

. Universidad Nacional
Facultad de Filosofía y Letras
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje

*Jacques Lacan y el azar de la intro/spección:
psicoanálisis en la cultura contemporánea*
de Shoshana Felman

TRADUCCIÓN Y MEMORIA

Trabajo de graduación para aspirar al grado de
Licenciada en Traducción
(inglés-español)

Presentado por
Merixell Serrano Tristán
2001

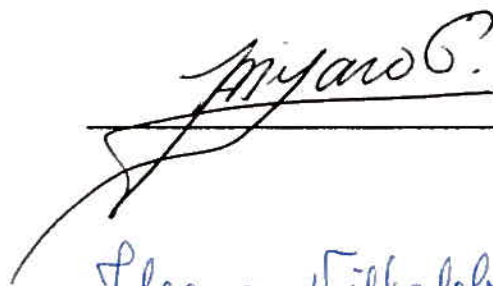
74101



TRIBUNAL EXAMINADOR

Jacques Lacan y el azar de la intro/spección: psicoanálisis en la cultura contemporánea, de Shoshana Felman. Traducción y memoria. Trabajo de Graduación para aspirar al grado de Licenciada en Traducción (inglés-español), presentado por Meritxell Serrano Tristán, el día 13 de agosto de 2001, ante el tribunal calificador integrado por:

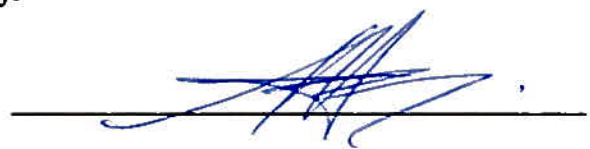
M.A. Jorge Alfaro
Decano
Facultad de Filosofía y Letras



M. Ed. Ileana Villalobos
Directora
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje



Dra. Judit Tomcsányi
Profesora guía



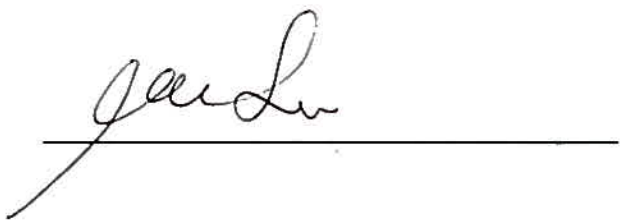
Dr. Carlos Francisco Monge
Lector



M.A. Sherry Gapper
Lectora



Meritxell Serrano
Postulante



ADVERTENCIA

La traducción que se presenta en este tomo se ha realizado para cumplir con el requisito curricular de obtener el grado académico en el Plan de Licenciatura en Traducción, de la Universidad Nacional.

Ni la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, ni la traductora, tendrán ninguna responsabilidad en el uso posterior que de la versión traducida se haga, incluida su publicación.

Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositaria la traductora. En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos del Autor y Derechos Conexos, vigente en Costa Rica.

“The translations confirm, brilliantly, (...) that it is impossible to translate”

Paul de Man, *Resistance to Theory*,
1983

“All I can do is tell the truth. No, that isn't so—I have missed it. There is no truth that, in passing through awareness, does not lie. But one runs after it all the same”

Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, citado por Shoshana Felman.

RECONOCIMIENTO

Quiero reconocer la colaboración des/interesada de *Manuel Picado*, maestro en risas y letras, quien me presentó la obra de Shoshana Felman y des-orientó mi lectura.

AGRADECIMIENTOS

A Judit Tomcsányi, Sherry Gapper y Carlos Francisco Monge, por el apoyo y la confianza, y por transmitirme el gusto de la práctica académica en el mundo de la traducción.

A mis compañeras, Juanita Araya, Ileana Guerra y Pilar Plá, por los inolvidables almuerzos y una nueva amistad.

A Sara Tristán Sánchez, mi mamá, por acompañarme en esta etapa y en todos los caminos por donde hemos transitado juntas.

A Ileana Villalobos y Jorge Alfaro, por la confianza depositada en mí.

ÍNDICE

<i>Prólogo</i>	1
<i>Traducción</i>	3
<i>Memoria</i>	89
1 <i>Introducción</i>	90
1.1 Shoshana Felman	91
1.2 Jacques Lacan and the Adventure of Insight	92
1.3 Antecedentes	95
2 <i>Marco teórico</i>	98
2.1 Justificación	98
2.2 Nociones traductológicas	101
2.2.1 El traductor como lector	101
2.2.2 Diferencia y repetición	103
2.2.3 La primacía del significante	107
2.2.3.1 SIGNIFICANTE/significado	109
2.2.3.2 El significante en Felman	111
2.3 “Una nueva axiomática de la fidelidad”	114
3 <i>Análisis</i>	119
3.1 Citas textuales en Felman	119
3.1.1 La traducción como texto original: ‘Le séminaire sur “La lettre volée”’	122
3.1.2 La carta modificada	126
3.2 El uso de ‘yo’ en lugar de ‘nosotros’	132
3.3 Encadenamientos oracionales	134
3.4 El título: Jacques Lacan and the Adventure of Insight	144
3.4.1 Generalidades del término ‘insight’	145
3.4.2 ‘Insight’ en la obra de Felman	146
3.4.3 Intro/spección	148
3.4.4 La barra	150

3.4.5	El azar como aventura	152
3.4.6	Otros contextos.....	153
4	<i>Intraducible: a manera de conclusión</i>	156
5	<i>Bibliografía y materiales de consulta</i>	159
	<i>Apéndice: texto original</i>	162

Prólogo

Este trabajo de graduación para aspirar al título de Licenciada en Traducción consiste de dos partes: una traducción del libro *Jacques Lacan and the Adventure of Insight: Psychoanalysis in Contemporary Culture*¹ [Jacques Lacan y el azar de la intro/spección: el psicoanálisis en la cultura contemporánea] y una Memoria de esta traducción.

Por razones de orden y extensión se tradujeron los primeros cuatro capítulos, a saber: "Introduction: An act that is yet to come" [Introducción: un acto por venir]; "Renewing the Practice of Reading, or Freud's Unprecedented Lesson" [Una renovación de la práctica de lectura, o la lección sin precedentes de Freud]; "The Case of Poe: Applications/Implications of psychoanalysis" [El caso de Poe: psicoanálisis aplicado, psicoanálisis implicado]; y "What Difference Does Psychoanalysis Make? or the originality of Freud" [¿Qué diferencia marca el psicoanálisis?, o acerca de la originalidad de Freud]

La Memoria consiste de tres partes: una introducción en donde se describen algunas generalidades acerca de la autora del texto traducido, los títulos que ha publicado y el tema sobre el cual versa su obra; una exposición del marco teórico en el cual se analizan las nociones traductológicas

¹ Felman, Shoshana. *Jacques Lacan and the Adventure of Insight*, Massachusetts: Harvard University Press, 1987.

que se extrajeron del pensamiento y la escritura de Felman y de otros teóricos que sirvieron de base para el análisis correspondiente; un análisis de la traducción que se estructuró a partir de cuatro casos específicos: la traducción de las citas textuales, el uso del plural mayestático, los encadenamientos de frases provenientes de distintas fuentes y la traducción del título de la obra, en especial del término 'insight'; una conclusión y la bibliografía respectiva.

Descriptores: Traducción, diferencia, lenguaje, psicoanálisis, literatura.

Traducción

**JACQUES LACAN
Y EL AZAR DE LA
INTRO/SPECCIÓN:**

**PSICOANÁLISIS
EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA**

de Shoshana Felman



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Un acto por venir	6
Entre la teoría y la práctica: mi encuentro con Lacan	6
Lacan como metáfora o sobre el tema de este libro	12
La estructura del libro.....	15
La ceguera de la intro/spección, o pensar más allá de nuestros límites.....	22

CAPÍTULO UNO

Una renovación de la práctica de lectura, o la lección sin precedentes de Freud...25	25
Una lección ejemplar de lectura	25
Una teoría de la práctica.....	27
Freud como lector.....	30
Después de Freud	32

CAPÍTULO DOS

El caso de Poe: psicoanálisis aplicado, psicoanálisis implicado	34
El efecto Poe-ético: un historial clínico literario	35
Los métodos psicoanalíticos.....	41
Lo Poe-ético analítico.....	66

CAPÍTULO TRES

¿Qué diferencia marca el psicoanálisis?, o acerca de la originalidad de Freud.....	68
Diálogo analítico, o el retorno de doble vía	70
La originalidad en el psicoanálisis	72
El primer análisis: el procedimiento inaugural.....	76
Abreviaturas.....	79

INTRODUCCIÓN

Un acto por venir

Para empezar, les contaré la historia particular de mi primer encuentro con la obra de Lacan. Aunque podría parecer un dato anecdótico, creo que vale la pena compartirlo, pues ilustra una forma dramáticamente instructiva de enfrentarse al significado de Lacan. Además, mi encuentro particular con Lacan, la forma específica en que su trabajo llegó a interesarme, constituye, en mi opinión, un testimonio extraordinario de cómo se puede aprehender el pensamiento hoy en día.

Entre la teoría y la práctica: mi encuentro con Lacan

Me preparaba para mi Doctorado en Literatura en una universidad europea. En ese entonces, Lacan era el tema más polémico y discutido por la intelectualidad francesa¹. La primera vez que supe de él fue por boca de dos muy respetados profesores universitarios. Uno de ellos se refería a Lacan con admiración y evidente entusiasmo; el otro usaba un tono despectivo y, en resumidas cuentas, nos aconsejaba evitar su lectura. Me sorprendió tanto la oposición de criterios como el hecho de que existiera algo sobre lo cual un profesor nos enseñara a no aprender.

La curiosidad me llevó a la decisión de leer a Lacan (en aquel momento solo se había publicado un libro: *Ecrits* [*Escritos*]). Fui a la librería de la Universidad, encontré el libro en

cuestión y me acerqué al cajero, quien además era el dueño de la tienda. Para mi sorpresa, me recomendó no comprar ese libro. “¿Por qué?”, le pregunté, “¿acaso no vende usted libros?” “Sí,” –me respondió– “pero también estoy aquí para aconsejar a los estudiantes. Este es un libro caro, pero le aseguro que es un libro ilegible, completamente incomprensible. No lo compre”.

De esta forma empezó mi proceso de aprendizaje que me llevó a conocer el trabajo de Lacan.

Sin lugar a dudas, Jacques Lacan es uno de los pensadores franceses más influyentes y controversiales de este siglo. De hecho, a lo largo de la historia del psicoanálisis, su capacidad de inspirar el más apasionado favoritismo y la más ferviente oposición ha sido igualada solo por la de Freud. El impacto iconoclasta de su trabajo es a la vez excepcional e inquietante.

¿Cómo puede uno entender a un personaje tan controversial? Excepto en casos muy contados, la mayoría de los esfuerzos por entender a Lacan ha tomado la vía de la exposición didáctica de su complicado pensamiento, o la de una defensa paradigmática de su posición en el contexto de las controversias existentes entre las diferentes facciones del psicoanálisis.

Con el afán de aclarar asuntos de otra índole, tomaré un camino diferente. No voy a tratar ni de explicar a Lacan como un conjunto de dogmas conceptuales definitivos, ni me voy a referir a las controversias que despierta su personalidad. En este espacio, trataré de compartir con mis lectores la experiencia viva de un descubrimiento: el descubrimiento articulado por el psicoanálisis como producto de mi enfrentamiento con el trabajo de Lacan. En las páginas que siguen, pretendo explorar las intro/specciones a las cuales llegué mediante la lectura de su obra y la forma en que esas intro/specciones modificaron mi percepción tanto de la vida como de mi profesión.

Si comencé este ensayo con el relato de una anécdota –a la cual regresaré más adelante– y si a lo largo de esta introducción me dirijo al lector utilizando ocasionalmente la forma pronominal ‘usted’, a la vez que me refiero a mi voz con el pronombre ‘yo’, se debe a que esta decisión se inscribe, precisamente, en una interrogante que tiene relevancia en el marco de ciertos temas analíticos fundamentales que interesan en específico a Lacan, tales como el diálogo y el carácter performativo –como acto mismo y proceso narrativo– del entendimiento y el saber, según los concibe el psicoanálisis.

Sin embargo, es necesario entender que los pronombres ‘yo’ y ‘usted’ no son solo personales, sino también metafóricos o alegóricos. Si en la práctica ‘yo’ y ‘usted’ están presentes en este ensayo –fundamento pragmático para una discusión teórica (analítica)– se debe vigilar qué se entiende por ellos. Tal y como lo dice Lacan:

“No se trata de distinguir si al hablar de mí mismo me ajusto a ese que soy, sino de distinguir si soy el mismo del cual hablo”²

Retomemos nuevamente la anécdota. A pesar del consejo ofrecido para que no comprara ni leyera a Lacan, decidí comprar el libro y leer su obra. Mi lectura se vio beneficiada por una ventaja paradójica: al ser yo una persona ajena al círculo psicoanalítico, las apasionadas controversias y las disputas institucionales en torno a Lacan me eran poco conocidas. Más importante aún: al no ser ni analista ni analizante, no me preocupé por entender el libro. No *tenía* que entenderlo. No tenía nada que probarle a nadie, ni tendría que rendir cuentas sobre lo que yo había entendido. Ocupada como estaba con los preparativos de mi tesis en literatura, mi único interés consistía en saber, por mi propia cuenta, si el libro tenía

algo que ofrecerme. Simplemente lo leí, sin entablar una lucha con él, sin pretender apropiarme de él como si se tratase de una fuente de información académica.

En efecto, una gran parte de lo que leí me pareció incomprendible, pero al mismo tiempo me produjo una profunda impresión. Leer a Lacan es como hacerlo con Mallarmé; esa prosa poética, oscura y enigmática, a la vez que intensa y eficaz³. Su forma de escribir me atrajo de la misma manera que me atrae la literatura: me hizo recibir y absorber más de lo que era capaz de entender y traducir en el acto.

Más tarde advertí que mi lectura de Lacan había transformado de raíz mi forma de escribir y, en consecuencia, mi tesis sobre Stendhal⁴. No obstante, el cambio no consistía en un intento por imitar los rasgos estilísticos de Lacan, sino en la forma completamente diferente de leer el material que investigaba: de repente logré la intro/spección de cientos de detalles literarios en la obra de Stendhal que antes no había observado o que me habían parecido irrelevantes.

A medida que Lacan se convirtió en una herramienta para la comprensión literaria de mayor trascendencia, lo que me enseñó a comprender de la literatura me preparó a su vez, y con el paso de los años, a entenderlo mejor a él y lograr una intro/spección más clara de su obra. En este sentido, fue en el proceso de preparación de mi tesis en literatura y de mi lectura de Lacan, simultáneamente, que ambos me enseñaron a leer al otro.

Mi primer contacto con la obra de Lacan sucedió en el terreno de la literatura, fuera de los dominios del psicoanálisis propiamente dicho. Al inicio, mi relación con Lacan –y mediante él, con el psicoanálisis– fue principalmente teórica. Sin embargo, tuve un segundo encuentro, bastante diferente, con la experiencia lacaniana que me causó gran impacto, y sucedió años más tarde, en Estados Unidos, cuando yo misma me sometí a análisis.

Mi analista no era seguidor de ninguna corriente lacaniana; de hecho conocía muy poco a Lacan. Sin embargo, su proceder clínico y postura terapéutica ponían en práctica y hacían hincapié en las características clínicas que fundamentan la teoría de Lacan⁵. Esta coincidencia llamó poderosamente mi atención. Presenciaba la transformación de mi percepción estético-intelectual de una teoría en la asombrosa experiencia vivencial —elocuencia irresistible— de un acontecimiento clínico que hacía eco de la teoría. Fue entonces cuando advertí no solo el atractivo puramente intelectual y la sutileza intro/spectiva de la teoría de Lacan, sino también la dimensión concreta de su eficacia inesperada: su inevitabilidad clínica.

Fue una sorpresa descubrir, hasta qué punto las consideraciones teóricas más conocidas de Lacan giraban en torno a la matriz de la experiencia clínica del psicoanálisis —profundamente relacionadas y comprometidas con ella—, la cual no se veía como un saber puramente cognitivo, sino como un acontecimiento singular; y hasta qué punto las verdades fundamentales y las intro/specciones básicas de la experiencia clínica —del posicionamiento clínico eficaz del encuadre psicoanalítico— seguían el pensamiento de Lacan, a pesar de las diferencias con la perspectiva teórica. Parecía que la obra de Lacan complicaba y descubría las intro/specciones obtenidas en mi análisis, a la vez que este transformaba mi perspectiva de Lacan.

Me percaté de que Lacan era ante todo un clínico, y no como erróneamente se piensa y lo sugiere el mito, un teórico puro. Si bien es cierto que a Lacan le fascinaban los nuevos modelos científicos que desafiaban el pensamiento de las estructuras cognitivas e intelectuales establecidas —que cuestionaban la tradición y rompían la rutina—, acompañado de su complejo marco conceptual, Lacan pretende, en efecto, explicar ante todo, cómo y por qué funciona la

práctica; cómo y por qué se gesta la experiencia clínica en el encuadre analítico freudiano; cómo se instaura y por qué surte efecto.

A diferencia de lo que se piensa comúnmente, lo más importante en la concepción clínica de Lacan no son las innovaciones técnicas poco convencionales. Las sesiones breves, por ejemplo, no ameritan el papel preponderante que le ha reservado la crítica. El concepto de una sesión posiblemente más breve subraya la relación entre cura y tiempo, entre interpretación y puntuación, y busca que la puntuación, o el cierre de la sesión, pase a ser una *variable* interpretativa que puede acelerar y estimular la productividad del análisis, alcanzar puntos claves y, tal vez, ayudar a perlaborar las separaciones y los cortes temporales. Pero este cambio experimental abogaba, principalmente, por la posibilidad de una actitud abierta, inteligente y flexible frente a los preceptos clínicos, y no pretendía constituirse en un aporte teórico de relevancia, ni en una innovación dogmática e irrefutable.

Mi proceso de análisis personal me mostró que la verdadera originalidad clínica de Lacan no consiste en aquellas innovaciones incidentales que lo diferencian de otras escuelas, sino, paradójicamente, en la intro/spección de los fundamentos estructurales que, en la práctica, *todas las escuelas del psicoanálisis tienen en común*. La originalidad de Lacan consiste, entonces, en su visión clínica excepcionalmente profunda y sin precedentes de concebir la transferencia y el encuadre dialógico psicoanalítico, principios claves del acontecimiento terapéutico que operan, efectivamente, en cada una de las corrientes psicoanalíticas.

El cambio de mi perspectiva sobre Lacan y la creciente consciencia de la primacía de la práctica sobre la teoría que mi propio análisis puso en marcha corresponden, a su vez, al cambio constante de la relación entre teoría y práctica que experimenté en mi vida. A partir de

mi formación en un instituto psicoanalítico, he logrado entender, a un nivel más profundo, de qué forma la teoría y la práctica, por un lado, y el psicoanálisis y la literatura por otro, siguen (in)formándose mutuamente.

Lacan como metáfora o sobre el tema de este libro

Existen al menos dos métodos para retratar a una figura intelectual. El primero consiste en describirla desde el exterior para estimar su valor o significado a partir de una comparación con otras. El segundo consiste en describirla desde su interior, entrar en su mundo, participar en el impulso de su propia transformación interior como un intento de asir la clave de su originalidad. Para este libro, escogí la segunda opción⁶.

Por momentos, nos podría parecer que esta forma de proceder implica la exclusión de otras figuras y de sus aportes respectivos al campo del psicoanálisis, como si el enfoque de Lacan fuera el más acertado o el único válido para entender la intro/spección psicoanalítica. Desde luego que ése no es el caso. Reconozco que el gran valor del psicoanálisis consiste en las muchas perspectivas teóricas y los diferentes procedimientos prácticos que lo conforman, pero el eje de mi trabajo es estudiar a Lacan en sus propios términos; pretendo ahondar todo lo posible en su propio marco de referencia. Mi posición categórica, es decir, mi afiliación intelectual a este marco, no pretende en lo más mínimo postularlo como el único válido o el más legítimo de todos, sino buscar esa utilidad, productividad y creatividad que le son inherentes: pretende reproducir y explorar toda la *inspiración* que dicho marco es capaz de provocar.

Puesto que dicha inspiración va más allá de la literalidad del marco de referencia, al desafiar y evadir sus alcances dogmáticos, el tema que me concierne excede necesariamente a

Lacan: es la fecundidad cultural y el significado del psicoanálisis para la cultura contemporánea. Lacan es una herramienta conveniente para comprender ese significado, ya que él mismo intenta comprender y replantear la cabalidad del descubrimiento de Freud en términos contemporáneos. En tanto que Freud articuló su descubrimiento a partir de una interpretación metafórica del marco conceptual de la ciencia del siglo XIX (la termodinámica, la topología, etc.), Lacan intentó convertir ciertos descubrimientos científicos y teóricos del siglo XX en instrumentos eficaces para el psicoanálisis; toma prestado modelos paradigmáticos (metafóricos) de la lingüística, la antropología; la filosofía, la lógica simbólica, la cibernética, la física moderna, las matemáticas (la teoría del conjunto) y la topología (la teoría del nudo) en un intento por integrarlos a la teoría psicoanalítica y de replantearse la revolución cognitiva del psicoanálisis a la luz de otras teorías revolucionarias de la época.

Así, el intento de Lacan puede ser leído como una metáfora (o quizá un síntoma) de la revolución cognitiva introducida por el psicoanálisis, en la medida en que nos hace recordar que esta revolución afectó todas las áreas de nuestra vida cultural, en formas cuyas implicaciones continúan siendo inquietantemente impredecibles. Lacan es, por lo tanto, una metáfora –o quizá un síntoma– del propio psicoanálisis en la medida en que éste repite la realización de una revolución constante de los principales planteamientos de la humanidad:

¿Qué significa ser humano?

¿Qué significa pensar?

Y en consecuencia, ¿qué significa ser contemporáneo?⁷

Desde el punto de vista de Lacan, esas son las preguntas que la revolución conocida como psicoanálisis nos obliga a replantear, una y otra vez. Y este es, en efecto, el verdadero tema del libro.

FI 10877

4107



En otras palabras, mi estudio no es tanto sobre Lacan como sobre esa forma contemporánea de lectura que el psicoanálisis hizo posible y que aprendí leyendo a Lacan: una forma de lectura que mi lectura de él, por una parte, constantemente pone en práctica (la ejecuta, la pone en marcha); y, por otra parte, siempre intenta analizarla y dar cuenta de su diferencia. De hecho, para mí, Lacan representa ante todo un encuadre interpretativo radicalmente transformado y una teoría revolucionaria de lectura, aunque nunca llega a ser formulada sistemáticamente: una teoría de lectura que permite una relectura del mundo y, a su vez, una relectura del propio psicoanálisis.

Por lo tanto, en mi libro Lacan simboliza el simple hecho de que todavía no se haya dicho la última palabra sobre el psicoanálisis: simboliza una inauguración inagotable, un asunto sin concluir que emerge en los límites aún incomprendidos del psicoanálisis. Lacan nos invita a redescubrir a Freud como si se tratase de una aventura intelectual renovada y profundamente inquietante. Pero dicha aventura está conformada no solo por el impulso decisivo del proceso de descubrimiento, sino también por la revolución permanente que el psicoanálisis desencadena y el consecuente desafío que significa para el propio psicoanálisis. Lacan personifica a ambos, y es, para mí, una metáfora de los dos.

La estructura del libro

Permítanme explicar a grandes rasgos la idea general de este libro y resumir cada uno de los capítulos.

El capítulo 1, "Una renovación de la práctica de lectura", describe al psicoanálisis básicamente como una lección revolucionaria de lectura. Al retomar a Freud y a Lacan, pretendo abordar el siguiente problema: ¿De qué forma la intro/spección psicoanalítica

modifica el encuadre interpretativo y el concepto mismo de la lectura –y la escritura–, en tanto actos fundamentales de la cultura?

En los capítulos 2 y 5 (sobre Poe y Edipo) se incluyen las lecturas psicoanalíticas de Lacan y la forma en que estas dan lugar a una relectura de las estructuras fundamentales del psicoanálisis y, por lo tanto, implican consecuencias teóricas y metodológicas generales. Estas lecturas prácticas son un modelo del procedimiento de Lacan (de su enseñanza de lectura) no solo porque llevan a conclusiones teóricas originales, sino porque cada lectura pragmática hace siempre una referencia *triple*: al texto literario específico que interpreta; al texto de Freud, al cual utiliza para interpretar; y a la práctica clínica sobre la que Freud trata de dar cuenta y de la que el texto literario es siempre, en cierta forma, un paradigma eficaz, una dramatización metafórica.

El capítulo 2, “El caso de Poe”, ofrece un ejemplo de lectura lacaniana: subraya, en primer lugar, la diferencia entre las interpretaciones psicoanalíticas tradicionales acerca de Poe y el procedimiento totalmente diferente que sigue Lacan al interpretar un cuento del escritor, “La carta extra-viada”^{NT}. Sin embargo, lo que está en juego en este capítulo va más allá de Poe y de una reflexión didáctica sobre las metodologías del psicoanálisis para interpretar la literatura. Si recorro a la literatura como punto de partida, esto no se debe solo a que ese sea mi campo, sino a que la literatura es un terreno apropiado para plantearnos una pregunta más incisiva, general y urgente: la pregunta crucial acerca del valor de uso del psicoanálisis (¿en qué condiciones es útil el psicoanálisis?). Se trata de la pregunta acerca de la *aplicabilidad* del

^{NT} Este título corresponde al cuento que aparece como “La carta robada” en la traducción de Julio Cortázar (*Cuentos*, Madrid: Alianza Editorial, 1970). Para efectos de esta traducción, se decidió traducir el título original, “The Purloined Letter”, por “La carta extra-viada”, para recordar uno de los sentidos que la traducción de Cortázar, dejó de lado –extra-vió–.

confundir este “yo” con el título y la autoridad que se les confiere en virtud de la situación terapéutica.

El enfoque clínico de Lacan insiste en la autosupresión terapéutica del yo (*moi*) del analista (en la sospecha clínica con respecto a la autoimagen inevitablemente idealizada del analista, la cual debe permanecer en jaque, fuera del drama terapéutico). Esta directriz clínica puede ser mejor entendida en el contexto de la teoría particular de Lacan sobre el yo (*moi*). A diferencia de otras teorías psicoanalíticas del yo (*moi*), para Lacan éste no es una función sintética y autónoma del sujeto, sino un engaño de dicha función. Producto de un conjunto de identificaciones narcisistas, el yo (*moi*) es la estructura especular de una *autoalienación* imaginaria y autoidealizada *del sujeto*. Consiste en una estructura de negación: negar la castración (por medio del autoagrandamiento unitario) y la subjetividad (mediante la objetivación de otros y de sí). Siendo así, Lacan plantea que el yo (*moi*) no puede ser el origen de ninguna cura, ni el punto de referencia para una alianza terapéutica. El yo (*moi*), afirma Lacan, está “estructurado como un síntoma (...) No es más que un síntoma privilegiado dentro del sujeto. Es el síntoma por excelencia del ser humano, la enfermedad mental de los seres humanos” (S I, 22).

Por lo tanto, el yo (*moi*) del analista no debe ser tomado como criterio clínico de la realidad, la normalidad o la salud, y no debe funcionar ni como modelo para el desarrollo de un yo (*moi*) fuerte y autónomo en el paciente, ni como punto de referencia para una cura puesta en marcha mediante la identificación narcisista. Por medio de la historia de Poe, Lacan demuestra que la eficacia del analista no proviene de la superioridad de su conocimiento, de sus dones, de su percepción de la realidad o de sus valores morales, sino de su posición en una estructura simbólica que se repite: la estructura de la situación clínica en tanto que esta repite y

toma conciencia de la estructura simbólica (y no de la imaginaria) del inconsciente del paciente.

En el capítulo 3, “¿Qué diferencia marca el psicoanálisis?, o acerca de la originalidad de Lacan”, intento resumir la perspectiva de Lacan acerca de la originalidad de la disciplina misma del psicoanálisis. Para él, esta originalidad no proviene del pensamiento de Freud en sí, sino de su proceso. La intro/spección freudiana, afirma Lacan, no es un producto del orden cognitivo, sino un acontecimiento: es el acontecer singular de un descubrimiento, el advenimiento único de un instante de iluminación el cual, debido a la imposibilidad de heredarlo o adquirirlo, debe ser repetido, representado y practicado cada vez por primera vez.

La tarea de Lacan consiste no tanto en innovar como en indagar *la perpetua novedad* de la intro/spección freudiana. Al analizar la forma en que Lacan vuelve a transformar el pensamiento de Freud en algo nuevo, permitiéndonos participar en el proceso mismo de lucha intelectual e iluminación, me interesa mostrar cuán decisivo fue ese momento para el pensamiento contemporáneo y cómo vino a *redefinir el concepto de la intro/spección como tal*. Por lo tanto, este capítulo pretende abordar las siguientes interrogantes: ¿Cómo se piensa después de Freud? ¿Qué clase de pensamiento científico permitió el descubrimiento freudiano, y cuál fue excluido? ¿Cómo es que el psicoanálisis, siendo tan radicalmente diferente a la filosofía, plantea un nuevo modelo de racionalidad?

El capítulo 4, “Psicoanálisis y educación”, explora lo que, en mi opinión, constituye el aporte potencial del psicoanálisis a las teorías de la educación, aunque por ahora ha sido mal interpretado. ¿Cómo transforma el psicoanálisis la concepción tradicional de conocimiento y la transmisión de saber? ¿Qué significa la transferencia en el contexto de la enseñanza? ¿En

qué medida debería verse modificado el encuadre del aula a raíz de proceso psicoanalítico de conocimiento y aprendizaje?

La práctica y el estilo poco habituales de Lacan como profesor –esa unión de la interminabilidad del análisis didáctico y la enseñanza en un proceso autorreflexivo y autocuestionante que convierte en mandato pedagógico su propio rechazo a darse a sí mismo y a la autoridad conferida en él por un hecho– sugieren una lección psicoanalítica revolucionaria sobre la enseñanza. Sin embargo, es nuestra tarea aplicar esa lección en nosotros mismos y participar –como estudiantes, profesores, analistas, analizantes o lectores– en la práctica pedagógica de la intro/spección psicoanalítica, cuya última palabra, precisamente, aún no ha sido dicha.

Mi traducción de la lección pedagógica performativa –aunque inarticulada– de Lacan, se gestó durante mi paso por la docencia. Efectivamente, muchas de las lecciones contenidas en este libro tuvieron origen en el interés palpable y en la intro/spectiva fascinación de mis estudiantes, en particular de aquellos que han asistido a mi seminario sobre Lacan.

Concluyo este volumen con el capítulo 5, “Más allá de Edipo”. Es el más reciente de los capítulos, a excepción de esta Introducción. Por consiguiente, su contenido es el que más se adentra en este recorrido intelectual y biográfico que he tratado de esbozar. Es el capítulo que se refiere más específicamente a lo que puede ser escuchado, y oído, dentro y fuera de la praxis clínica; es decir, es la parte que más se compromete con la experiencia psicoanalítica en sí y desde su interior, y que tiene como fin desarrollar y articular los lineamientos básicos de las intro/specciones de Lacan (a pesar de que el análisis de Lacan sobre los acontecimientos clínicos tratados en el capítulo se realizará de forma indirecta, por medio de su reinterpretación crítica de un estudio de caso realizado por Melanie Klein).

Sin lugar a dudas, el capítulo final es, además, la explicación más comprensiva que puedo ofrecer sobre la lección de lectura de Lacan, de su compromiso con la referencia triple, del uso insistente y creativo que le da a las tres dimensiones: práctica (el acontecimiento clínico), concepto (la teoría) y metáfora (la literatura). En suma, de la insalvable complejidad y la profunda multiplicidad de su reflexión sobre las tres dimensiones reunidas: las enseñanzas prácticas de la experiencia clínica en relación con las enseñanzas teóricas del trabajo de Freud en relación con las resonancias y las lecciones figurativas de un texto literario modelo.

El capítulo incluye una disertación sobre el complejo de Edipo desde la perspectiva de Lacan, según la cual éste consiste en una estructura simbólica triangular y asimétrica (y no dual y simétrica) constitutiva de la subjetividad. El carácter triangular de la estructura da cuenta de lo que sucede en el encuadre psicoanalítico y, primordialmente, de lo que sucede en el diálogo analítico, el cual es dual solo en apariencia, puesto que tiene efecto no en virtud de su especularidad ilusoria (el mutuo reflejo amoroso y narcisista entre el yo (*moi*) del analista y el yo (*moi*) del paciente), sino en virtud de la asimetría triangular por medio de la cual el analista pasa a ocupar (tal y como sucede en el cuento de Poe) el lugar simbólico del inconsciente del paciente. En efecto, el analista habla en el mismo inconsciente del analizante, y no opuesto a éste.

A partir del análisis de un historial clínico presentado por Melanie Klein, entendido desde la perspectiva de su propia intro/spección clínica y, al mismo tiempo, de la intro/spección que deriva de las tragedias de Sófocles (*Edipo Rey* y *Edipo en Colono*) y de los estudios iniciales y tardíos de Freud (*La interpretación de los sueños* y *Más allá del principio del placer*), Lacan reconstruye el concepto clave del psicoanálisis, a saber, el complejo de Edipo, no como una respuesta, sino a manera de interrogante.

Al propio Lacan no le corresponde sino ocupar un lugar en tal estructura, razón por la cual nuestra actitud ante Lacan debe salvaguardar dicha complejidad. Si en este capítulo me inclino por interpretar la histórica exclusión de Lacan de la Asociación Psicoanalítica Internacional como otra repercusión o reverberación de la tragedia modelo (edípica) del psicoanálisis, deberá entenderse que mi lectura dista de ser simplemente anecdótica y funge como metáfora al poner en práctica sus propias resonancias literarias y operar deliberadamente en el nivel de la parábola.

Básicamente, mi propuesta no viene a defender como correcta la posición de Lacan, sino a defender la convincente ejemplaridad del psicoanálisis, y con ella, la infinita “narratividad” psicoanalítica del conocimiento. En otras palabras, lo que está en juego en mi propia lección práctica y teórica de lectura, más allá de Lacan, es el hecho de que no existe ningún conocimiento psicoanalítico que pueda prescindir de la narración o ir verdaderamente más allá de ésta. Es en el contexto del doble propósito de este capítulo –conocer la narratividad psicoanalítica y narrar el conocimiento psicoanalítico– que Lacan se convierte en una parábola: en metáfora y síntoma del psicoanálisis, simultáneamente.

La ceguera de la intro/spección, o pensar más allá de nuestros límites

La razón por la cual presento no solo la forma en que leo a Lacan, sino la forma en que llegué a leerlo del modo en que lo leo hoy, es porque para mí la lectura representa una lucha constante por tomar consciencia. Leer es una vía de acceso a un descubrimiento. Pero el sentido de ese descubrimiento aparece solo en retrospectiva, porque la intro/spección nunca es puramente cognitiva. Siempre será, hasta cierto punto, performativa: la intro/spección siempre

estará ligada a un acto, a un hacer y, precisamente en esa medida, nunca es transparente para sí. La intro/spección siempre será parcialmente inconsciente y siempre estará parcialmente implicada en una práctica; y ya que práctica y conciencia nunca ocurren simultáneamente, aquello que entendemos al hacer y haciendo emerge solo en retrospectiva: *nachträglich*, *après coup*.

Es solo ahora, en retrospectiva, que me doy cuenta del efecto que tuvo en mí descubrir, años atrás, el trabajo de Lacan. Lacan ha significado para mí una vía primaria de acceso a la intro/spección, y puesto que nunca llegamos a ser conscientes de manera absoluta, la vía misma (una vía de lectura) puede ser tan importante como la intro/spección a la cual espera conducir. Es por esta razón que decidí trazar mi ruta a la vía y por la vía de Lacan como prólogo a esta descripción del azar lacaniano de la intro/spección.

En vista de que, para Lacan, el psicoanálisis es una invención que, en la práctica, nos enseña a pensar más allá de nuestros propios límites, traté de seguir el desafío lacaniano y leer al propio Lacan (de la misma forma que él trata de leer a Freud) más allá de los límites (y las limitaciones) de su propia conciencia. En otras palabras, traté de articular y penetrar en el interior de la significación de la intro/spección lacaniana, más allá de la recepción literal (la dogmatización) de sus textos, sus actos, su práctica y sus técnicas clínicas.

En este sentido, este libro representa un esfuerzo por explorar algunas de las posibilidades fundamentales que Lacan abrió para el psicoanálisis, la cultura y la lectura. Consiste en un intento por esclarecer un modo de lectura cuya lucha permanente por tomar conciencia logra, en el proceso, percatarse de los mensajes o los elementos de la significación que en otras circunstancias eran inutilizables y que, como tales, eran ilegibles, inaudibles e invisibles. Desde mi punto de vista, esta es la esencia ulterior del servicio que Lacan prestó a

nuestra cultura: derivó de Freud una forma de lectura sin precedentes cuyo logro y fortaleza consisten en dejar abierto todo un sistema de significación en lugar de clausurarlo de antemano, de modo tal que los mensajes pequeños e inadvertidos puedan ser desarrollados, mientras que los grandes permanecen quietos, abiertos y suspendidos.

Al tratar de explicar y poner en práctica esta forma de lectura, pretendo no solo pagar una pequeña parte de mi deuda por la inspiración que Lacan ha significado para mí, sino también hacer más accesibles las posibilidades creativas y la vía misma a la intro/spección –tanto en nuestra práctica intelectual como en nuestro diario vivir– como un acto diferente de justicia a él, al psicoanálisis y a todos aquellos interesados en la intro/spección.



CAPITULO UNO

Una renovación de la práctica de lectura, o la lección sin precedentes de Freud

Quisiera abordar, a la luz del nuevo planteamiento que propone Lacan acerca de la interpretación, problema fundamental del psicoanálisis, la pregunta tanto práctica como teórica de la relación entre psicoanálisis y lectura. En la teoría, ¿cuál es la intro/spección del psicoanálisis con respecto a la naturaleza misma de la interpretación? En la práctica, ¿cómo ha modificado el psicoanálisis la naturaleza y los alcances de la lectura al transformar drásticamente los procedimientos, las estrategias y las técnicas con las cuales cuenta el intérprete?

Una lección ejemplar de lectura

En 1968, el filósofo francés Louis Althusser, afirmó lo siguiente acerca de Lacan:

Este alcance [una nueva forma de comprender los mecanismos del discurso del inconsciente] se lo debemos a la intransigencia y lucidez –y, por muchos años, la soledad– de los esfuerzos teóricos de Jacques Lacan, los cuales cambiaron radicalmente nuestra forma de leer a Freud. En una época en que los aportes de Lacan, tan radicalmente innovadores, comienzan a dejar huella en el pensamiento del dominio público y se

ven utilizados con fines particulares por cualquier individuo, quisiera hacer hincapié en reconocer nuestra deuda con Lacan por esa lección ejemplar de lectura que nos transmitió y cuyos efectos, como veremos más adelante, sobrepasan su objeto de estudio inicial.¹

Si bien comparto plenamente el reconocimiento que Althusser hace de Lacan, considero un desatino dar por sentado que la "lección ejemplar de lectura" haya sido *aprendida*, e incluso asimilada, por quienes decimos estar familiarizados con su obra o hemos estado inmersos en el dominio público (francés) que con tanta insistencia se ha apropiado de sus conceptos y términos. No podemos confundir una lección –cualquier lección– con las palabras o la terminología que la articulan. Una lección de lectura no es, precisamente, un enunciado; es un acto. No es teoría, es práctica, una práctica cuyo valor se desprende de la eficacia y no de la ejemplaridad. Por lo tanto, una práctica es ejemplar cuando sirve de modelo o paradigma de (auto)transformación, y no de imitación. El paso de la nueva terminología de Lacan al dominio público, el cual, efectivamente, se apropió de ella con diferentes fines y propósitos, lejos de asegurar la comprensión de la enseñanza, funciona más bien como un obstáculo, una defensa contra esa lección que, como en el caso de Freud, se aprende en el cuerpo, en nuestra vida, y no por las palabras.

Es cierto que leemos palabras y, en este caso en particular, debemos leer las palabras de Lacan, las cuales nos enseñan a leer. Pero, para Lacan, el lenguaje –incluso el propio– es más que una lista de términos que debemos dominar. Se trata más bien de una lista de términos que nos deberían transformar, términos a los cuales nos traducimos o en los cuales nos escribimos.

El filósofo estadounidense Richard Rorty, afirma que “todavía nos quedan unos cuantos siglos para que nos adaptemos a la eficacia de la terminología psicoanalítica”². Con el ánimo de corresponder a esta afirmación, propongo que todavía nos quedan unos cuantos siglos para que nos adaptemos a la eficacia de la lección de lectura de Lacan, una lección que consiste, precisamente, en un intento de adaptación o traducción de nuestra forma de pensar y operar a la radicalidad, todavía sin asimilar, de la revolución freudiana.

