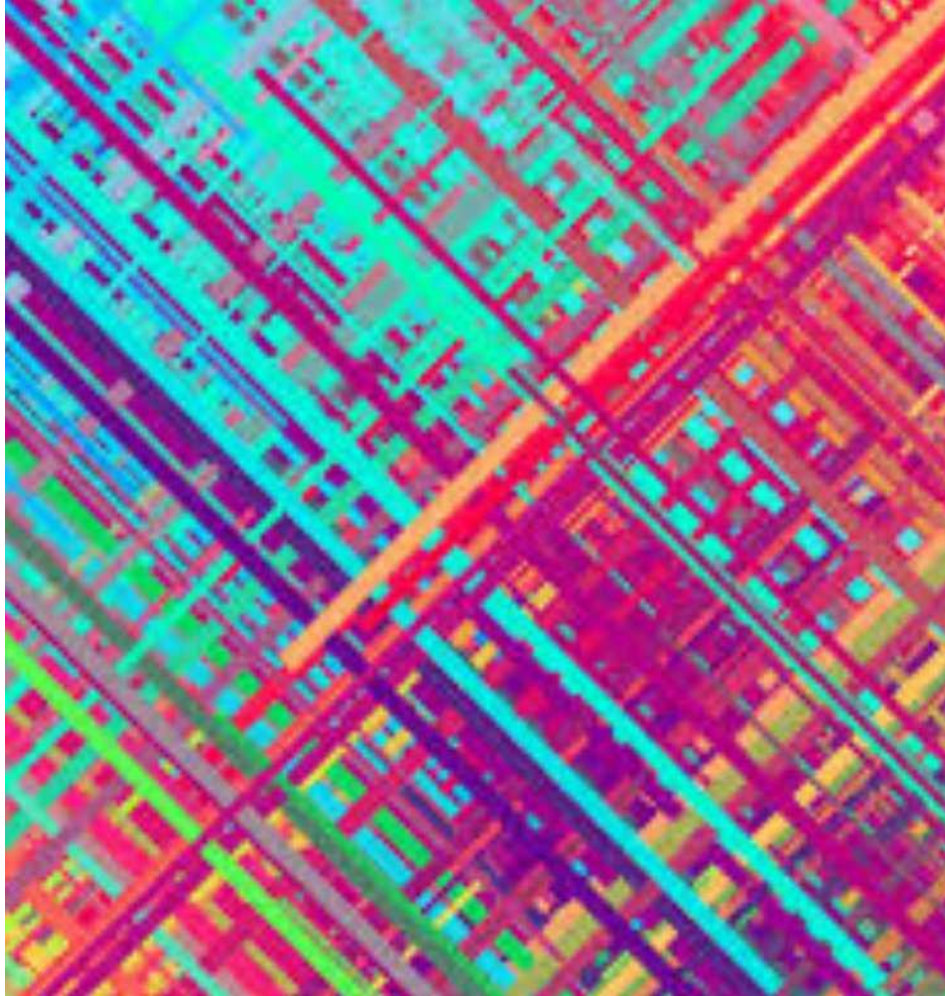


Lacan Quotidien



N° 870 – Domingo 16 febrero 2020 – 08 h 18 [GMT + 1] – lacanquotidien.fr



Interferencia

A CONTINUACIÓN

El discurso gris por Guy Briole

ESCENAS Y OTRA ESCENA

1917 : Lo que, del tiempo, es real por Dominique Corpelet



El discurso gris

por Guy Briole

Jacques Lacan, en su Seminario de 1964, subraya que ningún sentido de la historia puede justificar el horror del Holocausto ni tampoco lo que llama “la ofrenda de un objeto de sacrificio a los dioses oscuros”. (1) ¿Quién puede escapar a esta “captura monstruosa?” “La ignorancia, la indiferencia, la mirada que se desvía, explican tras qué velo sigue todavía oculto este misterio”. Es algo, añade Lacan, a lo que hay que dirigir una mirada llena de coraje.

