta tesi, però, ens limitarem, de manera sumària, a exposar els aspectes que tenen relació directa amb la funció del llenguatge. Això ens servirà per extreure alguns punts de reflexió sobre la pràctica de la traducció, entenent per aquesta pràctica l'activitat que posa en relació el traductor amb llenguatge i l'espai on el subjecte traductor es confronta al significat i al plaer de la lletra.

3.2.1 La lletra robada sota la mirada de Lacan

"The Purloined Letter" d'E. A. Poe³⁰¹ és, com se sap, la història del doble robatori d'una missiva comprometedora, originàriament destinada a la reina la qual, en el moment de rebre-la, és sorpresa per la inesperada arribada del rei a la sala. Davant de la presència del rei, la reina opta per deixar la missiva damunt d'una taula a la vista de tothom. La col·locació de la missiva en un lloc obert fa que passi desapercibuda pel rei. Després d'una estona, entra a la sala el ministre D., que tot i veient el torbament de la reina i la mirada preocupada que adreça al rei ignorant, s'adona de la tensió, observa la cal·ligrafia del remitent i dedueix el que està passant: la reina ha rebut una lletra comprometedora el contingut de la qual el rei ha d'ignorar. És en aquest moment que el ministre decideix robar la lletra i substituir-la per una altra que es treu de la butxaca, tot això davant de la mirada de la reina que no pot fer res si no vol provocar les sospites del rei. Aquest robatori obliga la reina a sol·licitar l'ajuda del prefecte de la

³⁰¹ Edgar Allan Poe [1845]. *The Purloined Letter* dins *Selected Tales*, Londres: Penguin Books, 1994, p. 337-356.

policia perquè escorcolli l'apartament del ministre a fi de trobar-hi la missiva. El prefecte, però, tot i fer servir les més minucioses tècniques de recerca no aconsegueix el seu objectiu.

Quan el prefecte ja no sap a quina tècnica recórrer per trobar l'objecte perdut, demana l'ajut d'Auguste Dupin, el famós "analyst" tal com l'anomena Poe. Quan Dupin i el prefecte es tornen a trobar, Dupin, davant la sorpresa del policia, treu d'un calaix la lletra i la lliura al prefecte a canvi d'una gran suma de diners. Després que el prefecte se n'ha anat, Dupin explica al narrador de la història, el seu amic -i, de fet, al lector- la manera com ha aconseguit recuperar la missiva: deduint que el ministre, sabent que el seu apartament seria escorcollat per la policia, faria servir la mateixa estratègia que havia fet servir la reina, és a dir, la de col·locar la lletra en el lloc més visible. Basant-se, doncs, en aquesta suposició, Dupin havia aparegut a l'apartament del ministre, i amb una ullada ràpida per la sala, amb les ulleres de vidre verd posades per camuflar-se la mirada, s'havia adonat del lloc on reposava la missiva: damunt del faldar de la llar de foc. Una mica més tard, aprofitant un aldarull al carrer planejat pel mateix Dupin, i mentre el ministre mirava per la finestra, Dupin havia substituït la lletra per una còpia on ell mateix havia escrit unes ratlles violentes extretes de l'*Atrée* de Crébillon amb la qual li testimoniava la seva venjança per un esdeveniment que, temps enrere, els havia confrontat tots dos.

No ens estendrem a fer una exposició detallada de l'anàlisi de Lacan referida al canvi de posició dels personatges a mesura que la lletra va canviant de lloc. El que remarquem de l'anàlisi és el fet de demostrar que el lloc que van ocupant els personatges, la manera en què es desenvolupa la trama de la narració i la seqüència d'esdeveniments són contingents i estan determinats per un principi de *repetició* que governa i estructura la narració. Lacan divideix el text en dues escenes paral·leles: la primera es desenvolupa a les dependències de la reina, lloc del robatori de la missiva per part del ministre; la segona, *repetició* de la primera, té lloc a l'apartament del ministre i és el lloc on Dupin "roba" o recupera la lletra.

Cal assenyalar que, per a Lacan, la repetició no es limita a la semblança del doble robatori, sinó a l'estructura de la situació on els robatoris tenen lloc. En cadascun

dels casos, el lladre apareix com a conseqüència d'una relació intersubjectiva entre tres termes: un personatge que no "hi veu" -en el primer cas el rei, en el segon el prefecte de policia; un personatge que "veu" la lletra -el ministre i Dupin en cada cas- i, finalment, un personatge que "veu que l'altre no "hi veu" -en el primer cas la reina en relació amb el rei, i en el segon cas el ministre en relació amb el policia. El que és important de retenir és que cada personatge va canviant de lloc en l'estructura tripartida segons el desplaçament de la lletra: segons qui la posseeix, qui la veu, i qui la ignora. De la qual cosa es dedueix que és la lletra-carta com a significant el que dóna el lloc dels personatges respecte dels altres. (De fet, podem veure aquí una actualització de l'antropologia estructural que demostra que els significants són els que donen un lloc al subjecte en relació als altres. Per exemple, el significant "filla" posiciona d'una manera determinada el subjecte en l'estructura familiar. Quan la "filla" passa a ser "mare" el subjecte es veu obligat a prendre un nou lloc dins de la mateixa estructura).³⁰²

En l'anàlisi de la darrera escena, on Dupin passa a posseir la lletra i la retorna al prefecte de policia, Lacan introdueix un gir interessant mitjançant el qual estableix un lligam entre el text i el lector. Hi ha un "quart personatge" encarnat d'alguna manera per Lacan en el moment en què que fa la crítica del text i que representa la posició del psicoanalista. Dupin, malgrat haver aconseguit la lletra robada i d'haver-se situat en la mateixa posició del ministre quan va robar la lletra, ignora que, a la vegada, també és observat, amb la qual cosa, a la fi de la narració, passa a estar en la posició de qui "és vist" robant la carta per part de qui fa la crítica del text, és a dir, Lacan, el psicoanalista. És, doncs, funció de l'analista ajudar el pacient a discernir el lloc que ocupa -i el lloc que es vol atorgar- en l'estructura simbòlica.

3.2.2 La lletra i els meandres del gaudi

Al Seminari sobre "La lletra robada", Lacan estableix una relació entre *lletra* i *significant*. Cal dir, però, que en l'ensenyança de Lacan la distinció entre lletra i

³⁰² Evidentment, l'anàlisi psicoanalítica de les estructures familiars és més complexa. En l'exemple que acabem d'esmentar també hi ha una dinàmica tripartida perquè la filla que ha passat a ser mare haurà de (Continua)

significant és problemàtica i anirà modificant-se amb els anys. A l'escrit de 1971 anomenat "Lituraterre", al qual ens referirem tangencialment, Lacan dóna a la lletra el lloc del gaudi, contraposant-la al lloc del significant.

En canvi, en el Seminari sobre "La lletra robada" s'estableix una relació més estreta entre lletra i significant -amb la qual es demostra, per exemple, la submissió del subjecte a l'ordre simbòlic a què ens hem referit. La lletra relacionada amb el significant és admesa sense crítica en la teoria de Jacques Derrida³⁰³ el qual passa fins i tot a encunyar el terme "le signifiant lettre". Éric Laurent,³⁰⁴ però, parteix de la distinció posterior de Lacan per demostrar que la diferència entre la lletra -com a traç, i per tant com a presència material- i el significant reposa en l'oposició entre l'objecte i el significant, de manera que la lletra queda del costat de l'objecte *a*, és a dir, del real, d'allò que no ha passat pel llenguatge, mentre que el significant queda del costat del simbòlic. Aquesta oposició no exclou el lligam entre els dos termes, en tant que la lletra és producte del significant, la resta de l'operació de significació. A "Instance de la lettre dans l'inconscient" Lacan fa la següent definició de lletra: "Nous désignons par lettre ce support matériel que le discours emprunte au langage".³⁰⁵ És a dir, la lletra és materialització del significant, el suport per a fer possible la trajectòria del significant, com es veu en l'anàlisi de la narració de Poe.

Ara bé, en el mateix Seminari de "La lletra robada", Lacan juga amb la polisèmia del mot "lettre" per fer equivaler el trajecte d'una missiva amb el trajecte que segueix la lletra en tant que separada del significat -a la narració de Poe mai no s'arriba a saber què hi ha escrit a la missiva originària que passa de mà en mà, és a dir, el significat. Però, hi ha alguna cosa més. Lacan juga amb l'homofonia dels mots anglesos "letter" i "litter"³⁰⁶ que extreu de Joyce i sobre la qual retornarà a l'article "Lituraterre" de 1971. Amb aquest equívoc de sentit entre lletra i deixalla, Lacan marca la relació

confrontar el seu paper amb el paper previ de la seva pròpia mare. El significant, per tant, posiciona el subjecte i el relaciona directament amb l'Altre del llenguatge en tant que lloc de la designació.

³⁰³ Jacques Derrida. "Le facteur de la vérité" a *Poétique*, núm. 21, 1975, p. 96-147.

³⁰⁴ Éric Laurent. "La lettre volée et le vol sur la lettre" a *Les paradigmes de la jouissance*. "La Cause Freudienne. Revue de Psychanalyse", octubre, n. 43, 1999, París: Publicacions de l'École de la Cause Freudienne-ACF, p. 31-46.

³⁰⁵ "Instance de la lettre dans l'inconscient", *Écrits, op.cit.*, p. 495.

³⁰⁶ *Écrits*, p. 25.

entre la lletra i una resta separada del significat, és a dir, "la deixalla" que no ha passat per la llei del llenguatge. La lletra, doncs, és el que resta de l'operació significant.

Lacan, a propòsit de la primera escena de la narració de Poe, on el ministre substitueix la lletra que roba per una altra que té un aspecte semblant però totalment mancada de significació per a la reina, comenta el següent:³⁰⁷

La lettre, laissée pour compte par le ministre, et que la main de la Reine peut maintenant rouler en boule.

Per tant, en aquest acte de substitució de missives, veiem la doble vessant de la lletra: per una banda, com a significant, és a dir, com a suport d'un missatge; per l'altra com a objecte material que indica una resta ja que se situa en un lloc diferent al de la significació. L'aspecte significant de la lletra, però, vindrà novament reblat per la missiva que Dupin deixa al ministre. Aquí, Lacan obre una diferència entre el missatge i la representació material de la lletra, és a dir, el tros de paper. Missatge i objecte material tenen dos destins diferents. Per a demostrar això, res millor que les missives d'amor, textos on s'evidencia que la significació no és pas l'únic sentit de la seva existència, sinó el valor que tenen com a objectes.

La dimensió de la lletra -com a traç i com a missiva- queda ben exemplificat en el text de Lacan sobre Gide recollit també als *Écrits*.³⁰⁸ En aquest article Lacan se serveix de l'acció de Madeleine, la dona de Gide, per explicar el valor d'objecte de la lletra. Madeleine, quan Gide l'abandona per un amant, decideix cremar totes les cartes d'amor que Gide li ha enviat, tot i acceptant, i potser per això, que aquestes cartes significaven el que de més preciós ella tenia.³⁰⁹ Amb aquesta acció, Madeleine obre en la relació un buit: el que les cartes emplenaven. Es tracta del buit que la lletra havia tapat fent-se causa del desig, és a dir, fent-se objecte *a*.

La lletra és, per una banda, la funció del missatge, per l'altra és el suport d'un significant mitjançant el qual el subjecte pot sostenir el que té de més preuat, és a dir, el seu objecte *a*. En aquesta dimensió d'objecte de gaudi, la lletra no s'adreça a un altre, sinó que el destinatari és el mateix remitent, ja que l'objecte *a* és intransferible. La lletra,

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 13.

³⁰⁸ Jacques Lacan [1958]. "Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir", a *Écrits, op.cit.*, p. 739-764.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 761.

diu, Lacan, guarda sempre uns drets que pertanyen a qui l'envia.³¹⁰ Quan la lletra s'envia, és sempre a títol d'objecte perdut.

El que ens interessa de notar aquí és que aquesta diferència entre lletra i sentit ja és evidència de la divisió que s'opera al si del mot. La paraula indica una absència, i com a absència està sempre més enllà o més ençà del sentit. La *lettre en souffrance*, com l'anomena Lacan, és justament el traç que ha pres la forma de significant, però que, a la vegada, és testimoni de l'inefable, i com a tal, es constitueix en desig per al subjecte que la traça.

A l'article "Lituraterre"³¹¹ a què hem fet referència, Lacan, formalitza més clarament l'aspecte de la lletra tot dient que per una banda, fa forat -no és significat- i, per l'altra, és una de les formes de l'objecte de desig, l'objecte *a*. Podem dir, per tant, que la lletra fa "semblant" de significació, però que en si mateixa no inclou una significació determinada, cosa que s'evidencia en la funció de la lletra en la narració de Poe, on es comprova que allò que té d'important la lletra és l'efecte que produeix i no pas el contingut.

És així, que Lacan assimila la lletra a un cert efecte de feminització entesa com a mascarada, com a cerca activa de la passivitat -la lletra es mostra veladament. D'aquí també, els trets femenins dels seus posseïdors. El primer, és clar, la reina, el segon el ministre, que rep Dupin en una actitud desentesa que imita la manera despreocupada i feminitzada del dandi:³¹²

Celui [Dupin] s'est fait annoncer au ministre. Celui-ci le reçoit avec nonchalance affichée, des propos affectant un romantique ennui.

En aquest aspecte de feminització que dona la lletra s'hi apunta el gaudi, és a dir, una forma de plaer que se situa més enllà de la llei fàl·lica i que Lacan associa amb la posició femenina.³¹³

³¹⁰ *Écrits.*, p. 27.

³¹¹ "Lituraterre", *op.cit.*, format electrònic: www.acheronta.org.

³¹² *Écrits*, *op.cit.*, p. 14.

³¹³ Notem, com a curiositat, que Dupin recupera la lletra després d'haver-la descobert en el *faldar* de la llar de foc. En aquest detall hi ha una referència implícita al caràcter femení de la lletra, i també a la causa de mobilització de la lletra, en tant que assimilada a l'objecte perdut primer i a la diferència sexual.

3.2.3. La lletra i el plaer més enllà del sentit

Volem exposar, a continuació, dos exemples recollits a la publicació *Les paradigmes de la jouissance*³¹⁴ a propòsit de la lletra relacionada amb l'impossible de dir en el llenguatge.

Philippe Hellebois³¹⁵ dóna compte de l'opuscle de Littré *Pathologie verbale ou lésions de certains mots dans le cours de l'usage* (1880) publicat després d'haver finalitzat l'elaboració de la seva obra magna *Dictionnaire de la langue française*. En aquest text, Littré hi presenta una concepció particular sobre l'ús dels mots en la llengua, relacionant el canvi en l'ús d'una paraula amb un procés de degradació i de pèrdua de sentit que l'autor assimila a una patologia. A través de desenes d'exemples, Littré demostra que, llevat de rares excepcions, un mot passa de tenir un sentit elevat a tenir-ne un de baix, d'aquí, segons ell, la degradació del mot. En aquest pas de rang que marca també un canvi semàntic, Littré hi veu un paral·lelisme amb els canvis socials, amb el pas dels costums elegants als costums llicenciosos, de manera que els mots, com la societat, es degraden moralment. Hellebois troba en aquesta anàlisi de Littré la capacitat de l'estudiós per mostrar que el llenguatge és de fet, un semblant i que, en termes psicoanalítics, en el punt on es trenca el semblant, és on apareix el gaudi (*jouissance*). El gaudi apareix, així, com el joc que s'exerceix en la lletra més enllà del sentit que superficialment transporta.

En la constatació de Littré, aparentment filològica, s'hi barreja, a més, una anècdota biogràfica que no la trobem pas mancada d'interès: quan Littré es troba en plena elaboració del diccionari, segueix una rutina de treball estricta on amb prou feines es permet fer pauses per menjar. Littré fa la següent descripció de l'escena que presideix l'elaboració del seu diccionari: "Mon lit était là qui touchait presque à mon bureau, et en peu d'instant j'étais couché."³¹⁶ A partir d'aquesta anècdota Hellebois comenta: "Disons-le plus nettement, Littré, comme il l'écrit, couche avec le langage pris comme

³¹⁴ Diversos autors: *Les paradigmes de la jouissance*. "La Cause freudienne. Revue de psychanalyse", núm. 43, octubre de 1999.

³¹⁵ Philippe Hellebois . "Les mots tombent de haut". A *Les paradigmes de la jouissance*, op. cit., 1999, p. 47-49.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 49.

objet sous l'espèce des milliers de fiches encombrant sa chambre." La lletra, doncs, esdevé per a Littré, fins i tot en la seva dimensió d'objecte d'estudi, objecte material de gaudi.

Jean-François Lebrun,³¹⁷ en el mateix número de la revista esmentada, comenta l'ús del llenguatge en l'obra literària de Charles Fourier, teòric utòpic del segle XIX. Fourier va ser un ideòleg de móns harmoniosos que somiava en una societat on les passions havien de constituir-se en el lligam social per a incentivar la producció material. L'amor, per a Fourier, és la passió que possibilita la unitat social que ha de dur a la consecució de l'ordre universal. La teoria "harmònica" de Fourier esdevé un càlcul matemàtic dels plaers que s'expressa per mitjà del llenguatge. La mostra: un manuscrit de dos fulls que data de 1827 i reeditat en facsímil per Simone Debout el 1999. Es tracta d'un text escrit en un francès incompreensible que demana del desxiframent per poder-s'hi llegir un altre text. En triem un exemple:³¹⁸

ÇA ME DIT, 24 AH! OU DISE HUIT S'EN VINT TE CETTE

Geai ressue, mât chair l'or, lin vite à sion queue tu mats à dresser pourras l'air
dix nez rats sein ment dés, dix manches d'oeufs sept ambre.

Text on també es llegeix:

SAMEDI 24 AOUT 1827

J'ai reçu, ma chère Laure, l'invitation que tu m'as adressée pour aller dîner à
Saint-Mandé, dimanche deux septembre.

En aquest magma de paraules sense sentit, la lectura en veu alta hi revela mots, preposicions i noms propis amagats sota la banalitat de les paraules. Es tracta del gaudi proporcionat per la lletra recobert per un sentit que no s'atrapa fins que no se sotmet el text a la lectura oral. L'endreça, que en principi és missiva amorosa dirigida a la suposada cosina Laure, està plena de paraules aparentment sorgides a l'atzar, però que tenen un contrapunt semàntic. Tal i com nota Lebrun³¹⁹ la lectura primera, o sense veu, produeix una evocació marcada pel significat - "l'or de la chair"; "una queue à se

³¹⁷ Jean-François Lebrun. "Charles Fourier: Lalangue, entre harmonie et civilisation" a *Les paradigmes de la jouissance, op.cit.*, 1999, p. 50-54.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 51.

³¹⁹ *Ibid.*, p.54.

dresser". És un joc d'assonàncies i cacofonies que destrueix el sentimentalisme propi del gènere epistolar amorós, però on no hi manquen, encara que "fora de sentit" les al·lusions sexuals -"sein", "oeufs". Es tracta d'un text de joc que demostra la seva dimensió de gaudi i on queda palès el caràcter de semblant del significat, en tant que separat del significat. La lletra, aquí, com en d'altres textos que avui són ja canònics - pensem en l'obra de Georges Perec i la de James Joyce- s'inscriu ambigua pel que fa al sentit, però clara en la seva vessant de plaer. Tot i seguir les regles de la gramàtica i les lleis que ordenen la paraula escrita, el text juga amb l'equívoc. Jacques-Alain Miller, citat en l'article de Lebrun, assenyala que la llei del significat és justament la llei de l'equívoc pel tall que s'estableix entre el sentit i la matèria significat.³²⁰

Nous avons donc la loi du signifiant comme équivoque, qui implique cette chose essentielle... qui est le rapport que l'on peut dire proprement incalculable du signifiant au signifié, à savoir qu'il est à proprement parler impossible d'établir une loi qu'à partir de la matière signifiante, vous permet de conclure un signifié. Au contraire, la multiplicité est ici de nécessité, elle est inscrite.

En aquests dos exemples exposats veiem la no-relació de la lletra al sentit, és a dir, la divisió entre el significat -al qual la psicoanàlisi li dóna una funció de "semblant" en tant que disfressa del sentit- i el significat -el sentit propi que s'ha de trobar més enllà del que el mot, la lletra, enuncia. És precisament la funció de "semblant" del significat el que el pot convertir en invisible -així com invisible es presenta la missiva de la reina en la narració de Poe. La invisibilitat del significat rau en el fet de donar per suposat el sentit que transporta i de mantenir-se respecte a ell en una situació d'exterioritat, sense cap relació subjectiva aparent.

De la mateixa manera que de l'ensenyança de Lacan s'extreu la conclusió de la no-existència d'una relació sexual -és a dir, la impossibilitat de fer Un amb l'Altre-, en la dimensió del llenguatge, Lacan demostra també que la unitat, concretament la del significat amb el significat, és impossible. A partir d'aquesta constatació, Lacan, al llarg del Seminari XX³²¹ afirma que *lalangue* -terme que de manera general remet a

³²⁰ J.A. Miller. "La fuite du sens", Cours de l'any 1995-1996, sessió del 20 de desembre de 1995, inèdit, citat a Lebrun, *op.cit.*, p. 54

³²¹ Jacques Lacan [1972-1973]. *Encore*. Livre XX. Text establert per Jacques-Alain Miller. París: Editions du Seuil, 1975.

l'ús del llenguatge de manera peculiar a cada individu- serveix per coses diferents que per a comunicar-se. Per al subjecte, doncs, el llenguatge es converteix en el vehicle que actualitza la demanda de fer Un amb l'objecte causa del gaudi.

Freud concep la sublimació com a destí no sexual de la pulsíó, de manera que, per exemple, el treball artístic aconsegueix la recerca de l'objecte perdut i l'intent de donar forma a un buit. Lacan anomena aquest objecte *das Ding*, la Cosa, i la Cosa habita el territori del gaudi. Irremeiablement, l'obra creadora, el text en el cas que ens ocupa, és evidència i testimoni del gaudi del subjecte. Que l'artista sigui un pintor figuratiu o un novel·lista realista, res no amaga el fet que el gaudi estigui inscrit en la seva obra, no com a referència a la realitat -a l'objecte representat-, sinó com a recerca textualitzada de l'objecte perdut.

És a partir dels textos de Joyce que Lacan exemplifica la marca de gaudi en la lletra i la correlació que estableix entre l'ordre simbòlic i l'ordre real. El treball de l'artista palesa l'activitat d'encerclar aquest buit, el *das Ding*.

Sobre l'escriptura com a intent de "dir" l'inefable, de fer parlar la Cosa, Céline Menghi comenta:³²²

L'écriture est une manière de manier la jouissance dont la lettre est la marque, le "support matériel" de ce qui résiste à la signification et qui essaye de se circonscrire au moyen de la page, de la trame, du vers et du rythme.

Veiem, doncs, que la psicoanàlisi lacaniana formula la descoberta de Freud referent al plaer que es deriva del joc amb les paraules, mitjançant la conceptualització de la lletra, marca que s'inscriu com a testimoni de la manera de fer particular del subjecte amb el gaudi; a partir d'aquesta formulació Lacan indica el valor de la lletra com a *support* del significat, on cal veure-hi la resta que es resisteix a la significació.

Indiscutiblement, la teoria psicoanalítica lacaniana formula de retop la dimensió d'intraduïbilitat de tot text: en la lletra, per mancada de significació, la traducció s'atura. Amb tot, si es vol escoltar el text en la seva literalitat "a la lletra", caldrà partir d'una

³²² Céline Mengui. "Sylvia Plath, l'écriture reste: elle va seule dans le monde" a *Les paradigmes de la jouissance*, op.cit., 1999, p. 60.

pràctica especialment atenta al joc d'homofonies, de semblances, etc. que estableix el significant, en la vessant exclusiva de la lletra. Es tracta, així, d'un punt de vista que pot formalitzar les propostes que ja s'apunten en les posicions teòriques de Walter Benjamin i de José Ortega y Gasset amb què iniciaven aquest capítol. ¿Es possible aconseguir aquesta fita en traducció? Als apartats 4.2. i 4.3. d'aquest capítol veurem com han resolt alguns traductors el repte de traduir respectant la lletra.

Quan Marguerite Duras, en les seves reflexions sobre l'escriptura, comenta que "Écrire, c'est le contraire d'avoir quelque chose à dire", o bé que "Dans un livre, il faut qu'il y ait plus à lire et que l'on doive se résigner à ne pas savoir quoi", està apuntant, de fet, a l'oposició entre l'efecte de significació i la lletra, és a dir, el lloc del gaudi que opera dins de l'escriptura mateixa.³²³

Una doble vessant present també en els comentaris de Paul Valéry referents a la creació del poema *Le cimetière marin*:³²⁴

Mi poema *Le cimetière marin* comenzó en mí por cierto ritmo, que es el del verso francés de diez sílabas, dividido en cuatro y seis. No tenía aún ninguna idea para llenar esta forma. Poco a poco, fueron fijándose en ella palabras fluctuantes, que determinaron gradualmente el tema, y el trabajo (un trabajo larguísimo) se impuso.