En el reconocimiento de mi deuda con la lección ejemplar de lectura de Lacan, solo puedo tratar de enseñar esta lección en la medida en que todavía soy su aprendiz. Solo puedo ofrecer mi propia lectura de su propuesta de lectura todavía sin formular, mediante un análisis de su práctica como lector y de lo que para mí constituye un hito en la originalidad de su práctica. Pero este análisis solo puede ser entendido como un primer paso en lo que apenas representa un intento (es decir, un proceso que está lejos de concluir) por adaptar mi propia forma de pensar y operar (por adaptar mi propia forma de leer) a la eficacia de las intro/specciones freudiana y lacaniana. En otras palabras, trataré de leer la lección de lectura de Lacan no solo mediante mi testimonio de lo que Lacan hace cuando lee (cuando articula su lectura), sino también mediante mi propia forma de articular ese enunciado (mediante mi propia práctica como lectora).

Una teoría de la práctica

Desde la perspectiva de Lacan, ¿qué relación existe entre psicoanálisis y lectura?
Lacan plantea lo siguiente:

Es evidente que, en el discurso analítico, lo que está en juego es, precisamente, qué se puede leer, qué se puede leer más allá de lo que el sujeto se vio en la necesidad de decir (S XX, 29).

Lo que está en juego en el discurso analítico es siempre lo mismo: a ese significante que [el paciente] pronuncia, ustedes [los analistas] dan otro significado (S XX, 37).

En estas dos citas que describen la práctica del psicoanálisis, 'lectura' hace referencia a la actividad interpretativa que el analista lleva a cabo, y se hace énfasis en el desplazamiento que esa actividad pone en marcha. La tarea del analista consiste en interpretar el excedente del discurso del paciente, lo que el paciente dice *más allá* de lo que tenía que decir, más allá de lo exigido por la situación inmediata. Entonces, el significado analítico consiste en un desplazamiento del significado del discurso del paciente, puesto que se trata de *dar otro significado* a lo dicho. La lectura analítica es, por lo tanto, una lectura de la diferencia que habita en el lenguaje, una especie de localización de los puntos donde el discurso del sujeto entra en desacuerdo consigo mismo o se diferencia de sí mismo.

Sin embargo, este punto de vista sobre la función de la lectura en el análisis no dista mucho del convencional. La perspectiva de Lacan es todavía más radical, pues para él, la lectura no es una actividad que le corresponde sólo al analista, sino también al analizante. La interpretación ocurre en *ambos lados* de la situación analítica. El inconsciente, a los ojos de Lacan, no es tan solo el objeto de estudio del psicoanálisis, sino el sujeto. En otras palabras, el inconsciente no consiste solamente en *aquello que debe ser leído*, sino también, y sobre todo,

en *aquello que lee*. El inconsciente es un lector. En términos más radicales, esto significa que cualquiera que lee –cualquiera que interpreta desde su inconsciente– es un analizante, aun cuando la interpretación se lleve a cabo desde el lugar del analista:

La interpretación del analista apenas si pone en evidencia el hecho de que el inconsciente, si es lo que yo creo que es, un juego del significante, *procede por interpretación* ya en sus formaciones –el sueño, el lapsus idiomático, el chiste y el síntoma–. El Otro se instaure en el inconsciente desde el inicio, por más evanescente que este sea. (S XI, 118; N, 130; tm)

En el otro extremo [de la experiencia analítica], se encuentra la interpretación (...). La interpretación apunta desde su raíz al deseo, al cual, en cierto modo, es idéntica. Cuando todo está dicho y hecho, el deseo es la interpretación en esencia. (S XI, 161; N, 176; tm)

El deseo inconsciente procede por interpretación; la interpretación procede por deseo inconsciente. El inconsciente es un lector. Por este motivo, el lector será siempre, en cierta forma, analizante: un analizante que ‘sabe lo que quiere decir’, pero cuya interpretación *puede producir otro significado*. En eso consiste el discurso analítico:

En el discurso analítico, se supone que el sujeto del inconsciente es capaz de leer. De eso se trata todo este asunto del inconsciente. No solo se presume que el inconsciente es capaz de leer, sino también de aprender a leer. (S XX, 38)

El psicoanálisis surge a partir del hecho de que el inconsciente es un lector capaz de aprender –capaz de aprender a leer–. Para Lacan, la misma constitución del psicoanálisis es el resultado de un acto de lectura prodigioso, sin precedentes. Es así como Lacan se refiere al descubrimiento del inconsciente:

[Freud] primero se interesó en la histeria (...). Durante mucho tiempo se dedicó a escuchar y, mientras escuchaba, emergió algo paradójico: una *lectura*. Fue mientras escuchaba a sus pacientes histéricos que *leyó* la existencia de lo inconsciente. Es decir, algo que solo podía ser construido y en lo que él mismo se vio implicado; se vio implicado por cuanto, para su gran sorpresa, no podía dejar de participar en lo que el histérico le decía y de sentirse afectado por ello. Naturalmente, los métodos resultantes con los cuales estructuró la práctica del psicoanálisis los diseñó con el fin de contrarrestar ese efecto y de evitar que lo afectara.³

Freud como lector

Freud descubre lo inconsciente a raíz de la lectura de la histeria en sus pacientes –de su capacidad de leer en el discurso histérico del Otro su propio inconsciente–. Por lo tanto, el descubrimiento de lo inconsciente es el descubrimiento que hace Freud, dentro del discurso del otro, de lo que lee activamente desde el interior de sí mismo; Freud descubre o lee lo inconsciente en aquello que estaba siendo leído por él. De este modo, para Lacan, el descubrimiento de Freud no consiste –tal y como se acostumbra a creer– en la revelación de

un nuevo *significado* (lo inconsciente), sino en el descubrimiento práctico de una nueva *forma de leer*.

¿En qué sentido resulta revolucionario el acto freudiano de lectura —el surgimiento inaugural de la lectura analítica—?

1. A pesar de que la intro/spección de Freud emerge cuando descubre *qué está leyendo* (su propio inconsciente) en *aquello que está siendo leído* por él (el discurso de su paciente histérico); a pesar de que la lectura depende de la implicación del lector en el contenido (su ‘implicación’ en el síntoma observado), la lectura no es de ningún modo autocontemplativa. Lo que Freud lee en los histéricos no es su propia imagen, sino su propia diferencia. La lectura atraviesa necesariamente al Otro y, en el Otro, no lee una identidad (el otro o el mismo), sino la diferencia del otro y de sí mismo.

2. El diálogo no es un accidente, una contingencia de la lectura, sino la estructura constitutiva que la posibilita. La lectura resulta revolucionaria por cuanto es esencial y constitutivamente dialógica. Se basa en una división; no se puede sintetizar ni resumir en un monólogo.

3. “Fue mientras escuchaba a sus pacientes histéricos que *leyó* la existencia de lo inconsciente. Es decir, algo que solo podía ser construido (...)”. En efecto, lo inconsciente no se ‘descubre’, se *construye*: no es un dato que puede ser observado o una sustancia desconocida que por fin puede ser estudiada. Se trata más bien de una construcción teórica. En otras palabras, la lectura no puede ser directa ni intuitiva; se encuentra constitutivamente mediatizada por una hipótesis; necesita de una teoría.

Sin embargo, la lectura no es teoría, es práctica, un procedimiento práctico parcialmente ciego a lo que hace pero que resulta ser eficaz. La construcción teórica de lo

inconsciente es lo que se construye, después del hecho, para dar cuenta de la eficacia de la práctica. Pero la práctica, esa práctica de lectura analítica parcialmente inconsciente, siempre precede, inevitablemente, a la teoría. Existe una dilación constitutiva en la teoría que la hace ir tras la pista de lo que la práctica o la lectura hacen en la realidad. Sin embargo, esta repetición tardía por parte de la reflexión teórica solo recupera parcial y asintóticamente la *escena primaria* de la lectura analítica.

En el marco de esta noción lacaniana sobre la primacía de la *práctica* analítica de *lectura* en Freud, y su precedencia a la teoría, podríamos afirmar que la teoría de lo inconsciente consiste exclusivamente en el esfuerzo constante de Freud por adaptar su propia forma de pensar a la eficacia de su lección ejemplar de lectura.

Después de Freud

Debido al alcance de lo que ahora podríamos denominar la escena primaria de la lectura en Freud, la teoría y la práctica analítica de Lacan –su lección teórica y práctica de lectura– dan paso a la siguiente interrogante analítica fundamental: ¿Qué significa ser un lector? Esta pregunta, que se plantea una y otra vez con respecto a la práctica de Freud, al texto de Freud que da cuenta de su práctica y a la práctica analítica del propio Lacan, comprende otras tres preguntas; a saber:

¿Qué era lo que Freud *hacía*, en efecto, como lector (de sus pacientes, del síntoma, de sus sueños, de los textos literarios, de su propia práctica, de sus propias construcciones teóricas)?

¿Qué significa ser un lector *de* Freud?

¿Qué significa ser un lector *después* de Freud?

Ciertamente, estas tres preguntas no se formulan en un sentido teórico, sino más bien pragmático en cada una de las lecturas lacanianas. Esto es lo que pretendo demostrar al explorar, a continuación, la práctica de Lacan como lector y al trabajar dos interpretaciones lacanianas en particular: su lectura revolucionaria y ejemplar de las formas en que el psicoanálisis está presente en un cuento de Poe (Capítulo 2) y la relectura original de la tragedia modelo (Edipo) del psicoanálisis (Capítulo 5).

CAPÍTULO DOS

El caso de Poe: psicoanálisis aplicado, psicoanálisis implicado

La primera recopilación de ensayos de Lacan, *Écrits* [Escritos], empieza con un capítulo titulado “El seminario sobre ‘La carta robada’”. Este Seminario es la versión escrita de un curso anual dedicado al estudio de un texto literario de Edgar Allan Poe, “La carta extraviada”, incluido en la colección *Narraciones extraordinarias*. El curso fue impartido a psicoanalistas en formación. ¿Por qué dedicarle todo un año de enseñanza a este relato? ¿Qué repercusiones estratégicas tiene comenzar los *Escritos* con este Seminario a manera de pieza clave de los objetivos de Lacan?

Abordaré estas interrogantes de forma indirecta, refiriéndome primero al “caso de Poe” en los estudios literarios de la psicología y el psicoanálisis anteriores a Lacan. Luego intentaré analizar la diferencia que Lacan introduce en el enfoque psicoanalítico de lectura y la medida en que la lección que deriva de Poe es una lección en psicoanálisis.

Tradicionalmente, hablar de poesía en términos psicoanalíticos ha significado analizar la poesía como síntoma de un poeta en particular. En esta ocasión me gustaría invertir el enfoque y analizar a un poeta en particular como síntoma de la poesía.

Es muy probable que no exista un poeta que haya sido aclamado con tanta vehemencia y, al mismo tiempo, rechazado con tanta violencia como Edgar Allan Poe. Ningún otro poeta ha engendrado tanta discrepancia y contradicción en la historia de la crítica como él, una de

las figuras más controversiales de la literatura estadounidense, “tal vez el escritor estadounidense más profundamente incomprendido”¹, “un tropiezo para la crítica judicial”². Mi tesis es que la discrepancia en la crítica es un síntoma del *efecto poético*, y que las contradicciones que la poesía de Poe han despertado en la crítica son, indirectamente, un elemento constitutivo de la poesía.

El efecto Poe-ético: un historial clínico literario

A ningún otro poeta se le ha considerado un “genio” con tanta frecuencia como a Poe. Se trata de una especie de consenso compartido aun por sus propios detractores. Joseph Wood Krutch, cuyo estudio tiende a desvalorizar y menospreciar el valor de los logros artísticos de un escritor de la talla y la importancia de Poe, no obstante titula su monografía: *Edgar Allan Poe: A Study in Genius [Edgar Allan Poe: análisis de un genio]*³. Lo mismo sucede con muchos otros críticos, quienes reconocen y defienden el “genio” de Poe desde el título mismo de sus estudios⁴. Thomas Wentworth Higginson dijo: “Sucede muy pocas veces en la vida que podamos darnos cuenta de la presencia de ese milagro extraordinario que llamamos genio. De las muchas figuras del ámbito literario (...) son contados los escritores que han dejado la huella irresistible de esa extraña cualidad; entre ellos está Poe”⁵. El poeta inglés Swinburne se refiere a la “cualidad especial del genio fuerte y delicado [de Poe]”; el francés Mallarmé describió su traducción de Poe como “un monumento al genio que (...) ejerció influencia en nuestro país”; y el estadounidense James Russell Lowell, uno de los críticos más ácidos de Poe, afirmó, en su conocido veredicto versificado, que la poesía de Poe contiene “dos quintas partes de puro caramelo”; no obstante, aclara: “Poe cuenta con ese algo indescriptible que los seres humanos

hemos decidido llamar *genio* (...). El talento puede hacer y deshacer a su gusto, pero carece de ese magnetismo. Puede que sean grandes sus huesos y tendones, pero le faltan alas”⁶.

Sin importar la desconfianza o el antiromanticismo que despliegue el crítico frente a “ese algo indescriptible que los seres humanos hemos decidido llamar *genio*”, no cabe duda de que la poesía de Poe produce algo que podría denominarse el *efecto de genio*: la impresión de una fuerza indefinible, aunque irresistible a la vez, que atrapa al lector. Para describir “esta fuerza, *que se siente*”⁷, al decir de un lector, Lowell habla de “magnetismo”; otros críticos hablan de “magia”. Bernard Shaw decía: “Constantemente y sin poder evitarlo, Poe produjo magia, mientras que sus grandes contemporáneos produjeron solo belleza”⁸. T. S. Elliot reconoce de mala gana que “Poe tenía ese gusto por el elemento embelesador de la poesía en magnitudes excepcionales, eso que podría llamarse en el sentido más literal ‘la magia del verso’”⁹.

La *magia* de Poe radica en la ingenuidad de su versificación y el extraordinario virtuosismo de su técnica. Sin embargo, la palabra *magia*, “en el sentido más literal posible”, significa mucho más que un reconocimiento intelectual del sobresaliente dominio de la técnica. Connota la acción efectiva de algo que sobrepasa el entendimiento y el control de la persona que se somete a ella, esa fuerza ante la cual el lector no puede hacer más que rendirse. “Nadie puede decir en qué consiste”, dice Lowell todavía en referencia al genio de Poe, “pero tampoco existe quien pueda escapar a su inevitable (...) fuerza” (pág. 11). En palabras de Shaw: “Poe, sin poder evitarlo, produjo magia”. Hay algo en la poesía de Poe que se vive no solo como irresistible, sino como inevitable e ineludible a la vez. Lo que es todavía más importante, una vez leída, su inevitabilidad está allí para quedarse: “se clavará en la memoria de todos sus lectores”, afirmaba P. Pendleton Cooke (pág. 23). Y Eliot: “Poe es el autor de

unos cuantos (...) poemas cortos (...) que de alguna forma se aferran a la memoria” (págs. 207-8).

Esta es la razón por la cual la poesía de Poe puede definirse, y así ha sucedido, como la poesía de influencia por excelencia, en el sentido propuesto por Harold Bloom: del verbo ‘influir’, que significa ‘ejercer poder sobre los demás’. En la historia literaria, el caso de Poe podría explicarse como un caso extremo y complejo de “angustia de la influencia”, angustia provocada involuntariamente por la “influencia” que emana irresistible de su poesía. Sin embargo, la particularidad del caso de Poe y de la magia de sus versos radica en esa inexplicable insistencia del efecto; a tal grado, que sobrepasa el control, la voluntad y la conciencia de quienes se someten a él. Eliot afirmaba lo siguiente:

La influencia de Poe es (...) enigmática. En Francia, la influencia de su poesía y sus teorías poéticas ha sido inmensa. En Inglaterra y Estados Unidos pareciera casi insignificante (...) Empero, es difícil demostrar que nuestra propia escritura *no* haya recibido la influencia de Poe. (Pág. 205; cursivas del original)

En un estudio sobre la influencia de Poe en Baudelaire, Mallarmé y Valéry, Eliot insistirá:

He aquí tres generaciones literarias que representan casi un siglo de poesía francesa. Claro está, estos poetas son muy diferentes entre sí (...). Pero creo que podemos seguir los rastros de la evolución y la descendencia de una teoría particular acerca de la naturaleza de la poesía, cuyo origen se ubica en la teoría (...) de Edgar Poe. La impresión que nos produce

la influencia de Poe es aún más extraordinaria, por cuanto Mallarmé, y luego Valéry, no solo conocieron a Poe a través de Baudelaire, sino que cada uno se sometió a su influencia de manera directa y dejó claras evidencias del valor que él le atribuyó a la teoría y la práctica del propio Poe. (Pág. 206)

Curiosamente, pese a que no se cuestiona el valor y la influencia eficaz de Poe a nivel mundial, los críticos siguen protestando y proclamando, con toda la vehemencia posible, que Poe no es importante y que *no* es un gran poeta. Luego de acusar a Poe de “vulgar”, Aldous Huxley argumenta:

¿Fue Edgar Allan Poe un gran poeta? De seguro a ningún crítico inglés se le ocurriría afirmar algo así. Sin embargo, en Francia, desde 1850 hasta la fecha, los mejores poetas de cada generación –y ciertamente los mejores críticos también, ya que, como sucede con la mayoría de los poetas excelentes, Baudelaire, Mallarmé y Paul Valéry son, además, críticos admirables– se han tomado la molestia de elogiarlo (...). Nosotros, hablantes del inglés (...), solo podemos decir, con todo el respeto que se merecen, que Baudelaire, Mallarmé y Valéry se equivocaron y que Poe no es uno de nuestros mejores poetas. (*Recognition*, pág. 160)

Pareciera que los detractores de Poe no son conscientes de la paradoja que se esconde detrás de su propósito: no queda para nada claro el por qué alguien deba tomarse la molestia de escribir extensamente sobre un escritor insignificante. En este sentido, Ivor Winters, uno de los más sistemáticos censuradores de Poe, decía:

“Primeramente, la amenaza no radica en los admiradores literatos impresionistas, de los cuales todavía quedan algunos, incluso en Inglaterra y en Estados Unidos, países en donde la familiaridad con la lengua debería dar cuenta de su evidente crudeza; la amenaza no radica en ellos puesto que, en su mayoría, estas personas no tienen mayor incidencia. El peligro radica más bien en la impresionante colección de estudios literarios (...) Cuando un escritor recibe tal muestra de apoyo por parte de la crítica, cualquier reflexión filosófica será suficiente para concederle un lugar en el mundo de las letras como escritor cuya grandeza es evidente”. (*Recognition*, pág. 177)

Lo irónico es que, al atacar a Poe, lo que realmente hace es agregar una pieza más a la “impresionante colección de estudios literarios”, en la cual radica “el peligro”. Paradójicamente, el estudio de Winter hace que el peligro, es decir, la posibilidad de reconocer la “evidente” grandeza de Poe como escritor, de hecho crezca. En mi opinión, sin detenernos en la forma en que se enjuicia al poeta, la impresionante colección de estudios en torno a Poe –la cantidad propiamente dicha de estudios críticos a los cuales su poesía ha dado lugar– es un indicador de su eficacia poética, de la fuerza con la que lleva al lector a una *acción* y lo obliga a realizar un *acto de lectura*. Negar por escrito el valor de Poe, manifestarse extensa y bulliciosamente contra su importancia son, por lo tanto, actos que se asemejan a las negaciones psicoanalíticas. No cabe duda de que si los textos de Poe carecieran de importancia, proclamar, sugerir y comprobar su insignificancia no sería tan importante. El

hecho de que *importe* tanto proclamar que Poe *no importa* es, precisamente, lo que pone en evidencia, hasta qué punto la suya es una poesía que sí importa.

En estas circunstancias, se podría afirmar que Poe cuenta con un historial clínico literario muy revelador, por cuanto en sus formas más controversiales encarna la naturaleza paradójica de un efecto poético palpable. La misma poesía que con mayor frecuencia ofrece una experiencia *irresistible*, es al mismo tiempo la que más *resistencia* ha encontrado en la historia literaria: es la que mayores resistencias provoca.

Esta aparente contradicción, que hace de la poesía de Poe un caso único en la historia literaria, se nutre de la naturaleza paradójica del *efecto analítico*, a la vez que nos invoca ante el enigma de lo analítico por excelencia. Así lo diría el mismo Poe, cuya asombrosa intuición de lo que él llamaba la naturaleza del “análisis” se asemeja de manera sorprendente a los descubrimientos posteriores del psicoanálisis: “Los rasgos mentales que se consideran analíticos son todo menos susceptibles de análisis. Solo los percibimos mediante sus efectos”¹⁰.

Los textos de Poe (y no solo la biografía de su neurosis) representan definitivamente un caso analítico en la historia de la crítica literaria debido a lo palpable de sus efectos y lo contundente de los actos de lectura que provoca, un caso que sugiere algo crucial para entender en términos psicoanalíticos. Por esta razón, es comprensible que Poe se haya convertido en objeto de investigación psicoanalítica en repetidas ocasiones y siga llamando la atención de estudiosos en el campo.

Los métodos psicoanalíticos

Los estudios más influyentes y conocidos sobre Poe son el de Joseph Wood Krutch (1926) y el de Marie Bonaparte, *Edgar Poe: Etude psychanalytique* (1933)¹¹. Luego de resumir brevemente los temas psicoanalíticos tratados en estos dos textos, intentaré hacer un análisis de las presuposiciones metodológicas que fundamentan a ambos estudios (la aplicación del psicoanálisis), con el fin de compararlos después con el de Lacan, cuya notable originalidad metodológica se hace patente en el “Seminario sobre ‘La carta robada’”, publicado en 1966¹².

Joseph Wood Krutch: psicología ideológica o el enfoque de la evaluación normativa

Para Krutch, los textos de Poe son tan solo la transcripción exacta de una neurosis severa, cuya relevancia para la gente “sana” no queda clara. Krutch afirma, con cierta vaguedad, que “nunca se ha cuestionado el lugar [de Poe] como el primero de los grandes neuróticos”. En respuesta a ciertos defensores franceses de esa postura, el mismo crítico agrega, ahora con menos vaguedad: “Si la única poesía verdadera es la de una sensibilidad morbosa, entonces podemos afirmar que Poe ‘inauguró la conciencia poética’”.

Debido a que, en palabras de Krutch, la obra de Poe “no guarda ninguna relación (...) con la vida de ningún grupo social, y es imposible explicarla en función de una tendencia intelectual o como expresión del espíritu de una época” (pág. 210), el único método posible de aproximación es el biográfico, y “entender de alguna forma” su obra depende del diagnóstico de su enfermedad nerviosa.

Krutch diagnostica en el escritor una condición patológica de impotencia sexual como resultado de una fijación en su madre, y explica su pulsión literaria como un deseo por remediar dos faltantes: por un lado, conquistar la fama literaria para compensar la pérdida de rango social, pérdida causada por su padre adoptivo; y por otro, crear un mundo ficticio de horror y destrucción para refugiarse de su incapacidad sexual que le impedía mantener relaciones normales. Así mismo, la fascinación de Poe por la lógica es un intento para aparentar cordura cuando estaba a punto de volverse loco; y las teorías que elaboró fueron simplemente un medio para justificar su peculiar desempeño artístico.

Las limitaciones de un método psicoanalítico de esta clase son evidentes, y en su momento fueron acertada y sagazmente señaladas por Edmund Wilson en su ensayo "En casa y en el extranjero: Poe". Wilson sostiene que Krutch subestimó y malinterpretó profundamente el significado de los textos de Poe, y lo único que hizo fue:

"caricaturizarlo a su entera satisfacción, del mismo modo en que la escuela moderna de biografía psicosocial, de la cual el señor Krutch es un representante clásico, tiende a caricaturizar la personalidad de sus víctimas. En la actualidad, los principales modelitos de la raza humana desfilan ante nosotros en una especie de pasarela por donde se exhiben, de manera exclusiva, las manías más ridículas, las neurosis más inquietantes y los errores más humillantes." (*Recognition*, pág. 144)

La razón por la cual la metodología de Krutch es inadecuada radica en la simplificación reduccionista y estereotipada a la que subsume las complejidades de la obra de Poe:

“El señor Krutch cita con desaprobación la declaración del presidente Hadley de Yale cuando este explica las razones por las cuales el Salón de la Fama no quiso aceptar a Poe entre sus inmortales: ‘Poe escribió como si fuera un alcohólico, un sujeto que no acostumbraba a pagar sus cuentas’. Sin embargo, el señor Krutch pareciera no advertir su propio descuido cuando afirma que Poe escribía como un caballero desposeído del Sur y un hombre con una fijación en su madre.” (pág. 145)

Si bien comparto el criterio de Wilson, quisiera indicar brevemente otras limitaciones que presenta este tipo de enfoque psicoanalítico de la literatura. El propio Krutch señala algunos de los límites de su método en la conclusión:

Por consiguiente, hemos visto que en el fondo de la obra poética de Poe se esconde una condición nerviosa inestable, y en su pensamiento crítico, una defensa racionalizada de sus limitaciones estéticas (...). La pregunta de si Poe representa o no un ejemplo exagerado del proceso creativo deberá quedar abierta, en el mejor de los casos. Todavía se desconoce hasta qué punto las obras de la imaginación son el resultado de deseos no satisfechos que se derivan de determinadas conductas humanas neuróticas, ya sean particulares o universales, y a este desconocimiento se vincula la interrogante sobre la medida en que todo



postulado teórico es, en el fondo, la expresión racionalizada y sistematizada de gustos instintivos condicionados por una causa a menudo desconocida por quienes se ven afectados por ella. La nueva tarea de los críticos de hoy en día consiste en responder a estas interrogantes (...). En resumen, la crítica debe darse a la tarea de encontrar la relación que existe entre psicología y estética. (pp.234-235)

En efecto, este es el verdadero problema, el verdadero desafío con el cual Poe, como poeta (y no como psicótico), enfrenta a la crítica psicoanalítica. Pero es este, precisamente, el aspecto que el estudio de Krutch nunca abordó, y más bien lo descarta al afirmar que “los alcances del pensamiento actual no nos permiten” dar ninguna respuesta. Este comentario, sin embargo, presupone que el campo de la estética, la literatura y el arte no ofrece ningún saber acerca de “la relación que existe entre psicología y estética”; a la vez, supone que el saber es un atributo ajeno al objeto literario, atributo que se importa, pero no se deriva del proceso de lectura, es decir, del trabajo en y con el texto.

Supone, además, que la tarea del crítico no consiste en preguntar sino en responder, y que una pregunta que no tiene respuesta no se puede preguntar. Es decir, que el hecho de plantear una pregunta, de desencadenar su poder reflexivo, no representa en sí un acto de provecho que implique cierto trabajo, cierta actividad en la que el crítico podría, tal vez, ser dirigido por el texto.

De esta forma, al afirmar que “hemos visto que en el fondo de la obra poética de Poe se esconde una condición nerviosa inestable” y que “la crítica [de Poe] revela pocas verdades psicológicas”, Krutch pareciera creer que su propia obra se opone a la de Poe en los mismos

términos en que la salud se opone a la enfermedad, la normalidad a la anormalidad y la verdad al engaño. Pero lo que el descubrimiento de Freud cuestiona y deconstruye es, precisamente, la oposición ideológica y polarizada entre salud y enfermedad. Al descubrir que en el fondo del pensamiento crítico de Poe se esconde una defensa racionalizada de sus limitaciones estéticas, Krutch no se percata de que su propio pensamiento crítico también podría esconder, en el fondo, una defensa similar y que su análisis puede, igualmente, ser objeto de la teoría que formula. En otras palabras, si el psicoanálisis pone en duda la racionalidad como tal, por el mismo medio se pone en duda a sí mismo.

En otras palabras, Krutch reduce a Poe, y al análisis propiamente dicho, a una caricatura parcializada y psicologista, pasando por alto (como sucede con la mayoría de los críticos “freudianos”) las radicales intro/specciones psicoanalíticas de Freud: su potencial autocrítico y reflexivo y su capacidad de desestabilizar a la crítica como saber absoluto y garante de la verdad.

Así, la aproximación de Krutch no acude a complicadas intro/specciones psicoanalíticas, ni tampoco hace referencia al problema de la relación entre psicología y estética. Tampoco pareciera darse cuenta de que, en esencia, el problema no consiste en determinar si todos los artistas presentan cuadros patológicos, sino en establecer cómo el arte —no el artista— se constituye en un objeto de *deseo* para el público, y en qué consiste el efecto artístico de la poesía de Poe, esa fuerza irresistible que tanto cautiva a sus lectores. Preguntarnos sobre los motivos que llevan a Poe a escribir no nos enseña nada nuevo acerca de la naturaleza de la poesía; la pregunta más bien sería qué nos impulsa leerlo¹³ y qué impulsa a tantas personas a escribir incesantemente sobre él.

Marie Bonaparte: el diagnóstico clínico como enfoque

A diferencia de Krutch, para quien la obra de Poe solo se puede entender como manifestación de la morbosidad del autor y “no guarda ninguna relación (...) con la vida de nadie”, Marie Bonaparte tratará de analizar la fuerza que ejerce su obra en sus lectores mediante una ilustración didáctica de la relevancia que la patología de Poe tiene para las personas “normales”, aunque insistirá, de igual forma, en entender su literatura como una recreación a sus neurosis. Para Bonaparte, las tendencias patológicas presentes en los textos de Poe son una versión exagerada de las pulsiones y los instintos característicos de todo ser humano, que las personas normales logran reprimir con mayor éxito durante su niñez. Lo que cautiva a sus lectores es, precisamente, ese sentido universal de las pulsiones sexuales tan presente pero impensable y no reconocido.

Si bien es cierto que Bonaparte, a diferencia de Krutch, se refiere a Poe con un tono de benevolencia y se abstiene de presentar acusaciones puritanas tradicionalistas y emitir juicios sobre su “enfermedad”, ella, al igual que Krutch, se propone como objetivo primordial diagnosticar esa condición y encontrarla en el fondo de su poesía. En la misma línea que Krutch, desarrolla un cuadro clínico del artista y, una vez más, cuando afirma estar hablando de la poesía, tiende a la ridiculización:

Si Poe era fundamentalmente necrófilo, tal y como vimos, entonces Baudelaire se manifiesta como sádico declarado. El primero prefiere presas muertas o heridas a muerte (...); el segundo prefiere presas vivas y matarlas (...)

¿Cómo es entonces que, a pesar de lo diferente de sus vidas sexuales, Baudelaire el sádico reconoció en Poe, el necrófilo, a un hermano?

Este asunto en particular trae como consecuencia otro sobre la relación general entre sadismo y necrofilia, y solo puede resolverse mediante una digresión hacia la teoría de los instintos.

¿Puede, entonces, hacerse un diagnóstico de la poesía? Al proponerse la tarea de explicar en forma didáctica los métodos psicoanalíticos de interpretación, el estudio pionero de Bonaparte ejemplifica, a su vez, la auténtica ceguera de su campo, la característica crudeza profesional de lo que se ha constituido en el clásico enfoque psicoanalítico de los textos literarios.

Al igual que la mayoría de los críticos psicoanalíticos, y cegada por el deseo de encontrar las semejanzas entre psicoanálisis y literatura, Bonaparte no se percata de las diferencias. Pareciera desconocer que, para comprender los puntos de encuentro entre ambas disciplinas, las diferencias son igual de importantes y significativas que las semejanzas, y que deberán ser explicadas si se quiere entender a la poesía en sus propios términos. Paradójicamente, aunque igualmente sintomático en la historia del psicoanálisis aplicado, Bonaparte se ciega ante la propia especificidad de su objeto de estudio.

No debe extrañarnos que esta identificación ciega entre lo poético y lo psicótico haya incomodado a los lectores sensibles, y que varios críticos hayan protestado contra esta correspondencia demasiado ordinaria entre poesía y enfermedad. Las protestas, sin embargo, caen muy a menudo en la misma trampa ideológica de los estudios psicoanalíticos que dicen

combatir. Al dar por un hecho las oposiciones binarias entre enfermedad y salud, normalidad y anormalidad, se limitan (según ellos, a diferencia de la postura psicoanalítica) a ver que en el fondo de la obra de Poe se esconden los signos de normalidad en oposición a los de anormalidad, de cordura en oposición a locura, de una historia del pensamiento en lugar de las pulsiones sexuales, de un proyecto intencional en lugar de uno inconsciente.

Camille Mauclair insiste en el hecho de que los textos de Poe están “construidos objetivamente por una voluntad en completo dominio de sí misma”, y que un genio de este calibre “será siempre cuerdo”¹⁴. Para Allen Tate:

Las implicaciones filosóficas de las perversiones en las que tanto insiste Poe son abundantes, más de lo que la crítica psicoanalítica ha querido aceptar (...). Los símbolos en Poe hacen referencia al pensamiento de una tradición conocida, un orden inteligible, independientemente de sus atributos como hombre, y no son sólo el cuadro clínico de una neurosis compulsiva (...); los símbolos (...) apuntan hacia una dimensión filosófica más amplia.

Para Floyd Stovall, los estudios psicoanalíticos “no son críticas literarias, sino estudios clínicos de una supuesta personalidad psicopática”:

Considero que el crítico debe atenerse al poema o cuento para encontrar su significado; en todo caso, no debe sospechar de la presencia del inconsciente del autor hasta que no haya elucidado el aporte consciente. Creer que una obra es solo la expresión del inconsciente significa degradar la creatividad del artista a la de un amanuense.

Estoy convencido de que todos los poemas de Poe son una muestra del arte consciente (...) (p. 183)

“El cuervo” y cada uno de los poemas de Poe, con ciertas diferencias indispensables, son el resultado de un esfuerzo consciente emprendido por una mente sana y despierta. (p. 186)

Es evidente que esta concepción de mutua exclusividad, esta clara oposición entre arte consciente y arte inconsciente, adolece de una ingenuidad y simplificación excesivas. Sin embargo, la opinión de Stovall es significativa por cuanto señala que las explicaciones psicoanalíticas, al centrarse exclusivamente en las fantasías sexuales inconscientes del autor, no toman en cuenta la sobresaliente creatividad artística de Poe, ni su capacidad poética, ni su dominio técnico y estructural. Al igual que sus oponentes, el psicoanálisis aplicado no logra reflejar la interacción dinámica entre los elementos artísticos conscientes y los inconscientes.

Si el psicoanálisis aplicado se distingue por reducir lo poético a una “causa” que le es externa –en la medida en que busca una verdad clínica en el fondo de la poesía–, entonces la limitación fundamental de este método reduccionista radica en que la causa, si bien es importante, nunca es suficiente. David Galloway acierta cuando dice que “la psiquiatría moderna puede ser de gran ayuda para el crítico literario, pero (...) de ninguna forma explica por qué otros hombres que sufrieron privaciones y padecieron obsesiones y miedos similares a los de Poe, no alcanzaron la misma creatividad o talento particular. Aunque Marie Bonaparte está en lo cierto cuando entiende la obra de Poe como una forma de defensa contra la locura,

debemos tener cuidado al tratar de identificar la causa de esa defensa –en términos de la vida de Poe– con sus alcances, los cuales solo se pueden medir en su obra”¹⁵.

El propio Freud advierte que la limitación del discurso del psicoanálisis aplicado consiste, precisamente, en que no da cuenta del genio poético de Poe, y así lo señala en el prefacio al estudio de Bonaparte:

En este libro, mi amiga y discípula, Marie Bonaparte, vierte la luz del psicoanálisis en la vida y el trabajo de un gran escritor con tendencias patológicas.

Gracias a su trabajo interpretativo, podemos observar que muchas de las características de la obra de Poe están condicionadas por su personalidad, y podemos entender cómo su personalidad se deriva de intensas fijaciones emocionales y dolorosas experiencias vividas en la infancia. *Estudios como este no alegan explicar el genio creativo*, pero nos revelan los factores que lo despiertan y el tipo de material que está destinado a escoger.

Sin lugar a dudas, la notable superioridad de Freud sobre la mayoría de sus discípulos, entre ellos Marie Bonaparte, se deriva de su depurada capacidad para darse cuenta de las limitaciones de su método, una capacidad que la mayoría de sus seguidores pareciera carecer.

En este punto me gustaría plantear una pregunta que, para mi sorpresa, nunca ha sido planteada con seriedad: ¿Existe alguna forma de sortear las advertencias de Freud con respecto a que estudios como el de Bonaparte “no alegan explicar el genio creativo”? En otras palabras, ¿puede el psicoanálisis ayudarnos a explicar el genio creativo desde una nueva perspectiva?

¿Existe una alternativa al psicoanálisis aplicado, una alternativa que sea capaz de tocar, de forma psicoanalítica, la especificidad constitutiva de lo poético?

Lacan: la problematización textual como enfoque

Como es sabido, "La carta extra-viada" es un relato sobre el doble robo de una carta comprometedora, enviada originalmente a la reina. Ante la llegada repentina del rey, la reina deja la carta abierta sobre una mesa para no despertar las sospechas ni llamar la atención del rey. Entonces ingresa el ministro D quien, al percatarse del estado de ansiedad de la reina y del juego de miradas entre ella y el confiado rey, analiza la situación y comprende de qué se trata la carta al identificar la escritura del remitente. El ministro, entonces, se roba la carta, sustituyéndola por otra que lleva en el bolsillo. La reina ve la maniobra, pero no puede hacer nada para evitar el robo sin que con ello despierte las sospechas del rey. Más tarde, la reina le solicita al prefecto de la policía que registre la casa del ministro y al mismo ministro en busca de la carta. El prefecto emplea todas las medidas de la policía secreta para registrar cada rincón imaginable de la propiedad, pero sin éxito alguno.

Cuando el prefecto agota todos los recursos, recurre a Auguste Dupin, a quien Poe llamará el famoso "analista" (es decir, un detective aficionado que se sirve magistralmente de la lógica deductiva para resolver los casos), y le cuenta toda la historia. (De hecho, es así como nosotros, los lectores, conocemos la historia: por medio de la narración de los hechos que el prefecto de la policía presenta a Dupin, relato que, a su vez, nos lo comunica el narrador en primera persona.)

En el siguiente encuentro, y para sorpresa tanto del prefecto como del narrador, Dupin saca la carta del escritorio y se la entrega al prefecto a cambio de cierta cantidad considerable de dinero. El prefecto se va y Dupin le explica al narrador cómo hizo para encontrar la carta: deduce que el ministro, a sabiendas de que la policía registraría meticulosamente su propiedad, llega a la conclusión de que el mejor principio de ocultamiento consistiría en dejar la carta al descubierto, a la vista de todos. La carta no sería descubierta por ser demasiado evidente. Basado en ese supuesto, Dupin visita al ministro en su residencia y, luego de un vistazo rápido, localiza la carta colocada con descuido en un tarjetero que cuelga de la repisa de la chimenea. Poco después, un alboroto callejero, provocado por un hombre bajo las órdenes de Dupin, atrae al ministro a la ventana. Dupin aprovecha el incidente para sustituir la carta por un facsímil.

A estas alturas de su investigación, Lacan está interesado en la problemática psicoanalítica de la “compulsión de repetición”¹⁶, tal y como fuera planteada en el sugestivo estudio de Freud, *Más allá del principio del placer*. La consigna de Lacan frente al texto de Poe consiste en señalar de qué forma la trama del relato –la secuencia de las escenas, en el caso de Freud; la secuencia de los acontecimientos, en el caso de la historia de un sujeto– depende y está determinada por un principio de repetición que la domina, a la vez que estructura el impacto irónico y dramático que ejerce.

“Hay dos escenas”, señala Lacan, “a la primera de las cuales llamaremos sin dilación la escena primaria (...) ya que la segunda puede ser considerada como su repetición, en el preciso sentido que lo propusimos el día de hoy” (p. 41, Es 6). La escena primaria tiene lugar en el tocador real: consiste en el robo de la carta por parte del ministro; la segunda escena, la repetición de la primera, es cuando Dupin le roba la carta al ministro.

Sin embargo, lo que para Lacan constituye el acto de repetición no radica en la semejanza temática entre los dos robos, sino en toda la situación estructural, en la cual acontece la repetición de un robo. En cada caso, el robo es el resultado de la relación intersubjetiva entre tres elementos: en la primera escena, los tres personajes son el rey, la reina y el ministro; en la segunda escena, los tres personajes son la policía, el ministro y Dupin. Del mismo modo en que Dupin toma el lugar que ocupa el ministro en la primera escena (el lugar del ladrón de la carta), en la segunda escena, el ministro toma el lugar que la reina ocupaba en la primera (del poseedor desposeído); mientras que la policía, para quien la carta permanece invisible, toma el lugar que antes ocupaba el rey.

De este modo, ambas escenas son el espejo de la otra, por cuanto dramatizan la repetición de un intercambio de “tres tipos de mirada, sostenidas por tres sujetos, representadas en cada caso por un personaje diferente”. En otras palabras, lo que se repite no es un acto psicológico ejecutado en función de la psicología individual de un personaje, sino tres *lugares funcionales dentro de una estructura*, los cuales, al fijar tres puntos de vista diferentes, encarnan tres formas de relacionarse con el acto de la mirada, es decir, tres formas de mirar la carta extra-viada.