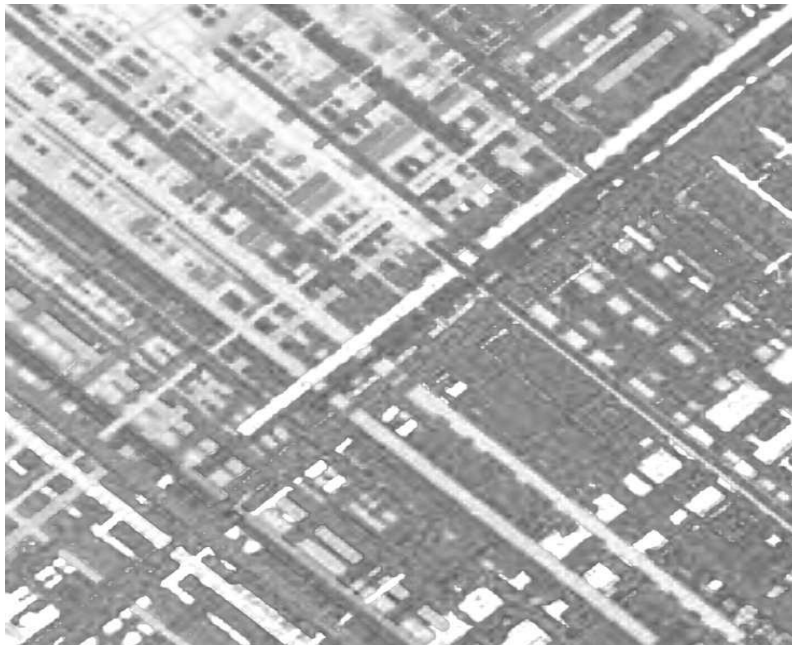
La *Shoah* incluye una responsabilidad de transmisión. Es crucial transmitir un saber sobre el horror impensable que marcó la mitad del siglo XX, con el propósito de rechazar radicalmente toda banalización de los campos de concentración y hablar de lo que será para siempre, *la actualidad de Auschwitz*.

Brouillage

El *brouillage* consiste en hacer pasar una señal útil dentro de un mensaje, pero de manera que no sea percibida, principalmente por el cúmulo de otras señales que saturan al receptor. El *brouillage* torna al *discurso gris*.

Tema predilecto de este tipo de discurso, es la cuestión de la “responsabilidad”, que es presentada como diluida y dispersa. Así, el testimonio enunciado a partir de lo que se manifiesta como deseo de saber, revela ser justificación de lo injustificable y lleva la marca de la denegación. Se reconocen los hechos, pero se los relativiza atribuyéndoles menor magnitud. Con este fin se invoca la época, la memoria que se desvanece, la fragilidad de los testimonios humanos, la universalidad de la cobardía. Y con el pretexto del respeto por la “verdad”, se impondrá el camino sinuoso e infinito de la narración, en la que la multiplicación de los detalles prevalece sobre la jerarquía de los acontecimientos. El resultado será obtener un discurso insípido y unos enunciados grisáceos. Se trata de producir un discurso gris. Gris es el color que uniformiza: gris como los trajes de los campos de concentración, como las caras color tierra, como las palabras de los diarios, como las cartas que acusan, como las fotos. Gris es el objetivo a alcanzar. Al cabo de esa noche atroz, *todos son grises*. ¿Quién distinguirá entonces entre unos y otros? Habría que fundirse en gris para vivir, para pasar desapercibidos, para alcanzar un más allá.

El *brouillage* de los discursos empezó tras la liberación de los campos, en tanto el horror de lo que allí se descubría y se revelaba al mundo no encontraba su lugar en ningún discurso. Entonces, el mundo acudió rápidamente a referencias ya conocidas, significantes que podían inscribirse para todos. Se dio prioridad a los prisioneros de guerra o políticos; todos, Estados o partidos podían enviar a sus emisarios a buscar y recuperar a *los suyos*. ¡No hubo nadie que fuera a buscar a los judíos! ¡No eran de nadie! Nadie quería ver lo que en el campo de concentración salió a la luz del proyecto de exterminio de los judíos, nadie soportaba mantener los ojos abiertos ante lo que no habían querido oír de todos aquéllos que, sin embargo, habían alertado al mundo. Tanto antes como después de la entrada de las tropas en los campos, la abyección de lo que allí



estaba

en juego y había sido puesta en acto de manera metódica, no entraba en ningún discurso.