Aquests comentaris sobre l'escriptura assignen al fet d'escriure el mateix lloc que Lacan dona a la lletra: un lloc de gaudi, de "saber fer" amb la *jouissance* esquinçada dels efectes de sentit. De manera que la lletra opera en dos registres: un, utilitari, per inscriure els efectes de metàfora i metonímia propis del llenguatge, i l'altre, fonamental, com a ruptura que reenvia a allò que en paraules de Lacan "no deixa mai d'escriure's".

És la insistència de la lletra més-enllà-del-sentit (*hors-sens*) el que es repeteix en tota escriptura i el que transporta la lletra. Insistència que forma part de l'automatisme de repetició assenyalat per Freud a *Més enllà del principi de plaer* i que està connectat amb el desig del subjecte de cercar incessantment el retrobament il·lusori de l'objecte

³²³ Lacan es refereix als escrits de Duras amb les següents paraules: "Elle ne doit pas savoir qu'elle écrit ce qu'elle écrit. Parce qu'elle se perdrait. Et ça serait la catastrophe." – i ella afegeix: "C'est devenu pour moi, cette phrase, comme une sorte d'identité de principe, d'un 'droit de dire' totalement ignoré des femmes." Per a les citacions de Duras i el comentari de Lacan, vegi's Marguerite Duras, *Écrire*, París, Gallimard, 1993, p. 20-24.

³²⁴ Vegi's Vítor Manuel de Aguiar e Silva. *Teoría de la literatura*. Madrid: Ed. Gredos, 1981, p. 158.

perdut a què hem fet referència anteriorment.

La lletra, així, es constitueix com a xifra del gaudi; fa buit de sentit, el mateix buit de sentit que nota Freud en el símptoma histèric, en el llenguatge dels somnis, en el joc de paraules i en els acudits. El significat té la seva pròpia lògica; fa sentit mitjançant la cadena de significats que obre, però en tant que materialitat, és a dir, en tant que lletra, és una xifra que forma part d'un codi. La paraula "xifra" prové de l'àrab *cifr*, que significa "buit" i que en el sistema numeral àrab designa el zero.³²⁵ Xifra, alhora, ha passat a ser una de les metàfores de l'escriptura i a designar, en la construcció "escriptura xifrada", aquell tipus de missatge on la materialitat de la lletra no remet a cap sentit concret llevat que es posi en relació a tot el codi que la genera. L'escriptura és, doncs, el moment de desxiframent del gaudi. El significat té, així, una funció de semblant. Quan cau aquesta màscara, la lletra queda en suspensió, buida de sentit.

Sobre la lletra en suspensió en parla, per exemple, la Càbala on es presenta una tècnica per a la interpretació de la Torà per mitjà de la qual s'intenta distingir, per sota de la lletra del text sagrat, les deu sefirot, hipòstasi de la divinitat. Així, el cabalista s'enfronta al text sagrat considerant-lo com a símbol, més enllà dels esdeveniments que narra o dels preceptes que imposa. A partir d'una tècnica complexa que facilita la combinació de lletres amb el valor numèric que correspon a cadascuna, el cabalista arriba a construir paraules semànticament diferents, però anàlogues en la forma. Aquesta analogia permet trobar relacions de similitud entre conceptes, una sèrie de combinacions que es pot repetir fins a l'infinit.

Més enllà de la vessant òbviament mística de la tècnica de lectura i interpretació de la Càbala, s'hi troba la constatació que el llenguatge és *estructura* -un sistema finit que produeix un nombre vertiginós de combinacions-, i que la lletra és *suport* del significat, però que per si mateixa no designa res.³²⁶

La Càbala uneix en la lletra saber -en aquest cas un saber místic- i èxtasi -el

³²⁵ Vegi's Ernst Robert Curtius. *Literatura europea y Edad Media Latina. Volum 1*. Traducció Margit Frenk y Antonio Alatorre. Mèxic: Fondo de Cultura Económico, 1981, p. 486.

³²⁶ Sobre la importància de la lletra en la tradició mística jueva, vegi's Umberto Eco. *La búsqueda de la lengua perfecta*. Traducció de Mario Pons. Barcelona: Crítica, 1993; Julia Kristeva. *Language. The* (Continua)

gaudi que es desprèn de la combinació de lletres-, ja que el cabalista sotmet la ment i el cos en el procés de combinar lletres. Aquesta pràctica demana anar acompanyada d'unes respiracions determinades cada vegada que es repeteix la paraula formada a partir de combinacions, fet que provoca una pèrdua de consciència que és interpretada com senyal de la unió amb Déu per mitjà de la lletra.³²⁷

Prepare to meet your God. [...] Then take hold of ink, pen, and tablet. Realize that you are about to serve your God in joy. Begin to combine letters, a few or many, permuting and revolving them rapidly until your mind warms up. Delight in how they move and in what you generate by revolving them. [...] You will think that you are about to die because your soul, overjoyed at what she has attained, will depart from your body. [...] Return to the physical dimension; rise, eat and drink a little, inhale a fragrant aroma. [...] Rejoice in what you have, and know that God loves you.

La pràctica cabalista assenyala un punt d'inflexió entre la lletra i el saber, un punt que Lacan a "Lituraterre" anomena "litoral". La lletra esdevé aquest marge entre el saber i el gaudi de resultes de la impossibilitat del subjecte per a inscriure's totalment en l'Altre del llenguatge. És així que la lletra esdevé enigma sobre un saber que el subjecte no pot representar, però que alhora dinamitza el seu gaudi.

3.2.4. La traça de la lletra i el gaudi en l'escriptura

És probablement aquesta dimensió de gaudi el que ha fixat d'erotisme tant els estris emprats per l'escriptura com el mateix acte d'escriure. Sobre el caràcter eròtic de la lletra considerada com a objecte, Curtius, en la seva història de la literatura europea, fa un interessant recorregut històric que permet comprovar l'interès sensualitzat, que ja s'inicia en la Grècia clàssica, pels estris utilitzats a l'hora d'escriure. Aquests utensilis que fan possible la inscripció del traç damunt de l'argila o del paper arriben a convertir-se en motiu de descripcions poètiques.³²⁸ Tal i com assenyala Curtius, la veneració dels estris d'escriure prové de la seva utilitat com a vehiculadors de plaers diversos; gràcies a

Unknown. An Initiation into Linguistics. Traducció Anne M. Enke. Nova York: Columbia University Press, 1989.

³²⁷ Daniel C. Matt. *Kabbalah. The Heart of Jewish Mysticism.* Nova Jersey: Castle Books, 1997, p. 103-104.

³²⁸ Ernst Robert Curtius, *op.cit.*, p. 429 en endavant.

ells, els amics i els amants s'uneixen malgrat la distància, gràcies a ells, també, l'escrivent es pot dedicar a una pràctica que, com l'amor, esgota l'ànima i el cos, tal com descriuen els opuscles lírics coneguts com a *Antologia grega*.

L'interès dels grecs pels estris d'escriptura és recollit pel Marcial en els epigrames 183-196 de l'*Apophoreta* on fa un llistat de regals oferts als convidats d'un banquet, entre els quals hi ha paper per escriure i estoigs per a estilets.³²⁹

Segles més tard, concretament al s. IV, els poetes Ausoni i Claudià tornen a fer apologies dels estris d'escriptura en la seva poesia. El primer, lloa la pàgina d'escriure, i el segon fa servir la metàfora del paper per parlar de la glòria dels polítics que deixen imprès el seu nom en el blanc sostre celestial.

En els textos religiosos, com hem vist en el cas de la Càbala, la lletra passa a tenir una dimensió mística, i és a la Bíblia on es recorre a la lletra per indicar l'estigma dels pecadors o els desitjos dels innocents: Judes duu el pecat inscrit amb un cisell de ferro i diamant en el seu cor, i Job demana que la seva innocència s'inscrigui per sempre en una làmina celestial perenne.

San Isidor recupera la metàfora grega per la qual l'escriptura s'assimila al llaurar i l'acte creador a la fecunditat, apuntant de ple al caràcter sexualitzat de la pràctica de l'escriptura, una metàfora que, com explica Curtius, va ser força utilitzada al llarg de tota l'Edat Mitjana.

En el s. XII, el poeta francès Baudri de Bourgueil sembla haver estat un dels més generosos a l'hora d'elogiar els estris d'escriptura, fins al punt d'arribar a dedicar nombrosos poemes a les taules de cera que empra per escriure on detalla les característiques d'un exemplar especialment bell compost de vuit làmines disposades d'una manera determinada per tal de facilitar l'escriptura d'hexàmetres. En alguns d'aquests poemes hi ha fins i tot indicat el moment en què el poeta neteja les taules per aconseguir l'empremta d'una bona cal·ligrafia.

Curtius assenyala que, a l'Edat Mitjana, la lectura considerada com a forma de recepció i l'escriptura com a forma de producció i configuració, resultaven, en l'univers

³²⁹ *Ibid.*, p. 433.

espiritual de l'època, com dues meitats hemisfèriques que componien un mateix globus. Aquesta il·lusió d'unitat que agermanava una mateixa activitat -en la vessant intel·lectual i en la vessant del plaer- queda destruïda amb la introducció de la impremta, moment en què la mecanització imposa una distància entre l'escriptor -o el copista- i la lletra, circumstància que també remarca M. McLuhan quan indica que la producció massiva de caràcters tipogràfics perfectament uniformats va representar el moment fonamental de separació entre el visual i el tàctil,³³⁰ i per tant, una pèrdua de plaer com a conseqüència de la neutralització d'un dels sentits.

Fins aquí hem cregut interessant de marcar la relació entre el gest que s'inaugura amb el traçat de la lletra i el gaudi, no tant perquè Lacan consideri la lletra com a mera inscripció material, sinó per refermar la dimensió no semàntica de la lletra i per assenyalar el camí independent de la lletra respecte del so.

Efectivament, des de Plató fins als representants de la lingüística estructural, i molt especialment fins a Saussure, l'escriptura presenta un problema epistemològic en tant que es configura com a lloc d'interrogació per als problemes que sorgeixen sobre la naturalesa de les relacions del pensament amb la realitat, la representació i l'activitat racional, el sentit i els conceptes abstractes.

L'escriptura ha tingut tradicionalment un lloc secundari i parasitari en relació amb la parla. A França, a finals dels anys 60, Jacques Derrida i Roland Barthes faran part d'un posicionament filosòfic que lluita per demostrar i promoure la importància de l'escrit en oberta oposició a una tradició filosòfica i lingüística que aquests autors ataquen de "fonocèntrica". Enfront del postulat de Saussure que sosté que l'única raó de ser de l'escriptura és la de *representar* la llengua per la qual cosa privilegia el fonema,³³¹ Derrida hi oposa el concepte de "gram" mitjançant el qual vol demostrar la divisió radical entre el discurs parlat i el discurs escrit.³³² L'escriptura no és representació d'un so, sinó un conjunt de signes que sempre remetent a d'altres signes.

³³⁰ Vegi's Jacques Anis. *L'Écriture. Théories et descriptions*. Brussel·les: De Boek Université, 1988, p. 24.

³³¹ Ferdinand de Saussure [1907]. *Cours de linguistique générale*. Publicat per Charles Bally i Albert Sechehaye, amb la col·laboració d' Albert Riedlinger, 1967. París: Payot, capítol VI, § 2.

³³² Jacques Derrida [1981]. "Semiology and grammatology: interview with Julia Kristeva" a *The Communication Theory Reader*. Editat per Paul Copley, Nova York: Routledge. 1996, p. 209-224.

La significació de l'escriptura, doncs, segueix una trajectòria diferent de la significació fònica. L'escriptura, per a Derrida, és un significant que es vehiculitza a través del llenguatge, tal i com afirma, per altra banda, Lacan.

Roland Barthes, al llarg de la seva obra, reclama de la lingüística que prengui en consideració la dimensió de plaer generada en l'acte d'escriure i en l'acte de llegir.

Pel que fa a Lacan, malgrat que "Lituraterre" es publica en la mateixa època, i tal i com assenyala Eric Laurent ³³³ "en un context cultural de promoció de l'escrit", cal dir que el seu interès se centra en la lectura, en la marca que imprimeix la lletra mitjançant el significant.

³³³ E. Laurent. "La lettre volée et le vol sur la lettre" a *Les paradigmes de la jouissance, op.cit.*, p. 33.

4. LA LLETRA I LA TASCA DEL TRADUCTOR

Ja s'ha vist al llarg dels conceptes que hem anat exposant en aquesta tesi, que Freud demostra que els processos de *desplaçament* i de *condensació* són processos fonamentals en l'elaboració onírica, precedint amb aquesta constatació els treballs de R. Jakobson sobre la funció de la metàfora i la metonímia. S'ha vist també, que la teorització de Lacan referida a la funció del llenguatge parteix d'aquesta assumptió i li permet elaborar una teoria que privilegia el significat per damunt del significat.

Freud va explicitar que les idees latents del somni i el seu contingut manifest eren com dues versions del mateix contingut, però que utilitzaven una forma expressiva diferent. Aquest treball d'elaboració del contingut manifest fins arribar a les idees latents és comparat per Freud, com hem indicat prèviament, al treball de traducció. No es tracta de traduir imatges en paraules, sinó de considerar el contingut manifest com si fos un jeroglífic. En aquesta comparació hi ha implícita la constatació, que més tard elaborarà Lacan, de la lletra com a significat, en tant que no remet a la significació convencional, sinó a una significació que li és particular en el discurs on es troba inserit, i més en concret, és particular al subjecte del discurs. Ho tornem a repetir: el mot actualitza la barra entre el significat i el significat.

Aquesta barra present en el signe lingüístic tal i com el concep Lacan és homòloga a la barra imaginària que separa el contingut manifest i les idees latents presents en el somni i també en la formació dels lapsus on una paraula és pronunciada en lloc d'una altra. Ara bé, com ja hem assenyalat, no es tracta de substituir una imatge per un concepte, ni de restituir amb una paraula la paraula emesa en el lapsus, ja que és per mitjà de la relació que s'estableix entre els dos significats on s'arriba a fer sentit. L'un no existeix sense l'altre. Quan un subjecte diu "conservació" en comptes de "conversació" no es tracta simplement de cercar el mot de la primera intenció, sinó de relacionar la diferència explicitada entre els dos mots. Hi ha una raó per la qual el subjecte relaciona la conservació amb la conversació, altrament, el lapsus no s'hauria produït d'aquesta manera. L'homofonia, en aquest cas, permet el lapsus, però perquè hi ha *alguna veritat inconscient* que posa en relació els dos sons. En la "conservació"

d'aquest hipotètic exemple, hi ha implícita una "conversació", però si substituïm el lapsus per la intenció, "conversació", perdem a la vegada la "conservació" que el subjecte implícitament ha posat en relació. D'aquí, doncs, la insalvable barra entre el significant i el significat. ¿On es troba el significat últim d'aquest lapsus? La paraula que sintetitzaria la relació de significació entre "conversació" i "conservació" i d'altres significants -"conversió", "versió", etc.- forma part d'una idea latent que la psicoanàlisi permet dilucidar.

4.1. A propòsit de la traducció del significat: un exemple

En primer lloc, es pot establir un paral·lelisme entre el text de creació i el text que representa el contingut manifest del somni. Com hem vist, a l'article sobre la relació entre el creador literari i la fantasia (cf. capítol I, § 3.6.3), Freud considera que la ficció literària permet l'escriptor de lliurar-se a la fantasia. En aquest sentit, de la mateixa manera que els somnis són l'acompliment d'un desig reprimat, la creació literària fa la funció d'actualitzar i donar pas a la fantasia que regula la vida psíquica de l'artista.

Contingut manifest del somni i obra literària són, per tant, la forma disfressada del desig inconscient. Creiem important remarcar la característica "forma disfressada" perquè apunta a un fet fonamental per entendre el treball d'interpretació i recuperació diferenciat de la pràctica hermenèutica tradicional. La forma disfressada ens remet a un text que parla de la veritat inconscient, però de forma velada -recordem el concepte d'*aletheia* de Heidegger (cf. capítol II, § 3.2). Es tracta, per tant, d'una veritat que es mostra a la vegada que s'oculta. En la interpretació no es tractarà, per tant, d'esbrinar un sentit "profund" que s'amaga rere del text, sinó de desxifrar la significació que és present i alhora velada.

La similitud, però, entre el contingut manifest del somni i el text literari s'atura en la finalitat de la interpretació. Sabem que el que es busca en la interpretació del somni és arribar a la idea latent, la qual cosa és possible a partir del treball associatiu. El text literari, per contra, no es pot sotmetre al treball de les associacions. En aquest cas, interpretant es produeix una trajectòria inversa a la que segueix la interpretació aplicada als somnis. En la traducció és obvi que la persona que genera les associacions

és el traductor. Amb tot, aquest fenomen no és del tot aliè a la pràctica de la interpretació dels somnis, cosa per la qual Freud assenyala:³³⁴

It must not be forgotten that in interpreting a dream we are opposed by the psychical forces which were responsible for its distortions. It is thus a question of relative strength whether our intellectual interest, our capacity for self-discipline, our psychological knowledge and our practice in interpreting dreams enable us to master our internal resistances.

Si es vol aplicar l'observació de Freud a la interpretació textual, s'està obligat a procedir de dues maneres: limitar-se al text, prestant oïdes al significant, sense voler trobar un sentit profund, un segon escenari textual; dominar les resistències que interfereixen durant la lectura del text. Keith Moxey es refereix a la segona manera de procedir i a la implicació d'aquesta metodologia en la interpretació textual:³³⁵

What the author contributes to the language becomes inseparable from the way in which the language constituted the author. The collapse of the distinction between author and writing, the notion that there is nothing beneath the surface of language, also has consequences for our view of interpretation. Instead of being an act of penetration, instead of moving from surface to depth, interpretation remains on the surface of the work, refusing to "stand/under" (understand).

Aquest concepte d'interpretació soscava també el concepte d'"intenció de l'autor" ja que l'autor també està "subjectat" al desig inconscient i, per tant, diu sense saber que diu, de la mateixa manera que la persona que ha somniat no sap que sap, o la persona que ha comès un error no sap de la veritat de l'error. L'autor és, com tot subjecte desitjant, alhora objecte i subjecte del llenguatge, i la intenció latent es troba solament apuntada en el contingut manifest que configura el text. És, ho repetim, en el significant, i en la lletra en tant que suport del significant, on el traductor ha de limitar la seva pràctica.

Una lectura del text que no "escolta" el significant produeix traduccions que pretenen sustentar-se en l'univocitat de sentit dels mots, i per tant, en l'efectivitat de l'equivalència. Aquesta pragmàtica de la traducció no permet l'elaboració de reflexions teòriques que problematitzen els conceptes tradicionals imperants en traducció, precisament perquè donen per suposat que el sentit es produeix a partir de la comprensió

³³⁴ Sigmund Freud. *The Interpretations of Dreams*, op.cit., p. 524-525.

³³⁵ Keith Moxey. *The Practice of Theory. Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History*. Ithaca i Londres: Cornell University Press, 1994, p. 56.

semàntica del text. Així, es parla de reproduir en la traducció "la intenció" de l'autor, però sense partir d'una teoria que forneixi eines conceptuals i metodològiques per determinar la suposada intenció autorial. El sentit es produeix, segons aquests pressupòsits, linealment. El text parla en veu plana, el mot representa el referent, la cadena significant dins del text s'obvia.

La posició de Christiane Nord és un exemple del que acabem d'esmentar. A *Text Analysis in Translation* Nord presenta els paradigmes d'un model de traducció que parteix de l'estudi sintàctic convencional i de la descomposició del text en subelements textuais força complexos que ens estalviem perquè no són rellevants per a la nostra observació. Un dels objectes d'anàlisi és un fragment de la novel·la *Niebla* de Miguel de Unamuno que reproduïm a continuació:³³⁶

Al aparecer **Augusto** a la puerta de su casa extendió el brazo derecho, con la mano palma abajo y abierta, y dirigiendo los ojos al cielo quedóse un momento parado en esta actitud estatutaria y **augusta**. No era que tomaba posesión del mundo exterior, sino que observaba si llovía. Y al recibir en el dorso de la mano el frescor del lento orvallo frunció el entrecejo. Y no era tampoco que le molestase la llovizna, sino el tener que abrir el paraguas. **¡Estaba tan elegante, tan esbelto, plegado y dentro de su funda!** Un paraguas cerrado es tan **elegante como es feo** un paraguas abierto.

La traducció que proposa Nord és la següent:

Appearing at the door of his house, **Augusto** held out his right arm, the hand palm downward, and directing his eyes skywards, he remained for a moment in this statue-lie and **exalted pose**. He was not, however, taking possession of the outside world, but observing whether or not it was raining. And, when he felt the freshness of the light droplets on the back of his hand, he frowned. Yet it was not the drizzle that was bothering him, but the necessity of opening up his umbrella. **Didn't it look beautiful and slim, elegantly folded, and in its cover?** A folded umbrella is a **thing of beauty** –yet how ugly is an opened one.

Ens limitem a comentar els elements textuais marcats en negreta, malgrat que som conscients que el fragment ofereix la possibilitat de comentar múltiples aspectes.

Nord parteix d'una anàlisi tradicional del text que s'inicia amb la informació biogràfica sobre l'autor, informació que no li estalvia un comentari sorprenent si tenim

³³⁶ Christiane Nord. *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Traduït per C. Nord i Penelope Sparrow. Amsterdam-(Continua)

en compte que l'autora sap que M. de Unamuno era basc:³³⁷

This object, an umbrella, seems rather surprising in the Spanish setting which the reader has inferred from the extratextual situation (name of the author, place and medium of publication).

Després d'haver procedit al desmembrament minuciós del text, Nord comenta que el nom d'Augusto dóna una certa familiaritat al personatge. Nord, en canvi, no posa mai en relació el nom propi del personatge amb una de les escultures d'August que reproduïx l'emperador avançant amb *una mà girada cap avall i amb l'altra sostenint un plec de lleis*, de la mateixa manera que l'Augusto d'Unamuno avança amb el paraigua plegat. Per raó d'aquesta evocació, l'Augusto del text castellà, escultural i "august" en la seva pretensió, acaba per resultar ridícul en el context de la narració.³³⁸

No sabem si Nord ha vist la relació entre el nom propi i l'escultura de l'emperador romà o amb altres possibles significants. L'autora només observa que la descripció física del personatge serveix "perquè el lector segueixi les observacions del narrador", però mai esmenta l'al·lusió a d'altres personatges, de tal manera que fins i tot la seva traducció d'"augusta" per "exalted pose" -quan hauria estat possible la traducció literal del significat per "august"- falla a l'hora de reconèixer-la, circuitant, així, una homologia prou evident.

Volem referir-nos també a la traducció de: "¡Estaba tan elegante, tan esbelto, plegado y dentro de su funda!" per "Didn't it look beautiful and slim, elegantly folded, and in its cover?" on Nord considera, a efectes de "sentit" un equivalent entre "esbelto" i "beautiful", malgrat que "esbelto" torna a estar en relació amb l'estàtua evocada de l'emperador. La frase en espanyol, justament perquè està mancada d'adjectiu, produeix un efecte ambigu fins que no s'acaba de llegir sencera -¿qui és l'elegant, el paraigua o Augusto?-, ambigüitat que desapareix d'entrada en la traducció per la introducció del pronom "it". Per acabar, només volem observar que el text en espanyol no contraposa la lletjor amb la bellesa, sinó la lletjor amb l'esveltesa.

Atlanta: Editions Rodopi, 1991, p. 205 en endavant. Marquem en negreta els mots que són objecte del nostre comentari.

³³⁷ *Ibid.*, p. 206.

³³⁸ Tal i com ens ha indicat Antoni Vicens, August és també el nom del pallasso estrofolari que acompanya el personatge carablanca: amb sabatotes, barret i vestit de colors i sovint un paraigua.

La traducció de Nord és un exemple del que Milan Kundera anomena el "reflex de la sinonímia" que, segons l'autor, pateixen la majoria de traductors. Conscient de la importància del significat, Milan Kundera assenyala l'obligatorietat per part del traductor de cenyir-se a la repetició quan aquesta forma part d'una de les característiques del text -el cas d'"Augusto" i "augusta" i de "elegante" en el text d'Unamuno- malgrat l'impuls del traductor per trencar-la a fi de mostrar el seu domini de la llengua:³³⁹

Having a great stock of synonyms is a feature of "good style" virtuosity; if the word "sadness" appears twice in the same paragraph of the original text, the translator, offended by the repetition (considered an attack on obligatory stylistic elegance), will be tempted to translate the second occurrence as "melancholy". But there's more: this need to synonymize is so deeply embedded in the translator's soul that he will choose a synonym *first off*: he'll say "melancholy" if the original text has "sadness" and "sadness" if the original has "melancholy".