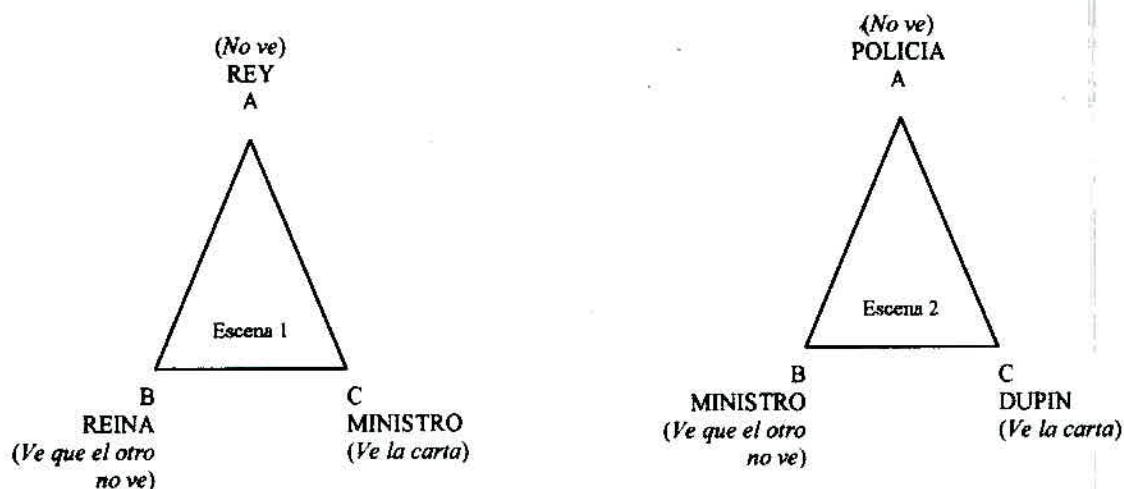
La primera es una mirada que no ve nada: el rey y la policía.

La segunda es una mirada que ve que la primera no ve nada, y se engaña al pensar que así oculta lo que esconde: la reina y luego el ministro.

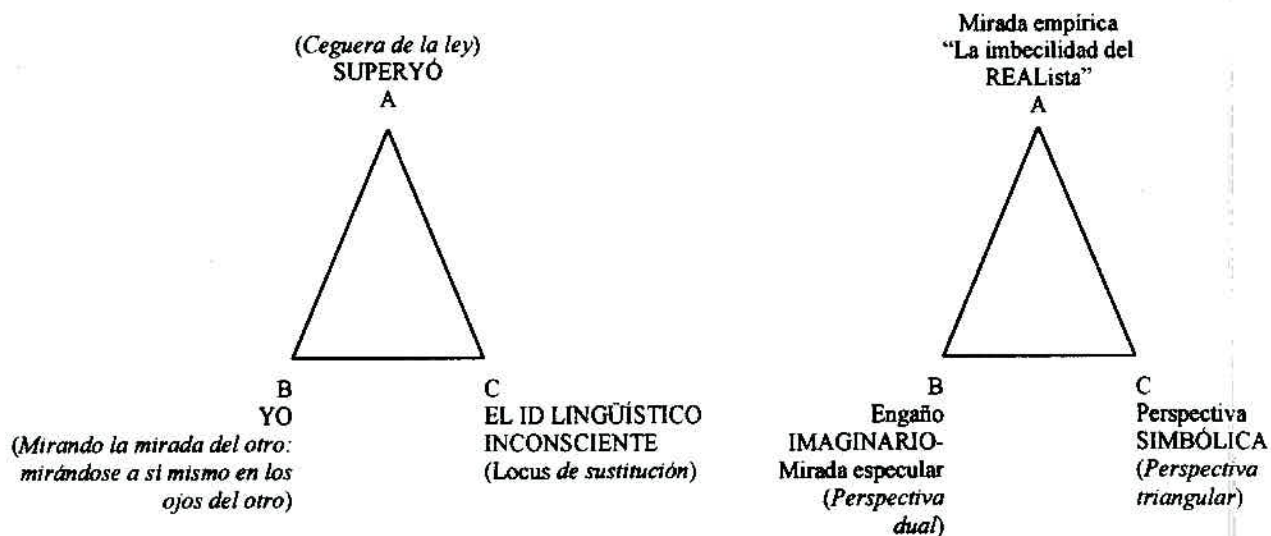


La tercera mirada ve que las dos primeras dejan lo que debería permanecer oculto a la vista de quien lo quiera tomar: el ministro y, finalmente, Dupin. (p. 44, Es 9)

El siguiente diagrama nos puede ayudar a esquematizar el análisis de Lacan y hacer explícita su propuesta sincrónica y estructural del desarrollo diacrónico y temporal del drama:



Aunque Lacan no desarrolla las posibles ramificaciones de esta estructura, el diagrama queda abierto a múltiples traducciones terminológicas, pudiéndose reinterpretar a la luz de los conceptos freudianos y lacanianos. Veamos dos de estas posibilidades:



Lacan insiste:

Lo que llama la atención ahora es la forma en que los sujetos se relevan los unos a los otros mientras se desplazan a lo largo de la repetición intersubjetiva.

Como veremos, el desplazamiento está determinado por el lugar que viene a ocupar el significante puro –la carta extra-viada– en la triada. Esto es lo que para nosotros lo confirma como automatismo de la repetición. (p. 45, Es 10)

En otras palabras, dada su insistencia en la estructura, la carta extra-viada se convierte en símbolo o significante de lo inconsciente, a tal punto que está destinada a “significar la anulación de lo que significa” (Es 26): la necesidad de su propia represión, la represión del mensaje. “No es solo el significado, sino también el texto del mensaje lo que sería peligroso poner en circulación” (p. 56, Es 20). No obstante, del mismo modo en que lo reprimido *regresa* en el *síntoma* (el cual constituye su sustituto simbólico repetitivo), la carta extra-viada retorna incesantemente en el relato (como significante de lo reprimido) mediante una cadena de desplazamientos y sustituciones que se repiten. “Esto es precisamente lo que sucede en la compulsión de repetición”, afirma Lacan (p. 60, Es 23). Una vez reprimido, el deseo inconsciente sobrevive en una dimensión simbólica desplazada, la cual regirá la vida y los actos del sujeto sin que éste se percate del significado o la estructura de repetición que ellos conforman:

Si lo que Freud descubre y vuelve a descubrir cada vez con mayor asombro significa algo, es precisamente que el desplazamiento del significante determina al sujeto en sus actos, su destino, sus negaciones, sus cegueras, los alcances y su suerte, independientemente de los atributos innatos, los logros sociales, la personalidad o el género, y que absolutamente todo aquello que pueda ser considerado como la esencia de la psicología, seguirá la ruta del significante, ya sea intencionalmente o no. (p. 60, Es 24)

Por consiguiente, si bien se trata de una repetición, ¿en qué difiere la segunda escena de la primera? Difiere, precisamente, en que, mediante el acto de la repetición, la segunda escena permite entender, posibilita el *análisis* de la primera. Este análisis vía la repetición viene a constituir, en la ingeniosa lectura de Lacan, nada menos que una *alegoría del psicoanálisis*. La intervención de Dupin, que recupera la carta de la reina, se compara, de este modo, a la intervención del analista que libera al paciente de su síntoma. La eficacia del analista, sin embargo, no procede de su capacidad intelectual, sino del lugar que ocupa dentro de la estructura repetitiva, insiste Lacan. A razón de ocupar la tercera posición, es decir, el *locus* del inconsciente del sujeto como sitio para sustituir carta por carta [letra por letra] –significante por significante–, el analista, por medio de la transferencia, posibilita simultáneamente la repetición del trauma y la sustitución simbólica, provocando así el desenlace del drama.

Resulta ilustrativo si comparamos el estudio de Lacan sobre el concepto psicoanalítico de la compulsión de repetición en el texto de Poe, con el estudio de Marie Bonaparte sobre la

compulsión de repetición de Poe a través de la obra del poeta. A pesar de que ambos analistas estudian al mismo autor y abordan el mismo concepto psicoanalítico, sus estudios difieren radicalmente. En la medida en que el estudio de Bonaparte se ha convertido en un modelo clásico de psicoanálisis aplicado, quisiera señalar las diferencias que lo distinguen del enfoque de Lacan, para sugerir de qué modo esas diferencias cuestionan el enfoque tradicional y ofrecen una alternativa.

1. *¿Qué se repite en la compulsión de repetición? La interpretación de la diferencia en oposición a la interpretación de la identidad.* Según Bonaparte, lo que se repite de manera compulsiva a lo largo de los textos de Poe es la misma fantasía de lo inconsciente: tiene un deseo sado-necrofilico por su madre. Según Lacan, lo que se repite en el texto no es el contenido de una fantasía, sino el desplazamiento simbólico de un significante mediante su insistencia en una cadena significativa; no se repite la *mismidad* sino la *diferencia*; no se repiten términos independientes o temas análogos, sino la estructura de interrelaciones diferenciales¹⁷, y en esta repetición lo que *retorna* es siempre *otro*. Así, la estructura triangular se repite solo en la diferencia de los personajes que sucesivamente ocupan los tres lugares; su significado estructural se entiende solo *a través* de esta diferencia. Asimismo, el significado de la carta se ubica en el desplazamiento, es decir, en los movimientos repetitivos hacia un lugar diferente. Además, la segunda escena, que para Lacan es una alegoría del análisis, es importante no solo porque *repite* la primera, sino porque esta repetición (al igual que la repetición transferencial de la experiencia psicoanalítica) marca una diferencia: introduce una solución al problema.

Por lo tanto, mientras que Bonaparte entiende la repetición como una insistencia de la identidad, para Lacan la posibilidad de derivar alguna intro/spección de la realidad de lo

inconsciente dependerá de percibir la repetición como insistencia de una diferencia indeleble y no como confirmación de la identidad.

2. *El análisis del significante en oposición al análisis del significado.* A la luz de la interpretación de Lacan, según la cual el propio relato de Poe es una alegoría de la lectura psicoanalítica, puede resultar esclarecedor si definimos las diferencias que existen entre el enfoque de Lacan y el de Bonaparte en términos del relato mismo. Si entendemos la carta extraviada como una marca de lo inconsciente, para Bonaparte –al igual que para la policía–, la tarea del analista consiste en descubrir el contenido de la carta, el cual estaría oculto en lo real, es decir en algún rincón profundo de la biografía.

Para Lacan, por el contrario, la tarea del analista no consiste en leer el contenido referencial oculto en la carta, sino en ubicar en la superficie el indicio de su movimiento textual; analizar la evidencia simbólica, paradójicamente invisible, de su desplazamiento –su insistencia estructural– a lo largo de una cadena significativa. Poe afirmará lo siguiente: “Si se puede ser excesivamente profundo. La verdad no siempre está en el fondo de un pozo. De hecho, tal y como lo revelan los descubrimientos más sobresalientes, la verdad es invariablemente superficial”¹⁸. Lacan se adhiere a la intro/spección de Poe y hace del principio de la evidencia simbólica una directriz para el análisis del significante y no del significado: el análisis de lo inconsciente (lo reprimido) no como algo oculto sino, por el contrario, *expuesto* en el lenguaje por medio del desplazamiento significativo (retórico).

El análisis del significante, cuyo modelo se encuentra en la interpretación de los sueños de Freud, no obstante invierte radicalmente la perspectiva tradicional del enfoque psicoanalítico sobre la literatura y su insaciable búsqueda por los significados ocultos. En efecto, la lectura que hace Lacan de “La carta extra-viada” no consiste exclusivamente en la

subversión del modelo tradicional de lectura psicoanalítica, sino que representa, en general, un modo de lectura metodológicamente inédito en la historia de la crítica literaria.

La historia de la lectura nos ha hecho suponer (casi siempre de manera incuestionable) que leer es encontrar significados y que la interpretación solo puede fijarse en lo significativo. La forma en que Lacan analiza al significante da paso a un supuesto radicalmente nuevo, el cual representa una consecuencia intro/spectiva, lógica y metodológica del descubrimiento de Freud, y se puede expresar de la siguiente forma: que lo que *puede* ser leído (más aún, lo que *debe* ser leído) no es solo el significado, sino su ausencia; que la significación no se ubica solo en la consciencia psicológica, sino, en especial, en la interrupción de ese estado; que el significante puede ser analizado por sus efectos sin que ni siquiera se conozca su significado; y que la carencia de significado –la suspensión del entendimiento consciente– puede y debe ser interpretada como tal, sin transformarla en presencia de significado. “Echemos un vistazo”, nos insta Lacan y continúa:

Hallaremos luz en un detalle que al principio parece oscurecer la situación: el hecho de que el relato no nos proporcione ninguna información acerca del remitente de la carta, y mucho menos del contenido. (p. 57, Es 21)

El significante no es funcional (...). Podríamos incluso reconocer que la carta tiene un significado completamente distinto –incluso más apremiante– para la Reina que para el Ministro. El curso de los eventos no se vería sensiblemente afectado, ni siquiera en el

caso de que éste le resultara estrictamente incomprensible a un lector desinformado. (p. 56, Es 20)

Pero que este es el efecto mismo de lo inconsciente en el sentido exacto que aquí enseñamos cuando decimos que lo inconsciente significa que el hombre está habitado por el significante. (p. 66, Es 29)

De esta forma, para Lacan, lo analítico por excelencia no es (como sucede en Bonaparte) lo legible, sino lo ilegible y sus efectos. Lo que invoca al análisis es lo ilegible del texto.

Por supuesto, Poe ya se había referido a todo esto en su comentario sobre la naturaleza de lo que él también llamaba “lo analítico”, aunque parezca mentira, adelantándose así a su tiempo: “Los rasgos mentales tratados como analíticos son cualquier cosa menos susceptibles de análisis. Son perceptibles solo mediante sus efectos”. Para nuestra sorpresa, lo que el mismo Poe define tan acertadamente como lo analítico, escapó totalmente al análisis: pasó inadvertido por los estudios psicoanalíticos anteriores a Lacan, debido tal vez a que, según su propia lógica analítica, era “un poco demasiado evidente” como para ser percibido.

3. *El enfoque textual en oposición al estudio biográfico.* Un análisis del significante implica una teoría de la textualidad en el cual la biografía de Poe, su supuesta enfermedad o su hipotético psicoanálisis personal, se tornan irrelevantes. Estudios como el de Marie Bonaparte se fundamentan sobre la idea de que la poesía solo se puede entender como autobiografía, noción que resulta limitante y limitada. El análisis textual de Lacan ofrece, por primera vez,

una alternativa psicoanalítica al enfoque biográfico nunca antes cuestionado y, por lo tanto, aparentemente exclusivo.

4. *La relación analista/autor: una subversión del modelo amo/esclavo y de la oposición doctor/paciente.* Recordemos cuántos lectores se sintieron ofendidos por el tono humillante, y a veces despectivo, del enfoque psicoanalítico, el cual insistía en tratar la “enfermedad” de Poe, y por la tendencia a identificar lo poético con lo psicótico. Para los lectores psicoanalíticos era un hecho que, si el acto de lectura era análogo a la situación analítica, al poeta le correspondía el lugar del paciente con problemas, es decir el lugar del analizante sobre el diván. Sin embargo, el análisis de Lacan no solo subvierte esa percepción clínica del poeta, sino también la seguridad del intérprete en la “cabecera”. Si bien a Lacan no le interesa la enfermedad de Poe, sí le interesa el papel del poeta en el cuento y la tesis sobre su competencia e incompetencia.

Se dice que tanto el ministro como Dupin son poetas. Es ese razonamiento *poético* el que el prefecto no logra entender y el que les permite a los primeros burlar a la policía. “Supongo que D... no está completamente loco”, afirma Dupin al inicio del relato, a lo cual el prefecto de policía responde lo siguiente:

“No está *completamente* loco (...) pero es un poeta, lo que en mi opinión viene a ser más o menos lo mismo”

“—Cierto —dijo Dupin, después de aspirar una profunda bocanada de su pipa de espuma de mar—, aunque, por mi parte, me confieso culpable de algunas malas rimas.” (p. 334, AE 519 tmt)

Hay un aspecto al que Lacan no hace referencia, pero que podríamos señalar aquí como otro dato que pasa desapercibido por ser, una vez más, tan explícito y tan ostentadamente insignificante: ¿por qué Dupin dice ser *culpable* de hacer poesía?; ¿de qué forma se asocia la culpa a la condición de poeta?; ¿en qué sentido podemos entender la culpa del quehacer poético?

Dupin deja en claro que tanto él como el ministro son poetas, atributo que para el prefecto merece condescendencia. Más adelante, cuando Dupin le cuenta al narrador sobre el fracaso del prefecto, vuelve a insistir en la ceguera de éste ante una lógica o “principio de ocultamiento” que tiene que ver con los poetas y, por lo tanto, se podría suponer que es específicamente poética:

Pero nuestro funcionario quedó en la oscuridad total, y la causa remota de su fracaso estriba en suponer que el ministro es un loco porque ha logrado renombre como poeta. Todos los locos son poetas en el pensamiento del prefecto, de donde cabe considerarlo culpable de un *non distributio medii* por inferir de lo anterior que todos los poetas son locos. (pp. 341-342, AE 526-527 tmt)

En la traducción al francés de Baudelaire, la palabra *fool* se toma en su sentido más arcaico y pasa a *fou*, loco. Lacan parafrasea de la siguiente forma el pasaje en mención:

Luego, un momento de burla [por parte de Dupin] por el error que cometió el prefecto al deducir que, siendo el ministro un poeta, no le falta mucho para estar loco, según se arguye, error que consistiría (...) simplemente en una falsa distribución del término medio, pues está

lejos de derivarse del hecho de que todos los locos sean poetas.

Sí, es cierto, pero también nosotros nos quedamos a oscuras en cuanto a la superioridad del poeta en el arte del ocultamiento. (p. 52, Es 16)

Tanto el pasaje del relato como el comentario de Lacan parecieran ser marginales, incidentales. Sin embargo, la *relación hipotética entre poesía y locura* es muy significativa en el caso de Poe y en los otros enfoques psicoanalíticos aquí mencionados. ¿Podríamos afirmar que el error de Marie Bonaparte –quien, al igual que el prefecto, se lanza a la búsqueda del significado oculto– consiste en identificar de manera simplista lo poético con lo psicótico –repito, al igual que el prefecto– y, al hacerlo, cegada por lo que ella considera la *incompetencia* del poeta, no se da cuenta de la especificidad de la *competencia* poética? En efecto, muchas de las investigaciones psicoanalíticas que diagnostican la enfermedad del poeta y buscan el secreto poético en la persona del escritor (tal y como lo hacen los hombres del prefecto) se asemejan en mucho a las pesquisas de la policía y, al igual que la policía del cuento, fracasan en la búsqueda de la carta, no logran ver la textualidad del texto.

Lacan, por supuesto, no dice nada sobre esto: no es eso lo que está en juego en su análisis. Lo único que hace es plantear otra interrogante justo cuando creíamos habernos aproximado a una respuesta parcial:

Sí, es cierto, pero también nosotros nos quedamos a oscuras en cuanto a la superioridad del poeta en el arte del ocultamiento.

Sin embargo, esta pregunta aparentemente al margen, formulada a la ligera y abandonada sin respuesta, sugiere la posibilidad de un enfoque o una perspectiva para la interpretación del cuento totalmente diferente. Si “La carta extra-viada” es explícitamente una historia sobre “la superioridad del poeta en el arte del ocultamiento”, entonces no es solo una alegoría del psicoanálisis sino también una alegoría del acto de la escritura poética, y Lacan actúa como poeta en la medida en que es poesía lo que su Seminario oculta con toda superioridad.

No obstante, a la luz de la interpretación de Lacan, la superioridad del poeta solo puede ser entendida como la superioridad estructural de la tercera posición con respecto a la carta: el ministro, en la primera escena; Dupin, en la segunda; ambos poetas. Pero la tercera posición es, a su vez, el lugar del analista, y en esto consiste el argumento principal de Lacan. De este modo se puede deducir que, según el enfoque de Lacan, el rango de poeta ya no corresponde al de paciente enfermo, sino al de analista. Si al poeta se le acusa de estar loco, su locura, si es que existe (aspecto que queda sin resolver), sería al mismo tiempo la locura del analista. Aquella oposición tajante entre locura y salud, doctor y paciente, se ve desestabilizada por el funcionamiento peculiar de la carta extra-viada del inconsciente, a la cual nadie puede poseer ni controlar. “No existe un metalenguaje”, afirma Lacan: no hay ningún lenguaje en el que la interpretación escape a los efectos del inconsciente. Tanto el intérprete de textos como el poeta están sometidos a los mismos engaños y errores inconscientes.

5. La implicación, en oposición a la aplicación, de la teoría psicoanalítica. El enfoque de Lacan no calza dentro de lo que se ha conocido como ‘psicoanálisis aplicado’, pues el concepto de aplicación requiere de una relación de exterioridad entre la ciencia aplicada y el campo al cual esta aporta sus conocimientos unilateralmente. En la medida en que el texto de

Poe sirve para reinterpretar a Freud, y este a su vez, sirve para interpretar a Poe, la teoría psicoanalítica y el texto literario se informan y desplazan mutuamente; y en la medida en que el lugar del intérprete (del analista) termina por estar dentro del texto y no fuera de éste, deja de existir una oposición tajante o un límite bien definido entre literatura y psicoanálisis: el psicoanálisis puede ser tan intraliterario, como la literatura puede ser intrapsicoanalítica. El pilar de la propuesta metodológica ya no consiste en la *aplicación* del psicoanálisis a la literatura, sino en una mutua *interimplicación*.

Si me he referido en detalle al aporte innovador de Lacan y a un ejemplo metodológicamente diferente de su enfoque, mi intención no ha sido la de fijar un modelo más que deba ser imitado, sino más bien la de señalar la manera sugestiva en que nos invita a ir más allá de éste (del mismo modo en que lleva a Freud más allá de sí mismo) y el modo en que plantea una gama de posibilidades de lectura nunca antes practicadas.

A mi modo de ver, la importancia de Lacan no radica en la propuesta de un dogma nuevo por parte de su “escuela”, sino en la extraordinaria demostración de que *existe más de una forma* de implicar al psicoanálisis en la literatura; de que el *cómo* implicar al psicoanálisis en la literatura es en sí misma una pregunta que debe ser interpretada, un desafío a la ingenuidad y a la intro/spección del intérprete, y que no constituye un *hecho* que pueda, bajo ninguna circunstancia, darse por sentado; de que la relevancia analítica de un texto no radica necesaria ni exclusivamente en “el inconsciente del poeta”, ni en su enfermedad ni en sus problemas; de que reconocer lo analítico de un texto como tal –situar el objeto de análisis o el punto textual de su implicación– no significa necesariamente reconocer algo *conocido* o encontrar una respuesta, sino también, y más provocador aún, hallar una *incógnita*, encontrar una pregunta.

Lo Poe-ético analítico

Pasemos ahora a la interrogante que dejamos en suspenso hace un momento, cuando invertimos el rumbo de la observación de Freud con respecto al tipo de estudio de Marie Bonaparte: ¿puede el psicoanálisis llevar a una intro/spección de la especificidad de lo poético? Ahora podemos complementar esta pregunta con otra: ¿en dónde podemos ubicar lo analítico con respecto a la poesía de Poe?

Para encontrar la respuesta a estas preguntas podemos seguir dos caminos: (i) una lectura directa del texto poético de Poe, tratando de ubicar en el texto mismo el significante de su condición poética y de analizar su funcionamiento y sus efectos; en otras palabras, analizar de qué forma la poesía como tal opera por medio de significantes (a tal grado que los significantes, en oposición a los significados, son siempre significantes de lo inconsciente); y (ii) una lectura con conocimiento analítico de la historia literaria propiamente, puesto que la forma en ésta que trató a Poe constituye, evidentemente, un *historial clínico* literario.

Hasta donde se sabe, nunca antes se había llevado a cabo una lectura de este tipo sobre ningún escritor: nunca antes la historia literaria había sido vista como un objeto de análisis ni como un sujeto de interpretación psicoanalítica¹⁹. Sin embargo, en un caso como el de Poe, resulta abrumadoramente obvio que el discurso de la historia literaria apunta a unas determinantes inconscientes que lo estructuran, pero de las que no es consciente. ¿Cuál es el inconsciente de la historia literaria? ¿Podría tener alguna relevancia para ese inconsciente la pregunta sobre *la culpa del quehacer poético*? ¿Cabe considerar a la historia literaria como una *transferencia* inconsciente repetitiva de la culpa de la poesía?

La historia literaria, o mejor dicho, el discurso crítico en torno a Poe, es verdaderamente uno de los efectos más palpables (evidentes) del significante poético de su obra. Ahora bien, ¿cómo podemos abordar analíticamente el efecto particular de Poe? Propongo lo siguiente: identificar en esos efectos aquello que parezca ilegible o incomprendible; localizar las desavenencias o las inconexiones más prominentes y las contradicciones más enigmáticas del discurso crítico en torno a Poe; y tratar de interpretar esas contradicciones como síntomas de la perturbadora especificidad del efecto Poe-ético, así como de la contingencia de un efecto tal en lo inconsciente.

De acuerdo con los testimonios contradictorios de los críticos, la poesía de Poe resulta ser a un mismo tiempo la más *irresistible* y la más *resistida* en la historia literaria. A Poe se le considera tanto como el maestro inigualable en el arte consciente, como el caso inconsciente más decadente, destinado a permanecer en el lugar de "víctima perpetua de la *idée fixe* y del psicoanálisis aficionado"²⁰. En mi opinión, la poesía es precisamente el efecto de una lucha a muerte entre el consciente y el inconsciente; tiene que ver con la resistencia, y con lo que no se puede ni resistir ni evadir. Poe es un síntoma de la poesía en la medida en que esta es la que más se resiste a una interpretación psicoanalítica y la que más depende de los efectos psicoanalíticos.

No obstante, este es, paradójicamente, el punto en común entre la poesía y el psicoanálisis: ambos existen solo en la medida en que se resisten a nuestra lectura. Cuando los apresamos en el acto, ambos fueron ya, una vez más, robados.

CAPÍTULO TRES

¿Qué diferencia marca el psicoanálisis?, o acerca de la originalidad de Freud

Decía Charles Sanders Peirce: “El conservadurismo, entendido como un profundo terror a las consecuencias, está completamente fuera del campo de acción de las ciencias donde, por el contrario, siempre han predominado los radicales y el radicalismo, el cual consiste en un afán por llevar los actos hasta sus últimas consecuencias”¹.

A manera de resumen, la originalidad de Lacan consiste en comprender de forma radical la radicalidad del descubrimiento de Freud y en su afán de llevar ese descubrimiento hasta sus últimas consecuencias lógicas. Al hacer esto, Lacan estudia y analiza no solo el significado del psicoanálisis, sino también, y particularmente, el significado de la diferencia, la diferencia que hace el psicoanálisis en la cultura occidental. En otras palabras, la originalidad de Lacan estriba en su afán por indagar de manera incondicional la originalidad del psicoanálisis.

El mismo Lacan se refiere a su propia originalidad solo para desacreditarla. En el “Discurso de Roma”, donde por primera vez expone sus descubrimientos teóricos, Lacan afirma: “Lo que acabo de decir tiene tan poca originalidad, incluso en cuanto a la intención, que no ofrece ninguna metáfora que no se repita con la frecuencia de un *leitmotiv* en la obra Freud” (E 260, N 51). En otra ocasión inaugural, la primera edición de su periódico *Scilicet* [Escansión], Lacan insiste: “El grado de originalidad que nos podemos permitir se reduce a los

restos de entusiasmo que hemos adoptado (...) con respecto a lo que Freud pudo nombrar” (*Scilicet* I, 6).

Según su propia definición, la originalidad de Lacan consiste, paradójicamente, en la originalidad de la repetición: la originalidad de un *retorno...* a Freud. Pero, ¿cómo es posible que un retorno sea original? En eso y más consiste lo que Lacan nos hizo entender. Efectivamente, uno de los efectos de esta originalidad consiste en el desplazamiento del concepto mismo de ‘originalidad’.

La famosa invitación con la que Lacan inaugura el retorno a Freud es, en sí misma, una operación –y una noción– mucho más compleja y original que la de un simple artificio como siempre se ha creído: no se trata del regreso histórico a los orígenes de una doctrina, ni de un retorno a los textos originales de Freud para contrarrestar las interpretaciones dogmáticas y simplistas, por una parte, y las traducciones inexactas, por otra. Es un regreso a Freud *sin traducir* como síntoma de la intraducibilidad de la materia en cuestión.

El propio Freud comparó, en muchas ocasiones, el inconsciente con un idioma extranjero y definió la represión como un “fracaso” constitutivo “de la traducción”. No es casual, entonces, que el retorno de Lacan a Freud esté representado por un regreso literal y concreto a la lengua extranjera, a algo que se resiste a la traducción; es un retorno cuya función no consiste tanto en familiarizarnos con Freud, sino en renovar el contacto con lo extraño y novedoso. Se trata de un regreso a Freud constitutivamente extranjero, incluso para sí mismo; un regreso a la lucha de Freud contra la imposibilidad radical de la traducción; un regreso al inconsciente –*del* texto de Freud y *en* el texto de Freud– no como una respuesta tranquilizadora, sino como una pregunta irreductiblemente desconcertante².

Puesto que el “regreso” lacaniano consiste, precisamente, en el regreso de lo inasimilable en Freud, guarda semejanza con el retorno de lo reprimido: participa de la dimensión del síntoma, el cual Lacan define como “el regreso de la verdad (...) como discrepancia en el conocimiento”. Igual que el síntoma, el regreso a Freud implica “un factor mnemónico de una situación anterior privilegiada, la cual se repite con el fin de articular una situación actual” (E 447). La originalidad de Freud es, efectivamente, similar a la del trauma, el cual adquiere significado solo a través del acontecimiento diferido de un retorno. El descubrimiento del inconsciente puede entenderse como una forma de escena primaria (trauma cultural) cuyo significado –u originalidad en la historia cultural– sale a la luz solamente después de la repetición significativamente transferencial, o sintomática, de Lacan.

Diálogo analítico, o el retorno de doble vía

El retorno a Freud constituye un tipo de diálogo *analítico* entre Freud y Lacan. Se retorna a Freud como quien regresa al Otro, quien le devuelve a Lacan su propio mensaje invertido y desplazado.

El Otro, por lo tanto, es el *locus* en el cual se constituye el ‘yo’ que habla junto con el que oye, de manera que lo dicho es, a la vez, la respuesta que se recibe (...). Pero, *a cambio*, este *locus* se expande hacia el interior del sujeto tanto como las leyes de la palabra, es decir, más allá del discurso que toma sus máximas del yo (*moi*). (E 431, N 141 tm)

Todos estos señalamientos se entrecruzan, se traslapan el uno al otro; y estos traslapes nos aseguran que, a su vez, nos estamos reuniendo con Freud, sin estar seguros si es desde Freud de donde ha llegado nuestro hilo de Ariadna, porque, claro está, lo leímos antes de formular nuestra teoría del significante, aunque no siempre la entendimos como tal. No cabe duda de que hemos llegado a situar el hueco causal en el corazón de la estructura de lo inconsciente, gracias a las necesidades particulares de nuestra experiencia, pero el hecho de que ahora encontremos, en el texto de Freud, una indicación enigmática e inexplicada de tal hueco, es un signo de que hemos avanzado en la vía de *su* certeza. *Puesto que el sujeto de la certeza aparece aquí dividido.* (S XI, 46-47, N 46; tm)

Este pasaje ilustra el retorno a Freud no como un camino de una sola dirección hacia una verdad ya constituida, sino un retorno de doble vía que es en sí constitutivo de la verdad. Esto quiere decir que la verdad es correlativa con la discrepancia, la cual condiciona y hace necesario el retorno. El sujeto de la certeza se ve dividido de raíz. La estructura dinámica es irreductible, irreductiblemente incompletable.

De este modo, el retorno de doble vía se estructura a manera de diálogo analítico entre lo que Lacan –con significativa ambigüedad– llama “El inconsciente de Freud y el nuestro” (título del capítulo 2, S XI, 21, N 17). “El inconsciente de Freud” puede designar tanto la concepción de inconsciente que Freud maneja, como el inconsciente mismo de Freud. La ambigüedad también aplica al uso de “nuestro”.

El diálogo entre ambos no es solo conceptual (un diálogo entre las dos concepciones de lo inconsciente, la de Freud y la nuestra), ni solo transferencial (un diálogo entre el inconsciente propiamente dicho de Lacan y el de Freud), sino también una interacción compleja entre el concepto y la transferencia, la teoría y el síntoma –con la mediación activa de su lenguaje significante–; una interacción en la que Lacan viene a ocupar, algunas veces, el excéntrico lugar del inconsciente de Freud en el texto de Freud, y Freud, desde otro punto ventajoso, viene a ocupar el lugar del inconsciente de Lacan.

El diálogo es analítico en cuanto no equivale a la suma de sus partes; el conocimiento para el cual el diálogo analítico sirve de vehículo no se puede reducir a la suma del conocimiento de cada uno de los sujetos. En palabras de Lacan, no es un diálogo entre dos yo (*moi*); no se puede reducir a una relación dual entre *dos* términos, sino que está constituido por un tercer término que representa un punto de encuentro en el lenguaje entre el inconsciente de Lacan y el de Freud: un punto de encuentro lingüístico y significativo que consiste en el *locus* de la intro/spección de Lacan, pero sobre el cual Lacan no tiene control. La originalidad de Lacan es, de este modo, la originalidad de un retorno que es irreductiblemente dialógico.

La originalidad en el psicoanálisis

En esto reside, precisamente, la enseñanza del psicoanálisis en Lacan: la originalidad *como tal* es radicalmente dialógica –pasa necesariamente a través del Otro–; en esto consiste también, desde el punto de vista de Lacan, la esencia de la originalidad del psicoanálisis.

La pregunta específica sobre la originalidad en el psicoanálisis radica, efectivamente, en el foco original de atención –incluso diría el deseo original– del planteamiento de Lacan. En lugar de preguntar, al estilo de los críticos clásicos de Freud, por el contenido del conocimiento que Freud nos legó, Lacan pregunta: ¿Qué diferencia hace este saber? ¿Qué particularidad distingue a este saber del anterior? ¿Qué consecuencias tiene este saber con respecto al saber anterior? ¿En qué medida lo afecta? En un tono más radical, Lacan pregunta: ¿Cuál es el proceso, el procedimiento original, mediante el cual Freud alcanza el saber que nos lega, sea cual sea ese saber? ¿Cuál es la particularidad o la originalidad de lo que Freud inaugura, sin ni siquiera suponer que se trata de una forma de saber? Para ponerlo en las palabras enfáticas y apasionadas de Lacan: “¿Qué es ese algo que el análisis nos enseña que le es específico, propio de él [*qui lui soit propre*], lo más propio, lo verdaderamente propio?” (E 440).

Desde la perspectiva de Lacan, el psicoanálisis consiste en tres elementos interrelacionados, cada cual con una cuota de originalidad propia:

El psicoanálisis es, ante todo, una praxis (el tratamiento práctico de un paciente, el proceso concreto del análisis).

El psicoanálisis es un método, una técnica empleada en la praxis.

El psicoanálisis es una teoría.

Para Lacan, la originalidad de la praxis consiste en el “juego intersubjetivo por medio del cual la verdad se inscribe en lo real” (E 438). En otras palabras, la originalidad de la praxis

es estructural: “La praxis a la cual hacemos llamar psicoanálisis está constituida por una estructura” (E 793, N 292). La estructura original es, precisamente, la estructura del diálogo psicoanalítico, una estructura diferente a la noción binaria y convencional de diálogo y que Lacan intentará sistematizar por primera vez. Dice Lacan:

Mientras la naturaleza del análisis es tal que el verdadero trabajo que desempeña permanece, por su constitución, oculto, la estructura del análisis, en cambio, se puede formular de tal manera que resulte completamente accesible para la comunidad científica.
(E 438)

En cuanto a la teoría del psicoanálisis, su originalidad, nos dice Lacan, no consiste tanto en el descubrimiento de lo inconsciente –intuido, antes que Freud, por los poetas–, sino más bien en el descubrimiento sin precedentes de Freud de que *lo inconsciente habla*, de que tiene una lógica o estructura significativa y que está estructurado como un lenguaje. En eso consiste la radicalidad del inconsciente freudiano: no se opone simplemente al consciente, sino que habla como un otro *desde el interior* de la palabra del consciente, al cual subvierte. A partir de este momento, el inconsciente deja de ser la parte exterior del consciente, tal y como había sido considerado tradicionalmente, y pasa a ser una división, un *Spaltung*, una escisión en el interior de lo consciente. El inconsciente deja de ser una diferencia entre lo consciente y lo inconsciente: pasa a ser la diferencia inherente e irreductible entre lo consciente y el sí mismo. El inconsciente, por lo tanto, es la castración radical de la supremacía del consciente, el cual resulta eternamente incompleto, ilusorio y engañoso para sí mismo:

El inconsciente freudiano no tiene nada que ver con las llamadas formas del inconsciente que lo precedieron (...) y que todavía lo rodean hoy en día (...) formas que no dicen nada nuevo, y que designan a algo así como el no-consciente, el medio-consciente, etc. (...)

El inconsciente de Freud no es en ningún sentido el inconsciente romántico creado por la imaginación. No es el *locus* de las divinidades de la noche (...). El psicoanálisis introduce otra cosa (...).

A todas estas formas de lo inconsciente, desde siempre vinculadas de alguna forma a un deseo misterioso entendido como primario, a algo preconsciente, Freud opone la revelación de que a nivel del inconsciente hay algo desde todo punto de vista homólogo a lo que ocurre con el sujeto: *esa cosa habla [ça parle]* y opera de una forma tan elaborada como ocurre a nivel del consciente; de este modo el consciente pierde la exclusividad de lo que parecía ser su privilegio particular. (S XI, 26-27, N 24)

En cuanto al método psicoanalítico, su originalidad radica en la forma de manipular el significante, es decir, en el manejo de los efectos simbólicos inconscientes mediante el uso exclusivo que hace del lenguaje. El hecho de que Freud prescindiera de una herramienta aparentemente más útil, como lo era la hipnosis, es crucial para entender el significado de su método: "Pues si a la originalidad del método analítico la constituyen los mecanismos de los cuales prescinde, esto es porque los métodos a los cuales se limita son suficientes para

constituir un campo cuyos límites definen la relatividad de sus operaciones” (E 257, N 49; tm).

El primer análisis: el procedimiento inaugural

A partir del método psicoanalítico, lo que emerge es el procedimiento inaugural. Este procedimiento constitutivo, al cual Lacan le dedica un cuidado especial, representa, efectivamente, el rasgo de mayor originalidad en la constitución conjunta de la práctica, la teoría y el método psicoanalíticos; se trata del principio de originalidad por excelencia que instituyó la diferencia llamada psicoanálisis. Nos dice Lacan:

Quiero insistir en el hecho de que Freud propuso un tipo de investigación que no tiene las mismas marcas estilísticas de otras investigaciones científicas. Su campo es el de la verdad del sujeto. La investigación sobre la verdad no se reduce por entero al estudio objetivo –y objetivizante– que caracteriza a los métodos científicos conocidos. Lo que está en juego es el descubrimiento de la verdad del sujeto, una dimensión específica al campo del psicoanálisis, cuya originalidad se debe separar, incluso, de la noción de realidad (...).

Freud emprendió el estudio de la verdad, la cual le concernía enteramente en su ser y, por lo tanto, también en su presencia ante los pacientes, en su trabajo (...) como terapeuta.

Definitivamente, el análisis como ciencia siempre será una ciencia de lo particular. La ejecución de un análisis siempre es un caso único, si bien estos casos únicos se prestan para ciertas generalizaciones. No obstante, en Freud, la experiencia psicoanalítica representa una particularidad llevada al extremo, pues él se encontraba en el proceso de elaboración y verificación del análisis como tal. No podemos pasar por alto el hecho de que esta era la primera vez que se llevaba a cabo un análisis. No cabe duda de que el método se derivó de este primer análisis, pero se convierte en método solo para los demás. Freud, en cambio, no aplicó un método. Si descuidamos el carácter único e inaugural de su procedimiento, estaríamos cometiendo un grave error.

El análisis es una experiencia de lo particular. Lo verdaderamente original de esta particularidad alcanza aquí un valor todavía más singular. Si no subrayamos la diferencia que existe entre esta *primera vez* y todas las ocasiones posteriores, quienes aspiramos a las vías de acceso a la verdad más que a la verdad misma, nunca podremos entender el significado [de la obra de Freud].

(S I, 29)

¿En qué consiste esa “primera vez”, esa vía de acceso inaugural a la verdad? Tal y como se ha demostrado, consiste en un procedimiento negativo por medio del cual Freud decide renunciar a la hipnosis; consiste, por lo tanto, en la exclusividad con la que Freud se centra en el discurso de la histeria, del cual nacerá nada menos que una ciencia nueva: la del psicoanálisis. ¿Cómo?

Pues en eso radica el significado del distanciamiento que Freud toma con respecto a los estados hipnóticos, significado que no ha sido subrayado con suficiente insistencia. Es de este distanciamiento del cual procede Freud cuando se le plantea explicar, incluso muy someramente, los fenómenos de la histeria. En esto consiste lo desconcertante del hecho: Freud prefiere el discurso de la histeria. (E795, N 294; tm).