La banalización empieza en ese *instante del rechazo de ver*, continúa en la posguerra con la eternización del *tiempo para no comprender* y continúa aún, bajo las formas más insidiosas, con un *momento de concluir* que se acerca, cada vez más a

menudo, a las tesis negacionistas y, como siempre, con una complicidad que “de pequeña cobardía en pequeña renuncia [...] permite que se instaure la brutalidad, la injusticia, luego la tiranía y el crimen”. (2) El hombre es olvidadizo para con la historia y en busca de la verdad opta, con la mayor frecuencia, por el discurso gris.

Una falla en la transmisión. “Blanquear” al padre (3)

Para los que se hacen preguntas, *la cuestión de la implicación culpable de los padres* es central. ¿Qué pudo determinar a estos hombres y mujeres a convertirse en actores del horror, frente a otros que fueron “objeto de una selección deliberada” (4) destinada a su destrucción sistemática? Al respecto hay tesis contradictorias: el azar, salvar el honor de la nación optando por la aniquilación, la traición la comete el otro primero, etc. Todas estas explicaciones y muchas otras apuntan a justificar al padre y restablecerlo como padre posible.

Para aquellos que, por el contrario, ponen en primer plano el reconocimiento de la culpa, la denegación revela la dimensión de verdad del inconsciente: “No vayan a pensar que intento ‘blanquear’ a mi padre, no es mi intención, no tengo derecho a hacerlo”, (5) decía el hijo de un nazi.

Los *hijos de los dirigentes* mantienen cierta distancia, un aparente dominio en relación a los acontecimientos. Sus recuerdos penosos se refieren a la debacle, al tiempo de pasaje del niño héroe, temeroso y honorable, al niño criminal. Es sorprendente y hay que destacar que las víctimas no son evocadas más que en el espejo de sus heridas internas, (6) incluso es posible que en algunos relatos, no se haga referencia a ellas más que de modo alusivo. (7)

Para los *hijos de los ejecutores*, lo invariable es que sus padres obedecieron órdenes y predomina la identificación con las víctimas. Para ellos no hay mediación de la función del poder ni de la ideología. En alguna medida, ellos son los designados para cargar con la falta. Es a ellos a quienes el grupo quiere mantener en silencio hasta e incluso en sus espacios psicoterapéuticos o psicoanalíticos. Para aquellos que –en Alemania– articularon su demanda alrededor de esta pregunta, la respuesta de los terapeutas ha oscilado entre una actitud de consuelo falsamente comprensivo y la prohibición de hablar de este punto que era considerado como un síntoma que hacía obstáculo a la cura. Al secreto insoportable respondía un: *No busque saber*.



La posición de la madre

La posición de la madre respecto a las diferentes figuras del padre, sea de culpa, traición o desmerecimiento, debe ser tomada en consideración en las incidencias que haya podido tener sobre los hijos. Algunas habrían sido mantenidas al margen. Ellas son presentadas como inocentes, como “mujeres de deber” que, por sobre todas las cosas, se habrían consagrado a sus hijos. Identificadas, igual que ellos, como víctimas forman un bloque consagrado al sacrificio. Otras siguieron su vida como si no supieran nada, protegiendo al padre con una pantalla que tendía a enmascarar su implicación. Son madres que saben especialmente manipular el discurso, producir un discurso gris. Tal es el caso del inagotable parloteo de una madre con su hijo, del que Hanns-Josef Ortheil, testimonia en su libro, *La haie*: “Con mi madre, hablamos mucho y ella se cuida de que no haya ningún momento de vacío. A veces preferiría que se callara un momento, pero esta idea no se le ocurriría jamás. [...] Mi madre no entiende de pausas, ahí está el problema. [...] Cuando cuenta una historia, utilizará las mismas palabras, mencionará los mismos detalles, mantendrá las mismas valoraciones. [...] No existe la menor divergencia, a menudo se tiene la impresión de que ella cuenta estas historias como si solo las citara, como si leyera estos relatos venidos de lejos, sobre un rollo de escritura.” (8) Esta madre ilustra lo que puede ser una narración que no deja huellas. El narrador termina apareciendo en primer plano, en detrimento del contenido del discurso, que se pierde en los detalles. Es uno de los artificios para hacer que el discurso se torne gris.

Otras madres impusieron la ruptura de la pareja y anularon para sus hijos hasta la existencia del padre “ella no le dijo jamás ni una palabra [...] contra el colaborador, contra el adúltero. Ninguna palabra de censura hubiera tiranizado tanto como el frío silencio de sus ojos”. (9)

Por último, algunas se opusieron a la implicación de sus maridos. Sus hijos son los que más avanzaron en las preguntas respecto de sus padres y los que más se han dedicado a la investigación de los hechos.