El recurs a la sinonímia per tal d'evitar la repetició pot ser un impuls, com diu Kundera, però també pot ser la conseqüència de la necessitat narcisista del traductor de no voler que el lector el faci responsable d'una suposada falta estilística. Estar preocupat per les lleis de la retòrica desplaça l'interès per les lleis del significat. En aquests casos, el traductor acaba per ignorar el procés de significació que s'opera dins de la lletra. El text passa a ser vist com un espai on l'equivalència és possible, punt de vista que obvia la pregunta sobre les raons específiques de la presència d'un significat determinat en el text de partida.

Com veurem en el següent apartat, certs traductors, a partir de l'aplicació de la metodologia fornida per la psicoanàlisi, han fet ús d'una estratègia de lectura atenta al significat, tot defugint el pressupòsit del sentit únic.

³³⁹ Milan Kundera. *Testaments Betrayed*. Trad. de Linda Asher. Nova York: Harper, 1995, p. 108-109.

4.2. L'"escolta flotant", psicoanàlisi i pràctica de la traducció

Bernard This i Pierre Thèves, en un article publicat a la revista *Meta*³⁴⁰, parteixen de la teoria psicoanalítica per donar compte d'una metodologia específica que apliquen a la traducció de textos poètics i que els permet, a la vegada, fer una crítica a la concepció tradicional de sentit.

This i Thèves assenyalen que la traducció hauria de produir textos que mantenen la barra que separa el significant del significat. Ja hem indicat al llarg d'aquesta tesi que la barra que introdueix Lacan entre el significant i el significat és la materialització del que Freud anomena repressió, és a dir, una impossibilitat que no permet la traducció verbal de la idea latent.

This i Thèves citen la carta que Freud adreça a Fliess el 6 de desembre de l'any 1896, concretament el passatge on Freud equipara els somnis amb una forma d'escriptura:³⁴¹

Je veux mettre en relief que les *inscriptions* qui se suivent l'une a l'autre représentent l'accomplissement psychique d'époques successives de la vie. C'est a la frontière de deux de ces époques que la *traduction* du matériel doit s'effectuer. La particularité des psychonévroses, je me les explique en ceci que la *traduction*, pour certains matériaux, ne *s'est pas effectuée* [...] La *defaillance* (*Versagung*) de la *traduction*, c'est ce qui s'appelle cliniquement le *refoulement* (*Verdrängung*).

Donada, doncs, aquesta dificultat que el subjecte troba a l'hora de traduir la seva experiència, Lacan recomana, en la clínica, de posar en acció no pas una "orella" que vol comprendre, sinó una orella que escolta.³⁴²

Gardez-vous de comprendre!" [...] Qu'unes des vos oreilles s'assourdisse, autant que l'autre doit être aiguë. Et c'est celle que vous devez tendre à l'écoute des sons ou phonèmes, des mots, des locutions, des sentences, sans y omettre pauses, scansion, coupes, périodes et parallélisme, car c'est là que se prépare le mot à mot de la version, faut de quoi l'intuition analytique est sans support et sans object.

³⁴⁰ Bernard This i Pierre Thèves. "Comment peut-on traduire Haziz... ou Freud?" a *Meta. Numéro spécial. Psychanalyse et traduction*. Sota la direcció de François Peraldi. Volum 27, núm. 1. Montréal, març 1982, p. 37-59.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 41.

³⁴² Jacques Lacan. *Écrits, op.cit.*, p. 471.

Es tracta d'una pràctica analítica que Lacan aplica també a l'"escolta" de textos:³⁴³

Quan je parle de Heidegger ou plutôt quand je le *traduis*, je m'efforce à laisser à la parole qu'il profère sa signification souveraine.

Per a This i Thèves, el traductor, respectant "el joc de la lletra", respecta també la metonímia, sense precipitar-se immediatament a la metàfora i al sentit.³⁴⁴ This i Thèves consideren fructífera la pràctica agustiniana de servir-se de diverses traduccions d'un mateix text i de comparar-les per tal de reflexionar sobre les possibilitats de significació textual.

Segons aquests autors, l'aplicació de la metodologia psicoanalítica a la pràctica de la interpretació, implica veure en el traductor l'agent que possibilita el trasllat del significat en la seva dimensió evocadora; un agent que, malgrat tot, es diferencia del psicoanalista perquè no vol "desfer" l'enigma del significat, sinó indicar-lo. Per contra, diuen aquests autors, quan la traducció busca apropiar-se del *sentit* del text, el traductor exerceix una dominació damunt del text de partida ja que la traducció imposarà, per la via de la metàfora - l'equivalència- un significat últim i determinat. Amalia Rodríguez parteix també de l'ensenyança del saber psicoanalític sobre el llenguatge per dir dels traductors:³⁴⁵

Se trata, como lectores, intérpretes de la cultura, [...] [de] Alejarnos también de la máscara de la transparencia, y restituir el malentendido, la guerra en el significado, pues la semántica es conflictual [...]

Com assenyalen This i Thèves, traduir respectant la pluralitat de sentits:³⁴⁶

Ce n'est pas *imposer* la *fiction* de sa traduction comme *identique à la vérité* (prendre la *métaphore* pur la *métonymie*), c'est reconnaître la *vérité* comme impossible à dire sans la *fiction* (reconnaître la *métonymie* dans la *métaphore*).

Traduir, tenint present la tasca de sostenir la barra entre significat i significat, vol dir establir entre text de partida i text d'arribada una xarxa de relacions significants que suggereixen, enuncien, mig diuen, sense mai imposar la parcialitat de

³⁴³ *Ibid.*, p. 528.

³⁴⁴ La posició de W. Benjamin també es decanta per la fidelitat a la lletra i no pas al sentit.

³⁴⁵ Amalia Rodríguez, *op.cit.*, p. 70.

³⁴⁶ B. This i P. Thèves. "Comment peut-on traduire Haziz... ou Freud?", *op.cit.*, p. 59.

l'equivalència. Traduir, en darrer terme, no hauria d'emascarar la impossibilitat de dir del llenguatge.

4.3. L'escolta del significat

La psicoanàlisi, a l'igual que l'escola formalista de Praga, remarca el valor poètic del llenguatge; l'efecte poètic és conseqüència de les característiques del significat cosa que permet els jocs homofònics, l'ús no habitual de les paraules, etc. Aquesta peculiaritat del significat demostra la tensió o la no-relació entre el significat i el significat malgrat que d'aquesta tensió emergeixi una significació determinada. Derrida dóna el nom de "diferència/diferiment" [*differance*] a aquesta tensió inscrita en la llengua, tensió que per l'autor marca el límit de la traducció. En aquest límit, en aquest diferiment de sentit, Derrida hi veu també l'obertura a través de la qual els significats teixeixen cadenes significatives que relacionen significats de llengües diferents i, per tant, molt difícils de traduir. Per explicar-ho, Derrida ofereix l'exemple d'una frase, certament breu, que apareix a *Finnegans Wake* de James Joyce³⁴⁷: *And he war*.

En el text de Joyce, "And he war" fa referència al moment en què Déu interromp la construcció de la Torre de Babel. "And he war" és, per tant, la declaració de guerra de Déu a la tribu dels Shems en càstig per la construcció de la torre. Derrida nota, però, que "war" és també una referència al mot alemany "war" que guarda semblança fonètica amb el "was" anglès. "He war" és, per tant, la guerra, però també el record que Déu "era aquell que era" tal i com enuncia la Bíblia. ¿Com traduir aquest joc de significats? Derrida és taxatiu quan comenta la impossibilitat del francès per traduir aquesta frase; "il guerre" tradueix només un aspecte del significat "war" del text de partida. *And he war*, és doncs, metafòricament, el càstig que imposa Déu a la Humanitat, la divisió a què queden sotmeses les llengües, no només per la seva diversitat, sinó per la diferència que transporta el mot al cor de si mateix.

Si bé Derrida afirma la impossibilitat de la traducció, no per això afirma també la impossibilitat de la seva pràctica. La impossibilitat és en Derrida la constatació d'un

³⁴⁷ Jacques Derrida. *L'oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions, op.cit.*, p. 132-133

tret del llenguatge. La posició teòrica de Derrida assenyala la *dificultat* de transposar la totalitat del significant-lletra d'una llengua a l'altra, però aquesta dificultat, segons l'autor, no condemna la traducció al silenci, ans al contrari; per a Derrida, el silenci és precisament present en la traducció que no escolta el significant, en la traducció que es decanta per reproduir el sentit immediat que li suggereix el mot. És per aquesta raó que Derrida, tot i afirmar la impossibilitat de la traducció, apunta també a la seva possibilitat mitjançant una lectura que ell anomena "anasèmica", és a dir, una lectura que no està orientada a trobar el sentit.³⁴⁸

C'est-à-dire qu'il faut remonter (d'où les sens, d'où le mot de "anasémie") en deçà du sens pour comprendre comment le sens s'est formé.

A propòsit de la importància del significant entès com a lletra, de la dificultat de traduir-lo i del compromís ètic del traductor d'indicar-lo en el text d'arribada, Henri Meschonnic recomana una pràctica que prengui en consideració:³⁴⁹ a) la importància dels fonemes *versus* les paraules; b) el doble joc que s'estableix entre la lletra, en tant que fonema, i els mots generadors de metàfora i metonímia.

En aquest doble joc entre el poder de la lletra i el mot com a activador del sentit, Meschonnic reclama una poètica de l'acte de traduir que reconegui la funció del llenguatge dins del text, i no pas la dimensió de la llengua limitada per la lingüística. Es tracta d'una poètica de la traducció que respecta la marca subjectiva que transporta el mot, és per això que Meschonnic demana una teoria de la traducció que consideri l'anàlisi dels modes de significació:³⁵⁰

Le texte ne fait ce qu'il fait dans sa langue que parce qu'il a transformé la langue: qui'il a fait et qu'il reste un système de valeurs, plus que des signes; que la rythmique en lui et la signifiante sont plus fortes que le sens et le portent comme le discours en lui l'emporte sur la langue. Toutes choses qui demandent qu'on prenne en compte non du sens –intention ou signification, mais son mode de signifier. C'est pourquoi il ne suffit plus de savoir la langue.

Meschonnic apunta, entre d'altres coses, al ritme del text creat per la *lletra*, la qual cosa

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 145.

³⁴⁹ Henri Meschonnic. *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier, 1999.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 164.

l'ha dut a elaborar una traducció de la Bíblia que pren en compte tant la significació com el joc d'homofonies, repeticions, silencis, el·lipsis, que crea la lletra.

Suzanne Jill Levine³⁵¹ apunta també en la direcció d'"escaltar" la lletra quan problematitza la traducció del significat "acribillar" que apareix constantment en la novel·la *Maitreya* de Severo Sarduy. Levine, traductora de Sarduy, va tenir l'oportunitat de conversar amb l'autor sobre la densitat textual de *Maitreya* i sobre l'esforç de lectura que aquesta característica textual obliga a fer al lector i al traductor. Segons Levine, el text de Sarduy ha de ser llegit "between the cracks" ja que les paraules s'hi erigeixen com un enigma, com un tapís i una pantalla. El text de partida, a la manera d'un palimpsest, va permetre Levine llegir-hi la presència d'altres textos i d'altres paraules.

És així com Levine arriba a qüestionar-se la traducció de la paràfrasi "acribillar con palabras". Després de cerques diverses per trobar la paràfrasi anglesa més adequada, va arribar a la conclusió que la que més s'avenia al text espanyol era "to riddle with words". Per a aquesta tria Levine ofereix diverses raons:

- 1.- "Riddle" imita fonèticament el verb "acribillar" en la repetició de les consonants líquides i de la vocal [i].
- 2.- Etimològicament, "riddle" i "acribillar" provenen del diminutiu llatí *cribum* que a la vegada prové de *cribellare*.
- 3.- I, més interessant, "riddle" i "acribillar" presenten una evolució semàntica paral·lela. En *cribum* s'hi pot veure la presència de *discrimen* (discriminar, discernir); en anglès, "riddle" també vol dir "llegir" o "descobrir un enigma", sentit que s'origina en l'anglès antic.

Levine acaba comentant que "riddle" afegeix al text de Sarduy una dimensió d'enigma, cosa que afegeix al misteri implícit present en "acribillar" un sentit explícit subtextual que marca una diferència crítica entre el text de Sarduy i la seva traducció, és a dir, entre l'espanyol i l'anglès.

En l'àmbit de l'experiència personal volem aportar l'observació que ens va fer la

³⁵¹ Suzanne Jill Levine. *The Subversive Scribe Translating Latin American Fiction*. Saint Paul, Minn.: Graywolf Press, 1991, p. 179-180.

traductora Annie Batts a propòsit del títol de la novel·la *La plaça del Diamant*. La traductora ens va fer notar que "Diamant" conté a la vegada el significant "(di)-amant", que remet immediatament als dos companys sentimentals de Natàlia. (Di)-amant, doncs, combina, per virtut de la fragmentació, la referència topogràfica posant-la en relació amb els dos "amants" de la protagonista, marcant un espai que, a la vegada, indica els inicis i els acabaments de les relacions de la protagonista amb els dos personatges masculins. En "diamant" hi ha, per tant, la referència a dos significants encadenats que en una possible traducció a l'equivalent anglès "diamond" es perdria.

5. CONCLUSIONS

5.1. Traducció, interpretació i significació

La psicoanàlisi treballa sota la premissa –per altra banda comprovable- de la natura no unívoca del llenguatge. La barra que s'estableix entre el significat i el significat obliga a prestar una escolta específica al text de partida –tal i com en anàlisi l'analista escolta el discurs del pacient. No n'hi ha prou amb una escolta lliure de prejudicis, sinó que es tracta d'implementar una escolta del significat. Això vol dir fer un gir de l'intent de trobar un significat en l'"estructura profunda" del text, a produir una lectura atenta per veure el que la lletra deixa inscrit en la superfície del text.

Si al començament d'aquest capítol citàvem W. Benjamin és precisament perquè ens sembla veure en les seves reflexions sobre la traducció una coincidència amb els postulats de la psicoanàlisi pel que fa a la interpretació, les característiques del llenguatge i la significació. Quan Benjamin afirma que la traducció no ha d'anar a la cerca del sentit, sembla assenyalar el fet que la traducció no ha de tenir com a objectiu trobar el sentit profund del text. Això vol dir, també, abandonar la idea que el "missatge" del text es troba a l'altra escena del llenguatge. Benjamin ho deixa clar en la seva introducció a *La tasca del traductor* menyspreant la recepció i afirmant que, de fet, el creador no dirigeix el seu missatge a ningú –una manera d'expressar el que Lacan afirma del gaudi: la lletra, en tant que gaudi, sempre retorna al remitent.

La psicoanàlisi, per tant, demostra que la significació es produeix en el punt de tensió entre el significat i el significat. La lletra transporta el significat, i el significat permet ser el ressort de les possibilitats poètiques del llenguatge. La lletra obre una dimensió nova en l'estructura de significació que obliga el traductor a estar atent a les assonàncies, els ritmes, les al·literacions, és a dir, a tot el joc retòric que la lletra, via significat, manté amb altres significants que no pertanyen necessàriament a la mateixa llengua.

Paul de Man assenyala, a partir de les reflexions que li suggereix l'assaig de W.

Benjamin,³⁵² el caràcter de metonímia que ha de tenir la traducció. La traducció, comenta P. de Man, ha de "seguir" l'original -metonímia-, no pas substituir-lo, de manera que els mots del text traduït s'han d'assimilar amb el text de partida en una relació de semblança i de forma, no pas de substitució o equivalència.

5.2. Subjectivitat i interpretació

La interpretació en el sentit psicoanalític demana una lectura precedida per la suspensió de prejudicis –tant pel que fa a l'argument com al sentit que se suposa en els mots. La interpretació és també un producte de l'activitat inconscient perquè posa dos subjectes en relació; per tant, en traducció s'ha d'acceptar que el resultat de la traducció és un text que està directament relacionat amb el món "semàntic" del traductor, és a dir, amb el seu inconscient. Això també vol dir acceptar que tot acte de lectura -i de traducció- duu inherent la marca d'una resta constituïda tant per la impossibilitat del llenguatge per dir-ho "tot", com per la impossibilitat del lector -traductor- de fer Un amb el text que llegeix, interpreta o tradueix. Amalia Rodríguez, a propòsit d'aquesta qüestió, comenta:³⁵³

La traducción, como metáfora que es de todo acto de conocimiento, apunta inexorablemente a esa ausencia de un significante Uno, un todo de la significación. Nos muestra que no existe la posibilidad de hacer de dos textos uno [...].

5.3. Lletra i traducció

La lletra, tal i com la conceptualitza Lacan en la seva doble vessant de significat i de "buit", es evidència de la impossibilitat de trobar una univocitat de sentit en el mot. Aquest doble vessant indica, a més, l'existència de la significació a partir del significat i el lloc de retorn del real; és a dir, la lletra transporta el que en el subjecte ha romàs fora de la simbolització. Lacan dóna el nom de "gaudi" a aquest aspecte de la lletra i és el que en traducció conforma la impossibilitat de què parlen J. Ortega y Gasset i W.

³⁵² Paul de Man. *The Resistance to Theory*. Anglaterra: Manchester University Press. 1986, p. 73-105.

³⁵³ Amalia Rodríguez. *El saber del traductor, op.cit.*, p. 13-14.

Benjamin. Al traductor, doncs, li queda com a opció respectar els jocs textuais que possibilita el significant, acceptant, no obstant, que sempre hi haurà una resta impossible de traduir.

La traducció representa una nova manera d'interpretar que es diferencia de la interpretació que sorgeix en el procés de lectura pel fet obvi que, en traducció, el producte de la interpretació pren forma escrita. El text de la traducció, un text format de significants nous, és tant una nova lectura del text de partida, com el lloc d'inscripció del gaudi del traductor. L'anàlisi de Lacan de la narració de Poe ens serveix per veure en la traducció una dimensió de reenviament. És a dir, en tant que en la lletra hi ha implicat un gaudi que només pertany a qui el gaudeix, el text traduït serveix els propòsits d'una economia libidinal que està en relació directa amb el subjecte de l'inconscient del traductor.

V. ESTIL

1. INTRODUCCIÓ

La paraula "estil" prové del llatí "stilus", que significa punxa, i del grec "stylos" que significa columna. Per extensió "stilus" fa referència a un punxó emprat pels antics per escriure damunt de taules de cera o d'argila. L'etimologia del mot "estil" recull així el sentit de "marca", de traç deixat en el temps, i també el del traç subjectiu de l'escriptor. En aquest capítol ens ocupem d'aquesta manera de fer particular del subjecte amb la llengua, considerant que l'estil, des del punt de vista psicoanalític, és indicador d'un intent, per part del subjecte, de dir el que les paraules no poden expressar del seu desig.

El vocable "estilística", que fa referència a l'estudi de les obres literàries a partir de l'ús peculiar del llenguatge, es va començar a fer servir a Europa al s. XIX,³⁵⁴ probablement sota la influència i l'interès pels estudis de la filologia comparada. Charles Bally (1865-1947) és considerat el fundador de l'estilística moderna la qual defineix com "l'estudi dels valors afectius del llenguatge".³⁵⁵ L'estilística moderna, per tant, es desmarca dels estudis retòrics clàssics en el fet de reconèixer un valor subjectiu en l'ús individual del llenguatge. Es tracta, doncs, d'una aproximació metodològica que té una repercussió clara a l'hora de valorar l'obra a partir de la relació única i específica de l'autor amb el llenguatge. Per a l'estilística moderna no es tracta d'estudiar simplement les possibilitats retòriques del llenguatge, sinó de considerar l'ús específic del llenguatge com el resultat del món afectiu de l'autor.

El tractament de l'estil en traducció ha seguit un camí paral·lel al dels estudis literaris. De manera semblant al que succeí en literatura, l'estudi de l'estil en traducció no va ser objecte d'estudi sistemàtic fins ben entrat el s. XVIII. De manera general es pot dir que es tracta d'una trajectòria que va de considerar l'estil -entenenent per això l'elaboració discursiva sense contingut semàntic- com un obstacle o pantalla entre el mot o expressió i el seu veritable sentit, a valorar-lo com a indicador de la manera específica a través de la qual l'autor expressa les seves idees.

³⁵⁴ Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *op.cit.*, p. 434.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 434-435.

L'excepció, però, en aquesta trajectòria, és el tractament de l'estil en els textos sagrats, ja que en aquests textos l'estil es considera prova de l'emanació divina i, per tant, indestruïble del contingut del text.

Segons Louis G. Kelly,³⁵⁶ el tractament divers a què ha estat sotmès l'estudi de l'estil en traducció es pot reduir a tres aproximacions que, malgrat les divergències que mostren entre si, marquen un dels límits de la pràctica de la traducció i la divideixen en efectiva o bé en impossible. El primer punt de vista, segons aquest autor, considera l'estil intrínsecament unit a la forma i, per tant, considera que el text de la traducció ha de reproduir l'estil a través de la imitació de la forma del text de partida. La segona aproximació considera que l'estil és el resultat de les possibilitats expressives de la llengua del text de partida, amb la qual cosa la traducció es veu obligada a recórrer a l'equivalència utilitzant els recursos estilístics que són propis de la llengua d'arribada. La tercera posició parteix del pressupòsit que l'estil és un tret peculiar de la subjectivitat de l'autor i, per tant, traduir l'estil vol dir deixar de banda el sentit i obligar la llengua d'arribada a inevitables violències per aconseguir, tant com sigui possible, la transmissió o la imitació. Segons aquesta tercera aproximació el traductor es converteix en autor, ja que és en aquesta violentació de la llengua d'arribada on posa en joc la seva creativitat.³⁵⁷

Com veurem de manera sintetitzada, al llarg de la història de la traducció la qüestió de l'estil ha generat una nova dicotomia que ha dividit els teòrics i els traductors entre els que es decanten per reproduir l'essència del text -l'estil- i els que donen prioritat al contingut per damunt de la forma. Malgrat que en la majoria de casos aquestes dues posicions no presenten entre si un tall teòric i pràctic tan clar com enunciem, de vegades aquestes posicions es radicalitzen fins arribar al punt d'optar per una renúncia total a la reproducció de l'estil o, al contrari, per convertir-lo en l'objectiu principal de la traducció en detriment del transvasament del contingut.

³⁵⁶ Louis G. Kelly (1979). *The True Interpreter. A History of Translation. Theory and Practice in the West*. Oxford: Basil Blackwell, p. 179.

³⁵⁷ L.G. Kelly es lamenta del fet que aquesta tercera aproximació és la que preval en la pràctica de la traducció contemporània. Com a exemples, cita els casos de les traduccions de V. Nabokov i d'E. Pound en les quals, a parer de Kelly, el traductor és en excés visible.

L'estil, però, és un element que no es presta a una definició fàcil; tant la literatura com la teoria de la traducció han deixat constància d'aquesta dificultat a través d'una descripció bàsicament centrada en l'estudi de la sintaxi o la paronomàsia.³⁵⁸

No obstant això, els estudis poètics i les descripcions dels mateixos poetes i escriptors quan es refereixen a l'estil obliguen a considerar certes característiques que la lingüística tradicional sol obviar.³⁵⁹ L'estil, entenent-lo com el resultat d'una manera particular de manipular el llenguatge, duu implícites la marca de l'autor. Per a la psicoanàlisi, això evidencia una manera d'encerclar el que les paraules no poden dir -el real-, és a dir, la manera com l'autor es relaciona amb el seu gaudi. L'estil, per tant, no ve definit només per una certa disposició de les paraules, sinó per la tria de les paraules, pel ritme que produeix la combinació de fonemes, per les el·lipsis i pels silencis. ¿Com imitar en el text d'arribada l'estil del text de partida? ¿Com recuperar o transportar el ritme, les repeticions, en la traducció? ¿Com puntuar els silencis allà on el silenci del text d'arribada ha deixat inscrita la impossibilitat de dir? ¿I com, finalment, no deixar-se capturar per l'estil i atendre alhora al contingut? ¿És possible dissociar l'estil del contingut? Aquestes qüestions es troben insistentment presents en la teoria de la traducció i en els testimonis escrits dels traductors. Sovint, però, la dificultat que representa traduir l'estil se sol resoldre amb la frase "reproduir l'estil de l'autor del text de partida", sense més referència que pugui servir d'eina metodològica –si és que n'hi ha cap- per a la seva reproducció.

L'estil sovint ve definit a través de la metàfora de la veu per indicar que en ell hi ha la presència afectiva de l'autor. En aquest capítol ens hem volgut centrar principalment en aquesta metàfora perquè ens ha semblat que expressa de manera clara la identificació que genera l'estil en el lector -i, per tant, en el traductor, en tant que es tracta de reproduir o imitar la veu "sentida" en el text de partida- i la qualitat d'un element lingüístic que, al capdavall, no té un valor semàntic intrínsec.

³⁵⁸ Com indiquem, ens limitem a enunciar els trets generals de l'estudi de l'estilística. En el camp de la literatura, però, no es poden obviar les aportacions de Leo Spitzer a l'anàlisi estilística. Vegi's Leo Spitzer. *Critica stilistica e storia del linguaggio*. Bari : Laterza & Figli, 1954.