Todo esto apunta a que Freud fundamenta su certeza, su *Gewissheit*, solo en la constelación de significantes, tal y como emergen en la narración, el comentario y la asociación, aun si después se retractan. Todo ofrece material significativo, afirmación que le sirve para establecer su propia *Gewissheit*, pues, debo insistir, la experiencia analítica comienza solo a partir de su forma de proceder, de su método. (S XI. 44-45, N 44; tm)

Entonces, ¿cómo se origina un método a partir de la radicalidad de esta forma de proceder inaugural, como resultado de la eliminación de cualquier forma de conocimiento o medio de información que no se construya a partir del discurso de la histeria? Tal y como se demostró anteriormente³, el descubrimiento de Freud del inconsciente es el resultado de esa capacidad que lo caracteriza, la cual consiste en escuchar su propio inconsciente en el discurso histérico del Otro. El descubrimiento del inconsciente es el descubrimiento de Freud, dentro del discurso del otro, de aquello que lee activamente dentro de él.

ABREVIATURAS

- E *Écrits* [Escritos] (1966)
- N Ediciones al inglés de *Écrits* y *Séminaire XI* a cargo de Norton (1977 y 1978)
- Scilicet* "Introduction de *Scilicet*" [Presentación de *Escansión*] (1968)
- Sem I *Séminaire I* (1975)
- Sem II *Séminaire II* (1978)
- Sem III *Séminaire III* (1981)
- Sem XI *Séminaire XI* (1973)
- Sem XX *Séminaire XX* (1975)
- SE *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* [Edición oficial de las obra psicológica completa de Sigmund Freud], 24 volúmenes, edición de James Strachey (Londres: Hogarth Press y el Instituto de Psicoanálisis, 1953-1974).

Cuando la referencia a la versión original en Francés de *Écrits* (la letra 'E' seguida por el número de página) aparece sin una referencia a la edición en inglés a cargo de Norton (la letra 'N' seguida por el número de página), el pasaje citado no fue incluido en la selección de esa editorial y ha sido traducido por mí.

Todas las referencias a las publicaciones en francés de la obra de Lacan que no han sido traducidas al inglés fueron traducidas por mí. La abreviatura 'tm' (traducción modificada) señala las instancias en las cuales la traducción al inglés de la obra en mención fue modificada por mí.

Como norma, las cursivas de las citas son de mi autoría, excepto cuando se indique lo contrario.

Nota de la traductora:

Es *Escritos 1*, edición al español de *Écrits* de la editorial Siglo XXI (1987)

AE Edición al español de "The Purloined Letter" de Alianza Editorial, publicado en la antología *Cuentos* (1970), traducción de Julio Cortázar.

Todas las traducciones de las citas textuales se elaboraron a partir de la versión al inglés presentada por la autora, Shoshana Felman.

El título del cuento "The Purloined Letter" aparece traducido en esta obra como "La carta extra-viada", siempre y cuando no forme parte del título de otro texto en donde se estudia el cuento, como sucede en el caso de "El seminario sobre 'La carta robada'" de Jacques Lacan.

Siempre que las citas de la versión al español del cuento "The Purloined Letter" fueron modificadas, la traductora agregó las iniciales 'tmt' (traducción modificada por la traductora).

NOTAS

INTRODUCCIÓN

¹ Jacques Lacan (1901-1981) se formó como médico y luego como psiquiatra. En 1932 publicó su tesis sobre la paranoia. No obstante, como psiquiatra participó social e intelectualmente en los círculos artísticos y literarios del surrealismo, cuyas repercusiones se hacen evidentes en su obra. No fue sino hasta más tarde, a lo largo de su práctica clínica y como profesor de psiquiatría en el Hospital Sainte-Anne (en la década de 1930), que Lacan descubrió la obra de Freud, cuyas intro/specciones luego impartió a otros, práctica que aceptó como su vocación. Lacan buscaba rescatar la radicalidad de la obra de Freud de las distorsiones producidas por traducciones inexactas, y de la excesiva simplificación dogmatizante a la que, desde su punto de vista, había sido sometida su obra.

De este modo, Lacan pasó a ser un psicoanalista practicante y docente. Durante casi treinta años, Lacan impartió un Seminario libre quincenal en París, primero en la *Ecole pratique des hautes études*, luego en la *Ecole Normale Supérieure*, y finalmente en el Auditorio de la Escuela de Leyes. A pesar del objetivo inicial de formar psicoanalistas, las conferencias hicieron eco más allá de las fronteras profesionales de este campo. Contó con la presencia entusiasta no solo de analistas, sino también de escritores, artistas, científicos, filósofos e intelectuales de todas las disciplinas, y se convirtió en un foco de motivación y

fascinación para toda la academia francesa desde principios de los años cincuenta hasta finales de los setenta. La publicación del primer volumen de ensayos (conferencias) bajo el título de *Écrits*, en 1966, aumentó todavía más el prestigio y multiplicó el número de sus seguidores, a pesar de que el estilo poético de su obra era oscuro y la complejidad de las ideas era exigente y poco accesible.

A Lacan también se le conoce por las rupturas políticas que provocó en el marco del psicoanálisis francés. En 1964, luego de separarse en dos oportunidades de la Asociación Internacional de Psicoanálisis (1953) y de la Sociedad Francesa del Psicoanálisis, fundó su propia escuela, la *École Freudienne de Paris*, que creció y llegó a convertirse en una institución de renombre. Repentinamente, Lacan decide disolverla en 1980, un año antes de su muerte, para evitar que su propia escuela se convierta, según sus palabras, en "una nueva iglesia".

Sin embargo, independientemente del éxito controversial de Lacan, y de la fascinación que ejerció, su legado consiste en una rica, compleja y estimulante producción escrita, sobre la cual versará este libro.

² Como es sabido, y así sucede en la lectura de este pasaje, la obra de Lacan es difícil de entender. Su estilo, aunque fascinante, es desconcertante y ambiguo. Pero esta dificultad a la que todos nos enfrentamos cuando leemos a Lacan no se debe convertir en una fuente de desaliento, pues constituye una parte integral de aquello sobre lo cual habla: a todos se nos dificulta lo inconsciente. Esta realidad es la que Lacan nos obliga a escuchar, aun cuando somos incapaces de controlar o comprender con exactitud en qué consiste esa dificultad. Lacan habla por medio de enigmas. Pero el enigma habla de nosotros: de nuestra relación con

la dificultad de nuestro propio inconsciente, de la falta de transparencia entre palabra y sujeto hablante. Dice Lacan: “Vean por ejemplo a Sócrates; en todo momento hay una voz demoníaca que interviene. ¿Podría uno sostener que la voz que guía a Sócrates no es Sócrates mismo? La relación entre Sócrates y su voz es, sin lugar a dudas, un enigma.” (S XI, N 258). Repito: “No se trata de distinguir si al hablar de mí mismo me ajusto a ese que soy, sino de distinguir si soy el mismo del cual hablo” (E, N 165).

³ Para un análisis de la afinidad estilística entre Lacan y Mallarmé y su relevancia, ver mi libro *Writing and Madness: Literature/Philosophy/Psychoanalysis* [Escritura y locura: literatura/filosofía/psicoanálisis] (Ithaca: Cornell University Press, 1985), en especial las páginas 131-134.

⁴ *La “Folie” dans l’oeuvre romanesque de Stendhal* [La “Locura” en la narrativa de Stendhal] (Paris: José Corti, 1971), en especial el capítulo 8, “*Armance* ou la parole impossible” [*Armance* o la palabra imposible].

⁵ Para conocer más a fondo el enfoque clínico de Lacan sobre la función y el comportamiento del analista, ver la sección titulada “La tarea del analista, o la función de la interpretación”, capítulo 5, y el resumen del capítulo 2 que aparece en la sección titulada “La estructura del libro” de esta introducción, en particular los últimos dos párrafos.

⁶ Por este motivo, las apasionadas murmuraciones acerca de la personalidad y el comportamiento controversial de Lacan quedarán relegadas a un segundo plano en lo que a este libro se refiere. No viene al caso discutir la legitimidad de estas inquietudes en otros contextos. Para este son irrelevantes: no hacen más que obstaculizar el camino para aprender de Lacan. A diferencia de la creencia generalizada, sostengo que para aprender de Lacan no

hace falta convertirse en él o defenderlo como persona. Quiero separar la controversia de los textos: cuando hablo de Lacan me refiero a sus textos; me refiero única y exclusivamente a la intro/spección que su obra puede propiciar en quienes lo leen con atención.

⁷ Para una elucidación de la forma en que Lacan elabora las dos últimas preguntas, ver el capítulo 3. La primera pregunta y sus consecuencias posteriores se estudian en el capítulo 5.

⁸ Para un estudio más profundo sobre la imposibilidad de una aplicación y la diferencia entre implicación y aplicación del psicoanálisis, ver la introducción "To Open the Question" ["Plantear una interrogante"], en la edición a mi cargo, *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading—Otherwise* [Literatura y psicoanálisis: la interrogante de la lectura —en otras palabras—] (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982), pp. 5-10.

CAPÍTULO UNO

¹ Louis Althusser y Etienne Balibar, *Lire le capital* [Leer el capital], París: Petite Collection Maspéro, 1971, p. 23, mi traducción.

² Richard Rorty, "Freud, Morality, and Hermeneutics" ["Freud, la moral y la hermenéutica"], en *New Literary History*, n° 12 (otoño, 1980), 177.

³ Transcripción de la charla de Lacan en el Seminario Kanzer, Universidad de Yale, el 24 de noviembre de 1975, traducida por Barbara Johnson; el resaltado es mío. Como norma, todos los resaltados en los pasajes citados son míos, excepto en caso de que se indique lo contrario.

CAPÍTULO DOS

¹ “Aunque Poe no era el sujeto marginado que Baudelaire creyó, sí era, y todavía lo es, el escritor estadounidense más incomprendido de todos los tiempos.” Floyd Stovall, *Edgar Poe the Poet: Essays New and Old on the Man and His Work* [Edgar Poe, el poeta: nuevos y viejos ensayos acerca del hombre y su obra] (Charlottesville: University of Virginia Press, 1969).

² La famosa afirmación de T. S. Eliot sobre Poe aparece en su estudio “From Poe to Valéry” [De Poe a Valery], *Hudson Review*, otoño de 1949; reimpresa en *The Recognition of Edgar Allan Poe: Selected Criticism since 1829* [Un reconocimiento a Edgar Allan Poe: selección de estudios desde 1829], ed. Eric W. Carlson (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966), p. 205. De aquí en adelante, cuando se cite esta colección de ensayos críticos, se usará *Reconocimiento*, y los ensayos individuales se abreviarán de la siguiente manera: P. P. Cooke, “Edgar A. Poe” (1848); T. S. Eliot, “De Poe a Valéry” (1949); T. W. Higginson, “Poe” (1879); Aldous Huxley, “Vulgarity in Literature” [Lo vulgar en la literatura] (1931); J. R. Lowell, “Edgar Allan Poe” (1845); C. M. Rourke, “Edgar Allan Poe” (1931); G. B. Shaw, “Edgar Allan Poe” (1909); Edmund Wilson, “Poe at Home and Aboard” [Poe en casa y en el exterior] (1926); Ivor Winters, “Edgar Allan Poe: A Crisis in American Obscurantism” [Edgar Allan Poe: crisis en el oscurantismo estadounidense] (1937).

³ J. W. Krutch, *Edgar Allan Poe: A Study in Genius* [Edgar Allan Poe: análisis de un genio]. Nueva York: Knopf, 1926.

⁴ J. M. S. Robertson, "The Genius of Poe" [El genio de Poe], *Modern Quarterly*, 3 (1926); Camille Mauclair, *Le Génie d'Edgar Poe* [El genio de Edgar Poe] (Paris, 1925); John Dillon, *Edgar Allan Poe: His Genius and His Character* [Edgar Allan Poe: su genio y su personalidad] (Nueva York, 1911); John R. Thompson, *The Genius and Character of Edgar Allan Poe* [El genio y la personalidad de Edgar Allan Poe] (edición privada, 1929); Jeannet A. Marks, *Genius and Disaster: Studies in Drugs and Genius* [Genio y desastre: estudios sobre las drogas y el genio] (Nueva York, 1925); Jean A. Alexander, "Affidavits of Genius: French Essays on Poe" [Declaraciones sobre el genio: ensayos franceses sobre Poe], en *Dissertation Abstracts*, 22 (setiembre de 1961).

⁵ Higginson, "Poe", *Reconocimiento*, p. 67.

⁶ Swinburne, en carta a Sara Sigourney Rice, 9 de noviembre de 1875, *Reconocimiento*, p. 63. Mallarmé, "Scolies" en *Obras completas*, ed. H. Mondor y G. Jean-Aubry (Paris: Pléiade, 1945), p. 223; mi traducción. Lowell, "Edgar Allan Poe", *Reconocimiento*, p. 11.

⁷ Cooke, en una cita de Elizabeth Barrett, "Edgar A. Poe", *Reconocimiento*, p. 23. Resultados del original.

⁸ Shaw, "Edgar Allan Poe", *Reconocimiento*, p. 98.

⁹ Eliot, "De Poe a Valéry", *Reconocimiento*, p. 209.

¹⁰ “Los crímenes de la calle Morgue”, en *Edgar Allan Poe: cuentos escogidos*, ed. David Galloway (Nueva York: Penguin, 1967), p. 189; de aquí en adelante se citará como *Poe*.

¹¹ Bonaparte, *Edgar Poe* (Paris: Denöel et Steele, 1933). Edición en inglés: *Life and Works of Edgar Allan Poe* [Vida y obra de Edgar Allan Poe], traducción de John Rodker (Londres: Imago, 1949). Todas las referencias al libro de Marie Bonaparte son de la versión en inglés.

¹² Lacan, “Le Séminaire sur *La lettre volée*” [El seminario sobre ‘La carta robada’], en *Écrits* (París: Seuil, 1966); primera traducción de Jeffrey Mehlman en “French Freud” [Freud francés, *Yale French Studies*, 48 (1972)]. Todas las referencias al seminario sobre Poe son de la traducción a cargo de *Yale French Studies*.

¹³ Edmund Wilson: “La reciente reaparición del interés en Poe ha revelado importantes conocimientos y, por primera vez, nos ha facilitado una lectura seria de su desarrollo profesional, pero de ninguna manera se ha preocupado por explicar el por qué queríamos seguir leyendo su obra.” (*Reconocimiento*, p. 142).

¹⁴ Mauclair, *Le Génie d'Edgar Poe* [El genio de Edgar Poe]; citado en *Poe*, p. 24.

¹⁵ Galloway, introducción a *Poe*, pp. 24-25.

¹⁶ Para un destacado análisis del papel que juega la repetición en la problematización de lectura que desencadena el texto de Lacan, léase “The Frame of Reference: Poe, Lacan, Derrida” [El marco de referencia: Poe, Lacan, Derrida] en *The Critical Difference: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* [La diferencia crítica: estudios sobre retórica en la

crítica contemporánea], de Barbara Johnson (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980).

¹⁷ “¿Hace falta insistir en la similitud de las dos secuencias? Sí, pues la semejanza a la que apuntamos no consiste en una simple colección de rasgos escogidos con el único fin de eliminar las diferencias. Y no bastaría con retener esos rasgos en común a expensas de los otros con el fin de obtener un mínimo de verdad. Lo que nos interesa subrayar es la intersubjetividad en la que los dos actos se motivan, así como los tres términos por medio de los cuales ésta los estructura. La condición especial de los tres términos es el resultado de su correspondencia simultánea con los tres tiempos lógicos por medio de los cuales la decisión se precipita y los tres lugares que les asigna a cada sujeto, entre los cuales establece una alternativa. (...) Así pues, tres tiempos, que ordenan tres miradas, sostenidas por tres sujetos, encarnadas cada vez por personajes diferentes.” En “Seminar on ‘The Purloined Letter’”, pp. 43-44, Es 9.

¹⁸ “Los crímenes de la calle Morgue”, *Poe*, p. 204.

¹⁹ No obstante, hice un ejercicio elemental de un enfoque de este tipo en mi ensayo sobre Henry James “Turning the Screw of Interpretation” [Las vueltas de la interpretación], en *Writing and Madness: Literature/Philosophy/Psychoanalysis* [*Escritura y locura: literatura/filosofía/psicoanálisis*] (Ithaca: Cornell University Press, 1985).

²⁰ La frase es de David Galloway, *Poe*, p. 24.

CAPÍTULO TRES

¹ Charles Sanders Peirce, "The Scientific Attitude and Fallibilism" [La actitud y el falibilismo científicos], en *Philosophical Writings* [Escritos filosóficos], ed. Justus Buchler (Nueva York: Dover, 1955), p. 58.

² Se trata, en términos de Lacan, de "un retorno a las penumbras" (E 411, N 123).

³ Capítulo 1, p. 23.



Memoria

1 Introducción

En un pasaje de la obra traducida, Shoshana Felman (crítica literaria y psicoanalista) afirma que, en varias ocasiones, Sigmund Freud identificó al inconsciente con un idioma extranjero y a la represión, con el fracaso constitutivo de la traducción. Efectivamente, en psicoanálisis como en traducción, la pregunta es por el lenguaje. A raíz de esta observación, se pensó en la posibilidad de entender la traducción en términos psicoanalíticos, no como un intento de sistematizar un nuevo método para los traductores, sino de inscribir la interrogante sobre lo que la traducción es y hace, una interrogante que en muchas instancias ni siquiera ha sido formulada.

La propuesta de este trabajo es que el traductor –del mismo modo que Freud descubre *qué lee* (su propio inconsciente) en *aquello que estaba siendo leído* por él (el discurso de su paciente histérico)– se descubra en el texto que traduce: descubra las coordenadas de su práctica, los contenidos traductológicos, su implicación teórica en el pensamiento del autor, la materia de sus decisiones y los recursos lingüísticos a partir de los cuales explorar las vías de significación del nuevo texto. En otras palabras, que el traductor no se limite a aplicar un conjunto de normas preconcebidas, sino que se implique como lector en el discurso del texto traducido y en la constitución misma de la nueva versión, y derive del primero, vía la lectura y el análisis, las coordenadas a partir de las cuales orientar su práctica.

Sin embargo, en las siguientes páginas, también seremos testigos de que esta implicación del traductor en el contenido del texto, lejos de garantizar la equivalencia del mensaje, hace de la traducción una versión diferente y original. Muy a pesar de una aparente fidelidad, lo pronunciado en español puede leerse diferente: dice y deja de decir lo que el original, por estar en otra lengua, no dice

y dice. No se trata, como bien lo señala Lawrence Venuti en *The Scandals of Translation* (1998), de calificar las decisiones del traductor como errores, sino de explorar los efectos que esas decisiones tienen, “más allá de una equivalencia basada en la lexicografía” (p. 109). La propuesta de esta Memoria es que, ante la diferencia ineludible de la traducción, el traductor aprenda a reconocer y producir los recursos necesarios para compensar y justificar el distanciamiento inevitable que se erige entre la versión traducida y el original.

1.1 *Shoshana Felman*

Shoshana Felman es profesora de Francés y Literatura Comparada en la Universidad de Yale, Estados Unidos. Realizó sus estudios de posgrado en literatura en Francia, en donde entró en contacto con la obra de Lacan y lo conoció personalmente. Algunas de sus primeras publicaciones (*La “Folie” dans l’oeuvre romanesque de Stendhal* [La “Locura” en la novelística de Stendhal] (Corti, 1971), *La folie et la chose littéraire* [La locura y la cosa literaria] (Seuil, 1978) y *Le Scandale du corps parlant* [El escándalo del cuerpo parlante] (Seuil, 1980)) fueron escritas originalmente en francés y, dos de ellas (1978 y 1980) fueron traducidas luego al inglés, bajo los títulos *Writing and Madness: Literature/Philosophy/Psychoanalysis* [Escritura y locura: literatura/filosofía/psicoanálisis] y *The Literary Speech Act: Don Juan with Austin, or Seduction in Two Languages* [El acto del discurso literario: don Juan con Austin, o la seducción en dos idiomas] (Cornell University Press).

En 1982 publicó la obra *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise* [Literatura y psicoanálisis: la interrogante de la lectura –en otras palabras–], obra que reúne el pensamiento de intelectuales y críticos franceses y estadounidenses en torno a la pregunta por la relación entre literatura y psicoanálisis. La obra, al propiciar un encuentro entre pensadores de diferentes latitudes, constituye “a complex operation, a difficult, risky, perhaps a dramatic, enterprise

of translation” [una operación compleja, una empresa de traducción difícil, arriesgada e, incluso, dramática] (1982:4). Por esta razón, Felman concluye que la publicación dramatiza las condiciones de posibilidad e imposibilidad inherentes a la traducción.

La obra que nos concierne en esta Memoria (*Jacques Lacan and the Adventure of Insight: Psychoanalysis in Contemporary Culture*) fue publicada en 1987, aunque algunos de sus capítulos aparecieron en otras publicaciones antes de la versión final, a cargo de Harvard University Press. Después de esta obra, Felman publicó otras, entre ellas: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* [Testimonios: la crisis del testigo en la literatura, el psicoanálisis y la historia] (1991); y *What does a woman want?: Reading and Sexual Difference* [¿Qué quiere una mujer? Lectura y diferencia sexual] (1993).

1.2 *Jacques Lacan and the Adventure of Insight*

El texto traducido gira en torno a las enseñanzas de Jacques Lacan, uno de los pensadores más influyentes del siglo XX, cuyos seminarios públicos y privados (impartidos desde 1951 hasta 1981, el año de su muerte) trascendieron los círculos estrictamente psicoanalíticos, y cautivaron la atención de filósofos, críticos literarios, escritores, lingüistas, artistas y científicos, entre otros.

Shoshana Felman nos introduce al pensamiento de Lacan de la misma forma en que Lacan lo habría sugerido: a manera de repetición. El estudio de Felman no subestima el hecho de que las enseñanzas de Lacan no hagan otra cosa que repetir las ideas contenidas en la obra de Sigmund Freud, fundador del psicoanálisis. El propio Lacan es consciente de este efecto de repetición cuando afirma que lo que dice tiene poca originalidad porque no hay nada que “no se repita con la frecuencia de un *leitmotiv* en la obra de Freud” (Felman, p. 67).

Sin embargo, para Felman, el pensamiento de Lacan es radicalmente original. “Pero ¿cómo es posible que un retorno sea original?” (p. 68), pregunta Felman. Es original porque, mediante el acto de la repetición, Lacan inaugura una forma de lectura inédita que desplaza el concepto mismo de originalidad, y reinventa las nociones de interpretación y lectura; es decir que, mediante la repetición, Lacan hace (una) diferencia. Una vez interpuesta la radicalidad del descubrimiento intro/spectivo de Lacan, Felman afirma que “la esencia ulterior del servicio que Lacan prestó a nuestra cultura consiste en derivar de Freud “una forma de lectura sin precedentes cuyo logro y fortaleza consisten en dejar abierto todo un sistema de significación en lugar de clausurarlo de antemano” (p. 22).

No obstante, Felman insistirá en el hecho de que la lección de Lacan es una lección que, a pesar de tratarse de una mera repetición, todavía no ha sido aprendida, mucho menos asimilada. El pensamiento psicoanalítico consiste “en una lucha permanente por tomar consciencia”, y puesto que nunca se llega a tener consciencia total, la búsqueda resulta interminable.

La propuesta psicoanalítico-literaria de Felman consiste en que la literatura debe dejar de someterse al prestigio y la autoridad de la teoría literaria en general, y del saber psicoanalítico en particular: “En la medida en que la literatura se piense como una masa de *lenguaje* a ser interpretada, el psicoanálisis seguirá siendo una masa de conocimiento, de cuyas habilidades se demanda interpretación” (Felman, 1982:5). Felman será muy enfática en rechazar la pretendida superioridad del discurso teórico sobre el discurso literario, de allí que prefiera hablar de una implicación de dos saberes y no de una aplicación de un saber a un objeto de estudio (el literario). Para Felman y el psicoanálisis lacaniano, ambos campos del saber están atravesados por el lenguaje, por lo que ninguno se puede otorgar el derecho a la verdad.

Al quedar cuestionadas las nociones tradicionales de originalidad, lectura e interpretación, y de la relación misma entre sujeto y objeto de estudio, la práctica traductológica se ve también afectada. Tal y como se mencionó en la introducción, el propio Freud compara al inconsciente con un idioma extranjero, y define el mecanismo de la represión como un “fracaso constitutivo de la traducción”. Al respecto, Felman concluirá:

No es casual, entonces, que el retorno de Lacan a Freud esté representado por un regreso literal y concreto a la lengua extranjera, a algo que se resiste a la traducción; es un retorno cuya función no consiste tanto en familiarizarnos con Freud, sino en renovar el contacto con lo extraño y novedoso. Se trata de un regreso a Freud constitutivamente extranjero, incluso para sí mismo; un regreso a la lucha de Freud contra la imposibilidad radical de la traducción; un regreso al inconsciente –del texto de Freud y en el texto de Freud– no como una respuesta tranquilizadora, sino como una pregunta irreductiblemente desconcertante. (p. 68)

Por esta razón, se creyó pertinente asociar el pensamiento de Felman y algunas nociones básicas del psicoanálisis con la práctica de la traducción. La postura que se optó seguir en la traducción de *Jacques Lacan and the Adventure of Insight* consistió en derivar, a manera de aproximación, una noción traductológica de las enseñanzas de Lacan presentes en la obra de Felman. Para este efecto, se pusieron en práctica algunos de los conceptos transmitidos por el texto, a la vez que se incorporaron otras voces provenientes del campo del psicoanálisis, la traductología y la crítica literaria.

Esta decisión traductológica tuvo al menos dos consecuencias iniciales: en primer lugar, propició la participación activa del traductor en la construcción del nuevo texto. Un ejemplo de esta participación es la opción de traducir las citas textuales que aparecen en Felman, o modificar las

traducciones existentes de esos textos, aun cuando estas contaran con una versión oficializada en español, como es el caso de los autores Jacques Lacan, Sigmund Freud y Edgar Allan Poe, entre otros.

En segundo lugar, se privilegiaron los efectos del significante en la composición textual. Tal es el caso de la traducción de términos como 'insight' (sección 3.4) y los encadenamientos oracionales que analizaremos posteriormente (sección 3.3).

Mediante este análisis se demuestra que no es aconsejable sistematizar un procedimiento de traducción ya que cada texto enfrenta al traductor con variantes impredecibles y cada traducción conlleva una forma de interpretación que le corresponde a cada traductor asumir.

Más que una búsqueda por la identidad (decir lo mismo), el traductor puede optar por una nueva axiomática de la fidelidad, concepto que se explicará con detalle hacia el final del marco teórico. Esta nueva axiomática plantea como opción el recurso al comentario por parte del traductor, para compensar esa diferencia que se erige ineludible entre un texto original y su traducción. Además, mediante el comentario, el traductor cuenta con una herramienta que le permite evaluar y analizar los efectos de la traducción, así como entender la dinámica significativa del texto original.

1.3 Antecedentes

Existen innumerables estudios que dieron lugar al interés que se expresa en la presente memoria. Sin embargo, más que un programa traductológico, estos estudios consisten en ejercicios o ensayos de lo que la traducción es y hace, no de lo que debería ser, y esa es la actitud que se espera asumir a lo largo de esta memoria.

En la mayoría de los casos, los estudios que sirvieron de ejemplo para este análisis estuvieron a cargo de traductores especializados en algún autor de quien derivan una noción traductológica y una teoría del lenguaje en la cual centran su práctica. Tal es el caso de Barbara Johnson y Philip Lewis, ambos traductores al inglés de Jacques Derrida; Michael Levine, traductor al inglés de Samuel Weber (*Return to Freud* [Retorno a Freud]); y José Luis Etcheverry, traductor al español de Sigmund Freud (*Obras Completas*, Amorrortu Editores).

Con respecto a la traducción de las *Obras Completas* de Freud, la edición al español cuenta con un volumen de presentación a cargo del traductor. En él, Etcheverry hace un análisis dirigido “a quienes se propongan ahondar en el estudio de las obras de Freud” y que tiene “el carácter de un informe sobre el trabajo de traducción realizado”:

Los primeros tres capítulos explicitan criterios de traducción que brotan de las características del texto freudiano, así como de horizontes que lo esclarecen desde la tradición del pensamiento clásico alemán. (...), en tanto que el quinto aborda las ideas de “desestimación” y “desmentida” tomadas como un ejemplo de la fecundidad que, según pretendemos, tiene nuestro método de buceo de los textos para la comprensión de ciertos desarrollos esenciales de la casuística de Freud. (1978:ix)

Como podemos ver por la forma de abordar el tema (“nuestro método de buceo”), la presentación de Etcheverry no consiste en una enumeración de términos difíciles, para lo cual, según el mismo traductor reconoce, habría sido más práctico adoptar “la forma de un diccionario de términos, ordenado alfabéticamente”, ni en un intento de sistematización de la práctica del traductor. Por el contrario, tal como se mencionó en párrafos anteriores, el traductor de Freud busca *explicitar los criterios de traducción que brotan del texto freudiano* (qué es y qué hace el texto original) y demostrar la *fecundidad* misma de la traducción (qué es y qué hace la traducción). Esta lectura interpretativa de las dos versiones de la obra de Freud persigue “explicitar los criterios desde los

cuales se vertieron frases de difícil traducción y gran importancia". Como lo veremos más adelante, ese es el interés ulterior de esta memoria y del análisis en cuestión.

2 Marco teórico

El objetivo del marco teórico que presentamos es derivar del texto traducido las nociones traductológicas mediante las cuales se espera justificar las decisiones de la traductora, así como sustentar el análisis que se realizará posteriormente.

Por ser ésta una práctica poco común en la tradición de los proyectos para optar por el título de licenciatura en traducción de la Universidad Nacional, conclusión a la cual se puede llegar con solo cotejar los diferentes marcos teóricos desarrollados en otras memorias, iniciaremos con una reflexión sobre las razones que llevaron a esta conclusión, para luego proceder a resumir tres de las nociones que mejor ilustran las decisiones traductológicas presentes en este trabajo.

2.1 *Justificación*

En un ensayo titulado "Taking Fidelity Philosophically" ["Entender la fidelidad con filosofía"], Barbara Johnson llama la atención sobre las particularidades que desafían la traducción de los textos de Jacques Derrida, uno de los exponentes más representativos del pensamiento deconstruccionista que surge a finales de la década de los sesenta, y que tanta influencia ha tenido en las teorías traductológicas de la diferencia:

The translator faces the impossibility and the necessity of translation on four fronts: within the text Derrida is reading; within what Derrida says about it; within the way Derrida says it; and within the very notion of translation that all these areas imply (p. 147)



["El traductor se enfrenta a la imposibilidad de la traducción y la necesidad de traducir desde cuatro ángulos: desde el interior del texto que Derrida lee, desde el interior de lo que Derrida dice al respecto, desde el interior de la forma en que Derrida lo dice y desde el interior de la noción traductológica que está implícita en cada una de estas áreas."]

El artículo de Johnson, publicado en una colección de ensayos a cargo de varios teóricos de la traducción y editada por Joseph Graham (*Difference in Translation* [Diferencia en (la) traducción] (Londres: Cornell University, 1985), constituye un análisis de su propia práctica como traductora, en particular de la traducción de *La dissémination*. Mediante la afirmación anterior, Johnson reconoce que el traductor no se puede desprender del texto que traduce, como si se tratase de un objeto con el cual no establece ningún tipo de interacción. Por el contrario, el traductor se ve en la necesidad y en la imposibilidad de reconocer, analizar y derivar las implicaciones traductológicas implícitas en la obra con la cual trabaja. Johnson, incluso, se percató del diálogo que se establece entre autor y traductor, y que tendrá mucha influencia en la dinámica textual de la nueva versión:

The challenges to translation presented by Derrida's writing have continually multiplied over the years. From the early, well-bred neologisms to a syntax that increasingly frustrates the desire for unified meaning, Derrida has even (...) gone so far as to write to the translator about the difficulties he is in the act of creating for him. (p. 147)

[Los desafíos que la escritura de Derrida presenta a la traducción se han multiplicado constantemente en el transcurso de los años. Desde los tempranos y bien formulados neologismos, hasta una sintaxis que no deja de frustrar la búsqueda por la unidad de sentido, Derrida ha llegado al extremo de dirigirse al traductor acerca de las dificultades que está, en el acto, creando para él.]

Para Johnson, el desafío pareciera estar no solo en lo que el autor dice (los rasgos sintácticos, la especificidad terminológica, etc.), sino en lo que hace (crear dificultades, por ejemplo). Si algo desafía la traducción de la escritura de Derrida es lo que ella hace. Recordemos brevemente que en *La dissémination*, Derrida discute, entre otros temas, la polisemia del término griego *Pharmakon*, concepto que puede significar tanto 'remedio' como 'veneno', y cuya "unidad maleable", según el autor, ha sido enmascarada por la imprudencia o el empirismo de los traductores. Con esta premisa, el autor pone en escena la dificultad misma –o la imposibilidad– de la traducción; no solo habla o nombra esa imposibilidad al referirse a esa diferencia insoslayable entre significado y significante, sino que la representa en el acto de su escritura, como bien lo señala Johnson.

Esta forma de escenificación de la problemática de la traducción, pareciera constituir un rasgo del pensamiento y la escritura de Derrida y de otros teóricos que cuestionan, desestabilizan y revolucionan las nociones tradicionales de lectura, interpretación y traducción. La intervención de un traductor puede seguir dos caminos: obviar esas escenificaciones discursivas que lo implican por pertenecer al campo con el cual labora (el lenguaje) o participar de la dinámica en una especie de diálogo constructivo. Para efectos de la presente memoria se espera seguir el segundo.

El texto de Shoshana Felman, *Jacques Lacan y el azar de la intro/spección*, pertenece a la tradición teórico-filosófica en la que el discurso pone en práctica aquellas ideas que defiende. La afirmación de Barbara Johnson con la cual dimos inicio a este apartado teórico pretende caracterizar la labor –y los desafíos– de un traductor de este tipo de textos, en los cuales no solo se expone el conocimiento particular de una escuela o de una filosofía y las nociones traductológicas que le conciernen, sino que también se ponen en práctica.

Así, en el texto de Felman, el traductor también se ve en la necesidad –y en la dificultad– de abordar su tarea desde esos cuatro ángulos; a saber, desde los textos de Freud, Lacan y Poe (entre otros) que Felman lee; lo que Felman dice sobre esos textos; la forma en que lo dice; y las nociones traductológicas que están implícitas –o explícitas– en cada uno de esos campos.

Por esta razón se consideró de fundamental importancia identificar los discursos presentes en la obra de Felman y tomar en cuenta sus reflexiones teóricas en torno al lenguaje y a la literatura para derivar de ellas una noción traductológica a partir de la cual entender la práctica de la traducción. Es, precisamente, esta noción traductológica la que servirá de base para el marco teórico que presentaremos a continuación, nociones que alimentarán, a su vez, el análisis posterior de la traducción que nos concierne.

2.2 Nociones traductológicas

2.2.1 El traductor como lector

Partamos de la afiliación de Felman con la práctica de la traducción. En primera instancia, recordemos que varios de los autores que Felman estudia escriben sus obras originalmente en francés, entre ellos se encuentran Jacques Lacan, Marie Bonaparte, Louis Althusser y Mallarmé. Ahora bien, sabemos, por las referencias y las anotaciones bibliográficas incluidas en el libro, que Felman lee a estos autores en francés y los cita *textualmente* siguiendo tres caminos diferentes para verterlos al inglés: utiliza la versión al inglés publicada por alguna editorial, modifica las traducciones existentes según le parezca conveniente (utilizando la abreviatura ‘tm’ por ‘translation modified’ [traducción modificada]) o traduce directamente los textos, ya sea que cuenten con una versión publicada en inglés o no.

Probablemente, de estos caminos, los que más llaman la atención –y los que más relevancia tienen para el presente análisis– corresponden a los dos últimos: modificar las versiones de otros traductores y confeccionar sus propias traducciones.

Si Felman, como lectora, decide elaborar sus propias traducciones, o corregir las ajenas, es porque su interpretación –su traducción– como lectora difiere de las otras versiones –de las otras traducciones–. Al hacer esto, Felman eleva a un mismo plano los procesos de lectura y traducción, puesto que traducir, como leer, implican interpretar. Este dato, aparentemente anecdótico, implica que todo traductor rinde cuentas de una interpretación que le es particular y que queda inscrita en la nueva versión del texto. Ya no cabe reducir su trabajo a una labor de selección morfológica, sintáctica y léxica, sino que además está implicada su postura –su lectura– frente al texto en el cual –y con el cual– trabaja.

Cuando Hans-Georg Gadamer titula uno de los capítulos de su obra *Arte y verdad de la palabra* bajo el lema “Leer es como traducir”, no está muy lejos de la propuesta que encontramos en Felman. Gadamer será todavía más explícito:

La lectura y la traducción vienen a ser “interpretación”. Ambas crean un nueva totalidad textual, hecha de sonido y sentido. (1998:91)

Pero esta interpretación a cargo del traductor nada tiene de desdeñable; por lo contrario, acarrea una *ganancia interpretativa* de la cual podrán disfrutar los futuros lectores. Para Gadamer, la traducción cumple una función interpretativa y esclarecedora, en la medida en que aclara el texto original y sirve de herramienta para su comprensión:

Incluso en el negocio de la traducción, que parece condenado, sin esperanza, a sufrir pérdidas, no sólo hay más o menos pérdidas, sino que, a veces, hay también ganancias, al menos una *ganancia interpretativa*, una mayor claridad y también, a veces, univocidad, donde esto sea una ganancia. (1998:83, mi subrayado)

Una de las formas en que se manifiesta el papel de lector del traductor, es mediante la inclusión de un comentario a manera de introducción o prólogo de la obra traducida. En este ensayo o análisis, el traductor presenta la nueva versión, expone las ideas centrales que trató de destacar mediante su lectura y traducción, y reflexiona acerca de algunas de las nociones que rigieron su trabajo. El caso de los artículos de Barbara Johnson y Philip Lewis, citados anteriormente, se adhieren a esta noción, aunque ellos mismos no representan una introducción a la obra sino un análisis posterior cuya publicación ocurre en otro contexto. Cabe destacar que, en el caso de estos análisis, los autores/traductores derivan de las obras traducidas las nociones traductológicas que defienden. Para Lewis, la función de comentarista puede compensar la diferencia que se erige entre texto original y traducción: “commentary (...) attempts to compensate for the inadequacy of the translation” (1985:38). Incluso, Lewis, antes de juzgar como equívoca una traducción, le confiere al traductor el derecho a “equivocarse” siempre y cuando lo haga constar en su comentario o en la introducción a la obra traducida (p. 56).

En este sentido, la memoria va a defender el papel del traductor como lector del texto con el cual trabaja, cuya interpretación le es enteramente particular.

2.2.2 Diferencia y repetición

Ahora bien, ¿en qué consiste esa ‘ganancia interpretativa’ de la traducción? ¿Cuál es la maniobra financiera que debe realizar un traductor para reunir esa *fortuna*?

En el capítulo 2 del texto *Jacques Lacan and the Adventure of Insight*, Felman analiza el caso literario del escritor Edgar Allan Poe desde dos perspectivas: el psicoanálisis aplicado y el psicoanálisis implicado. El análisis se centra en un cuento publicado en 1845, "The Purloined Letter" ("La carta robada" en su versión al español a cargo de Julio Cortázar):

El cuento narra el robo de una carta que contiene información comprometedor. Una de las partes afectadas le solicita a la policía que recupere esa carta; después de innumerables intentos, el prefecto de la policía le solicita a Dupin, un investigador empírico, que intervenga. Dupin logra recuperar la carta, aprovechando el mismo método del cual se sirvió el primer ladrón: localizar la carta en un lugar "demasiado evidente".

Puesto que la historia narra el doble robo de una carta, es decir, narra la repetición de un robo, Jacques Lacan, en el "Seminario sobre 'La carta robada'", aprovecha la trama para discutir el concepto psicoanalítico de la repetición, el cual ya había sido formulado por Sigmund Freud en su ensayo *Más allá del principio del placer*, bajo el nombre de "compulsión de repetición".

Existen varias razones por las cuales nos interesa destacar este concepto en el marco de la traducción. En primer lugar, este concepto hace referencia a una repetición que, paradójicamente, repite la diferencia. A la luz del retorno a Freud, Lacan reconoce que su práctica no hace otra cosa que repetir lo que Freud decía con la insistencia de un *leitmotiv*. Sin embargo, para Felman, este retorno o repetición es original y su originalidad "consiste en desplazar el concepto mismo de la originalidad" (p. 68).

Según Lacan, lo que se repite en el texto no es el contenido de una fantasía, sino el desplazamiento simbólico de un significante mediante su insistencia en una cadena signifiante; no se repite la *mismidad* sino la *diferencia*; no se repiten términos independientes o

temas análogos, sino la estructura de interrelaciones diferenciales; y en esta repetición lo que *retorna* es siempre *otro*. (p. 56)

Como bien lo señala Felman, la originalidad estriba en la diferencia que Lacan hace mediante el acto original de una repetición. No se repiten temas análogos, sino la estructura de interrelaciones diferenciales, es decir, cadenas significantes que se estructuran de tal forma que sus componentes, los significantes, como los personajes del relato que se sustituyen mutuamente para repetir el robo, cambian de ubicación, se desplazan, y con ello, se da lugar a la diferencia.