La lengua arrancada

Como hemos subrayado, una de las estrategias discursivas consiste en usar las mismas palabras y las mismas estructuras léxicas pero desubjetivando el discurso, acentuando lo factual banalizado.

Esto es lo que lleva a cabo el verdadero *brouillage*, verdadero parasitamiento del discurso, produciendo una confusión respecto al emisor del mismo (víctima o verdugo) con señales que se superponen y no permiten al receptor diferenciarlas. De esta manera, poco a poco, el mensaje se va pervirtiendo y transformando mediante un ataque del lenguaje que conduce a una negación del sujeto, arrancado de sus propios enunciados, de su lengua. Rachel Ertel lo subraya: “El exterminio introdujo en la propia lengua los estigmas del aniquilamiento”, (10) llama a esta lengua “la lengua arrancada”. El ataque a la lengua deshace las estructuras más íntimas y perturba el orden temporal, aquél en que la muerte es el límite natural de la vida. “El exterminio, la aniquilación, no es la muerte. Es un desgarramiento del tiempo”, dice Rachel Ertel. (11)

Los sobrevivientes testimonian de este desgarramiento del tiempo. Ya no creen en la Historia. La historicidad misma de su pertenencia al grupo está afectada, incluso cuando se reencuentran con los suyos. No son culpables de haber sobrevivido, como pretenden tan cínicamente ciertos americanos –y muchos otros– que inventaron esta categoría nosológica de la “culpabilidad del sobreviviente”. Están más bien habitados por esos

muerdos de los que la lengua tampoco permite hablar. En ellos no se trata de la muerte constitutiva de la vida, suscitada por lo imaginario y que hace surgir la culpabilidad. Ellos lo dicen, debemos escucharlos, debemos saber escuchar lo poco que pueden decir todavía con lo que les queda de la lengua. El sentimiento de vergüenza se anuda a este desgarramiento de la historia en el que se encontraron con ese otro, semejante y despiadado a la vez.

¡El no saber!

“No sabíamos” o, más precisamente, “En esa época no se sabía”, son formas muy corrientes que justificarían no aparecer como culpables –¿sería solo una falta de saber! No es una forma fija, que evoluciona con el tiempo y que actualmente se manifiesta como un: “Ya no sé, lo olvidé”. Esto evidencia una falta ética con respecto al deber de memoria, un parasitamiento de la memoria que los descendientes pueden expresar bajo esta forma muy común: “Sabía que había algo que saber, pero era algo que no se decía”.

La respuesta: “Nadie sabe lo que hubiera hecho en su lugar”, es otra construcción doblemente ambigua: por un lado, obliga al que interroga a hacerse él mismo la pregunta, el interrogado, haciéndose a un lado, se halla entonces dispensado de dar una respuesta. Por otro lado, esta construcción sugiere una confusión en cuanto a quién va dirigida: ¿a los verdugos o a las víctimas? Es la frase clave del que juega simultáneamente en varios registros.

La muerte murió en Auschwitz

En su Seminario *El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Lacan señalaba una tendencia que insiste: “Razonar sobre los hombres como si se tratara de lunas, calculando sus masas, su gravitación”. Añade que *Mein Kampf* “hablaba de las relaciones entre los hombres cual si fuesen relaciones entre lunas”. (12) Excluir a una parte de la humanidad de una posible relación de alteridad es tratarla como si fuese una masa. Quedan entonces por definir los criterios que la constituyen para, en masa, producir el clivaje y continuar, inexorablemente, con el *programa*. Ya nada hace de límite.

Primo Levi insiste en decir que nunca habla de otros campos de esta guerra, de otros campos que no sean los nazis, que se distinguen de todos los demás por los fines monstruosos perseguidos –“borrar del mundo pueblos y culturas enteros”– (13) y los instrumentos que fueron las “gigantescas máquinas de muerte: las cámaras de gas y los hornos crematorios [...] deliberadamente concebidos para destruir vidas y cuerpos humanos por millones”. A lo que se debe añadir que se trataba de hacer desaparecer –de estas vidas, de estos cuerpos– toda huella, de hacerlos partir en las llamas y el humo que brotaba de las chimeneas que esparcían las cenizas por el cielo. A una mujer que acababa de llegar al campo y que preguntaba qué era aquello, se le respondió: “Somos nosotros que ardemos”. (14)