³⁵⁹ És en aquest sentit que s'orienten els estudis estilístics sorgits a partir de la dècada dels 60, principalment a França, i sota la influència de la psicoanàlisi. Vegi's Charles Mauron. *Des métaphores* (Continua)

L'estil d'un text, semblantment al que succeeix en música, s'aconsegueix a partir de les qualitats sonores dels mots i de la seva disposició al llarg de frases i paràgrafs amb l'objectiu fonamental de produir plaer. La cantant Michelle Jones defineix l'*scat* - les vocalitzacions musicals pròpies del jazz- com el plaer provocat de resultes de fer servir la llengua com si fos un acròbata. Els textos literaris, i en especial la poesia, comparteixen aquesta característica i, com en la música, conviden el cos a participar del plaer que proporcionen. És aquest plaer aconseguit a través del ritme del text i la seva problematització en traducció l'objecte d'estudi d'aquest capítol.

La psicoanàlisi, tot i no donar cap resposta que permeti trobar una metodologia adequada per traduir l'estil, en fa una formulació a partir de les relacions inconscients que sotmeten el subjecte a l'estructura del llenguatge i el lloc que l'economia libidinal té en el discurs produït. A l'afirmació que l'estil és la materialització d'una manera de dir de l'autor -"l'estil és l'home"- Lacan hi contraposa l'afirmació que l'estil es relaciona amb l'objecte *a* causa del desig, de manera que el subjecte, lluny de manipular l'estil, és capturat en ell, és a dir, en el seu propi desig.

En aquest capítol prenem la consideració psicoanalítica sobre l'estil com a punt de partida per a fer-ne l'anàlisi en traducció, tenint en compte que l'estil encercla i diu alguna cosa més que escapa el sentit, que l'acompanya o que el sobrepassa. L'estil s'adreça a l'objecte *a* causa del desig per tal com és allò que mai no troba la seva formulació significant definitiva i, per tant, rellança les funcions invocatives de la paraula. És d'aquesta manera que la psicoanàlisi i la literatura troben un punt de connexió a l'hora de parlar de l'estil. L'estil és una veu, i com a veu s'adreça a algú o alguna cosa formada en l'imaginari, el simbòlic o el real. Cal entendre aquesta veu com l'element que no entra mai en l'escriptura com a lletra, sinó com el conjunt de recursos fònics implícits en l'ús del llenguatge. Aquesta immaterialitat de la veu evocada a través de l'estil és la característica que permet relacionar-la amb l'objecte *a* en tant que element no simbolitzable que la lletra malda per presentificar (sobre l'objecte *a* cf. capítol II, § 3.5. i 3.5.1) i el que constitueix, per tant, la causa del desig.

obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique. París: Librairie J. Corti, 1963; Jean Starobinski. *La relation critique.* París: Gallimard, 1970.

Des del punt de vista de l'imaginari, l'estil defineix l'autor; el fa diferent d'altres autors. En traducció, reproduir l'estil del text de partida representa acostar-se a l'autor, identificar-s'hi, de manera que el text traduït pugui constituir-se en imatge especular del text de partida; és a dir, en el text de la traducció s'hi haurà de veure les marques de l'autor primer.

Per a parlar de l'estil en relació a l'ordre simbòlic i al real s'ha de considerar el llenguatge com a lloc del desig i l'estil com el vehicle que permet la recerca de l'objecte fantasmàtic causa d'aquest mateix desig.

La relació de l'estil amb l'objecte *a*, és a dir, amb el gaudi, és el que força el subjecte a experimentar amb els límits dels llenguatge -el cas paradigmàtic sembla ser el de Joyce, però és evident que se'n poden citar molts - en un intent d'encerclar l'objecte evanescent. Aquesta característica de l'estil obliga el traductor a fer-se partícip d'aquest gaudi i a cercar, també, els límits de la seva pròpia llengua. Veurem més endavant que les referències per indicar la tasca de reproduir l'estil del text d'arribada solen contenir metàfores sexuals.

Creiem que és precisament aquesta relació directa de l'estil amb el plaer libidinal el que al llarg de la història de la traducció ha originat un seguit de prescripcions encaminades a fer dirigir l'atenció del traductor envers el sentit. Com el cant de les sirenes, l'estil representa la possibilitat de sucumbir a la temptació i, per tant, al plaer provocat pel text tot deixant-ne de banda el sentit.³⁶⁰ Donar prioritat al sentit per damunt de l'estil, vol dir, com veurem a continuació, donar prioritat al seny per damunt la rauxa, a la inhibició en detriment del plaer.

³⁶⁰ A l'altra banda de la prescripció, són diversos els traductors contemporanis que reclamem aquest gaudi en la pràctica de la traducció. Això es manifesta en la intenció de reproduir amb una fidelitat extrema l'estil del text de partida buscant la identificació absoluta amb l'autor, o amb el desig de devorar el text de partida i substituir-lo per l'estil que el traductor defineix com a propi. Com veurem més endavant (cf. § 3), Hélène Cixous pertany al primer grup de traductors. Els germans de Campos i els traductors autoanomenats canibalistes pertanyen al segon (cf. capítol III, § 2.3.2).

2. ESTIL VERSUS CONTINGUT

L'estil, en termes generals, és un efecte tant del recurs metafòric del llenguatge com de les característiques formals del mot per crear ritmes i originar un cert efecte que informa el text d'alguna cosa que va més enllà del sentit estricte. És aquesta doble vessant la que ha permès el sorgiment de normes que en regulen la producció.

L'estil és el resultat d'utilitzar el llenguatge d'una manera que no atén a la informació, sinó que convida el receptor a participar sensualment del text. La dimensió poètica del llenguatge, és a dir, el recursos evocatiu que el poeta o l'escriptor materialitzen a través dels mots, representen per a la retòrica clàssica una barrera que s'interposa entre el sentit estricte del mot i el receptor. Aquesta és la preocupació principal de Plató, i així ho explicita al llibre X de la *República*. Per a Plató el perill de la poesia rau en el fet que convida el lector -o l'oïdor- a apartar-se del contingut veritable de la paraula en benefici del plaer immediat que provoca el so.

Quintilià (35-96 d.C.), seguidor de la tradició platònica, aplica el nom "translació" (*traslatus*) a la transformació que el trop opera sobre el sentit natural del mot.³⁶¹ Pel fet que el trop allunya el mot de la veritat inherent que transporta, Quintilià recomana als traductors de traduir la poesia en prosa. Aquesta estratègia permet arribar al sentit del mot i deslliurar-lo de la màscara del llenguatge poètic.³⁶²

4. [...] About the utility of turning poetry into prose, I suppose that no one has any doubt; [...] for its sublimity may elevate our style, and the boldness of the expressions adopted by poetic license does not preclude the orator's efforts to express the same thoughts in the exactness of prose. He may even add to those thoughts oratorical vigour, supply what has been omitted, and give compactness to that which is diffuse [...].

³⁶¹ Volem recordar que Freud anomena "traducció" als processos de condensació i desplaçament a què estan sotmesos els pensaments inconscients. No obstant això, Freud veu en aquest procés el resultat d'un desig amagat del subjecte. El trop, en psicoanàlisi, parla sobre la veritat inconscient del subjecte. En el cas de la translació, podem dir que eliminant el trop, a la manera de Quintilià, s'elimina una veritat específica marcada en el text.

³⁶² Quintilià (35-96 d.C.). "On What we should employ ourselves when we write". Traducció de John Selby Watson. A Douglas Robinson. *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche, op.cit.*, p. 19-20.

Aquesta concepció del llenguatge poètic i la necessitat d'obviar els seus efectes en la traducció sembla haver tingut un lloc privilegiat en la teoria clàssica de la traducció, més preocupada per la reproducció del sentit que no pas pels problemes estilístics. No obstant això, en la traducció dels llibres sagrats el problema, com veurem a continuació, es presenta des d'una altra perspectiva.

En la traducció de textos religiosos l'estil es considera com a part inherent a la forma, és a dir, totes les característiques del text presentifiquen la divinitat. Jeroni, per exemple, comenta que la seva traducció de la Vulgata segueix fil per randa l'ordre sintàctic de l'original perquè fins i tot l'ordre dels mots pertany al misteri diví. Amb tot, aquesta adhesió a l'estil planteja nous entrebancs per a la traducció, sigui quin sigui el tipus de text que es tradueix, i el mateix Jeroni, a la carta a Pammaqui, reconeix el perill de produir traduccions que forcin de manera poc "natural" les característiques sintàctiques de la llengua d'arribada:³⁶³

«si quelqu'un ne voit pas que le charme d'une langue est altéré par la traduction, qu'il rende mot pour mot Homère en latin; -je vais aller plus loin: que dans sa propre langue, mais en vocabulaire prosaïque, il traduise le même auteur: il verra que le style devient ridicule et que les plus éloquent des poètes manque presque d'élocution».

La qüestió de l'estil en la traducció de la Bíblia no sembla que s'hagi resolt de manera unànime. A mesura que avancen els segles, la qüestió de la reproducció de l'estil es decanta cada cop més per la utilització d'una manera de traduir adequada a l'estil de la llengua d'arribada. És així que Luter, en la cèlebre defensa que escriu el 1530 per justificar la seva traducció del Nou Testament, comenta:³⁶⁴

[...] chacun peut lire et examiner le text; on peut parcourir des yeux trois ou quatre pages sans jamais accrocher; et on ne s'aperçoit des pierres et des souches qui se sont trouvées là; car on passe maintenant sur tout cela comme sur une planche bien polie; mais nous avos dû bien transpirer et nous faire du souci avant d'avoir pu éliminer du chemin ces pierres et ces souches, afin que l'on puisse y circuler si bien.

³⁶³ Fragment de la carta a Pammaqui on Jeroni reproduïx un passatge del prefaci que va escriure a la seva traducció de la crònica d'Eusebi durant el període que va de l'any 379 al 381. Vegi's Michel Ballard. *De Cicéron à Benjamin, op.cit.* p. 48.

³⁶⁴ A. M. Ballard, *ibid.*, p. 141-142.

Ja al segle XX, Knox (1946), un dels traductors de la Bíblia a l'anglès, assenyala la necessitat de produir una traducció del text sagrat que s'adreça a l'home anglès contemporani, i d'adequar el text original a les expressions de l'anglès que aleshores es parlava. El resultat, comenta Kelly irònicament,³⁶⁵ és la creació d'un Crist, mig rabí, mig *gentleman*, que narra històries adreçades a la noblesa anglesa.

Ben entrat el segle XX, la qüestió de la reproducció de l'estil en la traducció bíblica continua generant controvèrsies. Les dues tendències generals vénen representades per una banda per Nida que subordina l'estil al gust de l'audiència del text d'arribada, i per una altra banda per Meschonnic, proper a la idea de reproduir la lletra, i que en la seva traducció del Gènesi no es limita simplement a transmetre informació, sinó a recrear la "forma buida" bíblica seguint les pautes imposades per la llengua hebrea.³⁶⁶

Segons F. Renier, Leonardo Bruni (1370-1444) és el primer teòric occidental que s'ocupa sistemàticament de la qüestió de l'estil en traducció sense abandonar, però, la concepció platònica d'obra d'art. Bruni, parteix de l'exemple del pintor copista per recomanar al traductor l'atenció a l'estil, ja que és l'estil és la "figura" o el model de l'original. Per aquesta raó, el traductor, segons Bruni, a més de conèixer bé dues llengües, ha de tenir una qualitat afegida: *auris severum iudicium*, és a dir, una oïda sensible i una capacitat auditiva discriminatòria, una definició que permet equiparar el traductor amb l'orador -punt de vista que a la vegada recupera la tradició agustiniana que veu en la paraula un "signe relacionat amb el sentit de l'oïda".³⁶⁷

L'oïda, doncs, ha de servir per transmetre dos elements bàsics del text de partida: el contingut i l'estil. Només així, amb la capacitat de saber transportar d'una llengua a l'altra aquests dos aspectes, un traductor pot ser considerat bon traductor. El traductor ha de traduir segons les idees de l'autor i no pas a partir de les seves idees. Però encara és més, segons Bruni, el traductor ha de penetrar la ment de l'autor a través

³⁶⁵ Louis G. Kelly. *The True Interpreter. op.cit.*, p. 187.

³⁶⁶ *Ibid.* p. 180.

³⁶⁷ Vegi's Frederick M. Renier. *Interpretatio. Language and Translation from Cicero to Tytler*. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, 1989, p. 156. Aquesta qualitat auditiva que, al cap i a la fi posa en paral·lel l'estil amb la veu, ha estat recollida contemporàniament per Folkart (cf. § 3).

del text, agafar el seu punt de vista i els seus sentiments i transformar-se en l'autor mateix,³⁶⁸ una concepció de la traducció, que com veurem més endavant, arriba fins als nostres dies.

Joan Lluís Vives, en el seu tractat de 1532, manté la visió platònica sobre l'estil que sembla perdurar fins ben entrat el segle XVII i recomana que el traductor deixi de banda l'estil del text de partida ja que considera que els efectes retòrics distreuen el traductor del contingut.³⁶⁹ D'aquesta recomanació, que sembla perviure durant un segle, se'n lamenta Dryden (1631-1700) quan afirma que no percep cap diferència entre Virgili i Ovidi en les traduccions angleses d'aquests clàssics.³⁷⁰

En una línia semblant a la de J.L. Vives, Petrus Daniel Huet a *De Interpretatione* (1661) recomana la *temperanda* com a mètode de traducció per tal de poder vèncer les temptacions que sorgeixen en intentar recrear l'estil del text de partida. Aquesta recomanació recorda la pràctica monàstica per mitjà de la qual es regula l'estimulació dels sentits. Al cap i a la fi, ¿no és en l'estil, en les figures retòriques, en el joc que permet el llenguatge on el traductor -a l'igual que l'autor- busca, troba i experimenta el plaer d'escriure i de traduir? No és una casualitat, doncs, que Huet col·loqui els *oratores et poetae* en l'últim rang de la jerarquia literària i que deixi per als teòlegs el dret d'ocupar el lloc més alt de l'escala jeràrquica. Huet considera degenerats (*vilis*) els traductors que elaboren traduccions embellides de les Sagrades Escripures.³⁷¹ És, doncs, pel cantó del gaudi, que emergeixen les prescripcions relacionades amb la traducció de l'estil. Atendre l'estil, és a dir, "adornar" el text, representa una desviació de la tasca bàsica del traductor: passar informació d'un text a l'altre.

Al segle XVIII, el que preval en la ment dels teòrics és una concepció de la traducció que té els seus orígens en els cercles humanistes italians del segle XV i que relaciona la pràctica de la traducció amb la pràctica pictòrica, idea platònica que considera l'art com a *mimesi* o bé com a *heurística*. Segons aquesta distinció hi ha dos tipus de pintor, el que reproduïx o copia d'una obra preexistent, i el que crea. El

³⁶⁸ F. Rener, *op.cit.*, p. 201.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 185. Es tracta de l'escrit "De versione seu interpretatione".

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 196. Dryden amplia aquest comentari al prefaci a les traduccions de Virgili, publicat el 1697.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 187. *De Interpretatione* es va tornar a publicar, en versió ampliada, el 1680.

traductor ha de treballar com el copiadore. Com en tota còpia, la traducció es valora segons l'habilitat professional del traductor per reproduir "mimèticament" el que hi ha en el text de partida.

Tyler al *Essay on the Principles of Translation* (1779) s'ocupa de l'estil però des d'un punt de vista força pragmàtic:³⁷²

The style and manner of writing in a Translation should be of the same character with that of the original.

S'ha d'entendre aquí "character" com la complexitat d'elements textuais que defineixen l'estil en un discurs o obra literària. L'assaig de Tyler, però, sembla orientar-se envers la comparació dels recursos estilístics entre el llatí i l'anglès. Tyler exigeix dels traductors un bon sentit de l'observació per saber discernir el tipus de text que tradueixen i les seves característiques estilístiques; l'ull passa a ser més important que l'oïda. La metàfora de l'ull -l'observació- li permet ocupar-se més dels problemes formals que no pas de la qüestió de la "música" que transmet la paraula.³⁷³

Amb tot, la dificultat del traductor per transmutar-se en l'autor del text de partida és vista en molts casos com una dificultat originada per la manca d'afinitat entre el gust del traductor i el text de què parteix. Lord Roscomon, afirmant la importància de la relació autor-traductor, recomana a *Essay on Translated Verse* (1864)³⁷⁴ que els traductors treballin només amb aquells autors amb els quals sentin una certa afinitat perquè això afavoreix un lligam entre autor i traductor. Lord Roscomon va més lluny i afirma que la relació entre autor i traductor és semblant a la barreja d'humors; només per mitjà d'aquesta afinitat el traductor arriba a fusionar-se amb l'autor i a produir un text idèntic al text de partida. El traductor deixa de ser simplement un "intèrpret" i esdevé un agent invisible que permet l'emergència de l'autor en el text d'arribada.

La qüestió de l'estil, però, ve acompanyada d'una altra qüestió ja apuntada per Jeroni: la dificultat que representa per al traductor haver de captar l'estil i alhora haver

³⁷² *Ibid.*, p. 201.

³⁷³ Lacan, precisament, considera la veu i la mirada com a representacions imaginàries de l'objecte *a*.

³⁷⁴ F. Rener, *op.cit.*, p. 201.

de fer front al sentit de la frase, dificultat contemplada ja pel mateix Bruni i que resol acceptant que la qüestió de l'estil demana grans dosis de treball i gran perícia literària: *Servari autem sine magno labore magnaue peritia litteratum non possunt.*³⁷⁵

La dificultat, per tant, se centra en el fet d'haver de copsar, primer, i reproduir, després, allò que és particular i singular de l'autor sense trair el que hi ha de "veritat" en el text. Molt abans, doncs, que Lacan assenyali la no-relació entre el significat i el significat, els problemes que planteja l'estil hauran servit per assenyalar aquest tret del llenguatge: els significants -la tria de mots, els jocs de paraules, els ornaments retòrics, etc.- no estan directament relacionats amb el significat. La prova d'això és que els teòrics que hem anat esmentant pressuposen la possibilitat de traduir obviant l'estil, limitant la traducció al que tradicionalment s'entén per sentit o contingut. En resum, la informació es trasllada i passa fronteres, l'estil simplement es "transforma". Queda clar, doncs, que allò que determina l'estil d'un text no és el significat, sinó el joc de significants que presenta, un joc que, tot i provocant significació, es recolza principalment en els efectes "auditius" que els diversos teòrics posen de manifest. És en aquesta vessant doble del llenguatge on es problematitza la pràctica de la traducció i on s'evidencia la barra existent en el signe lingüístic, tal com explica Lacan.

La cèlebre dicotomia clàssica que divideix la pràctica de la traducció entre la necessitat de traduir la forma o bé el contingut no és aliena a les reflexions contemporànies sobre la traducció.

Lin Iutang (1895-1976) fa un intent per definir l'estil a partir de la divisió entre el que anomena estil extern -definit bàsicament per la forma- i estil intern que l'autor relaciona "amb la personalitat de l'autor". Per traduir l'estil extern, diu l'autor, cal prendre consciència de les limitacions de la llengua d'arribada - aquí Lin Iutang esmenta el cas de la "pobresa d'estil" de la llengua xinesa. No obstant això, Lin Iutang, amb la manera irònica que li és característica, acaba per fer una recomanació força radical:³⁷⁶

³⁷⁵ *Ibid.* p. 188.

³⁷⁶ Lin Iutang [1932]. "Sobre la interpretació" a *Teorías de la traducción, op.cit.*, p. 393-394. Traducció de Chang Yea-Ling i Chang Ho-Tien.

El traductor debe tener la seguridad de que comprende perfectamente el estilo del original antes de empezar a traducir. Si no es capaz de hacer esto, debe recordar que no traducir también es uno de los métodos, y, además, es el más simple y fácil.

Una posició semblant és la que adopta Fu Lei (1908-1966) quan escriu el pròleg a la seva traducció de *Le père Goriot* al xinès.³⁷⁷

[El autor tiene que imitar el original] De ese modo puede cuidarse el sentido y el estilo del texto original, y, al mismo tiempo, la fluidez y la integridad del texto traducido sin dañar las palabras o los sentidos. [...] El mundo del arte es infinito, pero la capacidad humana es limitada; en otras palabras, es inútil el esfuerzo del corazón a pesar del empeño; y en este caso, lo único que se puede hacer es arrojar el pincel y lamentarse.

Per a Ortega y Gasset, en canvi, per a qui paradoxalment la traducció com a pràctica total i absoluta és impossible, el traspàs de l'estil del text de partida al de la traducció es pot dur a terme sempre que la traducció es mantingui dins dels límits de la intel·ligibilitat. Quan això s'aconsegueix, la traducció ofereix al lector la possibilitat de "ser un altre", d'experimentar el que no es pot dir en la llengua que li és pròpia. Així, fent referència a la traducció a l'alemany de les seves obres declara:³⁷⁸

[...] Y es que mi traductora se ha esforzado hasta el límite de la tolerancia gramatical del lenguaje alemán para transcribir precisamente lo que no es alemán en mi modo de decir. De esta manera el lector se encuentra haciendo sin esfuerzo gestos mentales que son los españoles. Descansa así de sí mismo y le divierte encontrarse un rato siendo otro.

Una observació d'alguna manera pròxima al *tertium datum* definit per Goethe a l'epíleg del *Divan occidental-oriental* (1819), on advoca per una traducció que manté la identitat perfecta amb l'original, però sense reemplaçar-lo, creant un espai tercer on el traductor abandona el geni específic de la seva pròpia nació en un moviment que va de l'estranger al nadiu, del conegut al desconegut. Es tracta, per tant, d'un espai més metafòric que no pas real, que inicia conceptualment la reflexió de la marca de l'estrangeritat en la traducció, i que impregnarà la teoria de la traducció des dels Romàntics fins arribar als nostres dies.

³⁷⁷ Fu Lei [1951]. "Prólogo: La traducción y la reproducción pictórica", a *Teorías de la traducción*, *op.cit.*, p. 476. Traducció de Chang Yea-Ling i Chang Ho-Tien.

³⁷⁸ José Ortega y Gasset [1937], a *Teorías de la traducción*, *op.cit.*, p. 446.

3. LA VEU I EL TEXT

El treball teòric de Barbara Folkart assimila de manera contundent l'estil amb la veu.³⁷⁹ La veu, segons Folkart, és una isotopia subjectiva que testimonia directament la presència d'un subjecte. En el cas del text de partida, es tracta de la veu de "l'enunciant" -l'autor del text de partida- i en el cas del text d'arribada de la veu del "re-enunciant" -el traductor.

A partir de l'estudi de les opinions sobre l'estil emeses per diversos teòrics de la traducció i pels mateixos traductors, Folkart assenyala justament la recurrència de la metàfora de la veu per definir, segons els termes de la mateixa autora, tant els manierismes discursius presents en el text, com la "veu melòdica" que es constitueix mitjançant els trets paralingüístics que estructuren la matèria prediscursiva.³⁸⁰ Folkart assenyala com a paradigmàtic el punt de vista de Paul de St-Pierre, poeta i traductor quebequès, que afirma que "le traducteur doit s'effacer devant l'auteur" i que "une même voix doit se faire entendre dans le text original et dans la traduction".³⁸¹

En contraposició a la subordinació de la veu del traductor a la veu del text de partida, Folkart afirma la impossibilitat que la veu del traductor no sorgeixi en el text traduït, justament pel caràcter subjectiu inherent en la veu, és a dir, en l'estil. Si la veu, considerada des del punt de vista semiològic, és la materialització de la manera subjectiva de concebre i expressar el món, el traductor no pot sinó fer sorgir la seva veu mitjançant la selecció d'estructures que desplega en el text traduït, el que Folkart anomena "substància discursiva".

Malgrat l'intent del traductor per contrafer la veu del text de partida, el que queda marcat en el text de la traducció és sempre el resultat de les seves eleccions subjectives:³⁸²

[...] à la macro-forme discursive créé par l'auteur le traducteur prête la matière

³⁷⁹ Barbara Folkart (1991). *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*. Candiac, Québec: Les Éditions Balzac, 1991.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 386.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 385.

³⁸² *Ibid.*, p. 394.

de la langue d'arrivée et la substance constituée par les structures de surface qu'il crée [...].

Així, de la mateixa manera que la veu del traductor es desmarca de la de l'autor, la veu específica d'un traductor també es desmarca de la dels altres traductors que han traduït la mateixa obra o el corpus textual d'un mateix autor.

És precisament en el punt en què la veu del traductor conquereix una certa autonomia, quan la traducció, segons Folkart, surt del seu "grau zero" de literalitat, és a dir, deixa de ser purament mimètica, i passa a convertir-se en un exercici de reapropiació o de recreació del text de partida. És en el treball sobre i a partir de l'estil que el traductor copsa alguna cosa més enllà del suposat significat immediat que aporta el text. Aquell treball és facilitat, com hem apuntat abans, per la identificació imaginària amb l'autor del text que es tradueix. L'anàlisi de les característiques de determinats textos encaminada a estudiar les identificacions que han promogut en els traductors ens donaria, probablement, més informació sobre l'estructura i les característiques textuais i estilístiques que han fet possible una adherència més gran dels traductors al text que tradueixen.