A la luz del cuento de Edgar Allan Poe, Felman analiza de esta forma el acto de la repetición:

Por consiguiente, si bien se trata de una repetición, ¿en qué difiere la segunda escena de la primera? Difiere, precisamente, en que, mediante el acto de la repetición, la segunda escena permite entender la primera, posibilita su *análisis*. Este análisis vía la repetición viene a constituir, en la ingeniosa lectura de Lacan, nada menos que una *alegoría del psicoanálisis*. (...) A razón de ocupar la tercera posición, es decir, el *locus* del inconsciente del sujeto como sitio para sustituir carta por carta [letra por letra] –significante por significante–, el analista, por medio de la transferencia, posibilita simultáneamente la repetición del trauma y la sustitución simbólica, provocando así el desenlace del drama. (p. 55)

En psicoanálisis, la repetición de una escena original funciona como una vía que posibilita el análisis de aquello que se repite; en ese análisis radica la diferencia. Más que una alegoría del psicoanálisis, para los fines que nos conciernen en este trabajo, “La carta robada” representa una alegoría del significante (Johnson, 1980:115) y, por ende, de la traducción, puesto que, como lo afirmó Gadamer, la traducción genera una ‘ganancia interpretativa’ que contribuye a la comprensión del texto; ahora podríamos agregar que contribuye al análisis del texto.

El traductor, ubicado en el lugar del que sustituye carta por carta [letra por letra], repite un texto mediante la sustitución simbólica, provocando así el desenlace mismo del drama textual; es decir, introduce una solución:

Además, la segunda escena, que para Lacan es una alegoría del análisis, es importante no solo porque *repite* la primera, sino porque esta repetición (al igual que la repetición transferencial de la experiencia psicoanalítica) hace una diferencia: introduce, una solución al problema. (p. 56)

Al traducir, el traductor hace diferencia, porque trabaja con el lenguaje que está habitado por la diferencia en el signo, tal y como lo señalamos hace un momento, y al hacer diferencia, al repetir la diferencia del lenguaje, acumula esa ganancia interpretativa de la cual hablaba Gadamer. En otras palabras, la ganancia interpretativa de la traducción radica en la diferencia, y contrario a lo que podría creerse a partir de una pragmática tradicional de la fidelidad, la diferencia es textualmente productiva.

Así, la diferencia ya no radica solamente en el espacio que la traducción abre para el análisis ni en la solución que esta introduce, sino que está presente como rasgo constitutivo del lenguaje propiamente dicho. En la medida en que el significante mismo es visto como diferencia y no como identidad es que la traducción no puede ser traducción de lo mismo, sino de la diferencia, de la diferencia constitutiva del signo, diferencia radical entre significante y significado.

Retomando las palabras de Felman ya citadas, podemos señalar que, en este sentido, el retorno a Freud que Lacan inaugura representa una alegoría de la traducción por cuanto viene a convertirse en un acto original que no busca implantar la equivalencia, sino perpetuar la diferencia:

El propio Freud comparó, en muchas ocasiones, el inconsciente con un idioma extranjero y definió la represión como un "fracaso"

constitutivo “de la traducción”. No es casual, entonces, que el retorno de Lacan a Freud esté representado por un regreso literal y concreto a la lengua extranjera, a algo que se resiste a la traducción; es un retorno cuya función no consiste tanto en familiarizarnos con Freud, sino en renovar el contacto con lo extraño y novedoso. Se trata de un regreso a Freud constitutivamente extranjero, incluso para sí mismo; un regreso a la lucha de Freud contra la imposibilidad radical de la traducción; un regreso al inconsciente *–del texto de Freud y en el texto de Freud–* no como una respuesta tranquilizadora, sino como una pregunta irreductiblemente desconcertante. (p. 68)

De esta forma, el psicoanálisis queda implicado en la traducción en la medida en que, al igual que lo inconsciente, el texto necesita de la traducción para producir significación. Ahora bien, la búsqueda del psicoanálisis no encuentra su término en la decodificación del mensaje: no se trata de ubicar las respuestas tranquilizadoras, sino de acceder a las preguntas que siempre nos desconciertan. La lectura o traducción del inconsciente consiste en un proceso que renueva el contacto con lo extraño y lo novedoso, y no necesariamente en un proceso que busque familiarizarnos con lo extranjero. Asimismo, la traducción puede entenderse *–y abordarse–* como un modo de perpetuar el carácter foráneo de un texto y no de asimilarlo implacablemente a la lengua en la cual se vierte.

2.2.3 La primacía del significante

En “El seminario sobre ‘La carta robada’”, Lacan se detiene a analizar la traducción del título “The Purloined Letter”, carta que para él representa “el verdadero sujeto [tema] del cuento”. Para Lacan, la traducción que ofrece Baudelaire traiciona a Poe por cuanto privilegia uno de los significados a los cuales remite el término ‘purloined’:

No obstante, esto no quita que Baudelaire, a pesar de su devoción, traicione a Poe cuando traduce por “le lettre volée” [la carta robada] su título, “The Purloined Letter”, un título que contiene una palabra lo

suficientemente extraña como para que nos resulte más fácil definir su etimología que su uso. (1989: 311)

¿Cómo podría un traductor abstenerse de privilegiar un significado? Pareciera que la solución, desde la perspectiva del psicoanálisis, consiste en prescindir del significado y detenerse en los rasgos mismos del significante, en la superficie, allí donde la 'carta' es demasiado evidente y despista a sus buscadores.

Consecuentemente, Lacan procede a desglosar el término buscando en sus raíces etimológicas el sentido que, según su análisis, quedó desplazado mediante la traducción. De este modo, recuerda que 'purloined' está formado por dos elementos: el prefijo *pur-* proveniente del latín *pro* (como en 'purpose' o 'propósito'); y 'loing', 'loigner', 'longé', un verbo francés del atributo de lugar 'au loing', que significa 'a lo largo de'. A raíz de esto, Lacan concluye que el término en cuestión remite, más bien, a la expresión 'poner o dejar de lado', y prosigue su argumento de la siguiente manera:

De este modo, durante nuestra propia digresión, el objeto que nos atrae hacia su interior nos confirma el asunto: puesto que estamos lidiando, simplemente, con una carta que ha sido desviada de su camino; un camino cuyo trayecto ha sido *pro-longado*, (etimológicamente, la palabra del título) (...), y si ha sido desviada es porque tiene una dirección que *le es propia*, rasgo mediante el cual se confirma su incidencia como significante. (1989:311)

A manera de repetición del acto digresivo de Lacan, este análisis del título del relato de Poe nos acerca de nuevo al tema que nos interesa para efectos de la Memoria, a saber, la función y los efectos del significante. A continuación nos referiremos a la noción de signo en la cual se basa el presente trabajo y que guarda una estrecha relación con el pensamiento lacaniano al cual Felman se refiere extensamente. Luego se procederá a definir la forma en que esta noción se aplicará al presente análisis.

2.2.3.1 SIGNIFICANTE/significado

Para las teorías de la diferencia, a las cuales, como ya dijimos, se adscriben Derrida y Johnson, el problema de la traducción no se reduce a la dificultad de pasar de una lengua a otra, sino que afecta las operaciones que ocurren en una misma lengua. La dificultad –la irreductible dificultad de la traducción, afirma Derrida– ocurre en la propia batalla traslativa que se libra en el interior de una misma lengua:

It is a difficulty inherent in its very principle, situated less in the passage from one language to another, from one philosophical language to another, than already, as we shall see, in the tradition between Greek and Greek (...). (Derrida citado por Johnson, 1985:146)

[Es una dificultad inherente al mismo principio que radica no tanto en el paso de una lengua a otra, de un sistema filosófico a otro, sino en la tradición misma entre el griego y el griego, como veremos más adelante]



Ahora bien, si la batalla se libra en el interior de una lengua, ¿cuáles adversarios provocan la contienda? Desde Ferdinand de Saussure, el signo ha sido la unidad básica del lenguaje y “está constituido por dos elementos: un elemento conceptual (que Saussure denomina el significado) y un elemento fonológico [también conocido como la “imagen acústica”] (denominado el significante)” (Evans, 1997:178).

Lacan adopta este modelo de la ciencia de la semiótica (encabezada por Saussure) para darle un giro radical y fundamentar una nueva teoría del signo. Al respecto, F. Wahl, en el *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, de Ducrot y Todorov, afirma lo siguiente:

En nuestros días se ha producido un cambio que modifica la historia del concepto de signo. (...) todas las definiciones "clásicas" del signo (y más que ninguna la de Saussure) se basaban sobre un equilibrio (si no sobre una *simetría*) entre sus dos aspectos [significante y significado]; ahora bien, al cabo de una serie de reflexiones, el signo *se inclina hacia el lado del significante*, cuya **primacía** se subraya. (1987:392)

En el campo de esta nueva *inclinación*, se entiende "significante" como la parte del signo que puede *hacerse perceptible*, en *oposición* al significado que señala una ausencia en sí mismo –subrayemos el principio de oposición–: "(...) quien dice signo debe aceptar la existencia de una diferencia radical entre significante y significado, entre lo sensorial y lo no sensorial, entre presencia y ausencia. (...) La relación de significación es, en cierto modo, contraria a la identidad consigo mismo; el signo es a la vez señal y ausencia: originariamente doble." (Ducrot y Todorov, 1987:122).

Así, el carácter sensorial o perceptible le corresponde al significante, ese componente del lenguaje que la lectura y la escucha psicoanalíticas vienen a privilegiar. Además, podemos observar que cuando Todorov afirma que la relación de significación es "contraria a la identidad consigo mismo", "originariamente doble", justifica uno de los fundamentos según los cuales traducir es diferencia y no equivalencia. La traducción, como todo texto en donde se ponen en marcha ciertas relaciones de significación, es diferencia por cuanto el signo es esencialmente ausencia de identidad, constitutivamente doble desde la raíz. De este modo, la diferencia está inscrita desde la base del lenguaje, donde subyace, precisamente, una diferencia radical.

Es esa diferencia radical la que permite el reconocimiento de la condición de todo significante. El signo lacaniano, al invertir las posiciones relativas del significante (S) y el significado (s), le otorga un lugar primario al significante; y al atravesar una barra entre uno y otro elemento (S/s), propone "la ausencia de una relación estable o fija entre significante y significado" (Evans, 178). Por esta razón, el

signo no es unidad sino diferencia; no representa unión, como en Saussure, sino “la resistencia inherente a la significación” (Evans, 179).

Además, para Lacan, significante es todo aquello que “esté inscrito en un sistema en el que adquiere valor exclusivamente en virtud de su diferencia con los otros elementos del sistema” (Evans, 177). Esta naturaleza diferencial del significante es la que justifica el que nunca pueda tener un sentido unívoco o fijo: “su sentido varía según la posición que ocupa en la estructura” (Evans, 177). Se debe tener cuidado de no reducir ‘significante’ al valor de ‘palabra’. Estos conceptos no son equivalentes: también los morfemas, los fonemas, los signos de puntuación, las frases, las oraciones y los entes no-lingüísticos pueden ser significantes, y su sentido varía según el lugar que ocupen en la estructura o sistema del cual forman parte.

2.2.3.2 El significante en Felman

Veamos ahora las formas en que Felman incorpora esta noción del significante en su obra. Por un lado, Felman se opone a la crítica literaria tradicional según la cual el psicoanálisis es un instrumento que sirve para sacar el significado de las profundidades de una obra. Esta visión instrumentista del psicoanálisis no es lo que Felman busca a la hora de propiciar un encuentro entre psicoanálisis y literatura. Lo que interesa para el análisis literario, según Felman, no es la verdad que está en el fondo del texto ni la referencia biográfica que se oculta detrás de sus letras (tal es el caso de los análisis literarios que diagnostican serias condiciones clínicas en autores como Edgar Allan Poe, y a los que Felman rechaza enfáticamente), sino el juego del significante y su insistencia en una estructura, tal y como lo escenifica la carta en el relato de Poe.

Esta importancia del significante y su insistencia es tal porque en eso consiste la naturaleza lingüística del inconsciente:

Para Lacan, por el contrario, **la tarea del analista no consiste en leer el contenido referencial oculto en la carta, sino en ubicar en la superficie el indicio de su movimiento textual; analizar la evidencia simbólica, paradójicamente invisible, de su desplazamiento –su insistencia estructural– a lo largo de una cadena significante.** Poe afirmará lo siguiente: “Sí se puede ser excesivamente profundo. La verdad no siempre está en el fondo de un pozo. De hecho, tal y como lo revelan los descubrimientos más sobresalientes, la verdad es invariablemente superficial”. Lacan se adhiere a la intro/spección de Poe y hace del principio de la evidencia simbólica una directriz para el análisis del significante y no del significado: el análisis de lo inconsciente (lo reprimido) **no como algo oculto sino, por el contrario, expuesto en el lenguaje por medio del desplazamiento significante (retórico).** (p. 57)

Por otro lado, Felman insiste en enfocar el análisis a nivel de la superficie y no en una búsqueda de las profundidades ocultas de un texto. Felman habla de ‘indicios’, ‘superficies’, ‘evidencias’, ‘insistencia’, ‘significante’ y rechaza las nociones de ‘profundidad’, ‘trasfondo’, ‘contenido oculto’, ‘significado’, haciendo eco del pensamiento y las palabras de Poe y de Lacan.

Analizar el significante implica prescindir, hasta cierto punto, de los significados que lo acompañan. Significa atenerse a la superficie y remitirse a sus efectos. Es por esta misma razón que Lacan omite referirse a la definición del término ‘purloined’, tal y como aparece en el diccionario de Oxford, y se limita a la textura etimológica del término, es decir, a la textura de la evidencia significante.

De la misma forma en que el cuento escenifica la repetición de un robo, el significante opera mediante la repetición en una estructura, en una cadena significante. Esta repetición no traiciona el

concepto de diferencia ya que está basada en un desplazamiento y no en una identidad. El significante es diferencia que solo se conoce por sus efectos: "The letter (...) is a *difference*. It is known only in its effects. The signifier is an articulation in a chain, not an identifiable unit" [La carta es una diferencia. Se conoce solo por sus efectos. El significante es la articulación en una cadena, no es una unidad identificable.] (Johnson, 1980:139). Para Felman, las consecuencias de esta enseñanza transmitida mediante la práctica de Lacan se pueden expresar de la siguiente manera:

La forma en que Lacan analiza al significante da paso a un supuesto radicalmente nuevo, el cual representa una consecuencia lógica y metodológica intro/spectiva del descubrimiento de Freud, y se puede expresar de la siguiente forma: que lo que *puede* ser leído (más aún, lo que *debe* ser leído) no es solo el significado, sino su ausencia; que la significación no se ubica solo en la consciencia psicológica, sino, en especial, en la interrupción de ese estado; que el significante puede ser analizado por sus efectos sin que ni siquiera se conozca su significado; y que la carencia de significado –la suspensión del entendimiento consciente– puede y debe ser interpretada como tal, sin transformarla en presencia de significado. (p. 58)

En el relato de Poe, la carta tiene efecto, afirma Lacan, sin que ni siquiera se conozca su contenido; para Felman, la práctica de la lectura se fundamenta en el mismo precepto, tal y como lo vimos en la cita anterior. Así, la noción traductológica que está presente en la obra de Felman parece indicarnos que la vía para abordar su textualidad comienza en la superficie perceptible que atraviesa todo texto –allí, donde todo pareciera ser "un poco demasiado evidente", haciendo alusión a las palabras de Poe.

A continuación, se presenta una propuesta traductológica para enfocar la práctica, tomando en cuenta las nociones que se han trabajado hasta aquí. Esta propuesta utilizará como eje el trabajo de Philip Lewis en torno a una nueva axiomática de la fidelidad.

2.3 "Una nueva axiomatica de la fidelidad"

Está claro que la traducción no puede decir lo mismo que el original, pero ¿qué significa para la práctica del traductor que *el significante pueda ser analizado sin ni siquiera conocer su significado*? ¿Qué significa que el significante se conozca por sus efectos? ¿Cómo traducir la ausencia de significado? ¿Cómo traducir los efectos? ¿Cuáles recursos pueden facilitar la tarea?

A manera de reflexión preliminar, haremos referencia al citado artículo de Philip Lewis, "The Measure of Translation Effects" [La medición de los efectos en (la) traducción] (en Graham, 1985).

El artículo consiste en la traducción de un ensayo escrito originalmente en francés por el mismo traductor y bajo el título "Vers la traduction abusive" [Hacia la traducción abusiva]. En él, Lewis señala que la versión inicial del título, "Vers la traduction abusive", privilegiaba un enfoque prescriptivo y programático de la traducción:

(...) it sought to set forth in more or less theoretical terms a strategy that a translator of Derrida might well consider adopting (p. 32).

[pretendía plantear, en términos más o menos teóricos, la estrategia que un traductor de Derrida bien podría emplear]

En la segunda versión, "La medición de los efectos en (la) traducción", el título sugiere un enfoque que subsana las pretensiones originales:

(...) the new title backs away from the lean into theoretical prescription of the French "Vers la traduction abusive" (...); it shifts the accent away from the tentative program for translating Derrida

and toward reflection on what translation actually is and does, on how we might measure—understand and evaluate—its effects (1985:32)

[la nueva versión del título no se inclina por la prescripción teórica, inclinación presente en el título francés “Vers la traduction abusive” (...); [la nueva versión] quita el énfasis en un posible programa para traducir a Derrida y lo traslada hacia una reflexión acerca de lo que la traducción es y hace en realidad, y acerca de la forma en que podríamos medir (entender y evaluar) sus efectos.]

Esta reflexión, con la cual empieza el artículo, es una manera instructiva de escenificar el criterio que Lewis pretende compartir. Por un lado, destaca que la práctica de la traducción no puede regirse por programas que orienten la labor de un *buen* traductor. No existe un camino “apropiado” para traducir, razón por la cual ningún intento de sistematización logra incluir todas las posibilidades interpretativas en la práctica de la traducción. Si nos atenemos a la forma en que Lewis entiende la traducción cuando afirma que: “I have positioned translation as a form of representation that entails interpretation” [Entiendo la traducción como una forma de representación que implica interpretación] (1985:39), entonces lo que cualquier traductor derive de un primer texto será el resultado de una lectura que le es exclusiva, tal y como lo habíamos dilucidado anteriormente a raíz del texto de Shoshana Felman y los comentarios de Hans-Georg Gadamer. En esta medida, los programas se vuelven tan innumerables como la variedad de lecturas posibles.

Por otro lado, cuando Lewis afirma que su traducción pone su acento en la reflexión, en una aproximación teórica acerca de lo que la traducción es y hace, hace alusión a un recurso que siempre ha estado al alcance de todo traductor, y que pocas veces se ha destacado como un mecanismo para compensar las diferencias ineludibles que surgen entre un texto y otro; este recurso consiste en el comentario de texto que en ocasiones suele incorporarse a manera de introducción de una obra traducida.

Para Lewis, el traductor puede hacer uso del comentario para entender y evaluar los efectos de la traducción y, más globalmente, de traducir. Para ello, todo traductor debe ser un *buen* lector de su obra: mediante la lectura y el análisis de su propia traducción y del texto original, el traductor puede ubicar los núcleos de sentido en donde se gestan los efectos determinantes de la obra y así reflexionar sobre la forma en que estos núcleos son instaurados o descartados en la nueva versión. Un núcleo de sentido puede estar representado por el uso de cursivas, los puntos suspensivos, la repetición de palabras, la división de palabras, el uso y abuso de paréntesis y guiones, la recurrencia a términos en otro idioma, etc. Si estos núcleos representan una pieza clave en la geografía del texto a traducir, el traductor debe buscar los mecanismos para adherirse a ellos —aunque el resultado siempre sea un texto diferente—.

Al traducir ‘libremente’ (las comillas son de Lewis) el título original del texto y analizar su decisión, Lewis escenifica la práctica de la traducción que defiende. Una de las consecuencias de esta postura es la de poder evaluar los resultados y las consecuencias de la traducción y es, precisamente, lo que hace cuando compara las dos versiones del título. Lewis reconoce que habría podido traducir el original por “Toward Abusive Translation”. Sin embargo, nos recuerda que el término ‘abusive’ pierde una de las connotaciones que sí están presentes en el francés ‘abusive’ (falso, equívoco, engañoso, etc.), y la preposición ‘toward’ es inequívocamente direccional, es decir, prescribe la orientación del trabajo de un traductor, carga prescriptiva que Lewis pretende suprimir.

La nueva axiomática de la fidelidad consiste, entonces, en ubicar la dinámica interna del texto para seguirle el juego, muy a pesar de los desplazamientos que esto signifique en la estructura y la naturaleza del idioma al cual se traduce. En cierta manera, la traducción no vendría a decir lo mismo sino a hacer lo mismo en la diferencia del significado.

Al hablar de una “nueva axiomática de la fidelidad”, Lewis propone que el traductor se centre “en la cadena de significantes, los procesos sintácticos, las estructuras discursivas, la incidencia de los mecanismos del lenguaje en las formaciones del pensamiento y de la realidad, entre otros aspectos” (p. 42). Vemos, entonces, que lejos de remitirnos al significado de las palabras, la nueva axiomática se centra en los elementos “perceptibles” del texto, en la geografía textual que está representada por las cadenas significantes y las estructuras sintácticas y discursivas que le dan forma al texto.

Además, lejos de imponer un sistema ajeno a su estructura, la propuesta de Lewis apunta a derivar del mismo texto las nociones traductológicas que pueden dirigir la labor:

(...) the abusive work of the translation will be oriented by specific nubs in the original, by points or passages that are in some sense forced, that stand out as clusters of textual energy—whether they are constituted by words, turns of phrase, or more elaborate formulations. (Lewis, 1985:43)

[(...), al trabajo abusivo de la traducción lo guiarán los nudos específicos del original, los puntos o pasajes que parecieran haber sido incluidos a la fuerza, que destacan como conglomerados de energía textual, ya sea que se trate de palabras, giros oracionales o construcciones más complejas.]

Ahora bien, estas indicaciones no representan otro nuevo intento de sistematización de una práctica, ya que para Lewis es logísticamente imposible que las operaciones de la traducción lleguen algún día a sistematizarse. De esta forma,

(...) in the work of translation, the integration that is achieved escapes, in a vital way, from reflection and emerges in an experimental order, an order of discovery, where success is a function (...) of trial and error, of chance. The translation will be essayistic, in the strong sense of the word. (p. 45)



[(...) en el trabajo de traducción, la integración que se logra escapa, de forma crucial, a la reflexión y emerge en el orden de lo experimental, un orden del descubrimiento en donde el éxito es una función (...) de prueba y error, del azar. La traducción será siempre ensayo, en el sentido estricto de la palabra.]

Desde esta perspectiva, el traductor es un ensayista: crea un texto en el cual ensaya una postura frente al lenguaje. En una época donde la muerte del autor está todavía en vigencia (recordando la propuesta de Roland Barthes en texto *Susurros del lenguaje*), no vendría a mal permitir la resurrección del traductor, tal vez no con el fin de desplazarlo a la categoría de escritor, como tan elocuentemente lo propusiera Octavio Paz en *Traducción: literatura y literalidad* (1990), sino para rescatar la originalidad que le es propia.

3 Análisis

El presente capítulo espera analizar cuatro aspectos de la traducción del texto de Shoshana Felman, *Jacques Lacan and the Adventure of Insight*, a saber: las citas textuales, el uso de la primera persona en singular en textos científicos, los encadenamientos oracionales y los efectos de la repetición, y por último, el título de la obra, en particular el término 'insight'. Cada uno de estos aspectos ilustra y problematiza las nociones traductológicas derivadas del pensamiento lacaniano, expresado en la obra de Felman. Tal y como se mencionó en la introducción, estas nociones trajeron como consecuencia un privilegio del significante en detrimento del significado y la participación activa del traductor en la construcción del nuevo texto.

3.1 Citas textuales en Felman

El libro *Jacques Lacan and the Adventure of Insight* consiste en un análisis crítico de la literatura desde una perspectiva psicoanalítica. Está escrito en un lenguaje expositivo, de línea teórica, razón por la cual se hace indispensable la presencia de diferentes referencias bibliográficas con el fin de sustentar o ejemplificar los postulados que defiende.

Sin importar el idioma original de cada una de las obras referidas, todas las citas incluidas en el texto de Felman aparecen en inglés. Estas referencias bibliográficas pueden ser clasificadas en tres grupos. Por un lado están las referencias a obras escritas originalmente en inglés, en cuyo caso la autora se limita a transcribir las partes que le interesan. Por otro lado están las referencias a trabajos escritos en un idioma que la autora no lee; ese es el caso de la obra de Sigmund Freud, escrita originalmente en alemán. En estos casos, Felman opta por transcribir las citas de una sola edición al

inglés. Por último, están las referencias a obras en francés, idioma que la autora sí lee y con el cual procede por tres vías diferentes:

1. Transcribe las citas de alguna edición al inglés, manteniendo la referencia a la obra original en francés y en inglés (nombre de la editorial, título de la obra en cada idioma y número de página);
2. Traduce las citas por su cuenta;
3. Modifica las traducciones existentes.

Como es sabido, existe el supuesto generalizado de que todo traductor debe emplear las traducciones publicadas de las obras que se citan en el texto a traducir. Así lo señala Immanuel Wallerstein en el ensayo "Los conceptos en Ciencias Sociales: problemas de traducción" (en Gaddis, 1981:88):

If a particular German text which one is translating contains a quotation from Freud in the original German, it is unwise for the translator to hazard a new translation of the Freud citation, since the English reader may only "recognize" the quotation in the already familiar English version. (...) It is better for the translator to spend time on the library research involved in locating the standard translation than on redoing it. (p. 91)

[Si uno está traduciendo determinado texto en alemán que contiene una cita de Freud en alemán, sería ilógico que el traductor se tomara la molestia de preparar una nueva traducción de la cita, puesto que el lector de la versión en inglés solo podrá "reconocer" la cita con la cual está familiarizado en el idioma inglés. (...) Resulta más productivo que el traductor invierta su tiempo en una biblioteca, buscando la traducción oficial en lugar de volverla a hacer.]

Para Wallerstein, el traductor no debe emprender la traducción de obras ya traducidas y debidamente publicadas en la lengua a la cual se traduce (por ejemplo, Sigmund Freud y Jacques Lacan), sino que, por el contrario, debería mantener la versión publicada para que el nuevo lector reconozca el texto con el cual podría estar familiarizado. En otras palabras, para Wallerstein, la traducción debe asegurarse de evitar lo extraño y desconocido y transformar esas variables en algo conocido y familiar.

No es tal la forma en la cual Felman entiende la traducción. En su obra, la traducción se entiende como un medio para renovar el contacto con lo extraño, una forma de recordar que las palabras, aunque traducidas, siguen siendo extranjeras y radicalmente intraducibles. Lejos de tranquilizar al lector y domesticar el texto con el cual se trabaja, desde la perspectiva psicoanalítica, la traducción tiene la posibilidad de problematizar la lectura incorporando marcas nuevas, ausentes en el original, y desfamiliarizando al lector con su propia lengua y los autores que alguna vez creyó conocidos. El lector de *Jacques Lacan and the Adventure of Insight* se encuentra con un Althusser y un Mallarmé desconocidos, o con un Lacan a veces irreconocible por cuanto gran parte de las citas textuales de estos autores aparecen bajo la traducción de Felman y no de una editorial de prestigio.

De esta forma, al contrario del supuesto de Wallerstein, Felman opta por elaborar sus propias traducciones o modificar las existentes, lo cual refleja el interés de la autora por anteponer su propia lectura a la lectura de otros traductores/lectores. Se trata de un recurso con el cual se dramatiza la postura de Felman frente a la traducción: ninguna traducción es un producto acabado ni una versión definitiva que pueda o deba imponerse como verdadera frente a las otras posibilidades de traducción (y lectura), porque ninguna traducción llega *exactamente* al sitio de su origen textual. Cada traducción es válida en la medida en que se trata de una lectura particular. A este propósito, cabe recordar la propuesta de Hans-Georg Gadamer, a la cual hicimos referencia en el marco teórico: leer es como

traducir. El hecho de que Felman decida hacer sus propias traducciones o modificar las ajenas es porque *lee algo diferente*, y es esa *diferencia* la que se espera destacar a lo largo de este análisis. Por esta razón, tal y como se verá a continuación, el presente trabajo eligió elaborar nuevas traducciones a partir de la versión ofrecida por Felman, esto como una vía para repetir la diferencia en tres planos distintos: por un lado, la diferencia inscrita en la versión de Felman (las modificaciones que introduce); por otro lado, la diferencia que estas traducciones representan con respecto a las versiones de otros traductores; y por último, la diferencia que se espera hacer por medio de la práctica aquí esbozada.

Por esta vía se espera implicar al traductor en la construcción del nuevo texto, cuya función no se limitará a la recolección de traducciones oficiales, sino que incluirá su participación como lector y creador de una nueva versión de la obra de Felman y de los autores que ella lee y cita. Además, se espera desestabilizar la noción de 'texto original' por cuanto se utilizan las traducciones al inglés de pensadores franceses como texto original para nuestra traducción. Es decir que, para efectos de esta traducción, el texto original es la cita textual en inglés que aparece en la obra de Felman, aunque esta corresponda a una traducción.

3.1.1 La traducción como texto original: 'Le séminaire sur "La lettre volée"'

Felman utiliza la versión al inglés del seminario de Lacan, 'Le séminaire sur "La lettre volée"', realizada por Jeffrey Mehlman (Yale French Studies). En esta oportunidad, Felman no modifica la traducción original de Mehlman, sino que la transcribe tal cual aparece en esa publicación. Para efectos de esta traducción, cabe destacar que se contó con la versión completa al inglés y al español, ambas traducciones directas del francés (ver Jacques Lacan en la bibliografía). Sin embargo,

se decidió preparar una nueva traducción utilizando como texto original la versión al inglés presentada por Felman.

Cuando decimos 'traducir del inglés', debemos recordar que en esta oración se encierran dos acciones diferentes: por un lado, se refiere al hecho de que se eligió traducir un texto que ya ha sido traducido; por otro lado, se refiere al hecho de que la traducción utiliza como texto original la versión en inglés, cuando esta fue escrita originalmente en francés.

Al plantear la posibilidad de que un lector elabore sus propias traducciones, Felman abre la posibilidad de que un traductor también lo haga cuando así lo crea pertinente. A continuación presentamos la traducción de una cita de este Seminario. Se incluye primero la versión a cargo de Siglo XXI, luego nuestra traducción y por último la cita en inglés*:

Traducción al español a cargo de Siglo XXI Editores (1987):

→ El primero es de una mirada que no ve nada: es el Rey y es la policía.

El segundo de una mirada que ve que la primera no ve nada y se engaña creyendo ver cubierto por ello lo que esconde: es la Reina, después es el Ministro.

El tercero que de esas dos miradas ve que dejan lo que ha de esconderse a descubierto para quien quiera apoderarse de ello: es el Ministro y es finalmente Dupin. (p. 9)

* Para efectos de claridad, se utilizará el símbolo → para señalar la traducción al español, y el símbolo • para señalar la versión original.

Nuestra traducción:

→ La primera es una mirada que no ve nada: el rey y la policía.

La segunda es una mirada que ve que la primera no ve nada, y se engaña al pensar que así oculta lo que esconde: la reina y luego el ministro.

La tercera mirada ve que las dos primeras dejan lo que debería permanecer oculto a la vista de quien lo quiera tomar: el ministro y, finalmente, Dupin. (p. 52)

Traducción original de la editorial Norton:

- The first is a glance that sees nothing: the King and the Police.

The second, a glance which sees that the first sees nothing and deludes itself as to the secrecy of what it hides: the Queen, then the Minister.

Third sees that the first two glances leave what should be hidden exposed to whomever would seize it: the Minister, and finally Dupin. (p. 41)

En primera instancia, esclareceremos el contexto de donde provienen estas palabras. En el texto de Felman, la autora no utiliza ninguna marca que introduzca las palabras del psicoanalista francés: no emplea los dos puntos, no recurre a frases introductorias ni hace referencia al origen de las ideas. Simplemente las incluye, sin nexos ni conexiones aparentes con el párrafo anterior. Este hecho sugirió la posibilidad de concentrar la atención en la función que estas ideas desempeñan en el contexto felmaniano y no en el anterior, cuando formaban parte del pensamiento de Lacan.

Al ocupar un lugar diferente en una nueva cadena discursiva (la de Felman), la cita se tradujo en función de la nueva estructura a la cual pertenece. Así, se tomó 'la mirada' como el núcleo elidido

del sujeto (haciendo eco a las ideas que Felman acababa de reseñar) y se tradujo cada frase siguiendo una estructura paralela.

Como podemos ver, las diferencias entre la versión de Siglo XXI y la de nuestra traducción son pocas pero evidentes. En primer lugar, los artículos al inicio de cada párrafo se tradujeron por un artículo definido en femenino, esto con el fin de hacer referencia a 'mirada'. En cambio, la traducción de Siglo XXI había utilizado el género masculino, refiriéndose con ello a cada uno de los sujetos que se sustituyen en las escenas del relato. Con esto, la traducción espera darle mayor relevancia a la mirada, puesto que de eso se trata "La carta extra-viada en términos de Felman:

En otras palabras, lo que se repite [en el relato] no es un acto psicológico ejecutado en función de la psicología individual de un personaje, sino tres *lugares funcionales dentro de una estructura*, los cuales, al fijar tres puntos de vista diferentes, encarnan tres formas de relacionarse con el acto de la mirada, es decir, tres formas de mirar la carta extra-viada. (p. 52)

En segundo lugar, se mantuvo la forma no verbal de las frases después de los dos puntos. Con esto se pretende puntualizar cada uno de los personajes, sin asociarlos a ninguna acción, estado o condición. Además, se tradujo 'exposed' por 'a la vista' y no por 'a descubierto', como aparece en la traducción anterior, para darle continuidad al juego de términos en torno a la vista y la mirada que la autora señala como relevantes. Así, el lector tiene una marca que remite directamente a las palabras que la autora venía trabajando en torno a la trama del relato.

Al traducir la cita textual como parte del discurso de Felman, no como un texto que pertenece a otro discurso, la traducción se centró en la funcionalidad de las citas en el nuevo contexto discursivo. Como lo señalamos anteriormente, esta práctica cuestiona la noción misma de originalidad, ya que se tomó una traducción (la cita de Lacan en inglés) como original para nuestra traducción, y se descartó

la opción de incluir una traducción publicada. Además, esta nueva versión de los textos de Lacan ofrece un espacio para el análisis vía la repetición diferencial que habíamos señalado en el marco teórico. Gracias a las diferencias que se inscriben en cada una de las versiones que existen de la cita (primero, la de Felman; segundo, la de nuestra traducción; tercero, la de otros traductores), el lector que así lo desee puede utilizar este nuevo texto para analizar los efectos de la traducción.

3.1.2 La carta modificada

Ahora bien, esta noción que sugiere la traducción de todas las referencias bibliográficas por parte de la traductora, dista de pretenderse como una norma. No todas las traducciones necesitan ser modificadas ni descartadas. Como ya vimos, la propia autora transcribe citas de Lacan traducidas al inglés por la editorial Norton y cita la versión al inglés de la obra de Marie Bonaparte (a cargo del traductor John Rodker), entre otros ejemplos. ¿A qué se debe esta aparente falta de rigurosidad? Precisamente por tratarse de una lectura, y no de la autoridad conferida a una versión oficializada por la institución editorial, Felman privilegió aquellas traducciones o lecturas que más se acercaran a su pensamiento como traductora y como lectora.

No todas las versiones al inglés reflejan una interpretación distinta a la que Felman, como lectora del francés y del inglés, habría preferido. Esta opción dejó el espacio abierto para que nuestra traducción incorporara las traducciones existentes o las nutriera con algunos cambios. Tal es el caso del cuento de Edgar Allan Poe, "The Purloined Letter". Para este caso, la traductora contó con dos opciones: copiar las citas de la versión al español a cargo de Julio Cortázar (Alianza Editorial) o elaborar una nueva traducción.

Como ya se mencionó antes, mediante la traducción del texto de Shoshana Felman se buscó un énfasis en el potencial y la primacía del significante. Por esta razón, y buscando nuevamente la desestabilización de la lectura, se decidió cuestionar la traducción del título propuesta por Julio Cortázar. Recordemos, brevemente, la trama del relato: si bien consiste en el robo de una carta y la repetición del acto, lo que realmente le sucede a la carta –o a la letra, del inglés ‘letter’– es que pierde su trayecto, se desvía de su destino *real* (la reina), y queda temporalmente en manos de otro destinatario (de allí que Lacan prefiera traducir ‘purloined’ por ‘pro-longada’). Además, cada uno de los poseedores temporales pone la carta de lado para (des)pistar a los posibles interesados, acción que termina por convertirse en la pista que los lleva a su localización. En otras palabras, la carta extravía su destino y prolonga el recorrido antes de regresar a la Reina, su destinatario *real*.

Con el análisis del significante que realiza Lacan, descubrimos que el término ‘purloined’ guarda en la superficie lo que el relato pone en escena, a saber, prolongar el trayecto de una carta, dejarla de lado, desviarla de su camino. Esto mismo sucede en la traducción, en donde ciertas cartas –ciertos sentidos– son dejadas de lado, a veces por ser demasiado evidentes.

Desde esta perspectiva, el cuento representa una alegoría de la traducción en la medida en que escenifica el extravío de sentidos constitutivo que ocurre en el paso de una lengua a otra: todo traductor deja de lado algún sentido porque, al fijar su propia lectura o interpretación de la obra que traduce, al elegir entre una y otra palabra, entre una y otra marca de puntuación, edifica un texto nuevo en donde no llegan todas las cartas o letras contenidas en el texto original.

Para destacar esta perspectiva, y como un medio para evidenciar la diferencia y desestabilizar la lectura, nuestra traducción consideró la posibilidad de traducir el título “The Purloined Letter” por un término que recuerde su etimología o que haga alusión al rezago o extravío de sentidos, inherente a

la práctica de la traducción. Así, se llegó a considerar títulos como “La carta rezagada” (sugerido por Manuel Picado, psicoanalista), “La carta desviada”, incluso, “La carta aplazada”. Finalmente se optó por “La carta extra-viada” pues se aproxima al valor etimológico que Lacan rescata como literal y por remitir al sentido de ‘poner o dejar de lado’ (*extra*, preposición del latín que significa ‘fuera’; y *via* del latín, que significa ‘camino’: fuera del camino, fuera de la vía del significante).

En este caso, el uso del guión viene a representar un elemento gráfico que nos recuerda los dos valores etimológicos que están en juego, *extra* y *via*, ambos del latín. Al unirlos los separa, permitiendo así su resonancia individual en el texto. Nos recuerda, además, que en psicoanálisis, salirse de la vía o el camino, significa encontrar la vía del significante, seguir su insistencia; es decir que la carta no *pierde* necesariamente la vía, sino que encuentra la del significante. Además, el guión abre un espacio de ilegibilidad (el guión no se lee, estrictamente hablando, sino que provoca un efecto en el paso de la mirada por el texto, incluso hace pensar en un error o descuido por parte de la autora), que marca el silencio de aquello que ‘purloined’ decía y que ‘extra-viada’ deja de decir.

Incluso sería pertinente reflexionar sobre la traducción del término ‘letter’, que puede ser traducido al español tanto por ‘carta’ como por ‘letra’. Tal y como se había citado en relación con el término *Pharmakon* y la traducción de Jacques Derrida, aquí, la decisión de la traductora de traducir ‘letter’ por carta también enmascara la “unidad maleable” de ‘letter’. Esta hecho reforzó la decisión de traducir ‘purloined’ por ‘extra-viada’, porque no se trata de una ‘carta desviada o rezagada’ solamente, sino de una ‘letra’ extra-viada para siempre, excluida del título del cuento.

Para compensar la pérdida que este cambio impone –la pérdida de conexión con otras versiones al español del cuento–, se incluyó una nota en la aclaración sobre las abreviaturas, la cual versa de la siguiente manera:

Nota de la Traductora: El título del cuento “The Purloined Letter” aparece traducido en esta obra como “La carta extra-viada”, siempre y cuando no forme parte del título de otro texto en donde se estudia el cuento, como sucede en el caso de “El seminario sobre ‘La carta robada’” de Jacques Lacan. (p. 79)

Además, se incluyó una breve nota del traductor en la introducción de *Jacques Lacan and the Adventure of Insight*, en donde aparece la primera referencia al cuento de Poe. Veamos la nota a continuación:

→ ^{NT} Este título corresponde al cuento que aparece como “La carta robada” en la traducción de Julio Cortázar (*Cuentos*, Madrid: Alianza Editorial, 1970). Para efectos de esta traducción, se decidió traducir el título original, “The Purloined Letter”, por “La carta extra-viada”, para recordar uno de los sentidos que la traducción de Cortázar, dejó de lado –extra-vió–. (p. 15)

Por último, se agregó al final del texto la respectiva referencia bibliográfica a la versión en español a cargo de Cortázar, ya que esta fue la que sirvió de modelo.