Esta perspectiva “lunar” prevalece en la deriva que denota –a pesar de las denegaciones– una voluntad de ponderar el horror a partir de la evaluación de las masas: hacer valer el número de sobrevivientes en relación con los desaparecidos, poner en serie otros momentos negros de la historia de los hombres, incluirlo todo en un informe cuantificado. Se tendrá mucho cuidado de utilizar las mismas palabras, pero en el marco

de la abstracción matemática. De tal manera que, en este informe de masas, el sostén de la ideología que condujo al Holocausto reaparece en un *a posteriori* evaluativo, dando un paso hacia el *negacionismo*. Queda, para los que han sobrevivido, la vergüenza.



No hay vida sin muerte, como tampoco hay guerra sin muerte. La muerte forma parte de la vida, está en el destino de cada uno. Para Freud, ella da su sabor a lo efímero y para Lacan hace que la vida sea soportable. (15) Para François Cheng es un bien precioso y este bien, “esa muerte, murió en Auschwitz”.(16)

¿Por qué hablar aún de todo esto?, se escucha a veces. A algunos les parece interminable. Tal cómo lo escribió Anne-Lise Stern, “Quedan todavía algunos de aquellos judíos, fíjense ustedes”, (17) y no hay modo de acabar con el posible resurgimiento de los fascismos, cosa que afecta todos, no sólo a los judíos. Es la posición ética que identifica Umberto Eco en su ensayo *El fascismo eterno*. Allí describe lo que llama el *Ur-fascismo*, (18) el fascismo “primitivo y eterno”, a partir de puntos clave tales como “el culto a la tradición”, la ausencia de “progreso en el saber”, la idea de que la verdad ya fue dicha de una vez y para siempre, el irracionalismo, la cultura como sospechosa, “el miedo a la diferencia”, la “obsesión del complot”, especialmente hacia los judíos y sus redes secretas, el “elitismo popular y el desprecio por los débiles”, “el culto de la muerte”, en el que lo urgente es “a menudo hacer morir a los otros”.(19)

Pero el punto en el que U. Eco insiste y que es absolutamente imprescindible memorizar es el siguiente: “El *Ur-Fascismo* está siempre alrededor de nosotros, a veces vestido de civil. Puede volver todavía con las apariencias más inocentes. Nuestro deber es desenmascararlo y apuntar con el índice sobre cada una de sus formas nuevas, cada día, en cada parte del mundo.”(20)

Establecimiento del texto: Alejandra Loray

Versión revisada por el autor

Texto extraído del artículo que con el mismo título puede leerse completo en

“El discurso gris”, *El psicoanálisis*, n°33, ELP, Barcelona octubre 2018, p. 313-326.

Puede leerse también:

En francés en: *Mental*, n° 39, juillet 2019, p.69-80.

En hebreo y árabe en: *Polemos en Israël*, n° 8, sept. 2019

(<https://www.polemosisrael.com/blog/rgvmnt-gylyvn-8>)

En italiano en *Attualità Lacaniana*, n° 25, gennaio/giugno 2019, p. 195-207

En inglés en el próximo número de *The Lacanian Review*

En portugués en el próximo número de *Opção lacaniana*

1: Lacan, J., *El Seminario, Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964), Buenos Aires, Paidós, 1987, p. 282

2: Delbo, C., *Ceux qui avaient choisi* (1967), Paris, Flammarion, Étonnants classiques, 2017, p. 41

3: N. del T.: *Blanchir*: puede traducirse como lavar, justificar o disculpar.

4 : Bar-On D., *L'héritage infernal. Des fils et des filles de nazis racontent*, Paris, Eshel, 1991, p. 11.

5: *Ibid.*, p. 61

6: Cf. Chaix M., *Les Lauriers du lac de Constance. Chronique d'une collaboration*, Paris, Seuil., coll. Points, 1974, p. 53-58

7: Cf. Fernandez D., *Porfirio et Constance*, Paris, Grasset, 1991, p. 256-259.

8: Ortheil H.-J., *La haie*, Arles, Actes sud, 1991, p. 22-23.

9: Fernandez D., *Porfirio et Constance, op. cit.*, p. 477.

