

Arte y psicoanálisis: retornos a la interpretación.

8 de abril, 2023 – 28 de abril, 2024.

Para mi alumno, Aarón Rodríguez Serrano,

Gracias a una acción de Alberto Ramos,

Con llegada a posta a Luis Alonso,

Y no sin las 'horas robadas' a Juana Jiménez, Beatriz Alegre, Nieves González y Oscar López.

... Un tiempo de abril, que hace recordar constantemente tanto al invierno demasiado reciente aún, como a la victoria obtenida sobre el invierno; esa victoria que viene, que debe venir, que tal vez haya venido...

Friedrich Nietzsche, "Prólogo", *La Gaya Ciencia* (1882).

* Índice: I. Prólogo / II. Retorno al autor: Freud / III. Retorno al retorno: Lacan / IV. Epílogo.

I. Prólogo.

Lo escrito se distingue en efecto [de lo hablado] por una preeminencia del texto [...], lo cual permite ese apretamiento que, a mi juicio, no debe dejar al lector otra salida que la de su entrada, la cual yo prefiero difícil.

Jacques Lacan, "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud" (1957), en *Escritos 1*, p. 473.

En este escrito he pretendido hacer efectiva *una ruptura* conmigo misma y re-comenzar otorgando *un lugar hospitalario* a esa Otra que –desde siempre– exigió ser reconocida por mí.

Abrazo como propio, entonces, ese deseo suyo indestructible de sobrevivir... para poder escribir... lo que sea que tenga que decir.

En cualquier término en que la transferencia se resuelva, es en el lugar del Otro donde el sujeto se encontrará: en el lugar de lo que era (*Wo Es war...*) y que es preciso que asuma (*...soll Ich werden*).

Jacques Lacan, "El psicoanálisis verdadero, y el falso. Argumento de una comunicación para un Congreso celebrado en Barcelona en septiembre de 1958", en *Otros escritos*, p. 188.

II. Retorno al autor: Freud.

El nombre de autor no es un nombre propio como los otros.

Michel Foucault¹.

Es un acontecimiento.

Jacques Lacan².

1. El autor "Freud" siempre habrá sido "superado" y no voy a hacer de esto *mi problema*.

¹ Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, conferencia en la Sociedad Francesa de Filosofía con la presencia e intervención final de Jacques Lacan. 22 de febrero, 1969.

² Principio del tercer capítulo del *Seminario 16. De un Otro al otro* (1968-1969), titulado "el goce: su campo", después de haber escuchado "en una especie de mal lugar llamado Sociedad de Filosofía", la conferencia de Michel Foucault *¿Qué es un autor?*, p. 173.

El problema es de otros. Por ejemplo, de aquellos que, siguiendo a los filósofos Jünger Habermas o Paul Ricoeur, se empeñan en que lo que hace Freud en *La interpretación de los sueños* (1899 [1900]) es “una hermenéutica profunda”³. Sin embargo, la interpretación psicoanalítica “no es una hermenéutica”⁴, puesto que “el descubrimiento de Freud” del inconsciente (y, por tanto, “toda la articulación del fenómeno analítico”) toma su relieve si partimos del signo lingüístico de Saussure para, invirtiendo las dos caras del mismo, “promover” la noción de significante frente a la noción de significado⁵. Lo mismo ocurre con la semiología, “un proyecto”, “una aventura”, que Roland Barthes inicia “hacia 1954” como “una ciencia de los signos [que reuniendo a Sartre, Brecht y Saussure] podía activar la crítica social”⁶. Como él mismo insiste en su *Lección Inaugural de la Cátedra de Semiología literaria del Collège de France* (7 de enero de 1977), la semiología “no es una hermenéutica”⁷, puesto que, a diferencia de lo que ocurre en la semiótica de Greimas, en su semiología se “da primacía al significante” sobre “la investigación exclusiva del significado”⁸. Tampoco puede la interpretación psicoanalítica ser calificada de “profunda”. Como dice Lacan, citando al Gide de *Los monederos falsos* [1925]: en psicoanálisis “no hay nada más profundo que lo superficial, porque no hay nada profundo en absoluto”⁹. En efecto, Freud rechaza explícitamente el término “subconsciente”, que ya se esgrimía en su época como equivalente (supuestamente clarificador) del término inconsciente, y este rechazo se debe a que su inconsciente no tiene nada que ver ni con lo subterráneo, ni con las profundidades:

Cuando alguien me habla de lo subconsciente, no acierto a saber si se refiere tópicamente a algo que se encuentra en el alma, por debajo de la conciencia, o, cualitativamente, a otra conciencia, a una especie de conciencia subterránea. Lo más probable es que el mismo que emplea tal palabra no vea claramente su alcance. La única antítesis admisible es la de lo consciente y lo inconsciente.