Es *Escritos I*, edición al español de *Écrits* de la editorial Siglo XXI (1987)

AE Edición al español de “The Purloined Letter” de Alianza Editorial, publicado en la antología *Cuentos* (1970), traducción de Julio Cortázar. (p. 79)

Asimismo, se incluyó la sigla “tmt” después de cada referencia para designar las traducciones que fueron modificadas por la traductora (‘traducción modificada por la traductora’). Veamos a continuación un ejemplo:

Traducción de Alianza Editorial:

- Pero nuestro funcionario ha sido mistificado por completo, y la remota fuente de su derrota yace en su suposición de que el ministro es un loco porque ha logrado renombre como poeta. (AE 527)

Nuestra traducción:

- Pero nuestro funcionario quedó en la oscuridad total, y la causa remota de su fracaso estriba en suponer que el ministro es un loco porque ha logrado renombre como poeta. (p. 61)

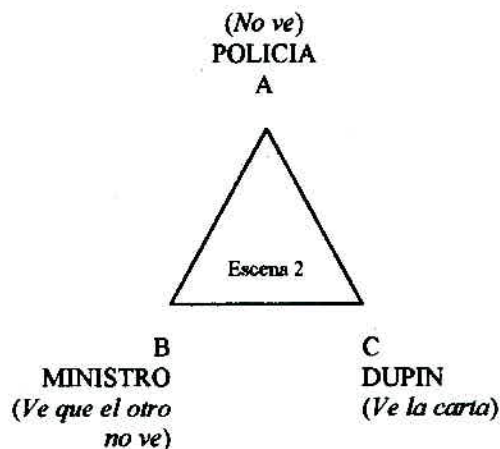
Versión original:

- This functionary has been thoroughly mystified; and the remote source of his defeat lies in the supposition that the Minister is a fool, because he has acquired renown as a poet. (p. 47)

Como podemos ver, la traducción de Cortázar resaltó el carácter de 'engaño' en lo sucedido con la carta extra-viada. En español, 'mistificar' significa, entre otras cosas, 'engañar'. En nuestra traducción, elegimos 'quedar en la oscuridad', aprovechando tanto el sentido figurado como el literal. El sentido literal hace referencia a la 'visión', que ya antes destacamos como un núcleo de energía textual en la obra de Felman: el que está a oscuras no puede ver los objetos físicos a su alrededor, por lo tanto tampoco podría ver la carta. El sentido figurado mantiene esa alusión a la falta de luz pero en relación con la ausencia de conocimiento en las potencias intelectuales (Real Academia). Tanto el nivel gramatical como retórico de la frase 'quedar a oscuras' nos remiten a "la ceguera de éste [el

funcionario] ante una lógica o “principio de ocultamiento” que tiene que ver con los poetas” (Felman, p. 61).

Con esta locución hacemos resonancia del juego de miradas que definen la dinámica interna del relato y la trama: miradas que ven la carta desde tres puntos de vista diferentes. Más que un engaño se pensó en una pérdida de visión, una incapacidad de ver en donde el poeta sí ve. Recordemos además, que en los gráficos de las estructuras repetitivas que Felman analiza (p. 50 de la traducción), el prefecto ocupa el lugar del que no ve:



Al proponer una traducción diferente del título del cuento de Edgar A. Poe y modificar algunas partes de la versión traducida por Julio Cortázar, con la cual podría estar familiarizada una gran parte de la comunidad hispanohablante (también existe una versión a cargo de Jorge Luis Borges), se espera poner en práctica la desestabilización de la lectura, la implicación del traductor en la construcción de la nueva versión y las diferencias que el acto de traducir imprime en los textos.

3.2 El uso de 'yo' en lugar de 'nosotros'

A diferencia de la tradición del discurso científico, Felman opta por emplear la primera persona singular y prescindir del plural mayestático con el cual se redacta este tipo de textos. Veamos los siguientes ejemplos:

- Me preparaba para mi Doctorado en Literatura en una universidad europea (...) (p. 6)
- I was a student in a European university, working on a Ph.D. in literature. (p. 3)
- La primera vez que supe de [Lacan] (...) (p. 6)
- I first heard Lacan's name mentioned (p. 3)
- Me sorprendió tanto la oposición de criterios (...) (p.1)
- I was struck both by the contradiction (p. 3)

En estos ejemplos el sujeto corresponde a la primera persona singular. En español, al igual que en inglés, se acostumbra a emplear el 'plural mayestático' (la forma plural con sentido singular) en los textos de índole científica. María Moliner, en su *Diccionario de uso del español*, lo considera un recurso que expresa modestia por parte del hablante; mientras que en el diccionario de Manuel Seco, *Diccionario del español actual*, se señala que "se ha usado y se usa [nos] en escritos, cartas, decretos emanados de los monarcas o de altos dignatarios de la Iglesia". Así, se podría decir que el discurso científico y académico adoptó este uso por extensión, para darle un carácter objetivo y general a las verdades que espera comunicar, como las órdenes de un Rey, quien representa a la totalidad de un grupo.

Sin embargo, en psicoanálisis, el saber nunca puede ser objetivo ni general porque es constitutivamente subjetivo y parcial:

“El inconsciente no es más que otro nombre del saber simbólico, en cuanto constituye un ‘saber desconocido’, un saber que el sujeto no sabe que tiene. La cura apunta a una revelación progresiva de este saber para el sujeto (...). No obstante, la cura no apunta a un ‘saber absoluto’ hegeliano, porque el inconsciente es irreductible” (Evans, 171)

Además, asociado a la verdad (la verdad que Felman espera transmitir acerca del saber psicoanalítico), el saber es constitutivamente particular, más bien diríamos peculiarmente subjetivo:

Si bien [Lacan] habla siempre de “la verdad” en singular, no se trata de una única verdad universal, sino de una verdad absolutamente particular, peculiar de cada sujeto (Evans, 195)

Por esta razón, Felman introduce su texto con una dato ‘aparentemente anecdótico’ que relata su encuentro personal con la obra de Lacan, y es por esta razón que su discurso está marcado por la primera persona del singular. Mediante la siguiente afirmación, Felman rechaza el empleo del ‘plural mayestático’ como una forma de revertir la noción de un saber absoluto y universal, tal y como lo pretendería la ciencia moderna:

→ Si comencé este ensayo con una anécdota –a la cual regresaré más adelante– y si a lo largo de esta introducción me dirijo al lector utilizando ocasionalmente la forma pronominal ‘usted’, a la vez que me refiero a mi voz con el pronombre ‘yo’, es porque esta decisión se inscribe en una interrogante que tiene relevancia en el marco de ciertos temas analíticos fundamentales que interesan específicamente a Lacan, tales como el diálogo y el carácter performativo –como

acto mismo y proceso narrativo– del entendimiento y el saber, según los concibe el psicoanálisis. (p. 8)

- The very fact that I have started by telling you a story, to which I will return, the fact that in this introduction I will from time to time address the reader as “you” while referring to my own voice as “I,” itself partakes of a question that is meaningful with respect to crucial analytic issues that Lacan is specifically concerned with: issues such as dialogue and the performative psychoanalytic character of understanding and of knowledge as itself an act, a process of narration. (p. 4)

Si el plural mayestático es un recurso expresivo, también lo es su ausencia, en especial cuando la autora enuncia su intención a la hora de sustituirlo por la forma singular. De este modo, la traducción eligió hacer eco de esta postura frente al lenguaje, mediante el acto de traducir la primera persona singular por su homólogo en castellano, aunque esto implicase un alejamiento de la norma del castellano.

3.3 Encadenamientos oracionales

Existe otro aspecto que nos interesa revisar con respecto a la inclusión de citas textuales en la obra de Felman. En un estudio publicado en el Boletín de la Asociación de Traductores Egresados de la Universidad Ricardo Palma, 1993), su autor, Edward Cruz Quevedo, afirma que el psicoanálisis consiste en un “encuentro de discursos”, por cuanto esta se basa en “la interpretación que hace el analista de lo que dice el paciente” (p. 3). Ahora bien, según lo demuestra Cruz, y se hace evidente en la obra de Felman, este ‘encuentro de discursos’ no se limita a los del analista y el analizante, sino que incluye también el discurso de otros psicoanalistas, filósofos, críticos, autores clásicos, poetas, científicos, etc.

En el caso de la obra de Felman, este hecho también ocurre, solo que el encuentro de discursos alcanza otros niveles de interacción que no se limita a la citación de distintas fuentes, sino a la incorporación de esas voces a la corriente del pensamiento felmaniano, logrando una especie de fusión entre los discursos.

El siguiente ejemplo servirá para ilustrar este recurso utilizado por Felman. Se trata del sintagma 'una lección ejemplar de lectura' tomado de una cita textual de Louis Althusser (*Lire le capital*) y reubicado en diferentes contextos y bajo diferentes formas. Felman incluso lo utiliza como subtítulo del capítulo 1 sin recurrir al uso de comillas, anticipándose así al propio pensamiento de Althusser (los subrayados son de la traductora):

- "Una lección ejemplar de lectura" (p. 24)
- "An exemplary lesson of reading" (p. 19)
- quisiera hacer hincapié en reconocer nuestra deuda con Lacan por esa lección ejemplar de lectura que nos transmitió (p. 24, Althusser)
- I would like to make a point of acknowledging our debt toward his exemplary lesson of reading (p. 19, Althusser)
- considero un desatino dar por sentado que la "lección ejemplar de lectura" haya sido *aprendida* (p. 25)
- I would suggest that we can by no means take it for granted that Lacan's "exemplary lesson of reading" has in any way been learned (p. 20)
- No podemos confundir una lección –cualquier lección– con las palabras o la terminología que la articulan (p. 25)

- A lesson—any lesson—cannot simply be confused with the words, the terminology it uses to articulate itself (p. 20)
- Una lección de lectura no es, precisamente, un enunciado; es un acto. (p. 25)
- A reading lesson is, precisely, not a statement; it is a performance. (p.20)
- En el reconocimiento de mi deuda con la lección ejemplar de lectura de Lacan, solo puedo tratar de enseñar esta lección en la medida en que todavía soy su aprendiz. Solo puedo ofrecer mi propia lectura de su propuesta de lectura todavía sin formular (p. 25)
- In acknowledging my own debt to Lacan's exemplary lesson of reading, I can only try to be a teacher of this lesson insofar as I am its student: I can offer only my own reading of Lacan's unformulated theory of reading (p. 20)

En la traducción se buscó mantener el mismo sintagma –la misma evidencia simbólica– con el fin de hacer eco del pensamiento de Althusser y mantener el juego de repeticiones al que Felman hace alusión. La traducción identificó este tipo de encadenamientos oracionales como uno de esos nudos del original a los cuales se refiere Philip Lewis en el artículo que ya hemos citado anteriormente. El sintagma en cuestión, aparentemente insignificante, constituye uno de esos “puntos o pasajes que parecieran haber sido incluidos a la fuerza, que destacan como conglomerados de energía textual, ya sea que se trate de palabras, giros oracionales o construcciones más complejas” (1985:43), se repite a lo largo de las reflexiones contenidas en la obra. Por esta razón se optó por seguir las marcas perceptibles para hacer evidente su desplazamiento y descomposición a lo largo de la obra.

Veamos cómo las reformulaciones que Felman lleva a cabo alcanzan niveles más complejos:

- El filósofo estadounidense Richard Rorty, afirma que “todavía nos quedan unos cuantos siglos para que nos adaptemos a la eficacia de la terminología psicoanalítica” (p. 25)
- The American philosopher Richard Rorty writes that “we are in for another few hundred years of getting adjusted to the availability of the psychoanalytic vocabulary”. (p. 19)

En este primer ejemplo, se hace una referencia al discurso de un filósofo estadounidense. Felman comparte este criterio pero solo de manera parcial, puesto que, tal y como lo había afirmado momentos antes, el aprendizaje no se deriva del vocabulario o la terminología particular de una corriente, sino de la práctica que lo acompaña. Veamos en el siguiente ejemplo cómo Felman reinterpreta esta última afirmación y propone una nueva agrupación de ideas para incluir su propia lectura:

- Con el ánimo de corresponder a esta afirmación, propongo que todavía nos quedan unos cuantos siglos para que nos adaptemos a la eficacia de la lección de lectura de Lacan, una lección que consiste, precisamente, en un intento de adaptación o traducción de nuestra forma de pensar y operar a la radicalidad, todavía sin asimilar, de la revolución freudiana. (p. 25)
- By way of agreeing with this statement, I would suggest that we are in for another few hundred years of getting adjusted to the availability of Lacan’s lesson of reading; a lesson that itself is an attempt toward, precisely, the adjustment or translation of our modes of thinking and of operating to the still unassimilated radicality of the Freudian revolution. (p. 19)
- podríamos afirmar que la teoría de lo inconsciente consiste exclusivamente en el esfuerzo constante de Freud por adaptar su propia forma de pensar a la eficacia de su lección ejemplar de lectura. (p. 31)

- we might say that Freud's theory of the unconscious is indeed itself nothing other than Freud's constant effort to adjust his own modes of thinking to the availability of his own exemplary lesson of reading. (p. 24)

Cada una de las palabras o frases subrayadas representa una evidencia simbólica proveniente del discurso de otros autores. Nuestra traducción las privilegió como núcleos de energía textual, por lo que se mantienen intactos a lo largo del texto en español, lo cual ocasionó una redacción que tiende a la repetición.

En castellano, un idioma cuyo registro escrito evita las repeticiones por razones de sonoridad y para evitar las cacofonías, lo usual sería eliminar esa tendencia presente en Felman mediante la búsqueda de sinónimos, el uso de pronombres o la modificación de ciertas oraciones. Sin embargo, tal y como lo señala Lewis, en ciertos casos, el recurso de la repetición no es una cuestión que responde a intereses de elegancia o sonoridad, sino que puede desempeñar un papel significativo en la dinámica interna del texto. La eliminación de este rasgo puede perjudicar el efecto retórico que se logra mediante su presencia (1985:51).

Desde esta perspectiva, y teniendo en mente el criterio de una "nueva axiomática de la fidelidad" esbozado en el marco teórico, se decidió mantener la repetición por varias razones. En primer lugar, gracias a las marcas, es posible seguir el proceso de reconstrucción al cual Felman somete los diferentes discursos, incluido el propio.

En segundo lugar, las frases o términos específicos nos recuerdan la procedencia de las ideas; son marcas o señales evidentes del paso de otro pensador por el discurso de Felman; incluso, en algunos casos, son marcas de la presencia de una traducción; es la parte perceptible de un pensamiento

ajeno –y en un idioma extranjero– algo así como el significante que se repite compulsivamente a lo largo de una cadena.

No obstante, esta repetición, lejos de decir lo mismo, siempre reaparece para decir algo diferente –en un idioma diferente al original–. Cada vez que las palabras de Althusser se repiten, lo hacen para desplazar nociones tradicionales y reacomodar (sin destituir) los supuestos contradictorios de una visión predecesora. En el texto de Felman, la repetición moviliza las relaciones de significación y abre un espacio para el análisis, razón por la cual la traducción, reconociendo este rasgo discursivo, optó por respetar la repetición en detrimento de un texto en castellano más fluido. En algunos casos, la repetición obligó a la inserción de guiones, comas e incluso oraciones nuevas con el objetivo de plasmar esa energía que se libera a raíz de la repetición. Veamos el siguiente ejemplo:

- Pero este análisis solo puede ser entendido como un primer paso en lo que apenas representa un intento (es decir, un proceso que está lejos de concluir) por adaptar mi propia forma de pensar y operar (por adaptar mi propia forma de leer) a la eficacia de las intro/specciones freudiana y lacaniana. En otras palabras, trataré de leer la lección de lectura de Lacan no solo mediante mi testimonio de lo que Lacan hace cuando lee (cuando articula su lectura), sino también mediante mi propia forma de articular ese enunciado (mediante mi propia práctica como lectora). p. 26
- But this analysis should itself be viewed as but a step in the effort, that is, in the far from finished process, of adjusting my own ways of thinking and of operating (of adjusting my own ways of reading) to the availability of both the Lacanian and Freudian insights. I will try, in other words, to read Lacan's lesson of reading not just in my statement about what Lacan is doing when he reads, when he articulates a reading, but in my own way of articulating such a statement, in my own practice as a reader. (p. 21)

En este caso, se incorporaron algunas variantes para evitar que la repetición produjera confusión. Tal es el caso la serie de paréntesis, los cuales no aparecen en el original. Para efectos de este ejemplo, su presencia introduce “una opción en el texto” (Real Academia Española, 1999:73) que también va señalada por la frase ‘es decir’, con la cual abre el primero de ellos. En otras palabras, estos paréntesis encierran una forma de decir lo que se acaba de decir con otras palabras. Recordemos, además, que los paréntesis son “signos que encierran elementos incidentales o aclaratorios intercalados en un enunciado” (1999:72), y los elementos que aparecen entre paréntesis corresponden, incidentalmente, a las modificaciones que la autora ha ido introduciendo en el pensamiento de los autores que cita: es una lección por aprender y no aprendida; es una forma de leer y no de pensar; consiste en una práctica, no en una teoría.

Ahora bien, este calco de las marcas retóricas del original –la lección ejemplar de lectura, por ejemplo, y las consecuentes reapariciones– apunta a una fidelidad diferente; una fidelidad estructural y no léxica: diríamos entonces que la nueva axiomática de la fidelidad a la cual se refiere Lewis estriba en seguir el trayecto de la estructura que subyace al mensaje, una estructura a lo largo de la cual se desplazan y sustituyen los significantes. En palabras de Venuti diríamos que se trata de una fidelidad que va “más allá de una equivalencia basada en la lexicografía” (1998:109).

Desde esta perspectiva, el traductor podría aspirar a **hacer** lo mismo –sin que su aspiración se vea necesariamente cumplida a cabalidad– pero nunca a **decir** lo mismo; en otras palabras, y en relación con los ejemplos anteriores, hago lo mismo al repetir –Felman también se repite–, aunque al hacerlo el mensaje difiera del original –Felman igualmente repite el discurso de otros pensadores, pero para decir algo nuevo, algo diferente–.

El ejemplo que presentaremos a continuación es una pequeña muestra de cómo el mensaje puede llegar a diferir del original, aunque la estructura retórica mantenga sus rasgos. En otras palabras, veremos cómo una pretendida fidelidad a las marcas o puntos de energía textual presentes en el original no implica equivalencia en el mensaje:

- We have, then, traced Poe's art to an abnormal condition of the nerves and his critical ideas to a rationalized defense of the limitations of his own taste (p. 34)

La oración anterior pertenece a una cita textual de J. W. Krutch. El sentido de esta frase es que, para Krutch, la poesía de Poe se debe a una condición nerviosa inestable, y su pensamiento crítico, a una defensa racionalizada de sus limitaciones estéticas. Es decir, que ambas manifestaciones estéticas del poeta se le atribuyen a una condición psicológica, y que la única forma de entenderlas es mediante la comprensión de esa realidad.

En el texto de Felman, sin embargo, esta visión de la referencia biográfica del autor (su realidad psíquica, por ejemplo) como un medio para entender la literatura entra en crisis. Para Felman, el método de lectura psicoanalítica al cual se adhiere Krutch es inaceptable porque minimiza el papel de la lectura y el genio creativo.

Por el contrario, la noción que aquí se defiende, y que hace eco del pensamiento de Lacan, es la de una lectura que no ubique el potencial significativo del arte en la biografía del autor, sino que permanezca en la superficie y nos remita única y exclusivamente a su textualidad, a su carácter ficcional. Esta noción queda explicitada en la siguiente reflexión que ya habíamos citado antes, pero que volvemos a incluir ahora con miras a esclarecer esta noción:

Para Lacan, (...) la tarea del analista no consiste en leer el contenido referencial oculto en la carta, sino en ubicar en la superficie el indicio de su movimiento textual; analizar la evidencia simbólica, paradójicamente invisible, de su desplazamiento –su insistencia estructural– a lo largo de una cadena significativa. Poe afirmará lo siguiente: “Sí se puede ser excesivamente profundo. La verdad no siempre está en el fondo de un pozo. De hecho, tal y como lo revelan los descubrimientos más sobresalientes, la verdad es invariablemente superficial”. (p. 57)

Contrario a Krutch, Lacan propone que el analista debe fijar su atención en la superficie y no en el fondo. La verdad textual no está en el fondo ni en una referencia biográfica escondida detrás de sus palabras, sino en la superficie. Siguiendo este pensamiento, nuestra traducción propone la posibilidad de incluir la noción de ‘una verdad oculta en el fondo de un pozo’ en el discurso de Krutch, para distanciarlo de las propuestas lacaniana y felmaniana. Visto así, se propuso la siguiente traducción

→ Por consiguiente, hemos visto que en el fondo de la obra poética de Poe se esconde una condición nerviosa inestable, y en su pensamiento crítico, una defensa racionalizada de sus limitaciones estéticas (p. 42)

Nuestra traducción interpretó el pensamiento de Krutch a la luz de las propuestas de Felman, y buscó una locución que pudiera ser utilizada en los diferentes contextos en donde aparece el verbo ‘trace’ para mantener la marca de su energía textual. Lejos de considerarse una solución que nos remite al mismo sentido que remite ‘trace’, ‘hemos visto en el fondo’ es la forma de incorporar una lectura particular (la de esta traductora) a la versión de Felman en español. Podríamos agregar que esta traducción encarna una ‘ganancia interpretativa’, por cuanto lo que está en juego es la lectura y la interpretación que la traductora hace del pensamiento de Felman y Lacan, en contraste con el de

Krutch. A continuación presentamos otros casos en donde esta frase vuelve a aparecer, al estilo de los encadenamientos oracionales ya estudiados:

- De esta forma, al afirmar que “hemos visto que en el fondo de la obra poética de Poe se esconde una condición nerviosa inestable” (p. 43)
- Thus, in claiming that he has traced “Poe’s art to an abnormal condition of the nerves,” (p. 34)
- Al descubrir que en el fondo del pensamiento crítico de Poe se esconde una defensa racionalizada de sus limitaciones estéticas, Krutch no se percató de que su propio pensamiento crítico también podría esconder, en el fondo, una defensa similar (p. 43)
- In tracing Poe’s “critical ideas to a rationalized defense of the limitations of his own taste”, Krutch is unsuspecting of the fact that his own critical ideas about Poe could equally be so traced (p. 35)
- se propone como objetivo primordial diagnosticar esa condición y encontrarla en el fondo de su poesía (p. 45)
- sets out primarily to diagnose that sickness and trace the poetry to it (p. 36)
- se limitan (...) a ver que en el fondo de la obra de Poe se esconden los signos de normalidad en oposición a los de anormalidad (p. 47)
- they simply trace Poe’s art (...) to normality as opposed to abnormality (p. 37)
- Si el psicoanálisis aplicado se distingue por reducir lo poético a una “causa” que le es externa –en la medida en que busca una verdad clínica en el fondo de la poesía– (p. 48)

- If the thrust of the discourse of applied psychoanalysis is, in tracing poetry to a clinical reality, to reduce the poetic to a "cause" outside itself (p. 38)

De este modo, se puso en práctica la noción de una nueva axiomática de la fidelidad, al mantener la referencia al pensamiento de Krutch, pero además se agregó la interpretación de la traductora como resultado de su lectura particular del discurso de Felman.

3.4 *El título: Jacques Lacan and the Adventure of Insight*

En la traducción del título de la obra se pusieron en práctica las principales nociones traductológicas enunciadas a lo largo de esta Memoria, ya que el título, en especial el término 'insight', representan un núcleo de energía textual de gran riqueza y relevancia para el contenido de la obra de Felman y para la práctica de la traducción.

Más que un problema de traducción, el título representó un paradigma de la fuerza discursiva en donde traductor y autor se ven implicados en la construcción textual. Es una invitación al análisis y a la lectura; es un reto para que todo traductor –así como todo lector– pierda la inocencia frente al texto con el cual y en el cual trabaja, prescinda de las normas de uno y de otro idioma, y se enfrente a la posibilidad de aportar con su creatividad y fidelidad una dinámica nueva a la nueva versión de la obra. En esta nueva dinámica se ponen en movimiento nuevas relaciones significantes y diferentes efectos a nivel de contenido. El presente análisis espera contribuir a un esclarecimiento de algunos de esos efectos.

3.4.1 Generalidades del término 'insight'

Puesto que en este estudio y en la respectiva traducción se optó por favorecer el análisis del significante y no el del significado, resulta contradictorio detenerse extensamente en el significado del término 'insight' según lo definen los diccionarios generales y especializados. Sin embargo, para efectos del análisis, es indispensable conocer el valor del término en otras escuelas de la psicología y del psicoanálisis con el fin de contraponerlo a los efectos y el valor que el término tiene en la obra de Felman.

Según el Diccionario de Oxford, *insight* proviene del inglés medio y se refiere a una "percepción interior, visión mental, sabiduría". Está formado por la preposición 'in', 'adentro' y 'sight', 'vista' o 'visión'. Sus orígenes se remontan al escandinavo y el bajo alemán, y está asociado al término alemán 'Einsicht' que, en general, se traduce por 'penetración' (con respecto al pensamiento) y 'discernimiento'. La psicología gestáltica hace uso de este término desde la década de 1920 para referirse a la percepción repentina de cómo están relacionadas las partes que componen un todo organizado (Bruno, 1986:113).

El término alemán aparece en las obras de Sigmund Freud y su uso designa "la aptitud del individuo para acceder a un conocimiento familiar de su propio inconsciente" (Fedida, 1988:109). De allí que traductores como José Luis Etcheverry lo hayan traducido al español por 'intelección'. Otras escuelas del psicoanálisis, como el psicoanálisis kleiniano y la psicología del yo, también hacen uso del término cuando el paciente logra "entender con exactitud el significado de las ideas, los motivos y los recuerdos que el paciente recupera de su inconsciente" (Bruno, 1986: 113). En este caso, el término aparece, casi siempre, sin traducir.

En otras obras consultadas, como el *Glosario de la Federación Europea Psicoanalítica* y el *Diccionario de psicoanálisis* de Laplanche y Pontalis, el término no aparece definido y mucho menos traducido. En el caso de Laplanche, la única referencia al término se incluye en inglés, como parte de una cita de Melanie Klein sobre el trabajo elaborativo del análisis:

(...) así, vemos pacientes que, en una cierta fase, han adquirido *insight*, negar este mismo *insight* en las sesiones siguientes; en ocasiones parecen incluso haber olvidado que alguna vez lo habían hecho suyo. (p. 438)

En el caso de la obra de Felman, el hecho de que el título asocie el término 'insight' al nombre de Jacques Lacan, es un indicador de que si existe alguna forma de 'traducir' el término, esto solo será posible en referencia y a la luz del pensamiento lacaniano.

3.4.2 'Insight' en la obra de Felman

Tanto la psicología gestáltica como el psicoanálisis no-lacaniano (kleiniano, psicología del yo y teoría de las relaciones objetales) usan el término 'insight' en referencia a la capacidad de un sujeto de llevar a la consciencia los contenidos ocultos en el inconsciente. Apunta, en cierto modo, a un contenido puramente cognitivo que el paciente o el lector logran revelar en determinado momento. En Felman, por el contrario, el 'insight' no apunta a ese 'entendimiento a nivel consciente' sino a un acto que está en perpetua renovación. Veamos en la siguiente cita la forma en que Felman trata de poner ese acto en palabras:

Leer es una vía de acceso a un descubrimiento. Pero el sentido de ese descubrimiento aparece solo en retrospectiva, porque la intro/spección nunca es puramente cognitiva. Siempre será, hasta cierto punto, performativa: siempre estará ligada a un acto, a un hacer

y, precisamente, en esa medida, la intro/spección nunca será transparente para sí. (p. 21)

Como podemos ver, Felman destaca en esta cita el carácter performativo del término 'insight': esa vía de acceso que representa el 'insight' es un acto, no un estado que se pueda alcanzar o cambiar a voluntad, como lo señalaba Melanie Klein y los postulados de la psicología gestáltica y el psicoanálisis no-laciano. En este sentido, si el 'insight' es un acto, es imposible que se tenga conciencia total del mismo (de allí su falta de transparencia) porque el acto y tener conciencia del acto nunca pueden ocurrir al mismo tiempo:

La intro/spección siempre será parcialmente inconsciente y siempre estará parcialmente implicada en una práctica; y ya que práctica y conciencia nunca ocurren simultáneamente, aquello que entendemos al hacer y haciendo emerge solo en retrospectiva: *nachträglich, après coup*. (p. 21)

Para Felman, el 'insight' es parcialmente inconsciente; es decir que nunca nos lleva a ese nivel de conciencia total al que las otras corrientes que hemos citado aspiran. El sujeto lector o analizando nunca llega a tener conciencia total de su circunstancia, y la conciencia parcial que logra articular sucede solo en retrospectiva o retroactivamente (del francés *après coup*, utilizado por Lacan).

Cabe destacar que la visión cognitiva de 'insight' recuerda a la propuesta de lectura de Marie Bonaparte. Para esta psicoanalista, el significado de un texto se esconde en la biografía de su autor.

(...) para Bonaparte –al igual que para la policía–, la tarea del analista consiste en descubrir el contenido de la carta, el cual estaría oculto en lo real, es decir, en algún rincón profundo de la biografía. (...) Estudios como el de Marie Bonaparte se fundamentan sobre la idea de que la poesía solo se puede entender como autobiografía, noción que resulta limitante y limitada. (Felman, pp. 57 y 59)

Es decir, el saber psicoanalítico está ligado a un contenido que el analista debe descubrir y sacar del fondo del inconsciente, mientras que para Lacan y Felman, el análisis poco tiene que ver con el significado de un texto. Este tipo de análisis como el de Bonaparte apunta al 'insight' tal y como ha sido entendido por las escuelas referidas en el apartado anterior, para las cuales el inconsciente esconde verdades que el proceso de análisis debe sacar de la penumbra del inconsciente y hacer totalmente conscientes.

3.4.3 Intro/spección

Ahora bien, en las citas anteriores hemos sido testigos de la traducción con la cual se espera sustituir el término 'insight' en la versión al español: intro/spección. Para mantener una distancia con las escuelas a las cuales Felman no se adhiere, se evitó recurrir a los términos sugeridos por el diccionario bilingüe general, los diccionarios especializados y otros textos paralelos consultados. Algunas de estas soluciones no nos remitían a la esencia performativa de 'insight' según Felman, y remitían a un contenido puramente cognitivo, por lo que se prefirió evitar términos como 'intelección', 'penetración', 'discernimiento', 'perspicacia', 'entendimiento repentino', 'iluminación', entre otros.

Así, se decidió hacer resonancia estricta de la superficie etimológica del significante, como un intento —es decir, un proceso que nunca termina— por adoptar las enseñanzas de Lacan cuando analiza la traducción del título "The Purloined Letter". Según el diccionario de María Moliner, 'introspección' viene del latín *introspectio* que significa 'acción de mirar en'. Está compuesto de *intro*, 'adentro', y *spécere*, 'mirar', que es además la forma primitiva de *spectare* que significa mirar, ver, contemplar, observar, forma que también deriva en 'espectáculo'. Es decir, 'introspección' es la representación —aún diríamos más, es la actuación— etimológica literal del término 'insight': 'mirar o ver al interior'.

Sin embargo, esta solución entra en conflicto con un aspecto que interesa a Lacan y al cual Felman se refiere tangencialmente, y es el concepto de que “la mirada no tiene necesariamente que ver con el órgano de la vista” (Evans, 1997:130). En psicoanálisis se habla de una escisión entre el ojo y la mirada, la cual “no es otra cosa que la división subjetiva en sí, expresada en el campo de la visión”. El campo de la visión interesa en psicoanálisis en la medida en que nos remita a la mirada (‘gaze’) como objeto del acto de mirar.

Recordemos, además, que en otro momento Felman habla de la ‘ceguera’ del ‘insight’; es decir que ‘insight’ guarda poca relación o ninguna con la ‘vista’, y que hay ‘insight’ en la medida en que hay ceguera. Lo que importa del ‘insight’ no es la visión que posibilita, ni el discernimiento al que lleva, sino su eficacia en la práctica, es decir, sus efectos. Cuando Felman se refiere a la enseñanza de lectura de Freud, lo hace con las siguientes palabras, que también hacen alusión a las implicaciones del término que aquí analizamos:

La lectura (...) es esencial y constitutivamente dialógica. Se basa en una división; no se puede sintetizar ni resumir en un monólogo. (...) Sin embargo, la lectura no es teoría, es práctica, un procedimiento práctico parcialmente ciego a lo que hace pero que resulta ser eficaz.
(p. 30)

Otro obstáculo que cuestionó esta elección, fue el hecho de que la introspección también hace alusión a un estado de conciencia por parte del sujeto. Sin embargo, sí encarna el carácter performativo si pensamos en la derivación de *spectare* en ‘espectáculo’. Estos problemas, inherentes en el término elegido –siempre sería imposible encontrar el mismo en castellano– hicieron necesario buscar alguna forma de compensarlos.

3.4.4 La barra

Esta imposibilidad de resumir o sintetizar en un término las implicaciones teóricas y prácticas del término ‘insight’, hizo considerar la posibilidad de crear algún mecanismo que compensara el distanciamiento existente entre el término ‘introspección’ y la referencia original en el contexto de la obra de Felman, no como una forma de borrar la diferencia entre uno y otro vocablo, sino de marcarla y representarla gráficamente. En términos de Venuti, se buscó una forma de tomar en cuenta “las diferencias que el acto de traducir introduce” (Venuti, 1998: 106).

Michael Levine, el traductor al inglés de *Rückkehr zu Freud (Return to Freud* [El retorno a Freud]), de Samuel Weber, redacta una introducción para la nueva versión, en la cual analiza el uso de los guiones por parte del autor (como en el caso del término ‘Ent-stellung’), el cual refleja su interés en el ‘lenguaje dramático’. Los guiones son una forma de ritmo textual que “inauguran un espacio equívoco en el que las cadencias foráneas pueden resonar y se pueden desarrollar formas no familiares de escucha” (Levine en Weber, 1991: XXII). Todavía insistirá más cuando se dirige al lector:

Para el lector, esto quiere decir que en lugar de percibir, narcisísticamente, la palabra como un *cuerpo* aislado y como unidad de sentido, uno se siente urgido a centrar su atención en la letra, es decir, en las juntas dislocadas, las bisagras y el espacio diferencial de la articulación. (Weber, 1991: XXII)

A raíz de esto, y siempre con la intención de marcar la diferencia inherente al lenguaje y a la traducción, se pensó en el uso del guión para dividir y articular el espacio diferencial en el término ‘intro-spección’. Sin embargo, según la *Ortografía de la lengua española* (Real Academia Española), “el guión también se emplea para unir palabras con un valor de enlace similar al de una preposición o una conjunción” (p. 85).

La intención de esta traducción es seguir la propuesta de Levine en donde la traducción no pretende llegar a la unidad de sentido, sino dramatizar la forma en que el lenguaje está dividido y se resiste a la significación, en particular cuando se trata del paso de una lengua a otra. Es decir, la introducción de una marca gráfica no pretendería unir las partes de un término, sino separar, dislocar y abrir ese “espacio diferencial de la articulación”. Por esta razón se recurrió al uso de la barra (/) que en castellano se emplea, entre otros usos, para indicar la existencia de “dos o más opciones” (Real Academia, p. 86).

Según Dylan Evans, el uso de la barra en psicoanálisis aparece por primera vez en 1957, en un trabajo de Jacques Lacan acerca de la noción de signo de Saussure, quien colocaba una barra entre significado y significante para unir esos dos componentes que constituyen al signo. Sin embargo, Lacan retoma este uso para representar “la resistencia inherente a la significación” (Evans, 44). Samuel Weber se refiere al uso de la barra en su obra (*Return to Freud*) y propone el siguiente análisis:

La simetría saussureana, basada en última instancia en la primacía del significado, queda así desplazada: la línea usada por Saussure para separar las dos dimensiones del signo, estaba allí para unir las de manera más definitiva. [En Lacan] Esta línea se convierte en una ‘barra’: un obstáculo o barrera que si bien hace posible la significación, al mismo tiempo la resiste. (p. 40)

En lenguaje lacaniano, podríamos decir que la barra introduce una división o escisión en el término. Significa la ausencia de identidad y marca la presencia de una diferencia irreductible, inherente al lenguaje en la medida en que está representada desde el signo.

De este modo, la barra sirve para marcar la diferencia inscrita en el lenguaje. Lejos de pretender la domesticación del término ‘insight’, la traducción buscó la forma de perpetuar su

naturaleza foránea, incluso en el marco del texto original (recordemos que el término se asocia al alemán 'Einsicht'). El recurso gráfico permite ir más allá de la equivalencia y buscar la forma de "completar la falta inevitable que se inscribe en la traducción" (Lewis, 42). Mediante el uso de la barra como división se espera lograr un efecto que impida la localización de un significado por parte del lector y que lo remita a lo intraducible en 'insight'.

3.4.5 El azar como aventura

La intro/spección es entendida por Felman como un acontecimiento. No es una sustancia ni un estado, es un acto, una práctica, un hacer. En este sentido, 'adventure' nos remite a ese hacer en donde no hay un programa estricto o un itinerario preconcebido sino una cadena de sucesos contingentes.

Ahora bien, en psicoanálisis, ningún acontecimiento casual o azaroso es puramente contingencia, porque siempre lo subyace un orden que está regido por la insistencia del significante. Esta determinación dada por el significante queda explícita en la siguiente cita de Lacan que Felman utiliza para explicar por qué el desplazamiento de la carta en el cuento de Poe es una alegoría de la insistencia del significante en la medida en que su ruta viene a definir la estructura del cuento:

Si lo que Freud descubre y vuelve a descubrir cada vez con mayor asombro significa algo, es precisamente que el desplazamiento del significante determina al sujeto en sus actos, su destino, sus negaciones, sus cegueras, su desenlace y su suerte, independientemente de los atributos innatos, los logros sociales, la personalidad o el género, y que absolutamente todo aquello que pueda ser considerado como la esencia de la psicología seguirá la ruta del significante, ya sea intencionalmente o no. (p. 55)

Esta determinación que viene dada por la ruta del significante hace referencia al *automaton* con el cual Lacan designa "los fenómenos que parecen azarosos pero que son en verdad la insistencia

del significante en la determinación del sujeto” (Evans, 41). El *automaton* no es otra cosa que una forma de azar en donde nada es verdaderamente arbitrario, sino que ‘absolutamente todo’ sigue la ruta del significante.

Por esta razón se decidió que el término ‘azar’ traduciría de manera sugestiva el inglés ‘adventure’, utilizado por Felman en el original, término que remite al carácter inesperado y sorpresivo, aunque igualmente inevitable, de la intro/spección. El título entonces se tradujo de la siguiente forma:

- Jacques Lacan y el azar de la intro/spección: psicoanálisis en la cultura contemporánea
- Jacques Lacan and the Adventure of Insight: Psychoanalysis in Contemporary Culture

3.4.6 Otros contextos

En cuanto a la aparición del término ‘insight’ en otros contextos, se decidió mantener la misma traducción porque representa un núcleo de energía textual que nuestra traducción privilegió. Además, es una marca que, al repetirse a lo largo de toda la obra, nos remite al título de la obra. A continuación presentaremos otros contextos en donde se emplea el término ‘intro/spección’ y la forma en que se ajustó en cada una de las oraciones:

- En las páginas que siguen, pretendo explorar las intro/specciones a las cuales llegué mediante la lectura de su obra y la forma en que esas intro/specciones modificaron mi percepción tanto de la vida como de mi profesión. (p. 7)

- I propose to explore, in the pages that will follow, at once the insights that I have obtained from working with Lacan's text and the way those insights have made a difference in my own relation both to life and to my work. (p. 4)
- "La ceguera de la intro/spección, o pensar más allá de nuestras posibilidades" (p. 21)
- "The Blindness of Insight, or Thinking Beyond our Means". (p. 15)
- porque la intro/spección nunca es puramente cognitiva. Siempre será, hasta cierto punto, performativa: la intro/spección siempre estará ligada a un acto, a un hacer y, precisamente en esa medida, nunca es transparente para sí. La intro/spección siempre será parcialmente inconsciente y siempre estará parcialmente implicada en una práctica (...) (p. 22)
- (...) because insight is never purely cognitive; it is to some extent always performative (incorporated in an act, a doing) and to that extent precisely it is not transparent to itself. Insight is always partially unconscious (...). (p. 15)
- Es solo ahora, en retrospectiva, que me doy cuenta del efecto que tuvo en mí descubrir, años atrás, el trabajo de Lacan. Lacan ha significado para mí una vía primaria de acceso a la intro/spección, y puesto que nunca llegamos a ser totalmente conscientes, la vía misma (una vía de lectura) puede ser tan importante como la intro/spección a la cual espera conducir. Es por esta razón que decidí trazar mi ruta a la vía y por la vía de Lacan como prólogo a esta descripción del azar lacaniano de la intro/spección. (p. 22)
- It is now, in retrospect, that I see more clearly the significance of the impact that my discovery of Lacan's work, years ago, has had on me: Lacan has been a major access route to insight. (...) This is why I have attempted to preface the description of the Lacanian adventure of insight by tracing here my route to his, and my route through his. (p. 15)

- Pero este análisis solo puede ser entendido como un primer paso de lo que apenas representa un intento (es decir, un proceso que está lejos de concluir) por adaptar mi propia forma de pensar y operar (por adaptar mi propia forma de leer) a la eficacia de las intro/specciones freudiana y lacaniana. (p. 26)
- But this analysis should itself be viewed as but a step in the effort, that is, in the far from finished process, of adjusting my own ways of thinking and of operating (of adjusting my own ways of reading) to the availability of both the Lacanian and Freudian insights. (p. 21)
- Por lo tanto, mientras que Bonaparte entiende la repetición como una insistencia de la identidad, para Lacan, la posibilidad de derivar alguna intro/spección de la realidad de lo inconsciente dependerá de percibir la repetición como insistencia de una diferencia indeleble y no como confirmación de la identidad. (p. 57)
- Thus, whereas Bonaparte analyzes repetition as the insistence of identity, for Lacan any possible insight into the reality of the unconscious is contingent on a perception of repetition, not as a confirmation of identity, but as the insistence of the indebility of a difference. (p. 44)

4 Intraducible: a manera de conclusión

Mucho se ha dicho acerca de la imposibilidad de la traducción. Felman se refiere a ella cuando habla del retorno de Lacan a Freud, y Freud cuando habla de lo inconsciente. Nosotros, en esta Memoria, podemos hablar de la intraducibilidad pero no como un obstáculo que impida su práctica, sino como un rasgo constitutivo que la posibilita. Es gracias a esa imposibilidad de la traducción que los traductores seguimos traduciendo y que las obras y textos de las más diversas procedencias se siguen traduciendo, una y otra vez, por primera vez.