10: Ertel, R., *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*, Paris, Seuil, 1993, pág. 139

11: *Ibid.*, p. 75

12: Lacan, J., *El Seminario, Libro 2: El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Buenos Aires, Paidós, 1983, p. 353

13: Levi, P., *Si esto es un hombre*, Barcelona, Muchnik Editores, 1987, p. 197

14: *Ibid.*, pág. 195

15: Cf. Lacan J., « Conférence de Louvain » [1972], *La Cause du désir*, n° 96, juin 2017, intitulé « Mort ou vif », p. 11

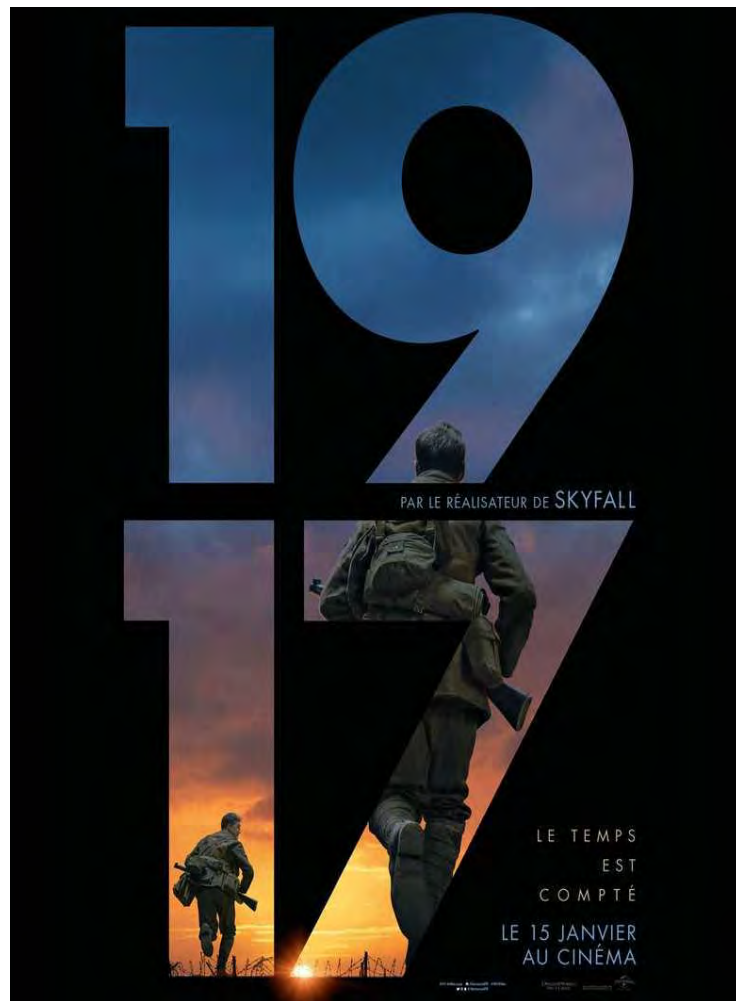
16 : Cheng, F., *Cinq méditations sur la mort*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 97. Versión en español: *Cinco meditaciones sobre la muerte, es decir sobre la vida*, Madrid, Siruela, 2007.

17: Stern A.-L., *Le Savoir-Déporté. Camps, histoire, psychanalyse*, Paris, Seuil, 2004, p. 106: “Un profesor, por ejemplo, pudo escribir, decir, en un lapsus no suficientemente reparado : “La Shoah este interminable mamarracho!” Yo traduje: La Shoah, interminable historia del exterminio (aún quedan judíos, figúrese Usted) representado por un film muy largo, interminable

18: Eco, U., “El fascismo eterno”, *Cinco escritos morales*, Barcelona, Lumen, 2000, p. 47

19: *Idem*

20: *Ibid.*, p. 57



1917 : Lo que, del tiempo, es real

por Dominique Corpelet

Si el film *1917* (1) trata sobre la guerra, considero que no es ese el aspecto que más enseña. Es un film sobre el tiempo. Propongo leerlo desde este ángulo y de orientarnos a partir de la dimensión de lo real.