Sigmund Freud, *Análisis profano (psicoanálisis y medicina. Conversaciones con una persona imparcial)* (1926), Obras completas, Biblioteca nueva, tomo VIII, pp. 2919-2920.

Igual que el inconsciente no es un subconsciente, el discurso latente en un texto (onírico o de otro tipo) no es un “subtexto”, no es “un discurso bajo el discurso [manifiesto]”¹⁰. Así lo explicaba en 1975 el teórico del cine y artista Thierry Kuntzel (<https://www.eai.org/artists/thierry-kuntzel/biography>) en su segundo artículo sobre las conexiones entre “el trabajo onírico” (desplazamiento-metonimia y condensación-metáfora) –lo que para Freud es “la esencia del sueño”¹¹ – y “el trabajo fílmico”:

No hay un texto latente debajo del texto manifiesto [...] según avanza la película [*The most dangerous game*, RKO, 1932], se va desplegando otro texto manifiesto.

Thierry Kuntzel, “The Film-work, 2” (1975), p. 19¹².

3 Mariano Rodríguez González, “Psicoanálisis y hermenéutica. Una reflexión”, en *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, n.º 5-6, enero-agosto, 2001, p. 60.

4 Vicente Mira, “La interpretación”, en Nieves González y Eva Parrondo (eds.), *Vicente Mira. Algunos apuntes, clases y escritos sobre psicoanálisis, cultura y arte*, Colegio de Psicoanálisis de Madrid, 2015, p. 123.

5 Jacques Lacan, “La significación del falo” (1958), en *Escritos 2*, p. 668.

6 Roland Barthes, *Lección Inaugural de la Cátedra de Semiología literaria del Collège de France*, Siglo XXI, 1991, p. 137.

7 Roland Barthes, *Lección Inaugural*, p. 144.

8 Roland Barthes, *El placer del texto*, p. 65.

9 Jacques Lacan, *El Seminario 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica* (1954-1955), p. 233.

10 Vicente Mira, “El inconsciente está vacío”, en *El inconsciente*, p. 61. <https://evaparrondo.com/el-inconsciente-esta-vacio-por-el-psicoanalista-vicente-mira>

11 Freud, *La interpretación de los sueños*, p.

12Thierry Kuntzel, “Film-work, 2”, en *Camera Obscura. A journal of feminism and film theory*, n.º 5, spring, 1980. Artículo original: “Le travail du film, 2”, en *Communications* (<https://www.cairn-mundo.info/revista-communications.htm>), n.º 23, Seuil, París, 1975. En su artículo previo, “The

Los filósofos piensan que para Freud un sueño es “un texto incoherente” que, “diciendo otra cosa distinta de lo que manifiestamente dice”, tiene “un sentido oculto”¹³.

Sin embargo, lo que Freud descubre justamente es que un sueño no es un texto incoherente o “irracional”, sino que es un texto que está regido por un pensamiento lógico diferente, “más flexible” (dice Lacan), que el pensamiento consciente¹⁴.

En segundo lugar, para un psicoanalista, ningún texto (ni el onírico, ni el artístico, ni cualquier otro tipo) dice otra cosa diferente de lo que dice *de un modo literal*, aunque sea dicho de forma condensada (un significante dice varias cosas a la vez, que pueden ser contradictorias) y/o desplazada (el sentido de lo dicho aparece en ‘otro lugar’ del texto, en un detalle en apariencia insignificante o irrelevante).

Por último, tal y como muestra el propio Freud en la interpretación que hace de su sueño sobre “la inyección de Irma”, que es el primero que aparece en *La interpretación de los sueños*¹⁵, el hecho de que un sueño tenga que ser interpretado no significa que tenga un sentido oculto a ser desvelado por la interpretación. Lo que significa es que el sentido del sueño (para la vida del soñante) será formulado después de: 1. la disección de las partes del “texto onírico” (el sueño es el relato del sueño que hace el soñante), 2º. “la asociación libre”, llevada a cabo por el narrador/soñante y 3º. otorgar otros significados posibles a los significantes que literalmente tejen la superficie misma del texto, acto llevado a cabo por el psicoanalista.

En el discurso analítico, se trata siempre de lo siguiente: a lo que se enuncia como significante se le da una lectura diferente de lo que significa.

Jacques Lacan, *Seminario 20. Aún* (1972-1973), p. 49.

2. En el arranque del “Prefacio a la primera edición” de *La interpretación de los sueños*, Freud otorga al sueño, a “la génesis de las imágenes oníricas” y a “los problemas de la formación onírica”, un “valor teórico como paradigma”: el sueño es la piedra angular de la teoría psicoanalítica y “la formación del inconsciente” sobre la que debe basarse cualquier avance en la investigación psicoanalítica¹⁶.