Al estilo de la cura psicoanalítica que se resiste a cualquier intento de generalización dogmática, la traducción también se torna un espacio estrictamente particular en donde todo intento de generalización nos devuelve las razones por las cuales no se puede generalizar:

Definitivamente, el análisis como ciencia siempre será una ciencia de lo particular. La ejecución de un análisis siempre es un caso único, si bien estos casos únicos se prestan para ciertas generalizaciones.
(Lacan, en Felman, p. 76)

El carácter particular de la traducción reside, parcialmente, en el texto que se traduce. Cada texto tendrá sus propias coordenadas, su propia geografía, su propio programa de lectura, y el traductor tendrá que interpretarlo según “los indicadores que [la] escritura nos podría ofrecer y los cuales conciernen a la forma de conducir la traducción” (Lewis, 1985:38). Frente al hecho de que la traducción solo puede ser abordada en lo particular de cada texto, y en la medida en que resulta imposible decir lo mismo en otro idioma, el comentario escrito resulta ser la opción más pertinente

para compensar las pérdidas, justificar la diferencia y analizar los efectos de la traducción. Un ejemplo de ese recurso es, precisamente, esta Memoria.

La práctica del comentario es una especie de diálogo entre el texto original y la traducción. Es un recurso imprescindible si lo que está en juego es, precisamente, una práctica de lectura, en especial cuando el texto que se lee es un texto sobre la hermenéutica de la lectura. Haciendo eco de la lección sin precedentes de Freud, la lectura, como la traducción, son constitutivamente dialógicas:

El diálogo no es un accidente, una contingencia de la lectura, sino la estructura constitutiva que la posibilita. La lectura resulta revolucionaria por cuanto es esencial y constitutivamente dialógica. Se basa en una división; no se puede sintetizar ni resumir en un monólogo. (p. 30)

Existen diferentes planos del comentario. Algunos traductores se pueden limitar a la inclusión de notas al pie de página en donde se aclaren brevemente algunas decisiones. Hablamos aquí de las notas del traductor, que a veces aparecen representadas por las siglas NT. En otros casos, el comentario se incluye a manera de introducción de la obra traducida, en cuyo caso el diálogo es más evidente y la función del traductor como lector se materializa.

Esta última opción implica, necesariamente, que el traductor se sumerja en el pensamiento del escritor (en el sentido señalado por José Luis Etcheverry cuando habla del 'método de buceo') y que analice los efectos de la traducción en función de la geografía y los nudos discursivos del texto original, tal y como tratamos de representarlo en esta Memoria. En cierta forma, lo que el traductor logra mediante el comentario es poner en evidencia su implicación en el texto original y la estrategia traductológica que derivó a partir del diálogo con él.

En el caso de la obra de Felman, varios elementos invitaron al diálogo en torno a la traducción: por un lado, la alusión explícitas a la traducción como práctica imposible; en segundo lugar, las referencias al psicoanálisis como una práctica de traducción; en tercer lugar, la incursión de la autora en el campo de la traducción para construir sus propias versiones del pensamiento de Lacan y de otros autores; en cuarto lugar, la preocupación central por la problemática del lenguaje y la lectura; y por último, el interés sistemático de Felman de mantener la referencia a las fuentes tanto en inglés como en francés.

Más que obedecer a programas dogmáticos que dictan cómo se debe traducir, la propuesta de esta Memoria ha sido, ante todo, que el traductor piense y aprenda a pensar frente al texto que traduce; el traductor debe leer, y leer implica analizar, sospechar, interpretar, improvisar y traducir; debe ser el propio intérprete de su texto, de su profesión, de las normas de la lengua de la cual y hacia la cual traduce; no basta con regirse por supuestos o por normas académicas, aunque sí puede servirse de ellas para elaborar su propio marco de referencia, “no como una respuesta tranquilizadora, sino como una pregunta irreductiblemente desconcertante” (Felman, p. 64) en torno a lo que la traducción es y hace. En otras palabras, se trata de insistir en la pregunta por el lenguaje que nuestra práctica profesional pone en escena una y otra vez, por primera vez.

5 Bibliografía y materiales de consulta

- Amoretti, María. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*, San José: Universidad de Costa Rica, 1992.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*, Buenos Aires: Paidós, 1987
- Braunstein, Néstor, ed. *La re-flexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan*. México: Siglo XXI, 1983.
- , ed. *Goce*, México: Siglo XXI, 1990.
- , ed. *La re-flexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan*. México: Siglo XXI, 1983.
- Bruno, Frank Joe. *Dictionary of Key Words in Psychology* Londres: Routledge, 1986.
- Cruz Quevedo, Edward. "Los múltiples discursos en la traducción de textos de psicoanálisis". *Boletín, Asociación de Traductores Egresados de la Universidad Ricardo Palma*, n. 5, (1993), p. 3.
- de Man, Paul. *Blindness and Insight*, Minneapolis: University of Minnesota, 1983.
- , *Ceguera y visión*. Trad. Hugo Rodríguez-Vecchini y Jacques Lezra. Río Piedras: Ed. de la Universidad de Puerto Rico, 1991.
- , *La resistencia a la teoría*, Madrid: Visor Distribuciones, 1990.
- , *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Derrida, Jacques. "Des tours de Babel". Trad. Joseph Graham, en *Difference in Translation*, Londres: Cornell University Press, 1985.
- Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Trad. E. Pezzoni. México: Siglo XXI, 1987.
- Etcheverry, José Luis. "Sobre la versión castellana", en *Obras completas de Sigmund Freud*, Buenos Aires: Amorrortu, 1980.
- European Psychoanalytical Federation (EPF). *Glossary*. Londres: Psychoanalysis in Europe, 1997.
- Evans, Dylan. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Trad. Jorge Piatigorsky. Buenos Aires: Paidós, 1997.
- , *Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, Nueva York: Routledge, 1996.
- Fedida, Pierre. *Diccionario de psicoanálisis*, Madrid: Alianza Editorial, 1988.

- Felman, Shosana. *Comp. Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading—Otherwise*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982.
- , *Jacques Lacan and the Adventure of Insight*, Massachusetts: Harvard University Press, 1987.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*. Trad. José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1980. Tomos de Presentación, XIII y XVIII.
- Gadamer, Hans-Georg. *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Paidós, 1998.
- Gentzler, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. Londres: Routledge, 1993.
- Johnson, Barbara. "Taking Fidelity Philosophically" en Joseph F. Graham, ed. *Difference in Translation*. Londres: Cornell University Press, 1985.
- , "The Frame of Reference: Poe, Lacan, Derrida" en *The Critical Difference: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.
- Lacan, Jacques. *Escritos I*, México: Siglo XXI, 1987.
- , "Seminar on 'The Purloined Letter'" en Robert Con Davis y Ronald Schleifer, eds. *Contemporary Literary Criticism*, Nueva York: Longman, 1989.
- Lewis, Philip. "The Measure of Translation Effects" en Joseph F. Graham, ed. *Difference in Translation*. Londres: Cornell University Press, 1985.
- Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand. *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona: Paidós, 1993.
- Moliner, María. *Diccionario del uso del español*, Madrid: Gredos, 1998.
- Morales, Helí. *Psicoanálisis: un saber con consecuencias*, San José: Porvenir, 1993.
- Newmark, Peter. *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Paz, Octavio. O. paz, *Traducción: Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets Editores, 1990.
- Picado, Manuel (informante). Psicoanalista y filólogo. En cursos de Licenciatura en Filología Española, Lectura psicoanalítica de textos literarios (FL5037 y FL5162), segundo semestre de 1994 y 1995 respectivamente. Entrevistas particulares, agosto de 2000 a julio de 2001.
- Poe, Edgar Allan. *Cuentos*. Trad. Julio Cortázar. Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- , *Poetry and Tales*, Nueva York: The Library of America, 1984.
- Ramírez Salas, William (informante). Psicólogo y psicoanalista. Entrevistas y consultas privadas, 2000-2001.
- Real Academia Española. 21ª ed. *Diccionario de la Lengua española*. Madrid: Espasa, 1992.
- , *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa, 1999.

Seco, Manuel, Olimpia Andrés y Gabino Ramos, *Diccionario del español actual*, Madrid: Santillana, 1999.

Ureña Salazar, Esteban (informante), filólogo. Consultas por correo electrónico, 2001.

Venuti, Lawrence. *Rethinking Translation*, Nueva York: Routledge, 1992.

----- *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. Nueva York: Routledge, 1999.

----- *The Translation Studies Reader*, Nueva York: Routledge, 2000.

Wallerstein, Immanuel. "Concepts in the Social Sciences: problems of translation", en *Translation Spectrum: essays in theory and practice* de Rose Marilyn Gaddis. Alabany: State University of Nueva York Press, 1981.

Weber, Samuel. *Return to Freud*. Trad. Michael Levine. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.



Apéndice: texto original

◆
SHOSHANA
FELMAN

JACQUES LACAN
AND THE
ADVENTURE
OF INSIGHT

PSYCHOANALYSIS
CONTEMPORARY
CULTURE

◆

FRANÇOIS FALCON: THE REINVENTURE OF INTELLECT



...one of the most influential and most original french
...of the twentieth century... was a product of a changing
...in Paris... his revolutionary...
...the world... and...
...his view of psychoanalysis not as dogma but as an
...self-critical process of discovery.

...the past...
...the daily and...
...vision
...not only will...
...differently.

John P. Muller

...the male voice...
...of french...
...to

...of
...ing
...ams
...of
...ing on
...gation
...Covell

Stephen Covell

...Professor of french and
...University



Harvard Univ
Cambridge, M
London, Engla

deserfice

ISBN 0-674-47121-0



90000

Jacques Lacan and the Adventure of Insight

Psychoanalysis in Contemporary Culture

Shoshana Felman

Harvard University Press
Cambridge, Massachusetts
and London, England

Copyright © 1987 by the President and Fellows of Harvard College
All rights reserved
Printed in the United States of America
10 9 8 7 6 5 4 3 2

Permission to use quotations from the works of Lacan has been granted
by Editions du Seuil and by Jacques-Alain Miller, "exécuteur testamentaire
de Jacques Lacan et dépositaire du droit moral sur son oeuvre."

This book is printed on acid-free paper, and its binding materials
have been chosen for strength and durability.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Felman, Shoshana.

Jacques Lacan and the adventure of insight.

Bibliography: p.

1. Psychoanalysis and literature. 2. Criticism.

I. Lacan, Jacques, 1901-1981—Contributions in
criticism. I. Title.

PN98.P75F45 1987 801'.92 86-19458
ISBN 0-674-47120-2 (alk. paper)

Contents

- Introduction: An Act That Is Yet To Come 3
- 1. Renewing the Practice of Reading, or Freud's Unprecedented Lesson 19
- 2. The Case of Poe: Applications / Implications of Psychoanalysis 27
- 3. What Difference Does Psychoanalysis Make? or The Originality of Freud 53
- 4. Psychoanalysis and Education: Teaching Terminable and Interminable 69
- 5. Beyond Oedipus: The Specimen Story of Psychoanalysis 99
- Note on Texts and Abbreviations 161
- Notes 163

INTRODUCTION ■

Between Theory and Practice:
My Encounter with Lacan ■
Lacan as Metaphor, or
the Subject of the Book ■
The Structure of the Book ■
The Blindness of Insight, or
Thinking Beyond Our Means ■

An Act That Is Yet To Come

■ I will start by recounting the peculiar story of my first encounter with Lacan's work. Though it may sound like mere anecdote, I think it is an anecdote worth sharing, since it exemplifies a dramatically instructive way of encountering the significance of Lacan. Furthermore, the peculiar way in which Lacan has come across my path, the specific manner in which his work came to appeal to me, is singularly telling, I believe, about one of the ways in which thought can be experienced today.

■ Between Theory and Practice: My Encounter with Lacan

I was a student in a European university, working on a Ph.D. in literature. Jacques Lacan was, at that time, heatedly polemicized and discussed among the French intelligentsia.¹ I first heard Lacan's name mentioned by two highly respected teachers in the university. One of them kept referring to Lacan with enthusiasm and admiration. The other would mention Lacan in a derogatory way, advising us, in sum, not to read him. I was struck both by the contradiction and by the fact that there could be something that a teacher would teach us not to learn. I became curious and decided to read Lacan's book (there was only one published at the time, the *Ecrits*). I went to the university bookstore, picked up the volume, and took it to the cashier, who was also the store's owner.

To my surprise, the man advised me not to buy the book. "Why?" I asked. "Aren't you in the business of selling books?" "Yes," he answered, "but I am also here to give advice to students: this is an expensive book, and I promise you: it is unreadable, totally incomprehensible. Don't buy it."

Thus began the process of apprenticeship through which I came to know Lacan's work.

Jacques Lacan is without doubt one of the most influential and controversial French thinkers of this century. In the history of psychoanalysis, indeed, his capacity to inspire both passionate agreement and passionate disagreement has been matched only by Freud's. His iconoclastic impact is at once outstanding and unsettling. How can one comprehend a figure with such a record of controversiality? With a few exceptions, most attempts to understand Lacan have assumed the shape either of a didactic exposition of Lacan's complicated thought or of a polemical defense of Lacan's position in the context of the controversy among different psychoanalytic factions.

I will pursue another path, in an attempt to achieve a clarification of another kind: I will neither explicate Lacan as a set of foreclosed conceptual dogmas, nor will I engage in a debate about his controversial personality. Instead I will attempt to share here with the reader the lived experience of a discovery: of the discovery that psychoanalysis has opened up for me through my encounter with Lacan's work. I propose to explore, in the pages that will follow, at once the insights that I have obtained from working with Lacan's text and the way those insights have made a difference in my own relation both to life and to my work.

The very fact that I have started by telling you a story, to which I will return, the fact that in this introduction I will from time to time address the reader as "you" while referring to my own voice as "I," itself partakes of a question that is meaningful with respect to crucial analytic issues that Lacan is specifically concerned with: issues such as dialogue and the performative psychoanalytic character of understanding and of knowledge as itself an act, a process of narration. It should be understood, however, that the pronouns "I" and "you" are not merely personal but also metaphorical or allegorical. If "I" and "you" are here, in practice, a pragmatic

entryway into a theoretical (analytic) problematics, what they talk about should be approached with caution. As Lacan puts it,

It is not a question of knowing whether I speak of myself in a way that conforms to what I am, but rather of knowing whether I am the same as that of which I speak. (E, N 165)²

Let me get back to the story. In spite of the advice that I was offered not to buy and not to read Lacan's work, I did end up buying the book and reading it. My paradoxical advantage in this reading was that, being an outsider to the psychoanalytic field, I knew very little of the polemical passions and institutional quarrels around Lacan. More important, being neither an analyst nor an analysand, I did not care whether or not I understood the book. I did not *have* to understand it: I did not have to prove anything or to be accountable to anyone for my reading. Working at the time on my literary dissertation, I was merely interested in seeing for myself if this text had anything to offer me. I simply read through it, without fighting with it, without trying to appropriate it as a piece of academic information.

A great number of the pages I was reading did in fact seem incomprehensible, but at the same time they profoundly moved me. Lacan's writing read like Mallarmé's—an obscure and enigmatic, yet powerful and effective, poetic prose.³ It appealed to me in the way literature appeals to me: without my being able to make immediate sense of it or translate it, I was made to take in and absorb more than I knew.

What I later realized was that my reading of Lacan was radically transforming my own writing, my dissertation on Stendhal.⁴ My writing was transformed not, however, in the sense that I tried to imitate Lacan's idiomatic style, but in the sense that I began to read the literature I was working on in an altogether different manner: suddenly having insights into textual details in Stendhal's work that I had simply failed to notice, to perceive as significant, before.

As Lacan became a tool for my enhanced literary understanding, what he enabled me to understand from literature was enabling me in turn, over the years, to read him better, to gain clearer insight into his own work. So, in the pursuit of my own literary work and

concurrently of my reading of Lacan, each was teaching me how to read the other.

My first encounter with Lacan's work had, in that way, taken place from within the field of literature, outside the domain of psychoanalysis proper. My acquaintance with Lacan—and through him with psychoanalysis—was thus mostly theoretical at first. But I had the shock of an encounter with the Lacanian experience a second time—in quite a different manner—when I became, years later in the United States, an analyst myself.

My analyst did not belong to any Lacanian persuasion: he was, in fact, quite unfamiliar with Lacan. And yet his clinical behavior and his therapeutic stance put into effect, and underscored, the crucial clinical features that Lacan's theory was focused on.⁵

I was struck by this coincidence: I was witnessing the metamorphosis of my aesthetic/intellectual involvement with a theory into the surprising lived experience—the compelling eloquence—of a clinical event that resonated with it. It was then that for the first time I could see not merely the sheer intellectual luxury—the subtlety of insight—of Lacan's theory, but its more concrete dimension of unexpected efficacy, of clinical inevitability.

It came to me as a surprising new discovery how much Lacan's familiar theoretical considerations were focused on—committed to and totally immersed in—the very matrix of the clinical experience, of psychoanalysis as a singular event rather than as pure cognition; and how much the basic truths of the clinical experience, the basic insights into clinical experience (into an effective clinical positioning of the psychoanalytic stance), were in fact in line with what Lacan was emphasizing, differences in theoretical outlook notwithstanding. It seemed now that Lacan's work was encountering and making more complex the insight gained from my own analysis, whereas my analysis was shifting my perspective on Lacan.

I realized that Lacan was first and foremost a clinician, and not—as is mistakenly believed and as the myth would have it—a pure theoretician. Though fascinated by new scientific models challenging the mind—challenging the habits and breaking the routines—of the established cognitive and intellectual imagination, Lacan's elaborate conceptual framework in effect is trying to describe, most simply and most fundamentally, why and how the practice *works*; why and how, in the structured Freudian analytic setting, some-

thing like a clinical experience comes about: takes hold and takes effect.

Contrary to popular opinion, what matters most in Lacan's clinical conception is not his technical, eccentric innovations: the controversial short session, for example, does not deserve the centrality the controversy has given it. The concept of a possibly shortened session emphasizes the relationship between treatment and time and between interpretation and punctuation, offering to make of the punctuation—the ending of the session—a *variable* interpretation, which might accelerate and stimulate the session's productivity, underscore high points, and perhaps be an auxiliary in the working through of separations and temporal discontinuities. But this experimental change was mainly arguing for the pragmatic possibility of an open-minded and intelligent flexibility with regard to clinical conventions, rather than claiming to be a major theoretical contribution or an indispensable, dogmatic innovation.

What I learned to understand from my own analytical experience, then, is that Lacan's true clinical originality consists not in the incidental innovations that separate his theory from other schools, but in the insight he gives us, paradoxically enough, into the very structural foundations of what is in practice *common to all schools*: in his uniquely sharp clinical grasp and his strikingly original account of the transference relation and of the dialogic psychoanalytic situation, insofar as those two key principles of therapeutic action operate, in fact, within each psychoanalytic theoretical orientation.

This shifting perspective on Lacan, and the growing awareness of the primacy of practice over theory that my own analysis set in motion, corresponds in turn to a shifting relation between theory and practice in my own life. Since I have gone through a period of training at a psychoanalytic institute, I have come to a deeper understanding of how theory and practice on the one hand, psychoanalysis and literature on the other, keep informing and, in fact, training each other.

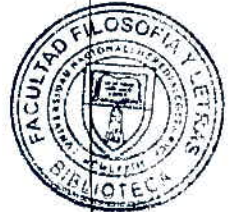
■ Lacan as Metaphor, or the Subject of the Book

There are at least two possible approaches to the description of an intellectual figure. One is to describe the figure from outside, to

assess its value or significance on the basis of a comparison with other figures. Another choice is to describe the figure from inside, to enter its own world, to participate in the momentum of its own internal movement in an attempt to grasp the inner thrust of its originality. This second manner is the one I have chosen in this book.⁶

Such an approach may seem at moments to imply the preclusion of other figures and achievements in the field of psychoanalysis, as if Lacan's were the best possible or the sole worthwhile approach to psychoanalytic insight. This is obviously not so. I am well aware of the fact that the wealth of the field of psychoanalysis comprises other theoretical perspectives and practical decisions. But the thrust of my attempt is to explore Lacan in his own terms: to reach as deep as one can reach into Lacan's own frame of reference. Far from claiming that this frame of reference stands for the only valid or the most legitimate conception, my empathic stance—my intellectual adherence to this frame—is one of searching for the usefulness, the productivity, the creativity inherent in it: it seeks to derive and to explore the utmost *inspiration* that this frame of reference might be capable of yielding.

Inasmuch as this inspiration goes beyond the literality of the frame of reference (defying and evading its dogmatic grasp), my subject is necessarily larger than Lacan: it is the cultural fecundity of psychoanalysis, the general significance of psychoanalysis for contemporary culture. Lacan is a convenient tool for understanding this significance, since he specifically attempts to understand and to restate the momentousness of Freud's discovery in contemporary terms. Whereas Freud articulated his discovery through a metaphoric use of the conceptual framework of nineteenth-century science (thermodynamics, topology, and such), Lacan has tried to instrumentalize for psychoanalysis some twentieth-century theoretical and scientific findings. Borrowing paradigmatic (metaphoric) models from linguistics, anthropology, philosophy, symbolic logic, cybernetics, modern physics, mathematics (set theory), and topology (knot theory), Lacan attempts to integrate the conceptual import of these models into psychoanalytic theory and to rethink the cognitive revolution of psychoanalysis along the lines of other recent revolutionary theories.



Lacan's endeavor can itself be read, then, as a metaphor (or perhaps a symptom) of the cognitive revolution brought about by psychoanalysis, insofar as Lacan is a reminder of the fact that this revolution has affected all areas of our cultural life, in ways whose implications are still disquietingly unpredictable. Lacan is thus a metaphor—or a symptom—of psychoanalysis itself, insofar as psychoanalysis is reenacting a constant revolution in the most basic human questions:

What does it mean to be human?
What does it mean to think? and consequently,
What does it mean to be contemporary?⁷

This is, in Lacan's perspective, what the revolution called psychoanalysis is forcing us to question and requestion. And this is, in effect, the real subject of my book.

The book, in other words, is perhaps less about Lacan than it is about a contemporary way of reading that psychoanalysis has made possible: a way of reading I have learned from Lacan, and which my reading of him on one level constantly enacts (puts into effect, plays out) while, on another level, it attempts to analyze it and account for its difference. Lacan indeed embodies in my view, above all else, a revolutionized interpretive stance and (though he never formulates it systematically) a revolutionary theory of reading: a theory of reading that opens up into a rereading of the world as well as into a rereading of psychoanalysis itself.

Lacan is thus a figure in my book of the simple fact that the last word of psychoanalysis (or on psychoanalysis) has not yet been said: the figure of an opening, an interminability, some unfinished business, emerging at the not yet understood horizon of psychoanalysis. Lacan invites us to a rediscovery of Freud as a profoundly renewed and profoundly unsettling intellectual adventure. But this adventure is composed not only of the momentum of the process of discovery but also of the revolution started by psychoanalysis, and of the challenge to psychoanalysis that this ongoing revolution necessarily contains within itself. Lacan embodies, and is here a metaphor for, both.

■ The Structure of the Book

Let me now sketch out my general conception of the book and outline its chapters.

Chapter 1, "Renewing the Practice of Reading," describes psychoanalysis as, primarily, a revolutionary lesson of reading. Through Freud and through Lacan, I attempt to address the general question: How does psychoanalytic insight modify both the interpretive stance and the very conception of the basic cultural act of reading (and of writing)?

Chapters 2 and 5 (on Poe and Oedipus) include Lacanian psychoanalytic readings and the way in which those specific readings open up into a rereading of the fundamental structures of psychoanalysis, thus having general theoretical and methodological consequences. The practical readings are, indeed, exemplary of Lacan's procedure (of Lacan's lesson of reading) not just in that they amount to original theoretical conclusions, but also in that each pragmatic reading always has a *triple* reference: a reference to a literary text, which it is specifically interpreting; a reference to a text by Freud, with which it is specifically interpreting; and a reference to clinical practice, for which Freud's text is trying to account, and of which the literary text is always in some way a telling paradigm, a metaphorical dramatization.

Chapter 2, "The Case of Poe," gives an example of such a Lacanian reading in outlining, first, the difference between traditional psychoanalytic interpretations of Poe and Lacan's radically different approach in his interpretation of Poe's tale, "The Purloined Letter." What is at stake in this chapter, however, goes far beyond Poe and exceeds as well the didactic question of the methodologies with which psychoanalysis can interpret literature. If I am using literature here as a starting point, it is not simply because literature happens to be my field but because literature is a convenient ground on which a sharper, vaster, and more urgent question can be raised: the crucial question of the use-value of psychoanalysis (in what conditions is psychoanalysis usable?); the question of the very possibility of *application* of psychoanalytic knowledge, not just outside psychoanalysis but within the psychoanalytic treatment as well.

Psychoanalysts know well from their clinical practice that there are no simple applications of psychoanalytic concepts. In practice

(as a therapist or as a reader, a literary critic), one can use theories (as I am here trying to use Lacan and Freud) only as enabling metaphorical devices, not as extrapolated, preconceived items of knowledge. In much the same way that one cannot simply "apply" Freud's concepts to a patient, one cannot apply Freud (or Lacan) to a literary text. The practice of psychoanalysis (as well as the experience of a practical reading) is a process, not a set of doctrines. In the process, one can *implicate* the doctrines, one can perhaps imply them, not apply them.⁸

Poe's "Purloined Letter" is a case in point, since it provides us, in Lacan's perspective, with a dramatic allegory of psychoanalysis. On the basis of this allegory, I want to argue that psychoanalytic knowledge (Freud's theory, Lacan's theory, or whatever) is itself necessarily a purloined (lost, displaced, or misplaced) letter: it is never simply there, at our disposal to apply. It is something that we necessarily keep losing and have to keep working at to find again. But we cannot find it (have it) once and for all. Like the purloined letter, *psychoanalysis always has to be recovered*.

And this is what Lacan, in fact, is all about: about the necessary loss of psychoanalysis, and about its possible recovery, but only on the condition that it never be taken for granted. Above all else, clinicians, in Lacan's view, must never take themselves for granted: they must never take for granted (be complacent with) their own "ego"; must not confuse this ego with the title and authority with which they can become endowed by virtue of the structure of the therapeutic situation.

Lacan's clinical emphasis calls out for a therapeutic self-effacement of the clinician's ego (for a clinical suspicion, with respect to the clinician's unavoidable idealized self-image, which should be kept in check, outside the picture of the therapeutic drama). This clinical guideline can be best understood in the context of Lacan's particular theory of the ego. As distinct from other psychoanalytic theories of the ego, for Lacan the ego is not an autonomous synthetic function of the subject, but only the delusion of such a function. The outcome of a series of narcissistic identifications, the ego is the mirror structure of an imaginary, self-idealizing *self-alienation of the subject*. It is a structure of denial: denial of castration (through a unified self-aggrandizement) and denial of subjectivity (through objectification of others and self-objectification). As such, the ego, in Lacan's conception, cannot be the origin of

any cure or the reference point for the therapeutic alliance. The ego, says Lacan, is itself "structured like a symptom . . . Inside the subject, it is nothing other than a privileged symptom. It is the human symptom par excellence. The ego is human being's mental illness" (S 1.2.2). Therefore the ego of the analyst must not be taken as the clinical criterion for reality, normality, or health, and should thus serve neither as a model for the development of a strong autonomous ego in the patient nor as a reference point for a cure effected through narcissistic identification. Through Poe's story, Lacan shows how the analyst's effectiveness proceeds not from the superiority of his/her knowledge, gifts, perception of reality, or moral ideology, but from the analyst's position in a symbolic structure that repeats itself: the structure of the clinical situation, insofar as it repeats and picks up on the symbolic (as opposed to the imaginary) structure of the unconscious of the patient.

Chapter 3, "What Difference Does Psychoanalysis Make? or The Originality of Lacan," attempts to synthesize Lacan's perspective on the originality of the very discipline of psychoanalysis. This originality is, for Lacan, the outcome not just of Freud's thought but of its process. Freudian insight, Lacan claims, is not a cognitive possession, it is an event: the singular event of a discovery, the unique advent of a moment of illumination that, because it cannot by its very nature become a heritage, an acquisition, has to be repeated, reenacted, practiced each time for the first time.

Lacan's endeavor is thus not so much to innovate as to probe the nature of the *ineradicable newness* of Freud's insight. By analyzing the significance of Lacan's way of making Freud's thought new again, and of thus enabling us to participate in the very moment of intellectual struggle and illumination, I want to show in what way this moment of illumination has become crucial to contemporary thinking and has *redefined insight as such*. The chapter thus attempts to address the questions: What has happened to thinking after Freud? What kind of scientific thinking has the Freudian discovery opened up, and what kind of thinking has it precluded? How does psychoanalysis, though radically different from philosophy, nonetheless define a new model of rationality?

Chapter 4, "Psychoanalysis and Education," explores what I take to be the potential (but as yet mostly misconstrued) psychoanalytic contribution to theories of education. How does psychoanalysis transform the traditional conception of knowledge and its

transmission? What is the significance of transference for teaching? How should the psychoanalytic process of knowing and learning inform and modify the classroom situation?

Lacan's unusual style and his unusual practice as a teacher, his conflation of the interminability of didactic analysis with education in a self-reflexive and self-questioning process of teaching, which makes a pedagogical imperative of its own refusal to take itself (its own authority) for granted, may suggest a revolutionary psychoanalytic lesson about lessons. It is up to us, however, to derive this lesson for ourselves. It is up to us to participate—as students, teachers, analysts, analysands, or readers—in the pedagogical adventure of the psychoanalytic insight whose last word, precisely, has not yet been said.

My own translation of Lacan's performative, though unarticulated, pedagogical lesson was worked out through my own practice of teaching. And, in fact, many of the lessons of this book originated in the freshness, the responsiveness, the engaging insight of my students: those who, in particular, have taken part in my seminar on Lacan.

Chapter 5, "Beyond Oedipus," is the culmination of the volume. Of all the chapters here, it is the most recent, with the exception of this introduction. It is therefore the piece that goes farthest along the intellectual and biographical itinerary I have been trying to sketch out. It is, specifically, the chapter that is most concerned with what can be listened to, and heard, within and out of the pragmatics of a setting that is clinical, the piece that is the most involved with the clinical experience in itself and from within itself, attempting to derive and to articulate the basics of Lacan's clinical insights (even though Lacan's discussion of the clinical events analyzed here is by indirection—through the intermediary of his critical reinterpretation of a case report by Melanie Klein).

This final chapter is also, doubtless, the most encompassing account I can give of Lacan's lesson of reading, of Lacan's commitment to the triple reference—his persistent and creative use of the triple dimension of practice (clinical event), concept (theory), and metaphor (literature), in his multilayered and irreducibly complex account of all three together: of the practical teachings of the clinical experience, in their relation to the theoretical teachings of Freud's work, in their relation to the resonances, to the figural teachings, of a specimen literary text.

The chapter includes an elucidation of the Oedipus complex in Lacan's rendering, as the asymmetrically triangular (rather than symmetrically dualistic) symbolic structure constitutive of subjectivity. The triangularity of that structure also accounts for what happens in the clinical set-up and, primarily, in the analytic dialogue, which is only in appearance dual but which becomes effective not by virtue of its illusory specularity (narcissistic, loving mutual reflexion between the ego of the analyst and the ego of the patient) but by virtue of the triangular asymmetry through which the analyst comes to occupy (as in Poe's story) the symbolic position of the unconscious of the patient. In effect, the analyst speaks on the same side as the patient, not opposite the patient.

On the basis of Melanie Klein's case history, understood in light of his own clinical insight and of the insight he concurrently derives from Sophocles' tragedies (*Oedipus the King*, *Oedipus at Colonus*) and from Freud's earlier and later works (*The Interpretation of Dreams*, *Beyond the Pleasure Principle*), Lacan reconstructs the key psychoanalytic concept of the Oedipus complex, not as an answer but as the structure of a question.

Lacan himself must hold just a position in that structure. Our attitude to Lacan, therefore, should remain complex. If I choose to read in this same chapter Lacan's historical exclusion from the International Psychoanalytical Association as another repercussion or reverberation of the psychoanalytic (Oedipal) specimen story, it should be understood that my reading, far from being simply factual, is metaphorical, playing out its own literary resonances and deliberately operating at the level of a parable.

I am arguing essentially not for the rightness of Lacan's position but for its compelling psychoanalytic exemplarity and, through it, for the endless psychoanalytic "narrativity" of understanding. What is at stake, in other words, in my own practical and theoretical lesson of reading, beyond Lacan, is the fact that there is no psychoanalytic understanding that can dispense with narrative or truly go beyond it. It is primarily within the double task this chapter has assigned itself, to understand psychoanalytic narrative and to narrate psychoanalytic understanding, that Lacan becomes a parable: at once a metaphor and a symptom of psychoanalysis itself.

■ The Blindness of Insight, or Thinking Beyond Our Means

If I have related to you not just how I read Lacan but the way in which I came to read him in the way I do, it is because reading, as I see it, is a constant struggle to become aware. Reading is an access route to a discovery. But the significance of the discovery appears only in retrospect, because insight is never purely cognitive; it is to some extent always performative (incorporated in an act, a doing) and to that extent precisely it is not transparent to itself. Insight is always partially unconscious, partially partaking of a practice. And since there can never be a simultaneous, full coincidence between practice and awareness, what one understands in doing and through doing appears in retrospect: *nachträglich*, *après coup*.

It is now, in retrospect, that I see more clearly the significance of the impact that my discovery of Lacan's work, years ago, has had on me: Lacan has been a major access route to insight. And since the struggle to become aware can never reach a term, the route itself—a route of reading—might be as important as the insight to which it hopes to lead. This is why I have attempted to preface the description of the Lacanian adventure of insight by tracing here my route to his, *and* my route through his.

Since for Lacan psychoanalysis is an invention that, in its practice, *teaches people how to think beyond their means*, I have attempted to follow up on the Lacanian challenge and to read Lacan's own thought (in the way that he himself attempts to read Freud) beyond the limits (and the limitations) of its own awareness. I have attempted, in other words, to articulate and to reach into the significance of Lacan's insight, beyond the literal perception (the dogmatization) of his text, his acts, his practice, and his clinical techniques.

This book, then, is an attempt to explore some of the key possibilities that Lacan has opened up—for psychoanalysis, for culture, and for reading; an attempt to illuminate a way of reading whose unending struggle to become aware was able, in the process, to *become attentive* to messages or items of signification that were formerly unusable and, as such, unreadable, inaudible, invisible. This is, in my view, the quintessential service that Lacan has rendered to our culture: to have derived from Freud a way of reading

whose unprecedented thrust and achievement is to keep an entire system of signification open, rather than foreclose it, so that the small, unnoticeable messages can grow, by virtue of the fact that the big ones are kept still, open and suspended. In trying here both to illuminate and to practice this way of reading, I hope not simply to repay a small share of the debt of inspiration Lacan has given me, but to do Lacan, psychoanalysis, and all those who are interested in insight a justice of a different order, by making these creative possibilities, and this access route to insight, a little more *accessible* to all of us—in our theories as well as in our lives.

CHAPTER ONE ■

An Exemplary Lesson of Reading ■

A Theory of Practice ■

Freud as Reader ■

After Freud ■

Renewing the Practice of Reading, or Freud's Unprecedented Lesson

■ I would like to address, in the light of Lacan's radical rethinking of the crucial psychoanalytic issue of interpretation, the general question—both practical and theoretical—of the relationship between psychoanalysis and reading. In theory: What insight does psychoanalysis provide into the very nature of interpretation? In practice: How has psychoanalysis modified the nature and the possibilities of reading by drastically transforming the procedures, strategies, and techniques available to the interpreter?

■ An Exemplary Lesson of Reading

In 1968 the French philosopher Louis Althusser wrote of Lacan:

It is to the intransigent, lucid—and for many years solitary—theoretical effort of Jacques Lacan that we owe today this result [a new understanding of the mechanisms of the discourse of the unconscious], which has drastically transformed our way of reading Freud. At a time when what Lacan has given us that was so radically new begins to pass into the public domain and when everyone can use it, in his own way, to his profit, I would like to make a point of acknowledging our debt toward his exemplary lesson of reading, the effects of which, as we shall see, go well beyond its original object.¹

While fully subscribing to Althusser's acknowledgment, I would suggest that we can by no means take it for granted that Lacan's "exemplary lesson of reading" has in any way been *learned*, let alone assimilated, even by those of us who are familiar with his work, those who have been immersed in the (French) public domain that has so eagerly appropriated his concepts and words. A lesson—any lesson—cannot simply be confused with the words, the terminology it uses to articulate itself. A reading lesson is, precisely, not a statement; it is a performance. It is not theory, it is practice, a practice that derives—as such—its worth from its efficiency, not from its exemplarity; a practice, therefore, that can be exemplary only insofar as it is understood to be a model or a paradigm, not for imitation but for (self) transformation. The passage of Lacan's original terminology into the public domain that has indeed appropriated it for a variety of usages and profits, far from ensuring an understanding of the lesson, in effect blocks such understanding, serves itself as a defense against the lesson. For, as was the case with Freud, it is not in words that the lesson can be learned, but in the body, in one's life.

It is true that words are what we read; and in this case we have to read Lacan's words, from which we have to learn how to read. But language for Lacan (even his own) is something altogether other than a list of terms to be mastered. It is rather something like a list of terms we should be transformed by, a list of terms into which to write, or to translate, ourselves.

The American philosopher Richard Rorty writes that "we are in for another few hundred years of getting adjusted to the availability of the psychoanalytic vocabulary."² By way of agreeing with this statement, I would suggest that we are in for another few hundred years of getting adjusted to the availability of Lacan's lesson of reading; a lesson that itself is an attempt toward, precisely, the adjustment or translation of our modes of thinking and of operating to the still unassimilated radicality of the Freudian revolution.

In acknowledging my own debt to Lacan's exemplary lesson of reading, I can only try to be a teacher of this lesson insofar as I am its student: I can offer only my own reading of Lacan's unformulated theory of reading, through an analysis of Lacan's practice as a reader and of what constitutes what I take to be the path-

breaking originality of this practice. But this analysis should itself be viewed as but a step in the effort, that is, in the far from finished process, of adjusting my own ways of thinking and of operating (of adjusting my own ways of reading) to the availability of both the Lacanian and the Freudian insights. I will try, in other words, to read Lacan's lesson of reading not just in my statement about what Lacan is doing when he reads, when he articulates a reading, but in my own way of articulating such a statement, in my own practice as reader.

■ A Theory of Practice

What is the relationship between psychoanalysis and reading in Lacan's particular perspective on the matter?

"It is obvious," says Lacan, "that in analytic discourse, what is at stake is nothing other than what can be read; what can be read beyond what the subject has been incited to say" (S xx.29). "What is at stake in analytic discourse is always this—to what is uttered as a signifier [by the patient], you [analysts] give another reading than what it means" (S xx.37). In these two quotations that describe the practice of psychoanalysis, "reading" refers to the analyst's activity of interpreting, and the emphasis is on the displacement operated by the interpreting: the analyst is called upon to interpret the excess in the patient's discourse—what the patient says *beyond* what he has been incited to say, beyond the current motivation of the situation; and the analytic meaning is then a displacement of the meaning of the patient's discourse, since it consists in giving what has been pronounced *another reading*. The analytic reading is thus essentially the reading of a difference that inhabits language, a kind of mapping in the subject's discourse of its points of disagreement with, or difference from, itself.

This, however, is still by and large the conventional view of the role of reading in analysis. Lacan's view is more radical than that. For the activity of reading is not just the analyst's, it is also the analysand's: interpreting is what takes place *on both sides* of the analytic situation. The unconscious, in Lacan's eyes, is not simply the object of psychoanalytical investigation, but its subject. The unconscious, in other words, is not simply *that which must be read*

but also, and perhaps primarily, *that which reads*. The unconscious is a reader. What this implies most radically is that whoever reads, interprets out of his unconscious, is an analysand, even when the interpreting is done from the position of the analyst.