El realizador Sam Mendes construyó el escenario sobre un eje cronológico en dos partes: el primero, que va del alba al crepúsculo, y el segundo, del crepúsculo al alba, con “un tiempo suspendido en el medio”, dice el realizador subrayando que esto es constitutivo del film. (2) Esta fórmula: “un tiempo suspendido”, es apropiada para lo que fue el tiempo en esta guerra larga e inmóvil. Atrapado entre los muros de una trinchera, uno de los personajes pregunta qué día es. Para este soldado, tomado en una espera sin fin, el tiempo que pasa está fuera de toda referencia, fuera de toda medida, sin inscripción en el calendario.

Como contrapunto, la intriga plantea otra temporalidad: dos soldados ingleses, Will y Tom, deben en forma urgente, llevar un mensaje a un batallón aliado que se

encuentra a 14 kilómetros de distancia. El mensaje es vital ya que permitiría evitar que 1600 hombres caigan en una trampa tendida por el enemigo, teniendo en cuenta que el hermano de Tom está entre estos. La cámara los sigue en su carrera contrarreloj. La realización del film da cuenta de esta puesta en tensión entre el tiempo de la espera, fijo, y aquel de la urgencia.

Sin embargo, S. Mendes opera una vez más con el tiempo. Él ha rodado el film en dos largos planos-secuencia que parecen constituir uno solo. El tiempo del film corresponde así al tiempo real del rodaje, teniendo como único artificio un corte hábilmente realizado. El acople entre los dos planos-secuencia “no pasa de una imagen a otra sino a un negro”, explica, pese a que “en un momento dado se pierde la noción de tiempo y espacio sin saber cómo se llegó allí”. (3) Este agujero negro me parece constituir el punto clave del film.

Mientras Will cae de espaldas y pierde el conocimiento, una pantalla negra, breve instante de *black-out*, marca una cesura. Nos hundimos entonces en un *gap* del cual no podemos decir cuánto dura para el personaje. ¿Se trata de algunos minutos? ¿O largas horas? Agujero negro donde el tiempo se detiene. Nosotros, espectadores, somos efectivamente tomados por el tiempo suspendido que evoca el realizador. Allí se introduce una disyunción tiempo del relato-tiempo subjetivo del personaje-tiempo de la acción. Es el instante de *fading* del sujeto, el instante de su desaparición. Esto constituye una salida del vector temporal.

Es a partir de este crepúsculo, no obstante, que el joven soldado se despierta y retoma su carrera. El agujero negro opera en el film como punto de capitón a partir del cual el vector temporal vuelve a girar hacia un punto de origen, creando un efecto de circularidad.

En “Introducción a la erótica del tiempo” (4), Jacques-Alain Miller recuerda que el desplazamiento en el espacio implica en sí el tiempo. En el film, la acción se desarrolla linealmente en el espacio y por ende en el tiempo. Para cumplir su misión, los dos soldados deben efectuar un recorrido, abandonar la trinchera, atravesar el *no man's land* y franquear la línea enemiga. Este periplo se desarrolla en un tiempo mensurable. Es una función del tiempo.

Hay por ende dos dimensiones temporales en este film: el tiempo lineal, ligado a una trayectoria en el espacio, y el tiempo suspendido que marca el agujero. El llamado Will, apuntado, se desvanece, y en su caída el dial de su reloj se rompe. Cuando vuelve en sí, y sale de su ombligo, se ha hecho de noche. Es en ese punto inasimilable, fuera del tiempo, que opera una báscula. Este agujero del film es como un “agujero de sistema, es decir el sitio donde lo real pasa por ustedes – y ¡vaya si pasa! Tanto que los aplasta”. (5)

A su vez, la linealidad temporal evoca la línea que forma el círculo. El tiempo gira sobre sí mismo en torno a un ombligo. La escena del fin nos conduce, en efecto, al comienzo. El plano-secuencia realiza así un bucle en el que el tiempo se cierra sobre sí mismo y nos hace franquear un agujero. El único ritmo temporal está dado por la alternancia del día y la noche. ¿Cuál es este agujero?

En su curso, J.-A. Miller traza la historia del tiempo, la evolución de la manera en la cual el tiempo ha podido ser pensado como conjunto-disyunto del espacio. En el siglo XVII, Isaac Barrow, el maestro de Newton, lo considera como una línea: “El tiempo no tiene más que longitud. Este es similar a sí mismo en todas sus partes y puede ser considerado como constituido por una simple adición de instantes sucesivos o como un flujo continuo de un solo instante”. (6) Newton autonomiza el tiempo emancipándolo del movimiento. El tiempo es entonces pensado en sí mismo como absoluto, no ligado al espacio. Kant hará de él una forma *a priori* de la experiencia. En el siglo XX,

Einstein demuestra por el contrario, la relatividad del tiempo.