Por ello resulta crucial subrayar que interpretar un sueño no es interpretar el deseo (el *wunsch*, anhelo) que se realiza en el sueño¹⁷. Por más que le duela al filósofo Paul Ricoeur, el psicoanálisis no es “una semántica del deseo”¹⁸. Interpretar un sueño es, más bien, interpretar al (supuesto) sujeto de la enunciación que *es efecto* de ese anhelo que se realiza en el sueño¹⁹.

3. Con *La interpretación de los sueños*, Freud amplía, más allá de la tradición filosófica-teológica, el concepto de interpretación.

film-work”, Kuntzel ya explora el trabajo del sueño, tal y como Freud lo definió, con un análisis de *M* de Fritz Lang (*M, El vampiro de Düsseldorf*, 1931).

13 Mariano Rodríguez González, “Psicoanálisis y hermenéutica. Una reflexión”, en *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, n.º 5-6, enero-agosto, 2001, p. 60.

14 “El inconsciente no funciona según la misma lógica que el pensamiento consciente”, funciona según una lógica “más flexible”. Lacan, “Lugar, origen y fin de mi enseñanza”, p. 48. Véase también la Conferencia de Lacan, “Freud en el siglo”, en *El seminario 3. La psicosis*, 1955-1956.

15 Freud, *La interpretación de los sueños*, p. 349.

16 Freud, “Prefacio a la primera edición” (1900), en *La interpretación de los sueños*, p. 343.

17 Como es sabido, en *La interpretación de los sueños* Freud afirma que todo sueño es “la realización de un deseo”.

18 Paul Ricoeur, *De l'interprétation: Essai sur Freud* (1965). Traducido al español bajo el título *Freud: una interpretación de la cultura*.

19 Vicente Mira, “La interpretación”, p. . Tal y como se percibe y se sigue “en el texto mismo” de los sueños, lo “que se llama sujeto”, esa *función* psicoanalítica fundamental, atañe a “la enunciación” de un discurso. Jacques Lacan, “Mi enseñanza, su naturaleza y sus fines” (1968), p. 107., Jacques Lacan, “Lugar, origen y fin de mi enseñanza” (1967), en *Jacques Lacan. Mi enseñanza*, p. 61, p. 53 y p. 74.

Por un lado, interpretar no es simplemente leer, de-codificar símbolos, descifrar o *traducir* el sentido (o los sentidos) de un texto²⁰. Interpretar es llevar a cabo una “intervención” (una “intrusión significativa”) en el texto de la obra enviando de este modo un *mensaje* –siempre arriesgado– a los otros espectadores/lectores (incluido el artista) acerca de una posible “razón de ser” de la obra²¹.

Por otro lado, si con Freud se amplía el concepto de interpretación es porque Freud lleva la interpretación más allá de “la lógica del sentido”²². Tanto al nivel de la lectura del texto como al nivel del acto interpretativo, la interpretación del psicoanalista se mueve dentro de ‘la lógica del sinsentido’, del *nonsense*, del sentido “incorrecto”. Lo que guía al psicoanalista, en su labor transformadora por medio del “don de la interpretación”²³, son ‘las faltas de sentido’:

Si partimos del principio de que algo que no tiene sentido no puede ser esencial en el desarrollo de un discurso, simplemente perdemos el hilo.

Jacques Lacan, *Seminario 18. De un discurso que no fuera del semblante* (1971), p. 55.

El psicoanalista interpreta no vía la explicación, sino vía el equívoco, la ambigüedad, los dobles sentidos, el chiste...

El milagro, la maravilla que prueba que hay algo para hacer con el lenguaje, a saber, el chiste, descansa precisamente en el sinsentido.

Jacques Lacan, *Seminario 18. De un discurso que no fuera del semblante* (1971), p. 82.

III. Retorno al retorno: Lacan.

Sean ustedes lacanianos, si quieren. Yo soy freudiano.

Jacques Lacan, *Seminario de Caracas*, 1980.

Comentar un texto es como hacer un análisis.

Jacques Lacan, *Seminario 1* p. 120.

[En el ‘caso Schreber’] el objeto del análisis no es realmente una persona, sino el libro por ella escrito.

Sigmund Freud, “Introducción (a la edición de 1925 de ‘Historiales clínicos’)”, en “Análisis fragmentario de una histeria (caso Dora)” (1901 [1905]), p. 938.

1. Empezaré diciendo que la cuestión de la interpretación de la obra de arte no coge peso teórico dentro de la *French theory* de los años 60 hasta mediados de la década y que lo hace en el contexto de la revista de crítica literaria *Tel Quel* (1960-1982), una revista de “semiótica” –co-fundada y dirigida por el novelista, teórico de la literatura y amigo de Jacques Lacan, Philippe Sollers²⁴— alrededor de la cual se dio un encuentro entre escritores, intelectuales,

²⁰ En realidad, lo que se interpreta es la razón de ser de la obra. El sentido no necesita ser interpretado, puesto que el sentido “es un orden que surge” Lacan, *seminario 2*, 347. También Roland Bathes misma frase de que el sentido es un orden = viene dado por la estructura. Por otra parte, en psicoanálisis la interpretación tampoco es necesariamente el resultado de una labor analítica. De hecho, como señala Freud al inicio de su escrito sobre *El Moisés* de Miguel Ángel, en el psicoanálisis de las obras de arte, la interpretación es primera con respecto al trabajo de análisis.