A continuació, volem, simplement, citar dos casos que ens semblen paradigmàtics d'aquesta adherència al text de partida. Es tracta de la traducció d'*Água Viva* (1973) de l'autora brasilera Clarice Lispector. Aquest text té dues traduccions al francès, una realitzada per Michelle Bourjea i l'altra per Hélène Cixous.

Sobre la traducció de Michelle Bourjea en parla B. Folkart³⁸³ a l'obra esmentada anteriorment. Les referències de Bourjea al text de Lispector demostren una total veneració envers l'autora, veneració que produeix un desig de subordinació fins al punt de reconèixer que a través de la traducció Lispector aconsegueix insuflar vida a la llengua francesa. En aquest desig de "respectar" l'original no s'hi escapa, però, una afectivitat que voreja l'experiència místicoeròtica:³⁸⁴

Comme le baiser de vie de deux langues collées l'une à l'autre, les mots de Clarice insufflant aux mots français leur force vitale (...) Traduire Clarice comme una tâche d'amour. Traduire Clarice comme qui aimerait, se coulant

³⁸³ *Ibid.*, p. 405-407.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 406.

délicatement sur la peau de l'Autre. Traduire comme un don, comme un abandon. Traduire comme une joie. Comme au-delà de soi.

En la seva descripció de l'experiència de traduir Lispector, Bourjea no fa referència ni a la temàtica del text de partida, ni a les estructures formals. La seva identificació no és tan sols al text, sinó a l'autora, Clarice, que en un paràgraf més avall equipara amb la imatge materna, fins arribar a establir un paral·lelisme entre la tasca de traduir i l'experiència d'estar "dins el ventre de la mare". Es tracta, doncs, d'una identificació aconseguida a través d'un estil determinat.

La descripció d'Hélène Cixous presenta els mateixos elements sensuals i eròtics descrits per Bourjea. Cixous es refereix a l'estil de Lispector com a un "estil d'aigua viva", fent referència directa al llibre objecte de traducció:³⁸⁵

[her style] gives rise to works which are like streams of blood or tears transformed into stars. Made up of phrases which spill forth dripping, in luminous parataxis.

Es tracta d'un estil que és, a dir de Cixous, plenament femení i que, per això, es resisteix a les limitacions imposades per la manera convencional de traduir textos, això és, per la traducció masculina que es regeix per la fixació a les lleis normatives que imposa la gramàtica. L'estil de Lispector, continua Cixous, demana una traducció sense mediació, una traducció que, lluny de conquerir l'altre, el tracta delicadament "with the tips of the words, trying not to crush it, in order to un-lie".³⁸⁶ De manera que la lectura, i conseqüentment la traducció que Cixous reclama per a l'obra de Lispector, és una traducció "paraula per paraula"; una traducció que no sotmet el text primer a les lleis estilístiques fixades per la llengua d'arribada.³⁸⁷

L'estil particular d'un text pot mobilitzar, doncs, la identificació del traductor amb l'autor de tal manera que, imaginàriament, el text de la traducció és vist com el resultat de la fusió dels dos textos. Aquesta identificació, pel fet mateix de ser

³⁸⁵ Vegi's Rosemary Arrojo. "Interpretation as possessive love. Hélène Cixous, Clarice Lispector and the ambivalence of fidelity", dins *Post-colonial Translation*. Editat per Susan Bassnett i Harish Trivedi. Londres i Nova York: Routledge, p. 146.

³⁸⁶ *Ibid.* p. 146.

³⁸⁷ Aquesta pràctica de la traducció és reclamada per diversos autors contemporanis alineats als corrents de la crítica postcolonial. Lawrence Venuti s'ha convertit probablement en l'autor més representatiu (Continua)

imaginària, no contradiu el punt de vista de Folkart quan afirma la inevitable presència de la veu del traductor en el text traduït. En el cas de la traducció del text de C. Lispector, aquesta presència excessiva ha rebut les crítiques de R. Arrojo, autora que opina que Cixous s'ha apropiat desmesuradament del text de Lispector com a resultat d'un excés d'amor transferencial.

d'aquesta posició teòrica. Vegi's Lawrence Venuti. *The Scandals of Translation : towards an Ethics of Difference*. Londres; Nova York: Routledge, 1998.

4. L'ESTIL EN PSICOANÀLISI

L'estil, considerat com a tret particular del subjecte, designa, per una banda, una manera de fer utilitzant medis i normes prescrites, és a dir, una manera de fer marcada pel temps històric i, per l'altra, el conjunt de trets singulars que distingeix un artista o un escriptor dels altres creadors. L'estil com a singularitat trenca les normes que regeixen un sistema, crea una ruptura, anuncia una innovació. La psicoanàlisi tracta la qüestió de l'estil a partir d'aquesta singularitat, no tant per trobar els processos inconscients que fan possible la formació de l'estil, sinó per indicar la relació de l'estil amb una forma de gaudi que és particular a cada subjecte.

Lacan aborda la qüestió de l'estil a *Écrits*,³⁸⁸ i per a fer-ho parteix de la definició de Buffon: "L'estil és l'home". Lacan, però, altera aquesta definició en dues ocasions. En la primera, hi afegeix una extensió: "L'estil és l'home a qui un parla". I més endavant diu: "L'objecte –l'objecte *a*- respon a la qüestió de l'estil." De manera que Lacan fa que l'objecte *a* ocupi el lloc de l'home en aquesta definició.

Hebe Tizio assenyalava que aquests girs en la definició d'estil marquen tres variacions que passen pels ordres imaginari, simbòlic i real.³⁸⁹

En primer lloc, dir que l'estil és l'home indica la seva relació amb l'imaginari, és a dir, amb un seguit de significants que defineixen el subjecte com a ideal per als altres.

En segon lloc, "l'estil és l'home a qui un parla", indica tant la relació del subjecte amb el simbòlic -el llenguatge- com també amb l'imaginari, és a dir, aquí es tracta dels altres a qui un intentarà persuadir. És el cas de la retòrica que es constitueix en normativa.

La segona modificació de Lacan, "l'objecte *a* respon a la qüestió de l'estil" indica que l'estil és causa de desig. Dir que l'objecte *a* està implicat en la construcció de l'estil és afirmar que a través d'un estil singular el subjecte malda per contornejar l'objecte

³⁸⁸ Jacques Lacan [1966]. "Ouverture de ce recueil" a *Écrits, op.cit.*, p. 9-10.

³⁸⁹ Hebe Tizio. "Sobre el estilo". *Freudiana*, núm. 24. Barcelona: Escuela Europea de Psiconálisis, 1999, p. 39-46.

imaginari perdut que és causa del seu desig.

En el tractament de l'estil per part de la teoria literària es pot veure també la relació amb els tres ordres acabats d'esmentar. Per un banda, es diu que l'estil defineix un autor, per altra banda, l'estil és considerat com la capacitat de l'autor per persuadir l'audiència, i finalment, l'estil de l'autor és tractat com un element gairebé evanescent que sobrepassa la forma i que s'assimila a la "veu de l'autor". És a dir, l'estil, tot i venir vehiculat per la capacitat expressiva de la llengua, la depassa; hi ha quelcom en aquesta "veu" que trasbalsa l'ordre textual. Si aquestes tres registres estan presents en el text de partida, es dedueix que la feina del traductor també queda compromesa tant per identificació imaginària amb el text o amb l'autor, amb el llenguatge mateix i, finalment, amb el seu propi gaudi.

És la relació de l'estil amb l'objecte *a*, és a dir, la resta que no ha passat per la simbolització del llenguatge, el que fa de l'estil un element de difícil definició. Mancat d'estructura, l'estil imposa l'el·lipsi. El Diccionari de l'Enciclopèdia Catalana dóna aquesta definició d'el·lipsi: "Fenomen que consisteix a no explicitar en la parla uns elements determinats, posat cas que en resulti clara la interpretació". L'el·lipsi, doncs, no enfosqueix, sinó que millora la claredat. Amb tot, l'ús de l'el·lipsi apunta a l'objecte *a*. H. Tizio remarca:³⁹⁰

La elipsis se utiliza continuamente, tanto en el lenguaje escrito como en el hablado. Si el estilo siempre recurre a la elipsis, y habrá que estudiar en cada caso sus modalidades, es porque el objeto está irremediabilmente perdido por estructura, por eso es el objeto el que responde a la cuestión del estilo.

La fórmula que Buffon proposa per definir l'estil duu ja implícita la relació amb els tres registres que comentàvem. Buffon ofereix la definició d'estil en el discurs d'acceptació d'entrada a l'Acadèmia Francesa l'any 1753. És, doncs, l'ocasió d'agrair aquesta distinció de què és objecte, tot adreçant-se al públic i a un gran Altre que ve representat per la figura de Lluís XV. Es tracta de l'acceptació d'una ofrena que li assegura la immortalitat.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 44.

Buffon posa en paral·lel la construcció de l'estil amb el treball de la natura.³⁹¹ L'estil demana una planificació, una selecció de les idees. No importa el coneixement que tingui una persona, les descobertes que faci, les fites que assoleixi si no ho pot explicar a través de l'estil. Segons Buffon, les coses més grans cauen en l'oblit si no es transmeten en un estil adequat. La tasca més important de l'estil és permetre assolir un *punt de vista* que faciliti la producció d'idees a través de les quals poder exposar els trets principals d'un tema determinat. Les idees, aleshores, sorgeixen inevitables i de manera natural; l'autor es desbloqueja i se sent envaït de plaer. A través de l'estil tot autor experimenta una *jouissance* que Buffon compara amb el gaudi del part. Veiem, així, el pas que va de la retòrica al gaudi.

Quan Buffon diu que "l'estil és l'home" s'està referint a si mateix, a la seva fantasia d'haver esdevingut un gran home i de poder expressar l'absolut en aquesta relació imaginària que li permet construir un discurs on es barregen l'agraïment i la glòria.

Buffon assegura que l'essència de l'home rau en la diferència; això és el que el separa de la resta de criatures que troben la seva identitat en la reproducció dels trets de l'espècie, és a dir, en la semblança. La diferència, en l'home, s'expressa a través de l'estil, i l'estil, en tant que element distintiu, és el que assegura la immortalitat.

Quan Lacan proposa una addició a la fórmula "L'estil és l'home a qui un parla" el que fa és assenyalar la submissió de l'estil a la llei comuna del llenguatge, a la llei a què cada subjecte està subjectat i segons la qual l'emissor rep del receptor el propi missatge invertit. (Recordem aquí l'exemple de Lacan. Quan un subjecte diu "Tu ets la meua dona" és perquè el receptor l'ha situat prèviament en un lloc simbòlic que li ha permès entendre "Jo sóc el seu home").

"L'estil és l'home a qui un parla" reverteix la fórmula de Buffon: l'home deixa de ser l'autor de la seva diferència perquè està sotmès a la llei del llenguatge. És en el discurs de l'Altre on troba la raó de la seva existència. El subjecte està designat a partir

³⁹¹ Lacan, als *Écrits*, no fa referència a tot el discurs de Buffon. Nosaltres l'hem extret de: Judith Miller. "Style is the Man Himself" dins *Lacan and the Subject of Language*. Editat per Ellie Ragland-Sullivan i Mark Bracher. Nova York i Londres: Routledge, 1991, p. 143-153.

de la relació amb l'Altre, en una estructura dividida entre coneixement i veritat. Estar subjecte a la llei comuna no significa, però, que l'estil no pugui tenir la funció que Buffon li dóna: la d'assignar a cadascú la seva identitat diferencial. Al contrari, la identitat del subjecte es pot situar en el seu estil, emplaçada molt a prop de la seva pròpia divisió.

Però cal parlar d'aquesta identitat. La identitat de l'home pensada com a unitat, tal i com queda palès en la psicoanàlisi, no existeix. L'estil, per tant, es refereix a un Altre; l'home es defineix pel seu estil, però en relació a un Altre. La substitució de "l'home" per "a qui un parla" indica que la identitat està dividida entre el que l'estil representa i un Altre per mitjà del qual un és representat. El subjecte, segons Lacan, pel fet d'estar inscrit en l'ordre del llenguatge, està representat per un significat per a un altre significat.

L'home a qui un parla és alhora un subjecte que s'adreça a un altre, que a la vegada s'adreça a un altre, i així contínuament. L'altre a qui un parla és l'Altre, la incompletud del qual és estructural, però, amb tot, constituït per una cadena de significats entre els quals el subjecte ha de trobar-hi un lloc.

Ens podem preguntar aleshores: ¿quina és la utilitat d'adreçar un missatge a l'altre, si l'únic que aconseguim és que ens sigui retornat? ¿Quin és el sentit de parlar, si parlar és només un joc de reconeixement evidenciat en el discurs de Buffon quan accepta formar part de l'Acadèmia? Aquest joc consisteix només en reconèixer una imatge de nosaltres mateixos per tal d'assegurar-nos la nostra imatge: "en tu veig l'estil, i per tu veig més bé que sóc un home, l'elit de l'elit". Per tant, es pot dir que parlar és fer circular el joc especular mitjançant el qual cada part és veu confirmada a través de la imatge que prèviament s'ha construït.

En l'anàlisi que fa del discurs de Buffon, Judith Miller comenta que, de fet, el missatge que Buffon ha rebut prèviament és: "t'hem escollit a tu d'entre tots els humans" i el missatge que ell els torna és: "vosaltres sou estil i, per tant, immortals". I després explica perquè són immortals: perquè són com ell.³⁹² En l'ordre imaginari,

³⁹² Judith Miller, *op.cit.*, p. 148.

doncs, l'estil promou una identificació circular entre qui emet el missatge i qui el rep.

L'estil, per altra banda, en la seva relació amb l'objecte *a*, promou una mobilització del gaudi. En el cas de Buffon, es tracta de voler-se immortal a través de l'empremta singular del seu estil.

Veiem, així, que en l'estil hi ha present una invocació. El subjecte s'adreça a un Altre -imaginari i simbòlic-, però a la vegada respon a la veu d'un Altre instituit com a superjò que l'impulsa a construir el discurs per tal de retornar-li la seva identitat.

Aquesta dimensió d'invocació present en l'estil és el que ha possibilitat el paral·lelisme entre l'estil i la veu, cosa que per altra banda confirma Lacan quan identifica la veu amb l'objecte *a*. Es podria dir, doncs, que la veu retorna en el subjecte l'experiència del gaudi primitiu anterior a la seva entrada a l'ordre simbòlic.

4.1. La veu com a objecte *a*

Ja hem indicat al capítol anterior (cf. capítol IV, § 3.2.4) que la lingüística estructural inaugurada per Saussure dóna una clara preeminència a la veu, a l'oralitat, en oposició a l'escriptura en la qual hi veu un suplement parasitari del llenguatge. Per a l'estructuralisme la veu es presenta com un element transparent enfront de la paraula escrita marcada per la dualitat del signe. En fonologia estructural, els sons esdevenen un conjunt d'oposicions diferencials, i l'excedent present en la veu -prosòdia, entonació, accent, melodia, fluctuacions- s'entén com a un conjunt de trets fonètics susceptibles de ser classificats en graelles fonològiques on s'indica les presències i absències d'un so. La veu queda reduïda a la substància que hi ha darrere del llenguatge.

Davant d'aquesta concepció de la veu, Lacan introdueix un altre paràmetre a través del gràfic del desig que hem esmentat més amunt (cf. capítol II, § 3.5). En aquest gràfic hi ha una línia que va del significant a la veu.³⁹³ La cadena significant, com comenta Mladen Dolar,³⁹⁴ està aquí reduïda als seus trets mínims, cosa que com a

³⁹³ Jacques Lacan, *Écrits, op.cit.*, p. 808.

³⁹⁴ Mladen Dolar. "The Object Voice" dins *Gaze and Voice as love objects*. Renata Salecl i Slavoj Žižek eds. Durham i Londres : Duke University Press, 1996, p. 10.

resultat dóna una resta: la veu. Per a Lacan, lluny de la fonologia que ha matat la veu, reduïda a una xarxa d'oposicions binàries, la veu esdevé l'objecte *a*, de manera que no hi ha cap sentit que se li pugui atribuir, ni cap essència que s'hagi de trobar en el llenguatge mateix. Tampoc no és una funció del significat perquè es presenta com una resta mancada de significació, com un element que resisteix les operacions significants, un conjunt heterogeni dins de la lògica estructural que l'inclou.

D'igual manera, la veu tampoc no es pot reduir a una característica individual, a un tret personal que diferencia uns individus dels altres; tampoc no és la veu relacionada amb el so de la música per més que aquest so s'enlaira sense significació i sigui un intent de domesticar l'objecte veu, de transformar-lo en plaer estètic amb l'objectiu de fer-li perdre l'horror que habita en ell. La veu és l'objecte que no pot ser relacionat amb el cos, perquè no en forma part.

De la mateixa manera que Jacques-Alain Miller comenta que el fet que es faci música i se n'escolti és per tal de silenciar el que en la veu ha de ser anomenat objecte *a*,³⁹⁵ també es pot dir que els mots a la vegada que creen una veu "textual" són intents per encerclar, apoderar-se o destruir la veu entesa com a objecte *a*, és a dir, per encerclar l'objecte causa de desig. Tant en la melodia creada per la música, com en la melodia creada pels mots, hi ha doncs un procés de fetitxització: la veu, la melodia, les paraules conformen un seguit d'objectes reals que substitueixen l'objecte fantasmàtic, però que obren un esvoranc, un buit que no pot ser omplert. És aquest buit el que problematitza la qüestió de l'estil en traducció.

La veu, en el sentit lacanià, no és un conjunt de trets diferencials, sinó una diferencialitat relacionada amb el subjecte. Pel fet que, per a Lacan, el subjecte no posseeix un significat -està posseït per ell-, la veu, seguint el que s'indica al gràfic del desig, és l'element que crea en el subjecte la il·lusió d'una possessió perduda, un suplement que li permet l'accés a una substància, i per tant, establir una identificació amb una presència, sense que la veu i la presència estiguin, de fet, relacionades.

La veu, doncs, construeix la ficció d'una presència a l'interior de la

³⁹⁵ Vegi's M. Dolar, *op.cit.*, p. 10.

consciència.

Ja hem vist que, per a Lacan, el mirall possibilita l'autoreconeixement imaginari del subjecte, és a dir, la constitució d'un "jo" que s'oposa al "tu". Més tard, Lacan va aïllar la veu i la mirada com les dues encarnacions de l'objecte *a*. La veu, doncs, és anterior a la imatge i a la mirada, és l'element immaterial que problematitza la connexió amb l'Altre, el lligam que uneix fictíciament el que, de fet, estava separat. Es tracta d'un element que es relaciona amb l'objecte matern, amb la primera experiència de la dimensió de l'Altre. La veu, així, permet la mobilització de fantasies primitives de fusió amb el cos matern abans de la introducció de la paraula, abans, per tant, de l'experiència de la manca.

5. LA VEU I LA REGULACIÓ DEL GAUDI

La veu, per l'alteritat que marca, i per estar directament relacionada amb el gaudi, es constitueix com a element perillós i alhora amenaçador per a un receptor que s'hi pot veure atrapat i descuidar el que en el text se suposa que pertany a la pura transmissió d'informació.

El tractament de què ha estat objecte la veu musical, la veu per excel·lència deslliurada de significació, s'erigeix com a cas paradigmàtic a l'hora d'apuntar la relació de la veu amb el gaudi, la qual cosa ha originat un seguit de prescripcions amb la finalitat d'encotillar-la dins dels límits d'una normativa relacionada amb el *logos*. La música i la veu en traducció comparteixen, com veurem, un tractament semblant. El breu recorregut històric que proposa Dolar³⁹⁶ pel que fa al tractament filosòfic de què ha estat objecte la música ens permet establir aquest paral·lelisme entre estil i veu i analitzar les raons de l'origen d'una estigmatització històrica.

Pels volts de l'any 2200 a. C., l'emperador xinès Xun ordena: "Deixeu que la música segueixi el sentit de les paraules. Mantingueu-la simple i ingènua. Cal condemnar la música pretensiosa desproveïda de sentit i efeminada". En aquesta prescripció hi ha implícita la separació entre la música i les paraules -de la mateixa manera que en traducció se separa específicament l'estil, considerat com a veu o essència, del contingut.

Quan la música, a l'igual que l'estil, no acompanya les paraules, sinó que predomina per damunt d'elles, s'ofereix com a plaer a les orelles de qui escolta. La "música pura" -sense sentit-, diu l'emperador xinès, és temptadorament "efeminada". La música separada de les paraules es converteix en un objecte de gaudi, de manera que el camp de la significació, com a oposició, queda del cantó de la masculinitat. El sentit, per tant, haurà de dominar la seducció, l'objecte de plaer, de manera que el significat s'imposa per damunt del gaudi.³⁹⁷

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 17-25.

³⁹⁷ Recordem, a propòsit d'aquesta restricció, la teoria de "les belles infidèles" (cf. p. 205).

La música, així, esdevé un tema amb implicacions polítiques. Cal regular-la per tal que no s'introdueixi fàcilment en el teixit social i produeixi una decadència general. Així ho afirma Plató a la *República* quan assenyalava la necessitat de dosificar i subjugar la música al *logos* de la paraula: "La música i el ritme han de seguir la paraula". La veu musical, per la seva relació directa amb el plaer representa el risc de transportar el ciutadà en un terreny que depassa la llei. Atrapats en aquest plaer, els homes es converteixen en "guerrers febles". La veu musical, per tant, té el poder de feminitzar, d'anul·lar el poder del fal·lus representant de la llei, de l'ordre social.

Quan la discussió sobre els efectes de la música entra en el reialme del sagrat, la polarització s'estableix entre la música i la paraula sagrada, i doncs, molt propera a la discussió sobre l'estil i la paraula divina que es genera en les disquisicions dels clàssics en matèria de traducció.

Atanasi (296-376) prescriu que els Salms es cantin amb veu prou modulada com perquè sembli que en lloc de cantar-se es recitin, a la vegada que admet que ell mateix ha pecat per haver-se deixat endur per la melodia i haver abandonat el contingut de les paraules.

Agustí, al llibre X de les *Confessions*, parla específicament del pecat comès per l'oïda. Admet, primer, que experimenta una gran calma quan sent la paraula de Déu cantada, i que la música serveix per produir una sensació de completud entre l'individu que escolta i la paraula sagrada. Amb tot, és conscient que aquesta sensualitat que la música afegeix a la paraula de Déu inflama la carn. És per aquesta raó que acaba recomanant de limitar-se a la Paraula i deixar de banda la veu musical. L'Església va intentar pal·liar els efectes sensorials que produïa la música tapant amb paraules els silencis que s'obrien enmig dels temps musicals. Paradoxalment, però, aquesta estratègia va acabar per vorejar l'heretgia perquè moltes vegades les paraules que venien a temperar la música no guardaven relació amb la paraula de la litúrgia.

La qüestió de la veu en relació amb la paraula sagrada sembla haver estat un tema recurrent dins de l'Església Catòlica on ha perviscut durant un període extremament dilatat, i on òbviament, ha anat al pas de la introducció de noves formes musicals. La irrupció de la polifonia, per exemple, va suposar l'entrada massiva de la

veu en els rituals religiosos, i per tant, una font de gaudi, de tal manera que al s. XIV, el Papa Joan XXII es veu obligat a signar un decret (*Docta sanctorum Patrum*, 1324) per intentar regular la introducció de la veu en la litúrgia. El Concili de Trent, al s. XVI, va haver d'afrontar el mateix problema i un cop més va sorgir la necessitat de recomanar la subordinació de la veu en benefici dels mots per tal de dissipar els efectes ambigus de la veu musical. Durant el període comprès entre els anys 1645 i 1660 l'església anglicana va prohibir la música en les cerimònies religioses, prohibició que va anar acompanyada de la crema de partitures. Déu, com comenta M. Dolar, va ser retornat al silenci.

Finalment, volem esmentar la prohibició que imposa un decret de la Revolució francesa contra els *castrati*, associats al gaudi, i no cal dir que al femení; figures considerades monstruoses i associades a la decadència de l'Antic Règim.

Amb tot, aquesta visió de la veu considerada vehicle i causa de plaer, va tenir històricament la seva contrapartida. Al s. XII certs corrents místics van veure en la veu musical l'única manera d'arribar a Déu, l'únic camí per acostar-se a l'inefable de la paraula sagrada. És en la veu que aquests corrents místics veuen el vehicle per unir-se en èxtasi amb la "veu del Pare". Es tracta, per tant, de la veu entesa en femení i com a possibilitadora del gaudi.

El gràfic del desig elaborat per Lacan mostra precisament aquestes dues dimensions de la veu. La veu, segons el gràfic, és la presència-absència d'un Altre simbòlic, l'altre de la Llei, però també és una part que es resisteix la simbolització i que, per tant, resta enllà dels límits del llenguatge, d'aquí, doncs, el vincle de la veu amb el gaudi i amb el femení. Una característica que, com hem vist, fa sorgir lleis per a poder regular-la.