1917 da cuenta de la complejidad de la concepción del tiempo. Centrado en torno al agujero, el tiempo deviene eternidad-mito extraordinario y concepto fabuloso, como lo dice J.-A. Miller, donde el sujeto se encuentra en “al abrigo del tiempo”, (7) una eternidad que anula la duración y la cronología.

Este agujero temporal que estructura el film imaginariza, como lo hace el inconsciente, lo que es en sí inaprehensible. En efecto, J.-A. Miller subraya que Freud, desde “La interpretación de los sueños”, plantea el inconsciente como eterno, atemporal –en el inconsciente, nada es pasado, ni olvidado. Esta es una manera de sacar al inconsciente del tiempo, de hacer con el, dice J.-A. Miller, un ser real: “El inconsciente, dice Freud, aparece como un objeto inalterable, como un ser inalterable”. (8) En su artículo “Lo inconsciente” Freud sostiene, quince años más tarde: “Los procesos del sistema inconsciente son *atemporales*, es decir que estos no están ordenados en el tiempo, no están modificados por el flujo temporal, no tienen en absoluto ninguna relación con el tiempo”. (9) Ninguna relación con el tiempo cronológico podría decirse.

Propongo entonces considerar que la pantalla negra en *1917*, viene precisamente a señalar lo que del tiempo, no es el tiempo que pasa. Este agujero quiere tocar lo que, como el inconsciente, está fuera del tiempo. Es una tentativa de cernir este ombligo donde la imagen se borra. Esta suspensión convoca lo que del tiempo, no es ni especularizable ni cifrable. Esto vuelve sensible la dimensión real del (fuera) tiempo creando un hiato temporal. Es fugaz, pero eficaz. El agujero en la pantalla figura la efracción de lo real en la duración.

Traducción Tomás Verger

1: *1917*, film de Sam Mendes, estrenada en enero de 2020

2: Entrevista con el realizador, *Le Point*, 11 de enero de 2020. Disponible aquí:

https://www.lepoint.fr/cinema/exclusif-1917-notre-interview-en-plan-sequence-de-sam-mendes-11-01-2020-2357253_35.php

3 : *Ibid*

4 : Miller, J.-A., “Introducción a la erótica del tiempo”, *La Cause freudienne*, N° 56, 2004, p. 61-85

5: Lacan, J., *El seminario, Libro 19, ...o peor*, Buenos Aires, Paidós, 2012

6: Miller, J.-A., “Introducción a la erótica del tiempo”, *op. cit.* p. 67

7: *Ibid.*, p. 69

8: *Ibid.*, p.70

9: Freud, S., “Lo inconsciente”, *Obras cōpletas*, Vol. XIV, Buenos Aires, Amorrortu, 1995

Lacan Quotidien, « La parrhesia en acte », est une production de Navarin éditeur

1, avenue de l'Observatoire, Paris 6^e – Siège : 1, rue Huysmans, Paris 6^e – navarinediteur@gmail.com
avenue de l'Observatoire, Paris 6^e – Siège : 1, rue Huysmans, Paris 6^e –

navarinediteur@gmail.com

Directrice, éditrice responsable : Eve Miller-Rose (eve.navarin@gmail.com).

Éditorialistes : Christiane Alberti, Pierre-Gilles Guéguen, Anaëlle Lebovits-Quenehen.

Maquettiste : Luc Garcia.

Relectures : Sylvie Goumet, Michèle Rivoire, Pascale Simonet, Anne Weinstein.

Électronicien : Nicolas Rose.

Secrétariat: Nathalie Marchaisson.

Secrétariat générale : Carole Dewambrechies-La Sagna

Comité exécutif : Jacques-Alain Miller, président ; Eve Miller-Rose

Responsable de la traduction al español: Secretaría de Biblioteca de la EOL

Secretaria: Alejandra Loray - aleloray@hotmail.com

Responsable de *Lacan Cotidiano* (Selección de textos): Marita Salgado – marita.salgado@gmail.com

Edición *Lacan Cotidiano*: Marita Salgado

Establecimiento de texto: Alejandra Loray

Traducción: Tomás Verger

Revisión de la traducción: Marita Salgado