²¹ Véase la interpretación textual del psicoanalista Vicente Mira de la obra *Soledad Interrumpida* (1998) de José Luis Alexanco y Luis de Pablo, en el Catálogo de la Exposición *Percursum*, que el *Centre d’Art* Santa Mónica dedicó al artista José Luis Alexanco. Reproducido en Nieves González y Eva Parrondo (eds.).

²² Lacan cita y comenta esta tesis-libro de Deleuze, en *seminario 18*?

²³ Vicente en “La interpretación”

²⁴ Véase el *Seminario 23. El sinthome* de Lacan, dedicado a Joyce, p. 11, p. 72 y p. 94.

lingüistas, semiólogos barthesianos, filósofos del lenguaje y artistas, que, como tal grupo –según relata Roland Barthes– constituían “las fuerzas excéntricas de la modernidad”²⁵.

Vinculados por *Tel Quel*, aparte de la semióloga barthesiana y futura psicoanalista lacaniana, Julia Kristeva (que se casó con Sollers en 1967), cabe destacarse al lingüista A. J. Greimas, al futuro filósofo deconstruccionista Jacques Derrida, al teórico literario y narratólogo Gerard Genette (que en 1966 publica *Figures I*, un estudio sobre escritores barrocos y modernos), al teórico literario y filósofo Tzvetan Todorov (que había publicado *Teoría de la literatura. Textos de los formalistas rusos* en 1965), al editor y teórico del cine Jean-Louis Baudry, al semiólogo y teórico del cine lacaniano Christian Metz (autor de *Psicoanálisis y cine: el significante imaginario*, 1977) o al filósofo de la cultura de masas Umberto Eco (que en 1962 había publicado en Italia *Obra abierta*).

Se puede fechar esta irrupción del tema de la interpretación de la obra de arte en 1966. Durante este año coinciden tres publicaciones: el prestigioso semiótico A. J. Greimas, profuso lector de Freud, nombrado el año anterior “director de estudios” en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, publica su *Semántica estructural*; Roland Barthes publica, en el n.º 8 de la revista *Communications*, el artículo que tuvo “un papel fundamental en la difusión de las teorías estructuralistas”: *Introducción al análisis estructural del relato*; y Jacques Lacan publica sus *Escritos 1 y 2*, en parte como respuesta urgente a la publicación *De l'interprétation: Essay sur Freud* (en la serie *El Orden filosófico*)²⁶ de Paul Ricoeur (1965), filósofo y “autor de prestigio” que había estado acudiendo semanalmente a sus seminarios durante “cinco años” (1960-1965) sin haber entendido nada, como el propio Ricoeur reconoció abiertamente, a pesar de que Lacan le resultaba “intimidante”²⁷.

2. Lacan publica sus *Escritos* a regañadientes: “verdaderamente hizo falta que me los arrancasen”²⁸.

Con esta publicación se cierra una “primera etapa” de su enseñanza en el hospital de Sainte-Anne (1953-1963), debido tanto a “la incapacidad total en la que me encontraba de hacerme escuchar por los psicoanalistas” como a que, desde principios de los 60, había aparecido un vasto círculo de gente variopinta “que se interesaba en lo que yo decía”²⁹.

Y así se abre otra nueva etapa en la que, desde “una posición, digamos, marginal” (que él compara a la de “un refugiado”), Lacan estuvo dando clases en La Escuela Práctica de Altos Estudios³⁰, gracias a un modesto puesto de “encargado de curso” que le había conseguido Louis Althusser. Lacan había sido “excolmulgado” en 1963 de la Asociación Psicoanalítica Internacional³¹ (de un modo análogo a como eran excolmulgados los “cátaros y otros grupos contestatarios” de las universidades cristianas medievales con el propósito de “hacerlos callar definitivamente”³²) y, en 1964, había fundado “la Escuela Freudiana de París” (1964) como “el marco de un proyecto de trabajo”³³ que

25 Roland Barthes, *Lección Inaugural*, 1977, p. 113.

26 Traducido al español y publicado por el Fondo de Cultura Económica, bajo el título *Freud: una interpretación de la cultura*.