Creiem veure en el debat filosòfic i polític per regular la veu i diferenciar-la de la paraula, una trajectòria paral·lela a la que corre l'estil en traducció.

6. GAUDIR DE L'ESTIL EN L'ACTE DE TRADUIR

Bernard This i Pierre Thèves³⁹⁸ parlen d'un sisè sentit que s'activa durant el procés de traducció. Els autors relacionen aquest sisè sentit amb la transferència que el traductor manté amb les dues llengües de treball i que defineixen com la "intuïció" que sorgeix en sentir el cant i la música del text de partida. This i Thèves comparen l'estimulació que provoca aquest "sisè sentit" amb l'excitació amorosa. Aquesta comparació pot, certament, explicar la relació sensual dels traductors amb el text de partida. This i Thèves comenten que l'objectiu que perseguien en la traducció dels poemes perses que comenten era poder "ressuscitar la sintaxi respiratòria" present en els textos. La traducció dels aspectes semàntics del text va tenir lloc en una darrera etapa abans de la qual es van deixar anar per tal de fer ressorgir en la traducció la veu cantada que sentien en el text de partida.

Es tracta d'un cas semblant al que exposa Seán Golden³⁹⁹ en un article que assenyala la importància fonamental del ritme en la poesia i la seva relació intrínseca amb els moviments corporals que força quan se la retorna la dimensió oral. Golden cita el cas exemplar de les traduccions de Catul dutes a terme pel poeta Louis Zukofsky que utilitza un mètode homofònic de traducció per respectar el que és tret característic de la poesia: produir un plaer que no està directament vinculat al sentit. Com a exemple, Golden ofereix la traducció del següent: *Quem basiabis? Cui labella mordebis?* que Zukofsky primer va traduir per "Kiss what guy? bite whose/lips?" i que més tard va modificar per "Whom willl you kiss? Whose morsel of lips will you bite?", traduccions en les quals el traductor vol que el lector es vegi obligat a fer el mateix moviment de llavis que faria en llegir el vers de Catul en llatí. De manera semblant, Ezra Pound recomana traduir la poesia escoltant "el flux ininterromput de les síl·labes",⁴⁰⁰ cosa que

³⁹⁸ Bernard This i Pierre Thèves. "Comment peut-on traduire Haziz... ou Freud?", *op.cit.*, p. 37-59.

³⁹⁹ Seán Golden. "'Whose morsel of lips will you bite?'. Some Reflections on the role of prosody and genre as non-verbal elements in the translation of poetry". *A Nonverbal Communication and translation : new perspectives and challenges in literature, interpretation and the media*. Editat per Fernando Poyatos. Amsterdam- Filadelfia : J. Benjamins, 1997, p. 217-245.

⁴⁰⁰ Ezra Pound [1934]. "Las relaciones de Guido" a *Teorías de la Traducción*, *op.cit.*, traducció de D.L. García, p. 397-409.

prepara el traductor per reproduir el "fervor" de l'original. Com assenyala A.

Rodríguez:⁴⁰¹

Educar el oído es, sin duda, una de las primeras tareas del traductor, que a menudo observará con desmayo que el conocimiento de la norma lingüística de ningún modo garantiza una traducción limpia de contaminaciones morfológicas, sintácticas o léxicas, limpia de absurdos lógicos o de flagrantes vacíos de conocimiento.

En la primera modificació que fa Lacan sobre la definició d'estil, "l'estil és l'home a qui un s'adreça" s'hi evidencia la dimensió imaginària i la dimensió simbòlica que es troben en l'estil.

La relació de l'estil a l'ordre imaginari produeix, ja ho hem dit, identificacions amb l'autor del text, de manera que quan això es produeix el traductor queda capturat per la veu "que se li adreça" i desitja la seva desaparició per sota de la veu del text de partida. A propòsit d'aquesta identificació G. Steiner⁴⁰² lamenta el fet que alguns escriptors hagin deixat de traduir massa tard, ja que la veu del text estranger ha acabat per sufocar la veu pròpia. Quan aquesta identificació imaginària és el tret que preval durant el procés de traducció, el traductor intenta elaborar un text imitant el text de partida.

La segona extensió de Lacan a la definició d'estil és: l'estil és l'objecte *a*. L'estil no és el significat, l'estil no té a veure amb allò que és enunciat, sinó, tal i com assenyala Antonio Quinet⁴⁰³ "l'estil és de l'ordre de l'enunciació". L'estil, en la seva relació amb el real, és correlatiu a l'objecte de gaudi de l'autor, causa de desig i sostenidor del subjecte, és a dir, té a veure amb el que cadascú té de més particular, i per tant, és estructuralment intraduïble. Pres l'estil de manera no universal, en la seva dimensió particular, el que promou no és pas la identificació en el lector-traductor, sinó la mobilització, la posada en acte d'un estil que farà pont entre el text de partida i la traducció, però que estarà travessant pel seu propi objecte de gaudi. És així que podem entendre les paraules de Folkart: el traductor contrafà la veu de l'autor, però deixa com a marca perenne la marca del seu propi estil.

⁴⁰¹ Amalia Rodríguez, *op.cit.*, p. 122.

⁴⁰² George Steiner [1975]. *Después de Babel*, *op.cit.*, p. 343.

⁴⁰³ Antonio Quinet. "El estilo, el analista y la Escuela" a www.crosswinds.net/columbia/~redeforos, 1998.

En la problemàtica de l'estil que sorgeix en la teoria i en la pràctica de la traducció es comproven aquests trets: l'estil com a dimensió imaginària i l'estil com a dimensió simbòlica i real. Si l'objecte és qui respon a la qüestió sobre l'estil, inútils esdevenen les prescripcions si no és per evidenciar que en elles el que hi ha és un intent per silenciar, redreçar o suprimir el gaudi inherent que provoca la pràctica de la traducció. Un gaudi que no apunta a la transmissió d'informació, sinó al que del significant es desprèn i que queda com a resta: un intangible, un buit. L'intangible de l'estil apunta a una pèrdua irremissible que s'actualitza cada vegada que es fa ús del llenguatge per a voler copsar alguna cosa que les paraules no poden transportar. És aquesta característica de l'estil el que fa que en l'intent de reproduir-lo en la traducció sempre remeti a un fracàs. És així que Steiner ⁴⁰⁴ parla de la buidor que experimenta el traductor i Agustí de la *tristia*; ⁴⁰⁵ un sentiment que sorgeix a partir de la constatació que l'obra traduïda i el text de partida són, al capdavall, alienes: *post traducere omne animal triste*.

La impossibilitat de recuperar l'estil confronta el traductor amb el que hi ha d'estrany en el text de partida. Aquesta és l'estranyesa de què parla Rosenzweig a *Del traducir* (1924): "el traductor se convierte en altavoz de una voz extraña que él hace perceptible por encima del abismo del espacio y del tiempo". ⁴⁰⁶ Apropiació o rebel·lia, submissió o creació, l'estil origina un seguit de reaccions que influeixen directament en l'element que l'encercla, és a dir, la llengua.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 341.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 341.

⁴⁰⁶ Vegi's Miguel Ángel Vega. *Encuentros Complutenses en torno a la Traducción (6 encuentro, 1995 . Madrid.) La palabra vertida : investigaciones en torno a la traducción : actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Eds. Miguel Ángel Vega y Rafael Martín-Gaitero. Madrid : Editorial Complutense, 1997, p. 283.

7. LA VEU ORIGINÀRIA: EL MITE DE LA LLENGUA MATERNA

Translating Nicole. Touching the textual
Body of the symbolic mother.
Manipulating it, interfering with it,
Imposing on it. Perhaps violating it.
"Making love to it," K. suggests.
"That depends on how the work is
going," I reply.

Susanne de Lotbinière-Harwood (*Re-belle et Infidèle*)

Hem vist anteriorment que la veu és un element que es relaciona amb l'objecte matern, de manera que permet la mobilització de fantasies primitives de fusió amb el cos matern abans de la introducció del subjecte en la dimensió de la paraula i, per tant, abans de l'experiència de la pèrdua de l'objecte. L'estil, per tant, és expressió del desig de recuperació d'una unitat prèviament imaginada.

Aquesta impossibilitat de reproduir i traslladar l'estil -la qual cosa confronta el traductor amb la impossibilitat estructural del llenguatge per expressar el tot, és a dir, amb la castració- produeix en el traductor unes identifications específiques amb les llengües amb què treballa. Com a resultat d'aquestes identifications, el traductor pot arribar a construir relacions imaginàries amb les llengües que generalment es resumeixen en dos posicions divergents: considerar que la llengua del text de partida és una llengua que pot "dir" més que la llengua d'arribada i, per tant, té propietats que serveixen per enriquir la llengua materna, o considerar que la llengua de partida és una rival - superior o inferior- que s'ha de domesticar i neutralitzar per tal de no sotmetre la llengua d'arribada a les exigències o limitacions de la llengua del text primer. En tots els casos, però, és la llengua materna la que queda compromesa, ja que davant la impossibilitat de reproduir l'estil, és la llengua del traductor la que es fa causa del fracàs o de l'èxit de la traducció.

El nostre objectiu en aquest apartat és oferir la crítica de la psicoanàlisi lacaniana al concepte de llengua materna i problematitzar aquest concepte en la teoria de la

traducció.

Ja hem esmentat que l'estil, en la seva qualitat d'objecte *a*, crea unes identificacions específiques que permeten renovar la il·lusió del subjecte -en aquest cas el subjecte traductor- per assolir una completud perduda a través de la fusió del text de partida amb el text d'arribada.

Entre l'Altre de la llengua estrangera i l'Altre de la llengua pròpia s'estableix un teixit complex de relacions duals -autor-traductor; llengua de partida-llengua d'arribada- que el traductor s'obliga a posar en contacte. Com en l'amor, aquestes relacions a dos construeixen una ficció que respon a una "lògica de la completud". La sensació general dels traductors, però, sol ser ben significativa: en la llengua original sempre hi ha alguna cosa que no troba expressió en la llengua d'arribada, de manera que l'exercici de la traducció és viscut com un exercici mancat. S'haurà d'aconseguir que allò dit en la llengua de partida es pugui dir també en la llengua d'arribada. En aquest exercici s'originen diferents posicions que van des de mostrar una total subordinació a la llengua de partida perquè en ella hi ha quelcom de virginal que no es pot contaminar en la traducció, a l'agressivitat de què donen mostra altres posicions que reclamen el dret d'apropriar-se del text de partida.

Quan la llengua d'arribada, o llengua materna, és sentida com a mancada, es vol que la traducció col·labori a enriquir-la. Quan, per altra banda, la llengua materna és tinguda pel traductor com a llengua plenament capacitada per relacionar-se amb la llengua del text de partida, la traducció esdevé una bona excusa per mostrar les qualitats de la llengua materna.

No cal dir que en aquesta percepció de la llengua materna hi intervenen factors històrics i socials; per descomptat que la persona que pertany a una cultura minoritària no té la mateixa percepció que la persona que pertany a una cultura la llengua de la qual s'imposa com a llengua majoritària. Hi ha també factors històrics puntuals, com el que marca l'inici del Romanticisme europeu, moment en què la llengua esdevé un element clau en la consolidació d'una identitat nacional.

Tot i que aquests factors històrics i socials no pertanyen a l'àmbit de tractament d'aquesta tesi, volem només remarcar el fet que la llengua materna s'identifica amb

d'altres construccions culturals –la nació, la terra- que fan referència clara al cos femení i que, per tant, la relacionen amb l'objecte perdut a què hem anat fent referència al llarg d'aquesta tesi. Es tracta, per tant, d'accedir a un cos simbòlic, representat imaginàriament a través de la llengua.

Aquesta percepció de la llengua -ja no llenguatge- facilita la creença d'un món dividit en identitats culturals diferenciades que es defineixen per la seva peculiaritat a l'hora d'explicar i experimentar la realitat.

Malgrat aquesta visió generalitzada de la diversitat de llengües, cal assenyalar que, històricament, la preocupació o l'interès per la llengua materna no entra a formar part dels problemes de la traducció fins al segle XVIII. Hem indicat anteriorment que Bruni considera que el traductor ha de conèixer bé les dues llengües implicades en la traducció, però aquesta opinió no suposa el fet que una de les llengües hagi de ser, preferentment, la llengua considerada pròpia.

Antoine Berman assenyala que per al lector culte i poliglota del s. XVI era un plaer poder llegir una obra en diferents versions. Per a aquest lector, la llengua considerada pròpia no ha experimentat encara un procés de "sacralització".⁴⁰⁷

El lector culte del s. XVI és hereu del lector o traductor culte de l'Antiguitat occidental. Segons Kelly, el traductor jueu de l'època clàssica tenia l'hebreu i el grec com a llengües pròpies, de la mateixa manera que els primers traductors cristians, tot i traduir al llatí, tenien el grec com a llengua primera.⁴⁰⁸ Cal afegir, a més, que a mesura que les llengües vernacles prenen possessió en els diversos dominis geogràfics, cap del traductors llatins té aquesta llengua com a llengua pròpia.

Paral·lelament a aquests fets, s'ha de tenir en compte que els documents originals grecs i llatins es van anar perdent i van anar sent substituïts per traduccions fetes a partir de traduccions, de manera que no hi ha cap constància que permeti assegurar que aquests documents són originals o traduccions. Kelly assenyala que la traducció de textos filosòfics grecs moltes vegades es feia a través de la traducció existent en àrab.

⁴⁰⁷ Antoine Berman. *L'épreuve de l'étranger*, op.cit., p. 4.

⁴⁰⁸ L.G. Kelly, op.cit., p. 109.

Per dir-ho breument, els traductors en aquest període traduïen a partir de la versió que els era més accessible, fins al punt que la traducció de "segona mà" va persistir durant tota l'Edat Mitjana i fins ben entrat el Renaixement. Sembla ser Luter⁴⁰⁹ el primer traductor que afirma que es tradueix millor cap a la llengua pròpia, una posició que evidentment troba el seu moment d'apogeu en el Romanticisme. Per a Herder, només la traducció feta a la llengua pròpia mereix ser reconeguda com a traducció, ja que aquesta és una de les condicions bàsiques que n'assegura la qualitat. A partir d'aquest moment, traduir a la llengua pròpia esdevé un axioma.

Es fa evident, doncs, que la descomposició dels grans imperis i la constitució de les nacions europees juga un paper fonamental en la sacralització de la llengua pròpia o llengua materna. Llengua i nació determinen l'individu; és per això que el traductor passa a ser considerat un agent al servei de la comunitat que representa.

A finals del segle XVIII i començaments del XIX els estudis lingüístics corren paral·lels als estudis històrics: per mitjà de l'etimologia s'intenta esbrinar l'evolució de les llengües i la descoberta d'una arrel comuna que les pugui agermanar totes. El pensament sacre és substituït pel pensament científic que, amb tot, no ha renunciat a trobar una unitat que pugui dissipar l'angoixa de la diversitat.

La pràctica de la traducció que se sotmet a la il·lusòria prescriptiva de la reproducció fidel del text de partida és una extensió del desig per trobar la comunitat mítica perduda. La psicoanàlisi, en canvi, afirma que el llenguatge és estructura i que la diversitat de les llengües respon a la diferència de significants.

7.1. Psicoanàlisi i "llengua materna"

La psicoanàlisi trenca amb el concepte de llengua "pròpia" o llengua "materna" en tant que demostra que el subjecte no posseeix la llengua; el subjecte habita en una estructura; és parlat per l'Altre. Tal i com assenyala R. Calvet:⁴¹⁰

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 110.

⁴¹⁰ Rosa Calvet. "El fantasma de la llengua materna" a *Freudiana*, núm. 11. Barcelona: Escuela Europea de Psicoanálisis, 1994, p. 39.

Este lugar del lenguaje como Otro radical primero al que el sujeto se encuentra confrontado da cuenta de que lo social –el registro simbólico– es primero y que la familia se constituye en el interior de este espacio social de lenguaje, en tanto las leyes del parentesco comandan las relaciones posibles y las que están prohibidas.

La raó per la qual les comunitats lingüístiques comparteixen la fantasia de pensar que la llengua és materna es troba en el tall que produeix el llenguatge en el subjecte.

L'operació del llenguatge damunt del ser vivent separa a l'Altre del gaudi pulsional. El significant ha introduït una separació en el subjecte barrant-li l'accés al gaudi, de manera que només té les paraules per gaudir en comptes dels objectes. Aquestes paraules, però, no pertanyen estrictament a la llengua pròpia, i menys a la llengua de la mare, perquè la mare, com a subjecte, tampoc no posseeix la llengua.

Metaforitzar la llengua com a pròpia, o convertir-la en la llengua de la mare, són processos que donen compte del treball del subjecte per trobar alguna cosa que el completi en el llenguatge. Dir que la llengua és pròpia és identificar-la al cos, a l'element mancant que arriba a completar la divisió subjectiva. Dir que la llengua és materna, representa, per altra banda, fer de la llengua el cos de la mare que una vegada es va considerar fent Un amb l'infant.

Com observa Miquel Bassols⁴¹¹ en un article sobre la qüestió de la llengua materna a l'Escola bressol, el que el nen o la nena troben a l'escola, malgrat que a l'escola es parli una mateixa llengua, no és mai la llengua de la mare, perquè la llengua es constitueix en diversitat, en diferència. La llengua que parla la mare és també una "llengua altra" en tant que representa l'alteritat d'un desig que no pertany al subjecte, de la mateixa manera que els altres parlants també representen per a l'infant l'alteritat del desig.

El llenguatge, doncs, es constitueix com a alteritat radical, tot i que aquesta estructura simbòlica estigui diversificada en llengües i que aquestes llengües es distingeixin entre elles a través d'inflexions particulars.

⁴¹¹ Miquel Bassols. "La llengua materna. Un enfocament psicoanalític". A *Català a l'escola bressol. Recull de conferències*. Revista "Apunts d'escola bressol", núm. 6, juny 1987. Barcelona: Patronat Municipal, p. 5-13.

Lacan assenyala que el que s'activa en l'ús de la llengua és precisament l'aspecte d'interlocució. El que hi ha en joc en la llengua és el lloc de l'Altre. Bassols, a l'article esmentat més amunt, comenta:⁴¹²

De fet, no s'aprenen llengües sinó que s'incorporen significants de l'Altre, parelles de relacions significants que són diferències sincròniques. El nen no aprèn una paraula d'una llengua, suposadament ja diferenciada, per posar-la sobre l'objecte com una etiqueta, sinó que incorpora relacions significants que teixiran la seva realitat amb l'existència d'objectes.

Tots els mots, doncs, són tractats com si fossin una sola llengua, de manera que quan el subjecte aprèn llengües diferents el que fa no és pas diferenciar entre codis, sinó entre interlocutors. Bassols assenyala el fet que per al nen educats en escoles bressol on l'ensenyament es fa en català i en castellà, les paraules que en les dues llengües tenen una mateixa significació no són viscudes com paraules equivalents; formen part d'un mateix camp semàntic, podríem dir, però són dos significants diferents carregats afectivament de manera diferent. Passa el mateix a l'interior d'una llengua quan, per exemple, el nen fa una distinció entre "iaio" o "avi", de manera que es constata que l'estructura de la llengua funciona per diferències i no pas per identitats o sinonímies. La psicoanàlisi, doncs, assenyala l'alteritat del llenguatge respecte del subjecte i indica les fantasies que el subjecte construeix per suportar aquesta alteritat.

Creiem que el punt de vista psicoanalític pot ajudar a repensar la valoració donada a la llengua pròpia en traducció en la societat contemporània, moment en què l'emergència de literatures originades en àmbits geogràfics postcoloniais està canviant radicalment la relació dels escriptors amb les llengües. Dels països postcoloniais sorgeix una literatura escrita en les llengües del que abans foren imperis. Aquestes obres, majoritàriament escrites en francès o en anglès per raó de la dominació colonial, són ja, de fet, el producte d'una traducció perquè la llengua en què han estat escrites no coincideix, en la majoria dels casos, amb les llengües autòctones dels escriptors. Aquesta situació desestabilitza la idea que afirma que la llengua pròpia és la més adequada per vehiculitzar l'expressió de l'autor o del traductor. Es dona també la

⁴¹² *Ibid.* p. 10.

circumstància, com assenyala Berman,⁴¹³ que bona part dels escriptors que pertanyen a cultures postcoloniales fan ús d'un francès o d'un anglès "estrangeritzat", la qual cosa afegeix una nova dificultat a la qüestió de la reproducció de l'estil.

⁴¹³ Antoine Berman. *L'épreuve de l'étranger*, *op.cit.*, p. 193.

8. CONCLUSIONS

Hem assenyalat que la qualitat inefable de la veu entesa com estil, la particularitat que introdueix en la cadena significant, confronta el traductor amb la impossibilitat de no poder fer Un amb el text. Per tant, de la mateixa manera que Lacan afirma que "la relació sexual no existeix", també es pot afirmar que "la relació de traducció no existeix", és a dir, no hi ha relació de proporció entre el text de partida i el text d'arribada. Aquesta impossibilitat és part de l'estructura del llenguatge. És el mur de què parla Agustí i tants altres teòrics, escriptors i traductors. Si l'estil és difícil de definir, malgrat els esforços de l'estilística per establir-ne una pauta racional, el que qüestiona aquesta dificultat és precisament la capacitat del llenguatge per a poder captar-ho i dir-ho tot.

Els escriptors han deixat constància d'aquesta impossibilitat:⁴¹⁴

Je voudrais me contenter d'une seule parole, maintenue pure et vive dans son absence, si, par elle, ja n'avais à porter l'infini de tous langages. (Maurice Blanchot)

Écrire.

Je ne peux pas.

Personne ne peut.

Il faut le dire: on ne peut pas.

Et on écrit.[...]

Il y a une folie d'écrire qui est en soi-même, une folie d'écrire furieuse mais ce n'est pas pour cela qu'on est dans la folie. Au contraire.(Marguerite Duras).

Amb la impossibilitat de la llengua per dir-ho tot sobre el subjecte, els escriptors marquen el fet d'estar subjectats al llenguatge i la dimensió de gaudi que la pràctica de l'escriptura comporta. Fantasma que mobilitza un voler trobar, voler saber sobre si mateix a través de la traça de l'escriptura. El subjecte, l'escriptor, sempre fa curt, però és en aquesta mancança que l'escriptor pot deixar l'empremta del seu desig a través de l'estil.

⁴¹⁴ Maurice Blanchot. *L'écriture du désastre*. París: Gallimard, 1980, p. 187; Marguerite Duras. *Écrire*, *op.cit.* p. 63-64.

Blanchot i Duras són només uns dels tants exemples d'escriptors que han palesat la radical alienació del subjecte en el llenguatge, i per tant, el fet irremissible que la veritat absoluta no pot mai emanar del text i que és l'estil el que anirà fent el camí per intentar completar la manca del subjecte en el llenguatge.

L'estil des del punt de vista psicoanalític posa en relació el subjecte amb les seves identificacions imaginàries, però també amb la seva relació limitada respecte del llenguatge que el creu representar. A més d'aquestes relacions, la psicoanàlisi demostra la importància de la dimensió de gaudi en l'estil. Si el plaer s'inscriu en l'estil és perquè el fantasma constituït a partir de l'objecte *a* sempre retorna. La relació del subjecte amb l'estil és única i peculiar, és una de les restes que constaten la impossibilitat de traduir com a absolut.

La llengua materna, metaforització d'una completud desitjada, sovint tendeix a semblar insuficient davant de l'altra llengua i, com a conseqüència, a fer emergir el desig de forçar-la per tal d'igualar-la amb l'altra. Aquestes postures masoquistes o agressives que sorgeixen quan el traductor s'enfronta amb el text forà són prova de la frustració que s'origina quan l'experiència ensenya que la llengua, sigui quina sigui, mai no arriba a completar ni a dir el "tot" del subjecte. El traductor, sabedor de les limitacions del llenguatge, converteix aquesta manca en l'expressió mateixa del seu desig: "Je voudrais insemmer la langue française".⁴¹⁵

⁴¹⁵ Edouard Maunick, a A. Berman. *L'épreuve de l'étranger op.cit.*, p. 1.

VI. CONCLUSIONS FINALS

Iniciàvem el pròleg, i per tant, aquesta tesi, amb una pregunta precedida de tres citacions. Preguntar-nos sobre la traducció, sobre què hi ha implicat en l'acte de traduir, no ens ha dirigit a buscar respostes absolutes, –un intent, per altra banda, contrari als plantejaments teòrics de la nostra investigació–, sinó a elaborar un trajecte on les reflexions ens han permès -com indica l'extensió del títol de la tesi- una aproximació a la traducció entesa com a teoria, com a producte i com a procés.