27 Elizabeth Roudinesco, *Jacques Lacan*, Polity Press, 1999, p. 324. <https://revistaparletre.wordpress.com/2016/03/27/ricoeur-y-lacan-en-el-corazon-de-la-maquinaría-hermeneutica-un-conflicto-de-interpretaciones/>

28 Seminario 18, p. 73.

29 Seminario 18, p. 73.

30 Seminario 18, p. 38.

31 Lacan, Seminario 11.

32 Lacan, *Seminario 7. La ética del psicoanálisis*, p. 261. Entre otras cosas, Lacan había afirmado públicamente que el método estructuralista de Daniel Lagache no era “bastante radical”. Lacan, “Observación sobre el informe de Daniel Lagache” (1960), *Escritos 2*, p. 632.

33 “Proposición del 9 de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la Escuela”, p. 262

asegurase “la supervivencia” de su “enseñanza”³⁴, dedicada a prolongar “la enseñanza de Freud según los principios definidos e indicados en su trabajo”:

El psicoanálisis es Freud. Si se quiere hacer psicoanálisis hay que volver a Freud, a sus términos y a sus definiciones, leídas e interpretadas en sentido literal. He fundado en París una Escuela Freudiana precisamente con este fin. Hace más de veinte años que expongo mi punto de vista: retornar a Freud significa simplemente despejar el campo, tanto de las desviaciones y los equívocos de la fenomenología existencial, por ejemplo, como del formalismo institucional de las sociedades psicoanalíticas, retomando la lectura de la enseñanza de Freud según los principios definidos e indicados en su trabajo. 'Releer a Freud' quiere decir solamente releer a Freud. Quien no lo hace, en psicoanálisis, usa fórmulas abusivas.

Jacques Lacan, entrevista en la revista *Panorama* (1974).

Con sus *Escritos* bajo el brazo, Lacan re-comienza su enseñanza desde otro lugar. Ya ha hecho su “retorno a Freud” y ya ha situado “en su estructura” lo que caracteriza al “discurso del analista” por medio de *la escritura* de los grafos³⁵, junto a otros psiquiatras-psicoanalistas y eruditos, como Jean Hyppolite (el filósofo hegeliano que toma la palabra en el primer apéndice de los *Escritos*)³⁶. Ahora se trata de “reclutar” para el psicoanálisis a los jóvenes de los 60 que no habían vivido la guerra y que acudían en masa a estudiar en las facultades de literatura o de filosofía (y, más adelante, de cine), facultades en las que la presencia de la semiología barthesiana era potente y la semiótica de Greimas (con su teoría del relato y su interés en la problemática filosófica del sentido) funcionaba como un imán para una generación que, como todas las generaciones modernas, se hallaba perdida.

En este contexto, con la idea de responder a Paul Ricoeur así como de acercarse a “ese nuevo lector” del que tanto le hablan³⁷ (los *Escritos* son “cartas abiertas”³⁸ a los estudiantes de literatura, de ‘filosofía y letras’ y/o de cine), Lacan escoge su “Seminario sobre *La carta [letra³⁹] robada*” (1956) para abrir “su secuencia” de escritos, dándole a este escrito, dedicado al cuento de Edgar Allan Poe (*The purloined letter*, 1844), y no ya a su sarcástica radiografía sobre la “Situación y formación del psicoanalista en 1956”, este “privilegio [...] a despecho de la cronología”⁴⁰.

Fui a la pesca de “El Seminario sobre *La carta robada*”, del que finalmente pienso que haberlo puesto ante todo, más allá de cualquier cronología, quizá mostraba que creía que, en definitiva, era la mejor forma de introducir mis *Escritos*.

Jacques Lacan, *Seminario 18. De un discurso que no fuera del semblante* (1971), pp. 90 o 91?

En este seminario 18, que incluye una “clase sobre *Lituraterra*” (12 de mayo) –palabra que se inventó para presentar el primer número de *Littérature*, una revista universitaria “sobre literatura y psicoanálisis”⁴¹–, Lacan también subraya la función germinal que este escrito sobre el cuento de Poe acabó cumpliendo en su renovada enseñanza.

34 “Proposición 67 sobre psicoanalista de la Escuela”, p. 263.

35 Seminario 18, p. 73.

36 Jean Hyppolite, autor de *Génesis y estructura de la fenomenología del espíritu*, fue amigo (como Lacan) de Merleau-Ponty y profesor de Giles Deleuze y de Michel Foucault, quien le sucedería como titular de la cátedra de “Historia de los sistemas de pensamiento” en el Collège de France.

37 Lacan, obertura, *Escritos* 1, p. 3.

38 Seminario 18, p. 106.

39 En francés, *lettre* significa tanto “carta” como “letra”, como pasa con *letter* en inglés.

40 Lacan, obertura, *Escritos* 1, p. 3.

41 Seminario 18, p. 105.

Todo lo que se encuentra allí [en “El Seminario sobre *La carta robada*”], no sólo está tamizado y relacionado, sino que está hecho de significantes disponibles para una significación más elaborada, la de una enseñanza, en suma, la mía, que puedo llamar sin precedentes, sin más precedente que Freud mismo.

Jacques Lacan, *Seminario 18. De un discurso que no fuera del semblante* (1971), pp. 90-91.

Esta nueva etapa de su enseñanza, en la que se adentra en el campo del goce y de lo real, se caracteriza por una “promoción de lo escrito”⁴² y por un volver a hacer planear el psicoanálisis sobre ese “litoral” suyo (que no “frontera”⁴³) que son *las artes de la escritura*: la literatura, la poesía y el cine.

Lo mínimo sería que los psicoanalistas se dieran cuenta de que son poetas.

Jacques Lacan, “Lugar, origen y fin de mi enseñanza” (1967), p. 63.

Dado que, como afirma el propio Lacan, sus escritos conforman una “secuencia” (es decir, “una serie o sucesión ordenada de cosas (especialmente planos cinematográficos) que guardan entre sí cierta relación [unidad argumental]”, RAE), es lógico que el tomo 1, que se abre con el seminario sobre *La carta/letra robada*, se cierre con “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud” (14-26 de mayo, 1957), donde Lacan toma *la letra* “en otro sentido que no es el de la epístola”⁴⁴. Se trata de una reproducción de su “colaboración” para el volumen 3 de la revista *La Psychanalyse*, dedicado al “Psicoanálisis y las ciencias del hombre” a partir de su “charla” en el anfiteatro Descartes de la Soborna (y “la discusión” que “prosiguió frente a unas copas”), que le había pedido “el grupo de filosofía de la Federación de los estudiantes de letras” (9 de mayo de 1957)⁴⁵. Según afirma el propio Lacan el “objeto único” de esta colaboración, “entre lo escrito y el habla”, es “la literatura, a la cual mi título rinde homenaje” y donde Lacan se explaya sobre la metáfora y la metonimia, así como sobre el sentido, *que se fuga*.

Esta orientación *literaria y cinematográfica* que Lacan dará a su enseñanza desde la universidad se ve reforzada tanto por el hecho de que los dos capítulos que configuran el tomo 2 (capítulo “Cinco” y “Seis”) arrancan ambos también con dos escritos de similar alcance –“De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis” (su tesis sobre el caso Aimée A., paciente paranoica que devino escritora y con quien Lacan llega a la idea de la función de la escritura como “suplencia” en las psicosis) y “Juventud de Gide o *la letra* y el deseo”– como por el hecho de que este segundo volumen se cierra con el escrito titulado “Metáfora del sujeto” (apéndice 2).

En lo más básico, Lacan recoge el cuento de Poe, como si recogiera un guante, no para explicarnos su sentido, no para sacar a la luz supuestos significados reprimidos-ocultos en/por el texto, sino para dejar constancia de que el descubrimiento de Freud sobre el *modus operandi* del inconsciente (que para esconder ‘la carta’, lo mejor es no ocultarla), tiene en este cuento, del eminente poeta gótico estadounidense, un *antecedente*.

Cuando el inconsciente freudiano pasaba aún inadvertido –no por estar escondido detrás del ‘yo’ (la figura del doble “oscuro”), sino, más bien, por estar delante del ‘yo’, por ser “demasiado evidente”, por estar “delante de nuestras narices” (Poe)– ‘la carta’ escrita por Egdar Allan Poe ya se daba “*una vuelta*” *volante*, ya cogía un desvío, a la espera de llegar “a destino”⁴⁶. Y el destino de esta carta no era otro que llegar a Freud, es decir, precisamente a quien podía leer

42 Seminario 18, p. 106.

43 Lacan, Seminario 18, p. o 23?

44 Lacan, seminario 18, p. 85.

45 Lacan, la instancia de la letra, p. 473.

46 Lacan subraya que la traducción del título del relato de Poe (*carta robada* [volée]) “no es buena”. Propone traducir *purloined* literalmente = *en souffrance* (“en sufrimiento”), lo cual significa “en suspenso, detenida, a la espera”. La carta del relato, después de “*dar una vuelta*”, “llega, pese a

convenientemente que *el mensaje* de la carta no residía en su contenido, sino en los efectos de su trayecto como objeto, porque la división del sujeto moderno⁴⁷ no se juega entre la superficie y la profundidad, sino entre la superficie y *un plus*, un suplemento, de superficie⁴⁸.