Les tres citacions amb què obríem la tesi indicaven, a parer nostre, tres aspectes de la traducció que de manera simultània s'han anat intercalant en el conjunt d'aportacions que conformen la nostra investigació i que hem anat confrontant, partint del marc teòric aportat per la psicoanàlisi, amb la visió tradicional de la traducció.

La citació de la novel·la de Joyce apunta a l'aspecte d'intraduïbilitat del significat, alhora que assenyalava una tensió entre "original" -que no debades en aquest cas és Déu- i traducció. Malgrat que la veu narrativa reconeix la possibilitat d'equivalència entre significats –és possible traduir *God* per *Dieu*-, nega, en contrapartida, la traducció dels ressons de la paraula. El Déu d'Stephen Dedalus és God, fins al punt que el significat li serveix per construir-se un déu especular convençut de saber que el seu nom coincideix amb el desig del subjecte. Déu es doblega a la traducció -condemna de la qual és creador i esclau- perquè sap que el seu nom és intraduïble. Negant la possibilitat, en aquest cas paradoxal, de la traducció -God és a la vegada la traducció d'un altre nom original- Stephen Dedalus es declara subjecte captiu en el laberint del significat.

La citació de Meschonnic, el punt central de la qual coincideix amb altres teòrics de la traducció, parteix del mateix pressupòsit implícit en la cita anterior, però enunciat per un traductor. Coneixent el punt de vista teòric de Meschonnic (cf. p. 240), inferim d'aquesta cita la importància d'una traducció fidel a la lletra més que no pas al significat.

Finalment, les paraules de Sylvie Durastanti ens situen de ple en un dels aspectes que hem anat referint en aquesta tesi: la manca de paraules per traduir l'Altre. D'aquesta impossibilitat s'obre un espai limítrof entre text de partida i text d'arribada on el buit de dir es tapa amb la insistència de la traducció: desig impossible d'arribar a l'Altre.

Resumim aquí les reflexions que s'extrauen d'aquesta tesi a partir d'aquests tres

eixos: text de partida, text d'arribada i traducció com a procés. Aquestes reflexions són, de fet, una síntesi del que hem anat exposant a les conclusions de cada capítol, i en alguns casos una puntualització del que hem anat suggerint.

En termes generals, podem dir que la psicoanàlisi ens ha permès veure que els ideals que impregnen la teoria tradicional de la traducció es repeteixen en altres àmbits del pensament humà, on la construcció de discursos volgudament objectius no amaga el símptoma a partir del qual s'han originat: el desig de negar la fragmentació del subjecte en un món construït dins dels límits que el llenguatge imposa. En aquesta necessitat, que en termes psicoanalítics cal entendre com a resistència a saber sobre el subjecte, és precisament on s'ha de trobar la raó de la seva pervivència històrica.

La psicoanàlisi també ens ha servit per a constatar que en els llocs comuns a partir dels quals s'ha construït una teoria de la traducció abocada a la recuperació fidel del sentit del text de partida hi ha un punt de conflicte que apunta a una veritat: la dicotomia neix de la constatació que la traducció no és mai una pràctica absoluta.

Integrar en la teoria i la pràctica de la traducció el saber psicoanalític vol dir aprendre a suportar la divisió del subjecte en el llenguatge, acceptar el conflicte, extreure un saber de l'ambigüitat i el malentès. Vol dir també situar els discursos dels ideals en la dimensió de la il·lusió, i acceptar el desig com a element fonamental en tota producció cultural.

Un dels nostres propòsits en aquesta tesi ha estat indicar les contradiccions inherents entre la visió teòrica més generalitzada de la traducció i la pràctica. Amb tot, creiem que aquesta divergència entre teoria i pràctica, és a dir, la impossibilitat del text traduït per materialitzar el que la teoria predica com a ideal, es reproduïx en altres aproximacions teòriques a la traducció. Això, pel fet obvi que la traducció treballa amb el llenguatge, per tant, en el camp restringit de l'ambivalència i la indeterminació. Per aquesta raó, no volem deixar d'assenyalar -i per tant d'indicar com una possible futura via d'investigació- que el discurs psicoanalític hauria resultat productiu a l'hora d'analitzar els ideals -significants amo -per mitjà dels quals s'han construït altres aproximacions teòriques a la traducció, sense obviar que tot discurs sorgeix de la interrelació amb altres discursos imperants en èpoques històriques determinades.

Sabem també que la present investigació es pot ampliar a partir de l'estudi de les obres de Freud i Lacan que no hem tractat aquí, i que certs conceptes psicoanalítics permetrien explicar de manera més detallada la relació del traductor amb el text de la traducció. En aquest sentit, creiem d'especial interès l'estudi de pròlegs de traductors a partir de la teoria psicoanalítica.

EL TEXT DE PARTIDA

Des del punt de vista psicoanalític no existeix cap discurs sense subjecte de l'inconscient. D'aquesta afirmació s'extreu una definició de text – en especial de text de creació- que pren en consideració el desig de l'inconscient com a punt de partida per a la seva elaboració. El text és, doncs, una actualització de l'escenari fantasmàtic del subjecte –el que la psicocrítica treballa per dilucidar-, i una estructura de significació regida per l'inconscient del subjecte creador.

Ja hem vist que la instància censora que opera en el psiquisme sotmet el llenguatge de l'inconscient als processos de la metàfora i la metonímia, fent de la veritat de l'inconscient una veritat velada per al subjecte. El text, per tant, s'emparenta d'alguna manera amb el text del somni, en tant que pot ser considerat com el contingut manifest del desig latent inconscient. El text, doncs, està organitzat com si fos una "varietat dialectal" del desig, alhora llengua fonamental de l'inconscient.⁴¹⁶

Hem anat veient al llarg d'aquesta tesi que no es pot parlar d'una veritat absoluta ni d'un sentit unívoc del mot -és a dir, de la coincidència entre el significat i el significat- ja que la relació associativa dels significants és el que en fa emergir la significació. La veritat és dita a través de la lògica del significat que a la vegada determina l'ús particular del llenguatge en cada text.

⁴¹⁶ Antoni Vicens fa una descripció de símptoma que la trobem transposable a la definició de text: "[...] direm que els símptomes són un dialecte del desig, i que aquest en fóra com la llengua fonamental. Potser aqueix idioma del desig no fóra mai expressable com a tal i en tindríem notícia només per l'existència de les seves 'varietats dialectals'". Vegis' Antoni Vicens *La Paraula i el llenguatge en la psicoanàlisi a propòsit de l'escrit de Jacques Lacan* "Funció i camp de la paraula i del llenguatge en la psicoanàlisi", *op.cit.*, p. 29.

Podem dir, així, que en el text s'inscriu el desig de l'inconscient modificat pels trops del llenguatge. La significació textual cal entendre-la, doncs, d'aquesta manera: com la traça del desig inscrita en el significat i que s'expressa més enllà del sentit habitual que l'ús convencional del mot transporta. D'aquí la càrrega libidinal del significat, en tant que desig expressat a mitges, i la supremacia que la psicoanàlisi li atorga en el discurs.

Amb tot, la descoberta del mecanisme de la repressió permet veure en tot discurs una part del desig de l'inconscient que no passa per la verbalització. Es tracta, com hem vist al llarg d'aquesta tesi, d'acceptar que a través del llenguatge no es pot dir tot. Part, però, d'aquesta resta que no pertany a l'ordre simbòlic, es textualitza a través de l'estil, punt de retorn del fantasma, objecte causant del desig.

En aquesta doble dimensió present en el text, cal veure-hi la possibilitat i la impossibilitat de la traducció. Tal i com assenyala German García, és el que pot traduir-se el que crida el desig del traductor.⁴¹⁷ Allí on el text de partida no ha pogut "traduir" el desig inconscient s'obre la dimensió del real, la intraduïbilitat. El text que ocupa l'interès de la traducció és, a la vegada traducció, tal i com l'entén Freud, del desig inconscient de l'autor. D'aquí, doncs, la inadequació de parlar de text original per referir-se al text de partida, si es parteix del punt teòric psicoanalític.⁴¹⁸

Hem assenyalat també, la impossibilitat, tant en la lectura, com en la traducció, d'arribar a construir el desig latent que ha permès l'elaboració del text, ja que aquesta construcció demana d'una relació intersubjectiva que només el dispositiu psicoanalític permet.

A la teoria i la pràctica que consideren el text de partida receptacle de veritats estables expressades transparentment per mitjà del llenguatge, la psicoanàlisi hi oposa una visió de text conseqüència del desig inconscient on la lectura fa possible discernir-hi unes formes de significació particulars.

⁴¹⁷ Germán Leopoldo García. "Psicoanálisis y traducción", *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, núm. 1. Barcelona: Universitat Autònoma, 1982, p. 86.

⁴¹⁸ Aquesta qüestió ha estat tractada per Andrew Benjamin a *Translation and Philosophy*, *op.cit.* i per Jacques Derrida a *L'oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions*, *op.cit.*

La traducció, doncs, a diferència de la psicoanàlisi, s'ocupa *només* d'aquest text de la significació, espurnejat per la paraula plena -paraula d'on emergeix una veritat del subjecte - construïda a partir del caràcter repetitiu, a cops redundant, dels significants privilegiats per l'autor.

La "intenció de l'autor" cal delimitar-la a l'espai on la traducció és pot mostrar efectiva, en l'enunciat. Una pràctica de la traducció que confon el subjecte de l'enunciat amb el subjecte de l'enunciació -cosa que succeeix quan es vol trobar una intenció "rere del text" - arrisca la producció de textos extremament distanciat del text de partida i en els quals el significat és esborrat en benefici de la suposada estabilitat del significat.

En aquesta tesi hem presentat com a contrapartida al mètode de treball que acaben d'esmentar, una traducció fidel a la lletra, conseqüència d'una pràctica de lectura extreta del model de l'escolta psicoanalítica que permet una elaboració de traduccions que privilegien el valor significat del text (cf. capítol I, § 4.2.i capítol IV, § 4).

La psicoanàlisi, així, aporta a la traducció un mètode de treball que té com a objectiu el respecte del significat, i la transposició, fins allí on la diferència entre llengües ho permet, de la barra infranquejable entre significat i significat.

EL TEXT DE LA TRADUCCIÓ

El text de la traducció no pot ser mai una rèplica de l'original. Ja hem vist que Freud, a l'hora d'interpretar els símbols que apareixen en el discurs del pacient, té en compte simultàniament la significació universal i l'efecte de significació particular que exerceixen sobre el subjecte. És a dir, la psicoanàlisi, en la pràctica interpretativa, escolta el símbol en la seva dimensió de significat.

Aquesta doble dimensió que opera en tot text ha estat font de reflexions precisament entre els traductors de textos psicoanalítics on el traductor, per no esborrar

el significant del text de partida, opta sovint per no traduir-lo.⁴¹⁹ Ve al cas el comentari de Jane Gallop en referir-se a l'aspecte positiu de la manca de traduccions angleses de l'obra de Lacan (l'autora té com a objectiu analitzar la repercussió d'aquest buit als Estats Units). Per a Gallop, no traduir Lacan:⁴²⁰

[...] may have the happy result that the evidence of the truth, the materiality of the signifier, has not yet been covered over. It is still there to be read.

El text traduït és, segons la metodologia o els objectius aplicats en la traducció, el resultat de dues pràctiques molt sovint contraposades, però que, al capdavall, es poden haver produït simultàniament. En termes generals, però, direm que la traducció pot tenir la finalitat de reproduir, seguint la definició de Stanley A. Leavy, la "temàtica" textual, és a dir, pot estar atenta al contingut i al mot del qual extreu un sentit unívoc, o bé pot ser el resultat d'una lectura centrada en el que Leavy defineix com "l'especificitat del mot", de la lletra.⁴²¹

La interpretació psicoanalítica opera dins d'aquesta dialèctica present en el discurs, però accentuant la importància del significant. D'aquesta pràctica en són bons exemples els casos aportats per Freud on es palesa que del significant emergeixen cadenes associatives que van d'una llengua a una altra. El cas que hem exposat en aquesta tesi és el de l'oblit de Freud del significant Signorelli associativament relacionat amb el significant Herzegovina.

La traducció psicoanalítica és, en tot cas, intralingüística i intersemiòtica. Per tractar-se d'una interpretació que s'exerceix a partir de l'escolta, la psicoanàlisi no està destinada a traduir interlingüísticament, ben al contrari, és en la similitud de la lletra entre dos significants de llengües diferents on veu la possibilitat de significació -en el cas tot just esmentat entre *Signor* i *Herr*. Aquesta pràctica interpretativa és especialment útil en la crítica literària, ja que aquesta no té com a finalitat la producció escrita. Com en psicoanàlisi, es tracta d'una escolta o d'una lectura on la interpretació no modifica el

⁴¹⁹ Per a aquesta qüestió és especialment útil la lectura del número especial de la revista *Meta* que citàvem al pròleg. *Meta. Numéro spécial. Psychanalyse et traduction*. Sota la direcció de François Peraldi. Volum 27, núm. 1, març, 1982, Montréal.

⁴²⁰ Jane Gallop. *Reading Lacan*. Ithaca i Londres: Cornell University Press, 1985, p. 58.

⁴²¹ Vegi's Jane Gallop, *ibid.* p. 26

significant inscrit en el text objecte d'estudi.

Feta aquesta diferència, podem dir que la psicoanàlisi, en el cas de la traducció interlingüística que aquí ens ocupa, permet una aproximació al text de partida -una lectura- no invasiva, atenta a la lletra. És en aquest aspecte on s'acaben els paral·lelismes entre el mètode psicoanalític i la traducció interlingüística. En traducció el text de partida està *destinat* a patir modificacions de resultes dels nous significants que aporta la llengua a què es tradueix. Aquestes noves significacions són el resultat, almenys, de dos factors implicats en la traducció: 1) la relació identificatòria del traductor amb el text de partida –cosa que haurà determinat una pràctica destinada a recuperar el text o a devorar-lo-; 2) la interpretació específica del traductor, on hi juguen un paper primordial tant el seu saber, com els seus prejudicis, com la relació específica, determinada pel seu desig inconscient, que ha atribuït entre significants de les dues llengües implicades.

Per tant, el text de la traducció ha de ser estudiat particularment, en tant que text produït per un subjecte traductor i tenint en compte, com a mínim, aquests paràmetres. En aquesta tesi hem aportat alguns exemples que ens han permès indicar les diferents formes de producció de significació entre el text de partida i el text de la traducció i apuntar l'efecte que aquesta diferència té en la recepció (cf. capítol IV, § 4.1, 4.3. i 4.4).

Coincidim amb Amalia Rodríguez quan afirma que el traductor està obligat a respondre de les modificacions que ha imposat en el text de partida. A la invisibilitat del traductor, l'autora hi oposa una ètica del traductor que parteix del coneixement i, per tant, de la responsabilitat davant les eleccions que han motivat la seva traducció.⁴²²

Amb tot, la responsabilitat del traductor, el seu saber fer amb el desig, no estalvia el destí inevitable de la traducció: ser el producte d'una transformació pel fet mateix de la manca de relació equivalent entre significants d'una i altra llengua. Es tracta d'una transformació que obliga a veure en el text de la traducció la marca subjectiva del traductor en comptes d'exigir la seva invisibilitat -val a dir que molt sovint volguda pel mateix traductor.

El text de la traducció, doncs, és l'espai textual d'una tensió entre dues llengües.

⁴²² Amalia Rodríguez. *El saber del traductor*, op.cit., p. 25.

Un tercer espai on s'ha deixat enrere el text de partida i on s'inscriu la impossibilitat de retornar-hi.

Per descriure aquest espai, ens pot ser d'utilitat la diferència que estableix Jane Gallop entre transferència -entesa en sentit psicoanalític i transposada a la lectura de textos, és a dir, el diàleg possible entre dos discursos on els significants no han estat modificats per la traducció- i la traducció en si mateixa:⁴²³

Transference: the act or process of transferring, from Latin, *transferre*, to carry across; translation: the act or process of translation, from Latin *translatus*, past participle of *transferre*, to carry across. Translation is the past participle, the already completed transference; transference is the present process in which the original language is not yet behind us. In transference, the would-be translator can fall into *l'intraduit*.

El text traduït, per tant, és el resultat d'una pràctica de lectura o d'escolta determinades, però en tant que escriptura en una altra llengua, no escapa al destí inevitable de la transformació.⁴²⁴

EL PROCÉS DE TRADUIR

Ja hem vist que per a la psicoanàlisi el llenguatge representa per al subjecte la pèrdua del gaudi, entès com la il·lusió de completar-se amb l'Altre, i és alhora estructura per mitjà de la qual el subjecte actualitza la seva demanda, convertida en desig de reconeixement per un Altre. El llenguatge és per tant, element constituent del desig del subjecte.

Si acceptem que el llenguatge és l'espai on s'obre la demanda i el desig, caldrà que ens preguntem quan parlem del procés de la traducció, què es tradueix i què s'intenta traslladar. ¿Demanda i desig del traductor de completar-se imaginàriament i simbòlicament amb l'Altre forà, amb l'Altre de la llengua estrangera? ¿O bé demanda imaginada de l'Altre que reclama la traducció tal i com afirma W. Benjamin?

⁴²³ Jane Gallop, *op.cit.*, p. 52.

⁴²⁴ Transformació, és de fet, la paraula que suggereix Derrida per parlar de traducció. Vegi's Jacques Derrida. *L'oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions, op.cit.*

En tant que demanda, el desig de traduir només pot sorgir després d'haver-se reconegut una alteritat, una diferència i després d'haver-se acceptat una manca subjectiva. El traductor, per tant, es col·loca en el lloc del subjecte desitjant.⁴²⁵ El primer temps de la traducció, allò que podríem dir que és causa de la traducció, és la demanda del traductor per arribar a l'Altre i per reconèixer-se en l'altre.

Malgrat que de forma succinta, al llarg d'aquesta tesi hem anat identificant diversos motius que els traductors atribueixen per explicar el que aquí definim com desig de traduir.

Per una banda, quan el text de partida s'assumeix com a text de la veritat, posseïdor d'una llengua capaç d'enunciar l'absolut -la posició paradigmàtica és la traducció dels textos sagrats-, el traductor assumeix imaginàriament la mancança de la seva pròpia llengua. Es tracta, per tant, de la restitució, per via de la traducció, d'una completud que suposadament la llengua materna ha usurpat al subjecte. A partir d'aquesta construcció imaginària de la llengua materna, el traductor pot voler forçar-la perquè s'iguali amb la llengua forana, o pot acceptar la llengua estrangera amb la finalitat d'enriquir la pròpia. (cf. capítol V, § 7).

Aquest desig per completar-se amb l'Altre possibilita formes identificatòries de relació amb el text de partida o, més àmpliament, amb el seu autor. D'aquí l'apel·lació de certes propostes teòriques a la capacitat del traductor per posar-se en el lloc de l'autor, per esdevenir l'autor. Amb tot, aquesta identificació especular, inevitable i variant en cada traducció, origina respostes diferents que tenen un cert paral·lelisme amb les respostes de l'infant davant la imatge que veu reflectida en el mirall.

Hi ha processos de traducció que són el resultat de la necessitat del traductor, almenys teòrica, d'apropiar-se del text, de devorar-lo, sia per fer-lo desaparèixer o amb la intenció de fusionar-s'hi, mentre que altres processos semblen originar-se en la total submissió al text de partida. És en aquests dos pols que la traducció és pot veure com una resposta a la demanda imaginària de l'Altre o com un procés originat en el desig del

⁴²⁵ És interessant de notar la manca de reflexions sobre la traducció a l'Antic Egipte i a la Grècia clàssica. Els egipcis com més tard el grecs, consideraven els altres pobles i les altres llengües com "bàrbars"; el (Continua)

traductor per convertir-se en l'Altre.

L'agressivitat o la submissió de què ha partit el traductor, no elimina, malgrat tot, el fet que el producte sigui la materialització del desig de fer Un amb el text, ja sia per destitució o fusió amb l'Altre, o per desaparició il·lusòria del subjecte traductor. Des d'aquest punt de vista, es pot deduir que el desig de traducció s'origina precisament en un intent de negar-la, d'esborrar la condemna que fa dels humans éssers sords a la llengua de l'altre, de sobrepassar la llei del llenguatge que imposa la manca de proporció inevitable entre llengües.

Al marge d'aquestes identificacions que impliquen tant la relació del subjecte amb l'ordre imaginari com amb l'ordre simbòlic, cal veure també en el procés de traducció un acte transferencial, si s'entén la traducció com l'intent de posseir un saber que pertany a l'Altre. L'opacitat primera del text forà es presenta com un enigma la resolució del qual representa un guany de saber que s'incorpora al text traduït. És així que el procés de la traducció també es pot entendre com una demanda de saber dirigida a l'Altre del text de partida.

El traductor, però, topa amb el real, amb la impossibilitat de dir a través del llenguatge, la qual cosa converteix la traducció en una experiència de la manca simbòlica del subjecte en relació amb el llenguatge. Vist que la restitució de la completud no és possible, el subjecte topa amb la seva impossibilitat de dir en el si dels mots. Aquesta impossibilitat constitueix l'origen del seu desig, per la qual cosa l'activitat mateixa de traduir –amb la il·lusió renovada de recuperar l'objecte- pot ser vista com a causa del desig de traduir. Traduir és alhora metàfora imaginària de la primitiva unió il·lusòria del subjecte amb l'objecte, i metonímia del desig si entenem els diversos textos de partida com representacions imaginàries de l'objecte perdut.

Creiem haver marcat en aquestes conclusions generals el que el títol d'aquesta tesi condensa i que representa una de les possibles aproximacions teòriques al tema: el lloc fonamental del desig en totes les dimensions de la traducció.

desig de "traduir" l'Altre, llevat que no fos amb finalitats pragmàtiques a través de la tasca dels intèrprets, quedava tapat pel sentiment d'autosuficència cultural. Vegi's Michel Ballard, *op.cit.*, p. 22-29.

BIBLIOGRAFIA

- Aguiar e Silva, Vítor Manuel de. *Teoría de la literatura*. Madrid: Ed. Gredos, 1981.
- Agustin. *Confessions. Book XI*. Traducció i anotacions de J.G. Pilkington, 1876.
Publicació electrònica de la Christian Classics Ethereal Library,
<http://www.ccel.org/f>, 1999.
- _____. *De doctrina christiana*. Traducció anglesa de D.W. Robertson, Jr, reproduïda a Douglas Robinson. *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997, p. 31-34.
- Alemán, Jorge. *Jacques Lacan en la razón posmoderna*. Málaga: Miguel Gómez, 2000.
- Anis, Jacques. *L'Écriture. Théories et descriptions*. Brussel·les: De Boek Université, 1988.
- Arrojo, Rosemary. "Interpretation as possessive love. Hélène Cixous, Clarice Lispector and the ambivalence of fidelity", dins *Post-colonial Translation*. Editat per Susan Bassnett i Harish Trivedi. Londres i Nova York: Routledge, 1999, p.141-161.
- _____. "Literature as Fetishism: some Consequences for a Theory of Translation", volum 41, núm. 2, juny 1996, p. 208-216.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. Londres i Nova York: Routledge, 1994.
- Ballard, Michel. *De Cicéron à Benjamin: Traducteurs, traductions, réflexions*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992.
- Banfield, Ann. Introducció a la traducció de *For the Love of Language [L'amour de la langue]* de Jean-Claude Milner. Londres: The MacMillan Press. p. 1-49, 1990.
- Barnstone, Willis. *The Poetics of Translation. History, Theory, Practice*. New Haven i Londres: Yale University Press, 1993.
- Barthes, Roland. *Crítica i veritat*. Traducció de J. Vidal i Alcover. Barcelona: Llibres de Sinera, 1969.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies* (edició revisada). Londres: Routledge, 1991.
- Bassols, Miquel. "La llengua materna. Un enfocament psicoanalític", a *Català a l'escola bressol. Recull de conferències*. Revista "Apunts d'escola bressol", núm. 6, juny 1987. Barcelona: Patronat Municipal. p. 5-13.
- Bellemin-Noël, Jean. *Psychanalyse et littérature*. París: PUF, 1979.
- _____. *Vers l'inconscient du texte*. París: PUF, 1979.
- Benjamin, Andrew. *Translation and Philosophy. A New Theory on Words*. Londres i Nova York: Routledge, 1989.
- Benjamin, Walter [1923]. "The Task of the Translator", a *Illuminations*, traducció de H. Zohn, Londres: Fontana, 1982.
- Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. París: Gallimard, 1984.

- _____. "La psychanalyse dans l'espace de la traduction" a *Art, Littérature et Psychanalyse. Acte des recontres de Février 1986 à Marseille*. Marsella: "Passages de Sujet", 1987, p. 75-81.
- _____. *La traduction et la lettre, ou, L'auberge du lointain*. París: Seuil, 1999.
- Bettelheim, Bruno. *Freud and Man's Soul*. Nova York: Random House, 1982.
- Blanchot, Maurice. *L'écriture du désastre*. París: Gallimard, 1980
- Borch-Jacobsen, Mikkel. *Lacan. The Absolute Master*. Traducció de Douglas Brick. Stanford University Press, 1991.
- Bozal, Valeriano "Arte contemporáneo y lenguaje" a *Historias de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Volum II.. Valeriano Bozal (ed.). Madrid: Visor, 1996, p. 15-25.
- Bourguignon, André; Cotet, Pierre; Laplanche, Jean; Robert, François. *Traduire Freud*. París: PUF, 1989.
- Braut, Jacques. *Transfiguration*. Traducció dels poemes d' E.D. Blodgett, Saint-Hippolyte, Quebec : Éditions du Noroît ; Toronto: Buschek Books, 1998.
- Brossard, Nicole. *Le désert mauve*. Montréal : L'Hexagone, 1987.
- Brouse, Marie-Hélène. "Language, Speech, and Discourse" a *Reading Seminars I and II. Lacan's return to Freud*. Edició a càrrec de Richard Feldstein, Bruce Fink i Maire Jaanus. Nova York: State University of New York Press, 1996, p. 123-129.
- Calvet, Rosa. "El fantasma de la lengua materna" a *Freudiana*, núm. 11. Barcelona: Escuela Europea de Psicoanálisis, 1994, p. 37-42.
- Campos, Augusto de, Haroldo de Campos y Décio Pignatari. *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos 1950-1960*. San Paulo: Edições Invenção, 1965.
- Carbonell, Neus. "*La Plaça del Diamant*" de Mercè Rodoreda. Barcelona: Empúries, 1994.
- Chesterman, Andrew. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/Filadèlfia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- Conde, Teresa del. *Las ideas estéticas de Freud*, Mèxic: Grijalbo, 1985.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media Latina. Volum I*. Traducció de Margit Frenk y Antonio Alatorre. Mèxic: Fondo de Cultura Económico, 1981.
- Derrida, Jacques [1981]. "Semiology and grammatology: interview with Julia Kristeva" a *The Communication Theory Reader*. Editat per Paul Cobley. Nova York: Routledge, 1996. p. 209-224.
- _____. "Le facteur de la vérité" a *Poétique*, núm. 21, 1975, p. 96-147.
- _____. *L'oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*. Sota la direcció de Claude Lévesque i Christie V. McDonald, Montréal : vlb éditeur, 1982.

- DesGroseillers, René. www.microtec.net/desgros/vienne/index.html, 2000.
- Dethy, Michel. *Introduction à la psychanalyse de Lacan*. Lió-Brussel-les: Editions Chronique Social et Vie Ouvrière, 1992.
- Devy, Ganesh. "Translation and literary history a *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*. Susan Bassnet i Harish Trivedi. Londres: Ed. Routledge, 1999, p.182-188.
- Diversos autors. *Art, Littérature et Psychanalyse. Actes des Recontres de fevrier 1986 à Marseille*, Marsella: "Passages de Sujet", 1987.
- _____. *L'Âne. Le magazine freudien*, núm. 4, febrer-març, 1982, París.
- _____. *Meta. Numéro spécial. Psychanalyse et traduction*. Sota la direcció de François Peraldi. Volum 27, núm. 1, març, 1982, Montréal.
- Dolar, Mladen. "The Object Voice" a *Gaze and Voice as love objects*. Renata Salecl i Slavoj Zizek eds. Durham i Londres : Duke University Press, 1996, p. 7-31.
- Dor, Joël. *Introducción a la lectura de Lacan. El inconsciente estructurado como lenguaje*. Traducció de Margarita Mizraji. Barcelona: Ed. Gedisa, 1994.
- Duras, Marguerite, *Écrire*, París: Gallimard, 1993.
- Durasnati, Sylvie. "Le démontage de la fiction", dins *L'Âne. Le Magazine Freudien*, dossier sobre psicoanàlisi i traducció, febrer-març, 1982, París p. 37.
- Eco, Umberto. *Interpretación y sobreinterpretación*. Trad. de Gabriel López-Guix. Madrid: Cambridge University Press, 1995.
- _____. *La búsqueda de la lengua perfecta*. Traducció de Mario Pons. Barcelona: Crítica. Grupo Grijalbo-Mondadori, 1993.
- Fages, Jean-Baptiste. *Comprendre Lacan*, Tolosa de Llenguadoc: Privat, 1994.
- Felman, Shoshana. *Jacques Lacan and the Adventure of Insight. Psychoanalysis in Contemporary Culture*. Cambridge, MA-Londres: Harvard University Press, 1987.
- Fink, Bruce. *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- _____. *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis. Theory and Technique*. Cambridge, Massachusetts-Londres, Anglaterra: Harvard University Press, 1997.
- Flotow, Luise von. *Translation and Gender*. Manchester: St Jerome Publishing, University of Ottawa Press, 1997.
- Folkart, Barbara. *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*. Candiac, Québec: Les Éditions Balzac, 1991.
- Forrester, John . *Language and the Origins of Psychoanalysis*. Cambridge: The Macmillan Press Ltd., 1980.
- Frápoli, M.J. y Nicolás J. A. (eds). *Teorías de la verdad en el siglo XX*, Madrid: Tecnos, 1997.

- Freud, Sigmund. *The Letters of Sigmund Freud to Eduard Silberstein 1871-1881*, ed. per W. Boehlich. Harvard: The Belknap Press of Harvard University Press, 1990.
- _____. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, (1953-1974). Edició i traducció de James Strachey. 24 volums. Londres: Hogarth Press. Sempre que no s'indiqui el contrari, les següents referències pertanyen a l'edició estàndard (EE) i se citen per volum i pàgina.
- _____. [1893-1895]. *Studies on Hysteria*, EE, volum 2.
- _____. [1896]. *The Aetiology of Hysteria*, EE, volum 3, p. 189-221.
- _____. [1900]. *The Interpretation of Dreams*, EE, volums 4 i 5.
- [Traducció catalana: *La interpretació dels somnis*. Traducció de Joan Leita. Barcelona: Ed. Empúries, 1984]
- _____. [1901]. *The Psychopathology of Everyday Life*, EE, volum 7.
- _____. [1905]. *The Jokes and Their Relation to the Unconscious*, EE, volum 8.
- _____. (1907 [1907]). *Delusions and Dreams in Jensen's Gradiva*, EE, volum 9, p. 3-95.
- _____. (1908 [1907]). "Creative Writers and Day-Dreaming", EE, volum 9, p. 141-154.
- _____. [1915]. "The Unconscious", a *On Metapsichology*. Londres: The Pelican Freud Library. Penguin Books, 1962, reedició del volum 14, EE, p. 159-225
- _____. [1915-1917]. *A General Introduction to Psychoanalysis*. Traducció de Joan Riviere, Nova York: Washington Square Press, 1952, reedició de l'edició de 1924.
- [Traducció catalana: *Introducció a la psicoanàlisi lliçons de 1915-16 i 1916-17*, seguit de *Noves Lliçons de 1932*. Traducció d'Angels Planella, edició a cura de Josep Oriol Esteve pròleg de Pere Folch Mateu. Barcelona: Eds. 62, 1986]
- _____. [1919] "A child is being beaten" a *A contribution to the study of the origin of sexual perversions*, EE, volum 17, p. 177-204.
- _____. [1922]. "Psychoanalysis", a *Collected Papers. Miscellaneous Papers, 1888-1938* [v. 5], EE, volum 37, p. 107-130.
- _____. [1925]. "Negation" a *On Metapsichology. The Theory of Psychoanalysis*. Londres: The Pelican Freud Library. Penguin Books, 1962, reedició del volum 19, EE, p. 435-442.
- _____. [1925]. "The Resistances to Psychoanalysis" a *Collected Papers. Miscellaneous Papers, 1888-1938*, EE, volum 37. p. 163-174.
- _____. [1926]. *The Question of Lay Analysis*, EE, volum 20, p. 183-258.
- Gadamer, George [1957]. *¿Qué es la verdad? a Teorías de la verdad en el siglo XX*, J.A. Nicolás y M.J. Frápolli eds. Madrid: Tecnos, 1997.
- Gallop, Jane. *Reading Lacan*. Ithaca i Londres: Cornell University Press, 1985.
- García, Germán Leopoldo. "Psicoanálisis y traducción", *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, núm. 1. Barcelona: Universitat Autònoma, 1982, p. 85-91.

- Gault, J.L. "Note sur la lettre et le signifiant" a *Littérature et psychanalyse* dins *Atelier d'écritures* núm. 1. Nantes: Publicació del Departament de psicologia de la Universitat de Nantes, 1985, p. 79-83.
- Gay, Peter. *Freud. A Life for our Time*. Nova York/Londres: W.W. Norton & Company, 1988.
- Gentzler, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. Londres:Routledge, 1993.
- Golden, Seán."Whose morsel of lips will you bite?". Some Reflections on the role of prosody and genre as non-verbal elements in the translation of poetry", a *Nonverbal communication and translation : new perspectives and challenges in literature, interpretation and the media*. Editat per Fernando Poyatos.Amsterdam- Filadelfia : J. Benjamins, 1997, p. 217-245.
- Heisenberg, Werner Karl. <http://www.aip.org/history/heisenberg>. Pàgina elaborada per David C. Cassidy, Hofstra University i el Center for History of Physics of the American Institute of Physics, 1998.
- Hellebois, Philippe. "Les mots tombent de haut". A *Les paradigmes de la jouissance*. "La Cause freudienne. Revue de psychanalyse-ACF", núm. 43, octubre de 1999. p.47- 49.
- Hermans, Theo, eds. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Londres: Croom Helm, 1985.
- Hurtado, Amparo. *La notion de fidélité en traduction*, París: Didier, 1990.
- Iutang, Lin [1932]. "Sobre la interpretación" a *Teorías de la traducción. Antología de textos*. Edició de Dámaso López García. Traducció de Chang Yea-Ling i Chang Ho-Tien.Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, p. 377-393.
- Jakobson, Roman [1957]. "Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb" a *Selected Writtings*, vol. 2. La Haia: Mouton, 1971, p. 130-147.
- _____. *Essais de linguistique générale*. Traducció de Nicolas Ruwet. París: Ed. de Minuit, 1963.
- Johnson, Barbara. "Taking fidelity Philosophically" a *Difference in Translation*. Editor Joseph Graham. Ithaca i Londres: Cornell Univ. Press, 1985. P. 142-147.
- Jones, Ernest. *Sigmund Freud. Life and Work*. Edició abreujada a cura de Lionel Trilling i Steven Marcus. Nova York: Basic Books Publishing, 1961.
- Joyce, James [1916]. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Hertforshire: Wordsworth Eds., 1992.
- Kelly, Louis G. *The True Interpreter. A History of Translation. Theory and Practice in the West*. Oxford: Basil Blackwell, 1979.
- Kristeva, Julia. *Language. The Unknown. An Initiation into Linguistics*. Traducció del francès d'Anne M. Enke. Nova York: Columbia University Press, 1989.
- Lacan, Jacques [1949]. "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je", a *Écrits*. París : Éditions du Seuil, 1966, p. 93-100.

- _____. [1953]. "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse" a *Écrits*. Paris : Éditions du Seuil, 1966, p. 237-322.
- _____. [1953-1954]. *Les écrits techniques de Freud*. Livre I. Text establert per Jacques-Alain Miller. Paris: Seuil, 1975.
- _____. [1954-1955]. *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Livre II. Text establert per Jacques-Alain Miller. Paris: Seuil, 1978.
- _____. [1955]. "Le séminaire sur "la Lettre volée" a *Écrits*. Paris : Éditions du Seuil, 1966, p. 11-61.
- _____. [1955]. "La chose freudienne" a *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil. 1966, p. 406-436.
- _____. [1955-1956]. *Les psychoses*. Livre III. Text establert per Jacques-Alain Miller. Paris: Seuil, 1981.
- _____. [1957]. "Instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud" a *Écrits*. Paris : Éditions du Seuil, 1966, p. 493-528.
- [Traducció catalana: "La instància de la lletra a l'inconscient o la raó d'ençà de Freud". Traducció d'Antoni Vicens. *Els Marges*, 27/28/29, Barcelona: Curial, 1983, p. 163-190]
- _____. [1957-1958]. *Les formations de l'inconscient*. Livre V. Text establert per Jacques-Alain Miller. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
- _____. [1959-1960]. *L'éthique de la psychanalyse*. Livre VII. Text establert per Jacques-Alain Miller. Paris: Seuil, 1986.
- _____. [1960]. "Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien" a *Écrits*. Paris : Éditions du Seuil, 1966, p. 793-827.
- _____. [1960-1961]. *Le transfert*. Livre VIII. Text establert per Jacques-Alain Miller. Paris: Seuil, 1991.
- _____. [1964]. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Livre XI. Text establert per Jacques-Alain Miller, 1973. Paris: Seuil, 1973.
- [Traducció catalana: *Els quatre conceptes fonamentals de la psicoanàlisi*. Traducció, edició i pròleg d'Antoni Vicens. Barcelona: Eds. 62, 1990]
- _____. [1955]. "La chose freudienne au sens du retour à Freud en psychanalyse" a *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil. 1966, p. 406-436.
- _____. [1966]. "Overture de ce recueil" a *Écrits*. Paris : Éditions du Seuil, 1966, p. 9-10.
- _____. [1972]. "Lituraterre". Hem treballat amb la versió electrònica publicada a: www.acheronta.org.
- _____. [1972-1973]. *Encore*. Livre XX. Text establert per Jacques-Alain Miller. Paris: Seuil, 1975.

- Ladmiral, Jean-René (1979). *Traduire: théorèmes pour la traduction*. París: Payot, 1979.
- Laurent, Éric. "La lettre volée et le vol sur la lettre" a *Les paradigmes de la jouissance*. "La Cause Freudienne. Revue de Psychanalyse", octobre, 1999, n. 43. París: Publicacions de l'École de la Cause Freudienne-ACF. p. 31-46.
- Lebrun, Jean-François. "Charles Fourier: Lalangue, entre harmonie et civilisation" a *Les paradigmes de la jouissance*. "La Cause Freudienne. Revue de Psychanalyse", octobre, 1999, n. 43. París: Publicacions de l'École de la Cause Freudienne-ACF. p. 50-54.
- Leclair, Serge. *Psychanalyser. Un essai sur l'ordre de l'inconscient et la pratique de la lettre*. París: Eds. du Seuil, 1968.
- Leggat, Robert. *History of Photography from its beginnings till the 1920s*. A: <http://host1.kbnet.co.uk/rleggat/photo/index.html>, 1999.
- Lei, Fu [1951]. "Prólogo: La traducción y la reproducción pictórica", a *Teorías de la traducción. Antología de textos*. Edició de Dámaso López García. Traducció de Chang Yea-Ling i Chang Ho-Tien Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, p. 475-476.
- Lemaire, Anika. *Jacques Lacan*. Brussel·les: Pierre Mardaga, ed, 1977.
- Levine, Suzanne Jill. *The subversive scribe translating Latin American fiction*. Saint Paul, Minn: Graywolf Press, 1991.
- Lotbinière-Harwood, Susanne de. *Re-belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin*. Montreal: Eds. Du Remue-Ménage, 1991.
- Lytard, Jean-François. *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*. París: Editions de Minuit, 1979.
- Macey, David. *Lacan in Contexts*. Londres/Nova York: Verso, 1988.
- Machado, Antonio. *Poesías Completas*. Madrid: Espasa Calpe, 1974. 15ena. edició.
- Mahony, Patrick J. *On Defining Freud's Discourse*. New Haven i Londres: Yale University Press, 1989.
- Man, Paul de. *The Resistance to Theory*. Anglaterra: Manchester University Press, 1986.
- Marín Dòmene, Marta. "«La inquietant estranyesa de l'Altre textual» Apunts sobre les implicacions de la psicoanàlisi en la teoria de la traducció". *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 3. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999, p. 7-17.
- Matt, Daniel C. *Kabbalah. The Heart of Jewish Mysticism*. Nova Jersey: Castle Books, 1997.
- Mauron, Charles. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*. París: Librairie J. Corti, 1963.
- Memmi, Germaine. *Freud et la création littéraire*. París: Editions L'Harmattan, 1996.

- Mengui, Céline. "Sylvia Plath, l'écriture reste: elle va seule dans le monde" a *Les paradigmes de la jouissance*. "La Cause Freudienne. Revue de Psychanalyse", octobre, 1999, n. 43. París: Publicacions de l'École de la Cause Freudienne-ACF. p. 59-64.
- Meschonnic, Henri. *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier, 1999.
- _____. "L'enjeu du rythme", dins *L'Âne. Le Magazine Freudien*, dossier sobre psicoanàlisi i traducció, febrer-març, 1982, París, p. 44.
- Milan Kundera. *Testaments Betrayed*. Traducció de Linda Asher. Nova York: Harper, 1995.
- Miller, Jacques-Alain. "Language: Much Ado About What?" a *Lacan and the Subject of Language*. Londres: Routledge, 1991, p. 21-35.
- _____. "L'interpretation à l'envers" dins *La Cause freudienne. Revue de Psychanalyse*, núm. 32, 1996, París: La Cause freudienne. Utilitzem aquí el text aparegut en edició electrònica a: La Cause des filets, http://myweb.worldnet.net/~fr_morel/. Text revisat per J.-A. Miller.
- Miller, Judith. "Style is the Man Himself" dins *Lacan and the Subject of Language*. Editat per Ellie Ragland-Sullivan i Mark Bracher. Nova York i Londres: Routledge, 1991, p. 143-153.
- Milner, Max. *Freud et la interprétation de la littérature*. París: Sedes, 1997.
- Moxey, Keith. *The Practice of Theory. Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History*. Ithaca i Londres: Cornell University Press, 1994.
- Muller, P., John i J. Richardson William. *Lacan and Language. A Reader's Guide to Écrits*. International Universities Press, Inc. 1982.
- _____. eds. *The Purloined Poe. Lacan, Derrida & Psychoanalytic Reading*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1988.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead: Prentice Hall International, 1988.
- Nida Eugene A. *How The Word Is Made Flesh : Communicating The Gospel To Aboriginal Peoples*. Princeton, N.J. : Princeton Theological Seminary, 1952.
- _____. *Towards a Science of Translation*. Pergamon Press:Oxford, 1964.
- Niranjana, Tejaswini. *Sitting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*, Berkeley i Los Angeles: University of California Press, 1992.
- Nord, Christiane. *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Traduït per C. Nord i Penelope Sparrow. Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi, 1991.
- Ortega y Gasset, José [1937]. "Miseria y Esplendor de la traducción" a *Teorías de la traducción. Antología de textos*. Edició de Dámaso López García. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, p. 428-446.

- Pigeon, Martin. " Parole et vérité " a *Les cahiers du clef. Revue de psychanalyse*. Núm. 3. Abril, 1996. Quebec. Pàgina web: <http://www3.sympatico.ca/jbeili/clef/Cahiers0/Presentation.htm/>
- Plato. *The Republic* [376d-392c]. Traducció: Jowett. Edició electrònica preparada per la Universitat d'Evensville (EUA), 1998. Pàgina web: <http://plato.evansville.edu/texts/jowett/republic9.htm>
- Poe, Edgar Allan [1845]. *The Purloined Letter* dins *Selected Tales*. Londres: Penguin Books, 1994, p. 337-356.
- Pontalis, Jean -Btrand. *Entre le rêve et la douleur*. París: Éditions Gallimard, 1977.
- Pound, Ezra [1934]. "Las relaciones de Guido" a *Teorías de la Traducción. Antología de textos*. Ed. de Dámaso López García. Traducció de D.L. García. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, p. 397-409.
- Pym, Anthony. *Translation and text transfer : an essay on the principles of intercultural communication*. Frankfurt am Main : Peter Lang, 1992.
- Quinet, Antonio. "El estilo, el analista y la Escuela", 1998, a: www.crosswinds.net/columbia/~redeforos.
- Quintilià [35-96 d.C.]. "On What we should employ ourselves when we write". Traducció de John Selby Watson, a Douglas Robinson. *Wester Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome Publishing. 1997, p. 19-20.
- Ragland-Sullivan, Ellie. *Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis*. Illinois: University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1987.
- Renner M. Frederick. *Interpretatio. Language and Translation from Cicero to Tytler*. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, 1989.
- Ribeiro Pires Vieira, Else. "Liberating Calibans: reading of *Antropofagia* and Haroldo de Campos' Poetics of Transcreation" a *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. Susan Bassnet i Harish Trivedi. Londres: Eds. Routledge, 1999, p. 95-113
- Ricoeur, Paul. *Freud and Philosophy. An Essay on Interpretation*. Traducció de Denis Savage. New Haven i Londres: University Press, 1970.
- Rifflet-Lemaire, Anika. *Jacques Lacan*. Brussel·les: Dessart, 1970.
- Robinson, Douglas. *The Translator's Turn*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991.
- _____. ed. *Wester Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- Rodoreda, Mercè [1962]. *La plaça del Diamant*, Barcelona, Club Editor, 1989. Traducció anglesa de David H. Rosenthal. *The Time of the Doves*. Nova York: Taplinger Pub. Co., 1980.
- Rodríguez Monroy, Amalia. "Ética y traducción: los desafíos del sentido". A González y Lafarga, eds. *Traducció i literatura. Homenatge a Àngel -Crespo*. Barcelona: Eumo, 1997, p. 73-82.

- _____. *El saber del traductor. Por una ética de la interpretación*. Madrid: Ed. Montesinos, 1999.
- Romero, Julia- "La escritura secreta y el impacto de la historia de la escritura". Ponència presentada a les Jornades sobre Teoria Literària de la Universitat de Buenos Aires, 1999. Versió electrònica: <http://www.filo.uba.ar>
- Sarup, Madan. *Jacques Lacan*. Toronto-Buffalo: University of Toronto Press, 1992.
- Sauval, Michel. "Ciencia, psicoanálisis y posmodernismo.(Acerca del libro "Impostures Intellectuelles" de Sokal y Bricmont)" a: www.psiconet.com/freud/situacion/psa-ciencia/sokal2.htm, 1998.
- Schleiermacher, F.D.E. "The Aphorisms on Hermeneutics from 1805 and 1809/10", a *The Hermeneutic Tradition. From Aristotle to Ricoeur*. G. L. Ormiston-A. D. Schrift eds., Albany: State University of New York Press, 1990.
- Schneiderman, Stuart. *Jacques Lacan. The Death of an Intellectual Hero*. Cambridge-Massachusetts, Londres: Harvard University Press, 1983.
- Simon, Sherry. *Mapping Literature : The Art and Politics of Translation*. Editat per David Homel. Montréal: Véhicule Press, 1988.
- Spitzer, Leo. *Critica stilistica e storia del linguaggio*. Bari : Laterza & Figli, 1954.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. Londres i Nova York: Routledge, 1987.
- Starobinski, Jean. *La relation critique*. París: Gallimard, 1970.
- Steiner, George [1975]. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Traducció d'Adolfo Castañón. Mèxic-Madrid-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico, 1980.
- This, Bernard i Thèves, Pierre. "Comment peut-on traduire Haziz... ou Freud?" a *Meta. Numéro spécial. Psychanalyse et traduction*. Sota la direcció de François Peraldi. Volum 27, núm. 1. Montréal, març 1982. p. 37-59.
- Tizio, Hebe. *Psicoanálisis y lenguaje*, tesi doctoral inèdita presentada al Departament de Psicologia de la Universitat de Barcelona, 1991.
- _____. "Sobre el estilo". *Freudiana*, núm. 24. 1999. Barcelona: Escuela Europea de Psiconálisis. pp 39-46.
- Tubert, Silvia. *Malestar en la palabra. El pensamiento crítico de Freud y la Viena de su tiempo*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- Vautor, Richard T. "Trois paroles épistemologiques chez Antoine Berman" dins *Meta* volum 43, núm. 3, setembre, 1998, Montreal.
- Vega, Miguel Ángel. *Encuentros Complutenses en torno a la Traducción (6 encuentro, 1995 . Madrid,. La palabra vertida : investigaciones en torno a la traducción : Actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Eds. Miguel Ángel Vega y Rafael Martín-Gaitero. Madrid : Editorial Complutense, 1997.

- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A history of Translation*. Londres: Routledge, 1995.
- _____. *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*. Londres: Routledge, 1998.
- Vicens, Antoni. *La Paraula i el llenguatge en la psicoanàlisi a propòsit de l'escrit de Jacques Lacan "Funció i camp de la paraula i del llenguatge en la psicoanàlisi"*, tesi inèdita presentada al Departament de Filosofia de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1993 [microforma, 1994].
- _____. "Cuestión de lenguas. Parafasia y noxistencia", a *Uno por Uno*, revista mundial de psicoanálisis, núm. 35, abril/maig, 1993, p.17-21.
- Weber, Samuel. *Return to Freud. Jacques Lacan's dislocation of psychoanalysis*. Traducció de Michael Levine. Nova York: Cambridge University Press, 1991.
- Wilden, Anthony. *Jacques Lacan. The Language of the Self. The Function of Language in Psychoanalysis*. Traducció de "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse" de Jacques Lacan. Traducció, notes i comentari d'Anthony Wilden. Baltimore-Londres: The Johns Hopkins University Press. 1968.