Este es el modo en que Lacan, siguiendo a Freud, concibe la relación del psicoanálisis con el arte: no se trata de que el psicoanálisis tome como objeto la obra artística, la obra cinematográfica, para ilustrar sus propios conceptos y/o para diagnosticar/psicoanalizar al autor/los personajes, sino que, siguiendo el consejo de Freud, se trata de seguir “la pista” de los artistas⁴⁹ –que siempre van por delante, a la vanguardia– para investigar sobre “lo que significa escribir”⁵⁰, es decir, para investigar sobre lo que significa “la representación de palabra”⁵¹ así como lo que significa “la transformación de las representaciones [de palabras] en imágenes visuales”⁵² y, de este modo, extraer algo de “provecho” tanto para el psicoanálisis como para las teorías del arte (que la teoría de la literatura o la teoría del cine se renueven “efectivamente”)⁵³.

3. Cuando se publicaron, los *Escritos* se convirtieron inmediatamente en un *bestseller*, a pesar de que, como le dijeron a Lacan aquellos que los leyeron antes de su publicación, “no se entiende nada”⁵⁴.

¡Claro que “nunca puede comprenderse más que lo que ya se tiene en la cabeza”!

Jacques Lacan, *Seminario 18*, pp. 90-91.

El caso es que, tras la publicación de los *Escritos*, el aula universitaria del seminario se llena (en 1969, en el anfiteatro de la facultad de derecho, llegará incluso a rebosar) y también llaman a Lacan de todas partes para hablar de ellos: da conferencias en Francia, Italia, Burdeos, Estrasburgo. Es decir que, muy barthesianamente, en 1966 Lacan logra *poner de moda* el psicoanálisis con unos *Escritos* que se hacen famosos precisamente *a pesar de/a causa de* su sinsentido. Por tanto, podría decirse que, en lo que se refiere a la cuestión de la interpretación y en lo que respecta a las juventudes internacionales del 68, Lacan le gana la partida al reputado semiótico Greimas, quien, por su parte, en 1970, parece hacerse eco de esta victoria de Lacan publicando *Del sentido: ensayos semióticos 1 y ensayos semióticos 2*.

Evidentemente, el psicoanálisis es quizás una moda, una moda en primer lugar científica que concierne a las cosas referidas al sujeto. Sin embargo, se volverá algo cada vez más útil de preservar en medio del movimiento cada vez más acelerado en el que entra nuestro mundo.

Jacques Lacan, “Lugar, origen y fin de mi enseñanza” (1967), p. 69.

todo, a destino”. *Seminario 18*, p. 91.

47 “Desciframos aquí en la ficción de Poe, tan potente en el sentido matemático del término, esa división en la que el sujeto se verifica”. *Seminario sobre “La carta robada”*, 1966, *Escritos 1*, p. 4.

48 Esto es lo mismo que se muestra en el cine negro, de acuerdo con el análisis que hace del género Joan Copjec en “The phenomenal nonphenomenal: private space in film noir”, en Jon Copjec (de.), *Shades of noir*, 1993

49 *Seminario 23*, p. 57.

50 *Seminario 23*, p. 144.

51 *Seminario 18*, p. 81.

52 Freud, “el método de la interpretación onírica”, en *La interpretación de los sueños*, p. 409, nota 216.

53 Lacan, “Lituratierra”, p. 21

54 *El Seminario 18*, p. 98. Lacan ironiza al respecto cuando dice: “sólo soy lacaniano porque en otro tiempo estudié chino”, en p. 35.

IV. Epílogo.

¿Por qué ya nadie habla hoy de una peli como *El imperio de los sentidos*?

No estaba nada mal, y la hemos olvidado por completo.

Aarón Rodríguez Serrano, en un *e-mail* (11 de enero, 2024).

El inconsciente es ‘el lugar’ donde *eso* sueña, *eso* falla, *eso* ríe.

Jacques Lacan, en “Mi enseñanza, su naturaleza y sus fines”, p. 103.

Cita de Lacan que le gusta a Luis Alonso.

El 15 de marzo de 1976, Lacan vió en una proyección “privada”, organizada por el estudiante de literatura inglesa Jacques Aubert, *El imperio de los sentidos* (Nagisa Oshima, 1976), película influida, en parte, por *El erotismo* de George Bataille (1957) y cuyo título en francés *L’Empire des sense* es una deriva irónica del título del libro acerca del Japón publicado en 1970 por su “amigo”, Roland Barthes, *L’Empire des signes* (*El imperio de los signos*)⁵⁵.

En la sesión del 16 de marzo de 1976 de su *Seminario 23. El sinthome*, Lacan describe el efecto que le produjo el visionado de esta película como un efecto de ‘asombro’, es decir, como una mezcla de admiración y de extrañeza:

Me resultó asombrosa porque trata sobre el erotismo femenino, cosa que no me esperaba al ir a ver una película japonesa [...] El erotismo femenino parece llevado a su extremo, y este extremo es el fantasma, ni más ni menos, de matar al hombre. Pero incluso esto no basta. Después de haberlo matado se va más lejos. Después –la duda está en por qué después– la japonesa en cuestión, que es una amante, conviene decirlo, corta el miembro de su compañero. Así se lo llama. Uno se pregunta por qué no se lo corta antes.

Quizás (porque todo lo que nos cuenta aquí Lacan “es apenas razonable” y “por eso está plagado de riesgos de equivocarse”) lo que asombró a Lacan (lo que le hizo sombra) de *El Imperio de los sentidos*, fue “sobre todo” el hecho de darse cuenta de que, gracias a este película, ahora tenía “más razones” para creer que “La mujer no existe”. Que *La* mujer no exista (que sólo existamos mujeres) –prosigue Lacan– es “algo que impide el encuentro”, precisamente, entre ‘el hombre’ y ‘la mujer’⁵⁶.

Luego resulta que me encuentro ‘por casualidad’ que, en su “Seminario de Caracas” del 12 de julio de 1980⁵⁷, Lacan se ocupa del cuadro de Bramantino (1465-1530), *Madonna con el trono con el niño, entre San Ambrosio y San Miguel*:



Guiado por “la rana” que “está muerta patas para arriba en el primer plano del cuadro”, Lacan interpreta que esta pintura representa la ausencia de la relación sexual, puesto que, por este detalle de la rana inmóvil con las patas

⁵⁵https://encuentropsicoanalisisycultura.com/template.php?file=clinica/lectura-clinica-lacaniana/20-10-26_de-eroticas-contemporaneas.html

⁵⁶ Lacan, Seminario 23, pp. 124-126.

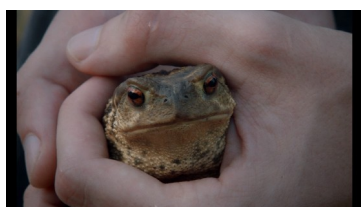
⁵⁷ <https://elpsicoanalistalector.blogspot.com/2007/08/jacques-lacan-el-seminario-de-caracas.html>

abiertas, está pintura “está bien hecha para testimoniar de la nostalgia [de los hombres] de que una mujer [en la cama] no sea una rana”.

Sigo por estos derroteros del *no hay relación sexual* e interpreto que la película *Las chicas están bien* (Itsaso Arana, 2023), que gira en torno al cuento de *La princesa y el guisante* (<https://www.cuentos-online.com/cuentos/la-princesa-y-el-guisante/>) y que está protagonizada por cinco “mujercitas” y una niña– también está bien hecha para testimoniar de la nostalgia [de las mujeres] por encontrarse en la cama



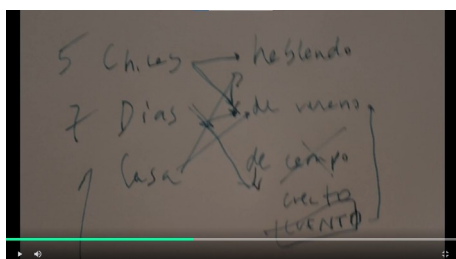
no con lo que buscan: “el guisante” –“Fue entonces cuando comprendí el cuento de hadas de *La princesa y el guisante*. Ella no buscaba al príncipe; buscaba el guisante”–, sino con lo que no buscan, pero con lo que, no obstante – diría a la requeniana– sueñan⁵⁸... esa “rana” que palpita en la mano del “príncipe”:



Plano detalle que cierra la película.

En cualquier caso, llega un momento en que hay que aceptar el carácter “fundamentalmente decepcionante” del orden simbólico⁵⁹, siendo esta decepción fundamental la “imposibilidad de simbolizar la relación sexual” en un discurso⁶⁰. A fin de cuentas, el obstáculo insalvable es que la rana de él (la de la Madonna) no tiene nada que ver con la rana de ella (la del príncipe).

Ahora bien, es gracias a esta imposibilidad, es gracias a que “será siempre imposible escribir, como tal, la relación sexual” (“lo que se escribe por excelencia” es “la soledad, en ruptura con el saber”⁶¹), que se produce “cierto efecto de discurso”: eso “que se llama escritura”⁶², “huella” dejada por “una ruptura del ser”⁶³,



que –como dice Roland Barthes, ¡qué ‘casualidad’, Nieves!– “convierte al saber en un fiesta”⁶⁴.

58 Jesús González Requena, “Frente al texto fílmico: el análisis, la lectura. A propósito de *El manantial*, de King Vidor”. <https://www.gonzalezrequena.com/resources/1995+Frente+al+texto+f%C3%ADlmico+el+an%C3%A1lisis+de+lectura.pdf>

59 Lacan, *Seminario 4. La relación de objeto* (1956-1957), p. 185.

60 *Seminario 18*, p. 138.

61 *Seminario 20. Aún*, p. 145.

62 *Seminario 20. Aún*, p. 46.

63 *Seminario 20. Aún*, p. 145.

64 Roland Barthes, *Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria* (1977), p. 126.