The analyst's interpretation merely reflects the fact that the unconscious, if it is what I say it is, namely, a play of the signifier, the unconscious has already in its formations—dreams, slips of tongue or pen, jokes or symptoms—*proceeded by interpretation*. The Other is already there in the very opening, however evanescent, of the unconscious. (S XI.118, N 130; tm)

At the other extreme [of analytical experience], there is interpretation . . . Interpretation at its term points to desire, with which, in a certain sense, it is identical. When all is said and done, desire is interpretation itself. (S XI.161, N 176; tm)

Unconscious desire proceeds by interpretation; interpretation proceeds by unconscious desire. The unconscious is a reader. The reader is therefore, on some level, always an analysand—an analysand who “knows what he means” but whose interpretation can be given *another reading* than what it means. This is what analytic discourse is all about.

In analytic discourse, you presume the subject of the unconscious to be capable of reading. This is what this whole affair of the unconscious amounts to. Not only do you presume him to be capable of reading, but you presume him to be capable of learning how to read. (S XX.38)

It is because the unconscious is a reader capable of learning—capable, that is, of learning how to read—that psychoanalysis came into being: the very constitution of psychoanalysis is the outcome, in Lacan's eyes, of an unprecedented, prodigious act of reading. This is how Lacan accounts for the very discovery of the unconscious:

[Freud's] first interest was in hysteria . . . He spent a lot of time listening, and while he was listening, there resulted something paradoxical, a *reading*. It was while listening to hysterics that he *read* that there was an unconscious. That is, something he could only construct, and in which he himself was impli-

cated; he was implicated in it in the sense that, to his great astonishment, he noticed that he could not avoid participating in what the hysteric was telling him, and that he felt affected by it. Naturally, everything in the resulting rules in which he established the practice of psychoanalysis is designed to counteract this consequence, to conduct things in such a way as to avoid being affected.³

■ Freud as Reader

Freud's discovery of the unconscious is the outcome of his reading of the hysterical discourse of his patients, of his being capable of reading in the hysterical discourse of the Other his own unconscious. The discovery of the unconscious is therefore Freud's discovery, within the discourse of the other, of what was actively reading within himself: his discovery, or his reading, of what was reading—in what was being read. Freud's discovery, for Lacan, thus consists not—as it is conventionally understood—of the revelation of a new *meaning* (the unconscious) but of the practical discovery of a new *way of reading*.

In what ways is this unprecedented Freudian act of reading, this inaugural emergence of analytic reading, revolutionary?

(1) Even though Freud's insight springs from a discovery of *what is reading* (his own unconscious) in *what is being read* (the discourse of the hysteric), even though the reading hinges on the reader's own involvement in the subject matter (his "implication" in the symptom observed), the reading is by no means introspective. What Freud reads in the hysteric is not his own resemblance but, rather, his own difference from himself: the reading necessarily passes through the Other, and in the Other, reads not identity (other or same), but difference and self-difference.

(2) Dialogue is not an accident, a contingency of the reading, but its structuring condition of possibility. The reading is revolutionary in that it is essentially, constitutively dialogic. It is grounded in a division; it cannot be synthesized, summed up in a monologue.

(3) "It was while listening to the hysterics that [Freud] read that there was an unconscious. That is, something he could only construct." The unconscious is not, in effect, "discovered"; it is *con-*

structured: it is not a given to be observed, a substance out there that has finally come under the microscope; it is a theoretical construction. The reading is, in other words, of such a nature that it cannot be direct, intuitive; it is constitutively mediated by a hypothesis; it necessitates a theory. But the reading is not theory: it is practice, a practical procedure, partially blind to what it does but which proves to be efficient. The theoretical construction of the unconscious is what, after the fact, is constructed to account for the efficiency of the practice. But the practice, the partially unconscious analytic reading practice, always inescapably precedes the theory. There is a constitutive belatedness of the theory over the practice, the theory always trying to catch up with what it was that the practice, or the reading, was really doing. This belated repetition of the theoretical construction can, however, only partially and asymptotically recover the *primal scene* of analytic reading.

In the perspective of this Lacanian conception of the absolute primacy of Freud's analytic *reading practice* and its precedence over his theory, we might say that Freud's theory of the unconscious is indeed itself nothing other than Freud's constant effort to adjust his own modes of thinking to the availability of his own exemplary lesson of reading.

■ After Freud

Given this grasp of what we may now call Freud's *primal scene* of reading, Lacan's own analytic theory and practice—his theoretical and practical lesson of reading—turns on this crucial analytic question: What does it mean to be a reader? The question, asked in constant reference to Freud's practice, to Freud's text accounting for his practice, and to Lacan's own analytic practice, comprises three more questions:

What was Freud in effect *doing* as a reader (as a reader of his patients, of the symptom, of his dreams, of literary texts, of his own practice, of his own theoretical constructions)?

What does it mean to be a reader *of* Freud?

What does it mean to be a reader *after* Freud?

These three questions are themselves not so much formulated theoretically as they are pragmatically thought out in each Lacanian

reading. This is what I will attempt to show in exploring here in general Lacan's own practice as a reader, and in focusing in particular on two specific Lacanian interpretations: his exemplary and groundbreaking reading of the ways in which psychoanalysis is at stake in a text by Poe (Chapter 2) and his original rereading of the psychoanalytic specimen story of Oedipus (Chapter 5).

CHAPTER TWO ■

The Poe-etic Effect:
A Literary Case History ■

The Psychoanalytical Approaches:
Krutch, Bonaparte, Lacan ■

The Poe-etic Analytical ■

The Case of Poe: Applications/Implications of Psychoanalysis

■ Lacan's first collection of published essays, the *Ecrits*, opens with a chapter entitled "The Seminar on *The Purloined Letter*." This so-called "Seminar" is the written account of a year-long course devoted to the exploration of a short literary text, one of Edgar Allan Poe's *Extraordinary Tales*, "The Purloined Letter." The Seminar was offered to trainees in psychoanalysis. Why did Lacan choose to devote a whole year of teaching to this tale? What is the significance of the strategic decision to place this "Seminar" at the opening of the *Ecrits*, as a key work in Lacan's endeavor?

I will approach these questions indirectly, by meditating first on the "case of Poe" in the literary investigations of psychology and psychoanalysis before Lacan. I will then attempt to analyze both the difference that Lacan has made in the psychoanalytical approach to reading and the way in which the lesson Lacan derived from Poe is a lesson in psychoanalysis.

To account for poetry in psychoanalytical terms has traditionally meant to analyze poetry as a symptom of a particular poet. I would here like to reverse this approach, and to analyze a particular poet as a symptom of poetry.

Perhaps no poet has been so highly acclaimed and, at the same time, so violently disclaimed as Edgar Allan Poe. One of the most controversial figures on the American literary scene, "perhaps the

most thoroughly misunderstood of all American writers,"¹ "a stumbling block for the judicial critic,"² no other poet in the history of criticism has engendered so much disagreement and so many critical contradictions. It is my contention that this critical disagreement is itself symptomatic of a *poetic effect*, and that the critical contradictions to which Poe's poetry has given rise are themselves indirectly significant of the nature of poetry.

■ The Poe-etic Effect: A Literary Case History

No other poet has been so often referred to as a "genius," in a sort of common consensus shared even by his detractors. Joseph Wood Krutch, whose study tends to belittle Poe's stature and to disparage the value of his artistic achievement, nevertheless entitles his monograph *Edgar Allan Poe: A Study in Genius*.³ So do many other critics, who acknowledge and assert Poe's "genius" in the very titles of their essays.⁴ "It happens to us but few times in our lives," writes Thomas Wentworth Higginson, "to come consciously into the presence of that extraordinary miracle we call genius. Among the many literary persons whom I have happened to meet . . . there are not half a dozen who have left an irresistible sense of this rare quality; and among these few, Poe."⁵ The English poet Swinburne speaks of "the special quality of [Poe's] strong and delicate genius"; the French poet Mallarmé describes his translations of Poe as "a monument to the genius who . . . exercised his influence in our country"; and the American poet James Russell Lowell, one of Poe's harshest critics, who, in his notorious versified verdict, judged Poe's poetry to include "two fifths sheer fudge," nonetheless asserts, "Mr. Poe has that indescribable something which men have agreed to call *genius* . . . Let talent writhe and contort itself as it may, it has no such magnetism. Larger of bone and sinew it may be, but the wings are wanting."⁶

However suspicious and unromantic the critical reader might wish to be with respect to "that indescribable something which men have agreed to call genius," it is clear that Poe's poetry produces what might be called a *genius effect*: the impression of some undefinable but compelling force to which the reader is subjected. To describe "this power, *which is felt*,"⁷ as one reader puts it,

Lowell speaks of "magnetism"; other critics speak of "magic." "Poe," writes Bernard Shaw, "constantly and inevitably produced magic where his greatest contemporaries produced only beauty."⁸ T. S. Eliot quite reluctantly agrees: "Poe had, to an exceptional degree, the feeling for the incantatory element in poetry, of that which may, in the most nearly literal sense, be called 'the magic of verse.'"⁹

Poe's "magic" is thus ascribed to the ingenuity of his versification, to his exceptional technical virtuosity. And yet the word *magic*, "in the most nearly literal sense," means much more than just the intellectual acknowledgment of an outstanding technical skill; it connotes the effective action of something that exceeds both the understanding and the control of the person who is subjected to it; it connotes a force to which the reader has no choice but to submit. "No one could tell us what it is," writes Lowell, still in reference to Poe's genius, "and yet there is none who is not inevitably aware of . . . its power" (p. 11). "Poe," said Shaw, "inevitably produced magic." Something about Poe's poetry is experienced as inevitable, unavoidable (and not just as irresistible). What is more, once this poetry is read, its inevitability is there to stay; it becomes lastingly inevitable: "it will stick to the memory of every one who reads it," writes P. Pendleton Cooke (p. 23). And Eliot: "Poe is the author of a few . . . short poems . . . which do somehow stick in the memory" (pp. 207-208).

This is why Poe's poetry can be defined, and indeed has been, as a poetry of influence par excellence, in the sense emphasized by Harold Bloom: "to inflow," or to have power over another. The case of Poe in literary history could in fact be accounted for as an extreme and complex case of "the anxiety of influence," of the anxiety unwittingly provoked by the "influence" irresistibly emanating from this poetry. What is unique, however, about Poe's influence, as about the magic of his verse, is the extent to which its action is unaccountably insidious, exceeding the control, the will, and the awareness of those who are subjected to it. Eliot writes:

Poe's influence is . . . puzzling. In France the influence of his poetry and of his poetic theories has been immense. In England and America it seems almost negligible . . . And yet

one cannot be sure that one's own writing has *not* been influenced by Poe. (p. 205; original italics)

Studying Poe's influence on Baudelaire, Mallarmé, and Valéry, Eliot goes on to comment:

Here are three literary generations, representing almost exactly a century of French poetry. Of course, these are poets very different from each other . . . But I think we can trace the development and descent of one particular theory of the nature of poetry through these three poets and it is a theory which takes its origin in the theory . . . of Edgar Poe. And the impression we get of the influence of Poe is the more impressive, because of the fact that Mallarmé, and Valéry in turn, did not merely derive from Poe through Baudelaire: each of them subjected himself to that influence directly, and has left convincing evidence of the value which he attached to the theory and practice of Poe himself. (p. 206; original italics)

Curiously enough, while Poe's worldwide importance and effective influence is beyond question, critics nonetheless continue to protest and to proclaim, as loudly as they can, that Poe is unimportant, that Poe is *not* a major poet. Taxing Poe with "vulgarity," Aldous Huxley argues:

Was Edgar Allan Poe a major poet? It would surely never occur to any English-speaking critic to say so. And yet, in France, from 1850 till the present time, the best poets of each generation—yes, and the best critics, too; for, like most excellent poets, Baudelaire, Mallarmé, Paul Valéry are also admirable critics—have gone out of their way to praise him. . . . We who are speakers of English . . . , we can only say, with all due respect, that Baudelaire, Mallarmé, and Valéry were wrong and that Poe is not one of our major poets. (*Recognition*, p. 160)

Poe's detractors seem to be unaware, however, of the paradox that underlies their enterprise: it is by no means clear why anyone should take the trouble to write—at length—about a writer of no importance. Poe's most systematic denouncer, Ivor Winters, thus writes:

The menace lies not, primarily, in his impressionistic admirers among literary people of whom he still has some, even in England and in America, where a familiarity with his language ought to render his crudity obvious, for these individuals in the main do not make themselves permanently very effective: it lies rather in the impressive body of scholarship . . . When a writer is supported by a sufficient body of such scholarship, a very little philosophical elucidation will suffice to establish him in the scholarly world as a writer whose greatness is self-evident. (*Recognition*, p. 177)

The irony here is that, in writing his attack on Poe, what the attacker is in fact doing is adding still another study to the bulk of "the impressive body of scholarship" in which, in his own terms, "the menace lies"; so that, paradoxically enough, through Winters' study, the menace—that is, the possibility of taking Poe's "greatness as a writer" as "self-evident"—will indeed increase. I shall argue that, regardless of the value-judgment it may pass on Poe, this impressive bulk of Poe scholarship, the very quantity of the critical literature to which Poe's poetry has given rise, is itself an indication of its effective poetic power, of the strength with which it drives the reader to an *action*, compels him to a *reading act*. The elaborate written denials of Poe's value, the loud and lengthy negations of his importance, are therefore very like psychoanalytical negations. It is clear that if Poe's text in effect were unimportant, it would not seem so important to proclaim, argue, and prove that he is unimportant. The fact that it so much *matters* to proclaim that Poe *does not matter* is but evidence of the extent to which Poe's poetry is, in effect, a poetry that matters.

Poe might thus be said to have a *literary case history*, most revealing in that it incarnates, in its controversial forms, the paradoxical nature of a strong poetic effect: the very poetry that, more than any other, is experienced as *irresistible* has also proved to be, in literary history, the poetry most *resisted*, the one that, more than any other, has provoked resistances.

This apparent contradiction, which makes of Poe's poetry a unique case in literary history, clearly partakes of the paradoxical nature of an *analytical effect*. The enigma it presents us with is the enigma of the analytical par excellence, as stated by Poe himself,

whose amazing intuitions of the nature of what he calls "analysis" are strikingly similar to the later findings of psychoanalysis: "The mental features discoursed of as the analytical are, in themselves, but little susceptible of analysis. We appreciate them only in their effects."¹⁰

Because of the very nature of its strong effects, of the reading-acts that it provokes, Poe's text (and not just Poe's biography of his personal neurosis) is clearly an analytical case in the history of literary criticism, a case that suggests something crucial to understand in psychoanalytic terms. It is therefore not surprising that Poe has been repeatedly singled out for psychoanalytical research, has persistently attracted the attention of psychoanalytic critics.

■ The Psychoanalytical Approaches

The best-known and most influential psychoanalytic studies of Poe are the 1926 study by Joseph Wood Krutch and the 1933 study by Marie Bonaparte, *Edgar Poe: Etude psychanalytique*.¹¹ Through a brief summary of the psychoanalytic issues raised by these two works, I will attempt to analyze the methodological presuppositions guiding their approaches (their "application" of psychoanalysis), in order to compare them later to Lacan's strikingly different approach in his methodologically unprecedented "Seminar on *The Purloined Letter*," published in 1966.¹²

Joseph Wood Krutch: Ideological Psychology, or the Approach of Normative Evaluation

For Krutch, Poe's text is nothing other than an accurate transcription of a severe neurosis, a neurosis whose importance and significance for "healthy" people is admittedly unclear. Poe's "position as the first of the great neurotics has never been questioned," writes Krutch ambiguously. And less ambiguously, in reply to some admiring French definitions of that position: "Poe 'first inaugurated the poetic conscience' only if there is no true poetry except the poetry of morbid sensibility." Since Poe's works, according to Krutch, "bear no conceivable relation . . . to the life of any people, and it is impossible to account for them on the basis of any social or intellectual tendencies or as the expression of the spirit of any age" (p. 210), the only possible approach is a biographical one, and

“any true understanding” of the work is contingent upon a diagnosis of Poe’s nervous malady. Krutch thus diagnoses in Poe a pathological condition of sexual impotence, the result of a fixation on his mother, and explains Poe’s literary drive as a desire to compensate for, on the one hand, the loss of social position of which his foster father had deprived him, through the acquisition of literary fame and, on the other hand, his incapacity to have normal sexual relations, through the creation of a fictional world of horror and destruction where he found refuge. Poe’s fascination with logic would thus be merely an attempt to prove himself rational when he felt he was going insane; and his critical theory merely an attempt to justify his peculiar artistic practice.

The obvious limitations of such a psychoanalytic approach were very sharply and accurately pointed out by Edmund Wilson in his essay “Poe at Home and Abroad.” Krutch, argues Wilson, seriously misunderstands and undervalues Poe’s writings, in

complacently caricaturing them—as the modern school of social psychological biography, of which Mr. Krutch is a typical representative, seems inevitably to tend to caricature the personalities of its subjects. We are nowadays being edified by the spectacle of some of the principal ornaments of the human race exhibited exclusively in terms of their most ridiculous manias, their most disquieting neurosis, and their most humiliating failures. (*Recognition*, p. 144)

It is, in other words, the reductionist, stereotypical simplification under which Krutch subsumes the complexities of Poe’s art and life that renders this approach inadequate:

Mr. Krutch quotes with disapproval the statement of President Hadley of Yale, in explaining the refusal of the Hall of Fame to accept Poe among its immortals: “Poe wrote like a drunkard and a man who is not accustomed to pay his debts”; and yet Mr. Krutch himself . . . is almost as unperceptive when he tells us, in effect, that Poe wrote like a dispossessed Southern gentleman and a man with a fixation on his mother. (p. 145)

Subscribing to Wilson’s criticism, I would like to indicate briefly some further limitations in this type of psychoanalytic approach to literature. Krutch himself, in fact, points out some of the limits of his method in his conclusion:

We have, then, traced Poe's art to an abnormal condition of the nerves and his critical ideas to a rationalized defense of the limitations of his own taste . . . The question whether or not the case of Poe represents an exaggerated example of the process by which all creation is performed is at best an open question. The extent to which all imaginative works are the result of the unfulfilled desires which spring from either idiosyncratic or universally human maladjustments to life is only beginning to be investigated, and with it is linked the related question of the extent to which all critical principles are at bottom the systematized and rationalized expression of instinctive tastes which are conditioned by causes often unknown to those whom they affect. The problem of finding an answer to these questions . . . is the one distinctly new problem which the critic of today is called upon to consider. He must, in a word, endeavor to find the relationship which exists between psychology and aesthetics. (pp. 234-35)

This, indeed, is the real question, the real challenge that Poe as poet (and not as psychotic) presents to the psychoanalytic critic. But this is precisely the question that is never dealt with in Krutch's study. Krutch discards the question by saying that "the present state of knowledge is not such as to enable" us to give any answers. This remark, however, presupposes that the realm of aesthetics, of literature and art, might not itself contain some knowledge about, precisely, "the relationship between psychology and aesthetics"; it presupposes knowledge as a given, external to the literary object and imported into it, and not as a result of a reading-process, that is, of the critic's work upon and with the literary text. It presupposes, furthermore, that a critic's task is not to question but to answer, and that a question that cannot be answered, can also therefore not be asked; that to raise a question, to articulate its thinking power, is not itself a fruitful step that takes some work, some doing, into which the critic could perhaps be guided by the text.

Thus, in claiming that he has traced "Poe's art to an abnormal condition of the nerves," and that Poe's "criticism falls short of psychological truth," Krutch believes that his own work is opposed to Poe's as health is opposed to sickness, as normality is opposed



to abnormality, as truth is opposed to delusion. But this ideologically determined, clear-cut opposition between health and sickness is precisely one that Freud's discovery fundamentally unsettles, deconstructs. In tracing Poe's "critical ideas to a rationalized defense of the limitations of his own taste," Krutch is unsuspecting of the fact that his own critical ideas about Poe could equally be so traced; that his doctrine, were it true, could equally apply to his own critical enterprise; that if psychoanalysis indeed puts rationality as such in question, it also by the same token puts itself in question.

Krutch, in other words, reduces not just Poe but analysis itself into an ideologically biased and psychologically opinionated caricature, missing totally (as is most often the case with "Freudian" critics) the radicality of Freud's psychoanalytic insights: their self-critical potential, their power to return upon themselves and to unseat the critic from any guaranteed, authoritative stance of truth. Krutch's approach does not, then, make sophisticated use of psychoanalytic insights, nor does it address the crucial question of the relationship between psychology and aesthetics, nor does it see that the crux of this question is not so much in the interrogation of whether or not all artists are necessarily pathological, but of what it is that makes of art—not of the artist—an object of *desire* for the public; of what it is that makes for art's effect, for the compelling power of Poe's poetry over its readers. The question of what makes poetry lies, indeed, not so much in what it was that made Poe write, but in what it is that makes us read him¹³ and that ceaselessly drives so many people to write about him.

Marie Bonaparte: The Approach of Clinical Diagnosis

In contrast to Krutch's claim that Poe's works are only meaningful as the expression of morbidity, bearing "no conceivable relation . . . to the life of any people," Marie Bonaparte, although in turn treating Poe's works as nothing other than the recreations of his neuroses, tries to address the question of Poe's power over his readers through her didactic explanation of the relevancy, on the contrary, of Poe's pathology to "normal" people: the pathological tendencies to which Poe's text gives expression are an exaggerated version of drives and instincts universally human, which normal people have simply repressed more successfully in their childhood.

What fascinates readers in Poe's texts is precisely the unthinkable and unacknowledged but strongly felt community of these human sexual drives.

If Marie Bonaparte, unlike Krutch, thus treats Poe with human sympathy, suspending the traditional puritan condemnation and refraining from passing judgment on his "sickness," she nonetheless, like Krutch, sets out primarily to diagnose that sickness and trace the poetry to it. Like Krutch, she comes up with a clinical portrait of the artist that, in claiming to account for the poetry, once again verges on caricature:

If Poe was fundamentally necrophilist, as we saw, Baudelaire is revealed as a declared sadist; the former preferred dead prey or prey mortally wounded . . . ; the latter preferred live prey and killing. . . .

How was it then, that despite these different sex lives, Baudelaire the sadist recognised a brother in the necrophilist Poe? . . .

This particular problem raises that of the general relation of sadism to necrophilia and cannot be resolved except by an excursus into the theory of instincts. (p. 680)

Can poetry thus be clinically diagnosed? In setting out to expose didactically the methods of psychoanalytic interpretation, Bonaparte's pioneering book at the same time exemplifies the very naiveté of competence, the distinctive professional crudity of what has come to be the classical psychoanalytic treatment of literary texts. Eager to point out the resemblances between psychoanalysis and literature, Bonaparte, like most psychoanalytic critics, is totally unaware of the differences between the two: unaware of the fact that the differences are as important and as significant for understanding the meeting-ground as are the resemblances, and that those differences also have to be accounted for if poetry is to be understood in its own right. Bonaparte, paradoxically enough but in a manner symptomatic of the whole tradition of applied psychoanalysis, thus remains blind to the very specificity of the object of her research.

It is not surprising that this blind nondifferentiation or confusion of the poetic and the psychotic has unsettled sensitive readers, and that various critics have protested against this all too crude equation of poetry with sickness. The protestations, however, most often

fall into the same ideological trap as the psychoanalytical studies they oppose: taking for granted the polarity of sickness versus health, of normality versus abnormality, they simply trace Poe's art (in opposition, so they think, to the psychoanalytic claim) to normality as opposed to abnormality, to sanity as opposed to insanity, to the history of ideas rather than that of sexual drives, to a conscious project as opposed to an unconscious one. Camille Mauclair insists upon the fact that Poe's texts are "constructed objectively by a will absolutely in control of itself," and that genius of that kind is "always sane."¹⁴ For Allen Tate,

The actual emphases Poe gives the perversions are richer in philosophical implication than his psychoanalytic critics have been prepared to see . . . Poe's symbols refer to a known tradition of thought, an intelligible order, apart from what he was as a man, and are not merely the index to a compulsive neurosis . . . the symbols . . . point towards a larger philosophical dimension. (*Recognition*, p. 239)

For Floyd Stovall, the psychoanalytic studies "are not literary critiques at all, but clinical studies of a supposed psychopathic personality":

I believe the critic should look within the poem or tale for its meaning, and that he should not, in any case, suspect the betrayal of the author's unconscious self until he has understood all that his conscious self has contributed. To affirm that a work of imagination is only a report of the unconscious is to degrade the creative artist to the level of an amanuensis.

I am convinced that all of Poe's poems were composed with conscious art. (p. 183) . . .

"The Raven," and with certain necessary individual differences every other poem Poe wrote, was the product of conscious effort by a healthy and alert intelligence. (p. 186)

It is obvious that this conception of the mutual exclusiveness, of the clear-cut opposition between conscious art and the unconscious, is itself naive and oversimplified. Nonetheless, Stovall's critique of applied psychoanalysis is relevant to the extent that the psychoanalytic explanation, in pointing exclusively to the author's unconscious sexual fantasies, indeed does not account for Poe's outstanding conscious art, for his poetic mastery and his technical

and structural self-control. As do its opponents, so does applied psychoanalysis itself fail precisely to account for the dynamic interaction between the unconscious and the conscious elements of art.

If the thrust of the discourse of applied psychoanalysis is, in tracing poetry to a clinical reality, to reduce the poetic to a "cause" outside itself, the crucial limitation of this process of reduction is that the cause, while it may be necessary, is by no means a sufficient one. "Modern psychiatry," judiciously writes David Galloway, "may greatly aid the critic of literature, but . . . it cannot thus far explain why other men, suffering from deprivations or fears or obsessions similar to Poe's, failed to demonstrate his particular creative talent. Though no doubt Marie Bonaparte was correct in seeing Poe's own art as a defense against madness, we must be wary of identifying the necessity for this defense, in terms of Poe's own life, with the success of this defense, which can only be measured in his art."¹⁵

That the discourse of applied psychoanalysis is limited precisely in that it does not account for Poe's poetic genius is in fact the crucial point made by Freud himself in his prefatory note to Marie Bonaparte's study:

In this book my friend and pupil, Marie Bonaparte, has shown the light of psychoanalysis on the life and work of a great writer with pathologic trends.

Thanks to her interpretative effort, we now realize how many of the characteristics of Poe's works were conditioned by his personality, and can see how that personality derived from intense emotional fixations and painful infantile experiences. *Investigations such as this do not claim to explain creative genius*, but they do reveal the factors which awake it and the sort of subject matter it is destined to choose.

No doubt, Freud's remarkable superiority over most of his disciples—including Marie Bonaparte—proceeds from his acute awareness of the very limitations of his method, an awareness that in his followers seems most often not to exist.

I would like here to raise a question that has, amazingly enough, never been asked as a serious question: Is there a way around Freud's perspicacious reservation, warning us that studies like those

of Bonaparte “do not claim to explain creative genius”? Is there, in other words, a way—a different way—in which psychoanalysis *can* help us to account for poetic genius? Is there an alternative to applied psychoanalysis?—an alternative that would be capable of touching, in a psychoanalytic manner, upon the very specificity of what constitutes the poetic?

Lacan: The Approach of Textual Problematization

“The Purloined Letter,” as is well known, is the story of the double theft of a compromising letter, originally sent to the queen. Surprised by the unexpected entrance of the king, the queen leaves the letter on the table in full view of any visitor, where it is least likely to appear suspicious and therefore to attract the king’s attention. Enter the Minister D who, observing the queen’s anxiety and the play of glances between her and the unsuspecting king, analyzes the situation, figures out, recognizing the addressor’s handwriting, what the letter is about, and steals it—by substituting for it another letter he takes from his pocket—under the very eyes of the challenged queen, who can do nothing to prevent the theft without provoking the king’s suspicions. The queen then asks the prefect of police to search the minister’s apartment and person for the letter. The prefect uses every conceivable secret-police technique to search every conceivable hiding place on the minister’s premises, but to no avail.

Having exhausted his resources, the prefect consults Auguste Dupin, the famous “analyst,” as Poe calls him (i.e., an amateur detective who excels in solving problems by means of deductive logic), to whom he tells the whole story. (It is, in fact, from this narration of the prefect of police to Dupin and in turn reported by the first-person narrator, Dupin’s friend, who is also present, that we, the readers, learn the story.)

On a second encounter, Dupin, to the great surprise of the prefect and of the narrator, produces the purloined letter out of his drawer and hands it to the prefect in return for a large amount of money. The prefect leaves, and Dupin explains to the narrator how he found the letter: he deduced that the minister, knowing that his premises would be thoroughly combed by the police, had concluded that the best principle of concealment would be to leave the letter in the open, in full view; the letter would not be discovered precisely because it would be too self-evident. On this assump-

tion, Dupin called on the minister in his apartment and, glancing around, soon located the letter carelessly hanging from the mantelpiece in a card rack. A little later, a disturbance in the street provoked by a man in Dupin's employ drew the minister to the window, at which moment Dupin quickly replaced the letter with a facsimile.

What Lacan is concerned with at this point of his research is the psychoanalytic problematics of the "repetition compulsion,"¹⁶ as elaborated in Freud's speculative *Beyond the Pleasure Principle*. The thrust of Lacan's endeavor, with respect to Poe, is thus to point out the way in which the story's plot, its sequence of events (as, for Freud, the sequence of events in a life-story), is contingent on, overdetermined by, a principle of repetition that governs it and inadvertently structures its dramatic and ironic impact. "There are two scenes," remarks Lacan, "the first of which we shall straightway designate the primal scene . . . since the second may be considered its repetition in the very sense we are considering today" (p. 41). The primal scene takes place in the queen's boudoir: it is the theft of the letter from the queen by the minister; the second scene—its repetition—is the theft of the letter from the minister by Dupin.

What constitutes repetition for Lacan, however, is not the mere thematic resemblance of the double theft, but the whole structural situation in which the repeated theft takes place: in each case, the theft is the outcome of an intersubjective relationship between three terms; in the first scene, the three participants are the king, the queen, and the minister; in the second, the three participants are the police, the minister, and Dupin. In much the same way as Dupin takes the place of the minister in the first scene (the place of the letter's robber), the minister in the second scene takes the place of the queen in the first (the dispossessed possessor of the letter); whereas the police, for whom the letter remains invisible, take the place formerly occupied by the king. The two scenes thus mirror each other, in that they dramatize the repeated exchange of "three glances, borne by three subjects, incarnated each time by different characters." What is repeated, in other words, is not a psychological act committed as a function of the individual psychology of a character, but three functional *positions in a structure* which, determining three different viewpoints, embody three different rela-

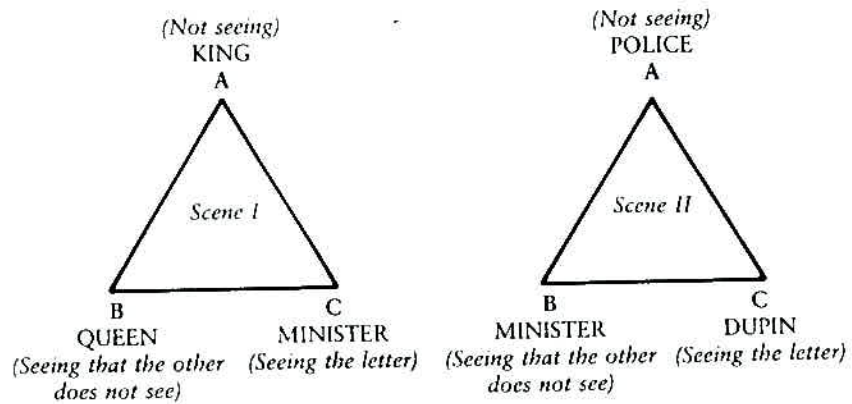
tions to the act of seeing—of seeing, specifically, the purloined letter.

The first is a glance that sees nothing: the King and the Police.

The second, a glance which sees that the first sees nothing and deludes itself as to the secrecy of what it hides: the Queen, then the Minister.

The third sees that the first two glances leave what should be hidden exposed to whomever would seize it: the Minister, and finally Dupin. (p. 44)

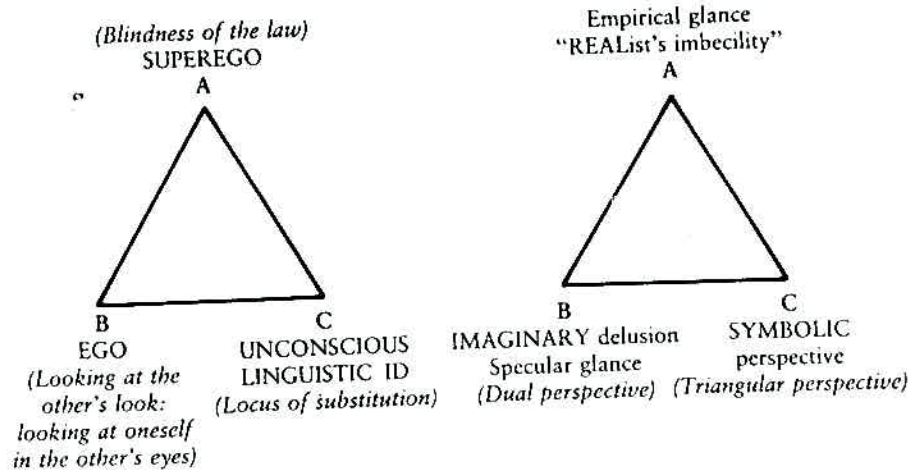
I have devised the following diagram as an attempt to schematize Lacan's analysis and to make explicit the synchronic, structural perceptions he proposes of the temporal, diachronic unfolding of the drama.



Although Lacan does not elaborate upon the possible ramifications of this structure, the diagram is open to a number of terminological

P. 303
S. 9

translations, reinterpreting it in the light of Freudian and Lacanian concepts. Here are two such possible translations:



"What interests us today," insists Lacan,

is the manner in which the subjects relay each other in their displacement during the intersubjective repetition.

We shall see that their displacement is determined by the place which a pure signifier—the purloined letter—comes to occupy in their trio. And that is what will confirm for us its status as repetition automatism. (p. 45)

The purloined letter, in other words, becomes itself—through its insistence in the structure—a symbol or a signifier of the unconscious, to the extent that it is destined "to signify the annulment of what it signifies"—the necessity of its own repression, of the repression of its message: "It is not only the meaning but the text of the message which it would be dangerous to place in circulation" (p. 56). But in much the same way as the repressed *returns* in the *symptom*, which is its repetitive symbolic substitute, the purloined letter ceaselessly returns in the tale—as a signifier of the repressed—through its repetitive displacements and replacements. "This is indeed what happens in the repetition compulsion," says Lacan (p.

60). Unconscious desire, once repressed, survives in displaced symbolic media that govern the subject's life and actions without his ever being aware of their meaning or of the repetitive pattern they structure:

If what Freud discovered and rediscovers with a perpetually increasing sense of shock has a meaning, it is that the displacement of the signifier determines the subjects in their acts, in their destiny, in their refusals, in their blindnesses, in their end and in their fate, their innate gifts and social acquisitions notwithstanding, without regard for character or sex, and that, willingly or not, everything that might be considered the stuff of psychology, kit and caboodle, will follow the path of the signifier. (p. 60)

In what sense, then, does the second scene in Poe's tale, while repeating the first scene, nonetheless differ from it? In the sense, precisely, that the second scene, through the repetition, allows for an understanding, for an *analysis* of the first. This analysis through repetition is to become, in Lacan's ingenious reading, no less than an *allegory of psychoanalysis*. The intervention of Dupin, who restores the letter to the queen, is thus compared to the intervention of the analyst, who rids the patient of the symptom. The analyst's effectiveness, however, does not spring from his intellectual strength but—insists Lacan—from his position in the repetitive structure. By virtue of his occupying the third position—that is, the *locus* of the unconscious of the subject as a place of substitution of letter for letter (of signifier for signifier)—the analyst, through transference, allows at once for a repetition of the trauma and for a symbolic substitution, and thus effects the drama's denouement.

It is instructive to compare Lacan's study of the psychoanalytical repetition compulsion in Poe's text to Marie Bonaparte's study of Poe's repetition compulsion through his text. Although the two analysts study the same author and focus on the same psychoanalytic concept, their approaches are strikingly different. To the extent that Bonaparte's study of Poe has become a classic, a model of applied psychoanalysis, I would like, in pointing out the differences in Lacan's approach, to suggest the way in which those differences at once put in question the traditional approach and offer an alternative to it.

1. *What does a repetition compulsion repeat? Interpretation of difference as opposed to interpretation of identity.* For Marie Bonaparte, what is compulsively repeated through the variety of Poe's texts is the same unconscious fantasy: Poe's sadonecrophiliac desire for his dead mother. For Lacan, what is repeated in the text is not the content of a fantasy but the symbolic displacement of a signifier through the insistence of a signifying chain; repetition is not of *sameness* but of *difference*, not of independent terms or of analogous themes but of a structure of differential interrelationships,¹⁷ in which what *returns* is always *other*. Thus, the triangular structure repeats itself only through the difference of the characters who successively come to occupy the three positions; its structural significance is perceived only *through* this difference. Likewise, the significance of the letter is situated in its displacement, that is, in its repetitive movements toward a different place. And the second scene, being, for Lacan, an allegory of analysis, is important not just in that it *repeats* the first scene, but in the way this repetition (like the transference repetition of a psychoanalytical experience) *makes a difference*: brings about a solution to the problem. Thus, whereas Bonaparte analyzes repetition as the insistence of identity, for Lacan any possible insight into the reality of the unconscious is contingent on a perception of repetition, not as a confirmation of identity, but as the insistence of the indelibility of a difference.

2. *An analysis of the signifier as opposed to an analysis of the signified.* In the light of Lacan's reading of Poe's tale as itself an allegory of the psychoanalytic reading, it might be illuminating to define the difference in approach between Lacan and Bonaparte in terms of the story. If the purloined letter can be said to be a sign of the unconscious, for Bonaparte the analyst's task is to uncover the letter's content, which she believes—as do the police—to be hidden somewhere in the real, in some secret biographical depth. For Lacan, on the other hand, the analyst's task is not to read the letter's hidden referential content, but to situate the superficial indication of its textual movement, to analyze the paradoxically invisible symbolic evidence of its displacement, its structural insistence, in a signifying chain. "There is such a thing," writes Poe, "as being too profound. Truth is not always in a well. In fact, as regards the most important knowledge, I do believe she is invariably superficial."¹⁸ Espousing Poe's insight, Lacan makes the principle of symbolic evidence the guideline for an analysis not of the signified

but of the signifier—for an analysis of the unconscious (the repressed) not as hidden but on the contrary as *exposed*—in language—through a significant (rhetorical) displacement.

This analysis of the signifier, the model of which can be found in Freud's interpretation of dreams, is nonetheless a radical reversal of the traditional expectations involved in the common psychoanalytical approach to literature and its invariable search for hidden meanings. Indeed, not only is Lacan's reading of "The Purloined Letter" subversive of the traditional model of psychoanalytic reading: it is, in general, a type of reading that is methodologically unprecedented in the history of literary criticism. The history of reading has accustomed us to the assumption—usually unquestioned—that reading is finding meaning, that interpretation can dwell only on the meaningful. Lacan's analysis of the signifier opens up a radically new assumption, an assumption that is an insightful logical and methodological consequence of Freud's discovery: that what *can* be read (and perhaps what *should* be read) is not just meaning but the lack of meaning; that significance lies not just in consciousness but, specifically, in its disruption; that the signifier can be analyzed in its effects without its signified being known; that the lack of meaning—the discontinuity in conscious understanding—can and should be interpreted as such, without necessarily being transformed into meaning. "Let's take a look," writes Lacan:

We shall find illumination in what at first seems to obscure matters: the fact that the tale leaves us in virtually total ignorance of the sender, no less than of the contents, of the letter. (p. 57)

The signifier is not functional. . . . We might even admit that the letter has an entirely different (if no more urgent) meaning for the Queen than the one understood by the Minister. The sequence of events would not be noticeably affected, not even if it were strictly incomprehensible to an uninformed reader. (p. 56)

But that this is the very effect of the unconscious in the precise sense that we teach that the unconscious means that man is inhabited by the signifier. (p. 66)

Thus, for Lacan, what is analytical par excellence is not (as is the case for Bonaparte) the readable but the unreadable and the effects of the unreadable. What calls for analysis is the insistence of the unreadable in the text.

Poe, of course, had said it all in his comment on the nature of what he too—amazingly enough, before the fact—called “the analytical”: “The mental features discoursed of as the analytical are, in themselves, but little susceptible of analysis. We appreciate them only in their effects.” But, oddly enough, what Poe himself had said so strikingly about the analytical had itself remained totally unanalyzed, indeed unnoticed, by psychoanalytic scholars before Lacan, perhaps because it, too, according to its own analytical logic, had been “a little too self-evident” to be perceived.

3. *A textual as opposed to a biographical approach.* The analysis of the signifier implies a theory of textuality for which Poe’s biography, or his so-called sickness, or his hypothetical personal psychoanalysis, become irrelevant. The presupposition—governing enterprises like that of Marie Bonaparte—that poetry can be interpreted only as autobiography is obviously limiting and limited. Lacan’s textual analysis for the first time offers a psychoanalytical alternative to the previously unquestioned and thus seemingly exclusive biographical approach.

4. *The analyst/author relation: a subversion of the master/slave pattern and of the doctor/patient opposition.* Let us remember how many readers were unsettled by the humiliating and sometimes condescending psychoanalytic emphasis on Poe’s “sickness,” as well as by an explanation equating the poetic with the psychotic. There seemed to be no doubt in the minds of psychoanalytic readers that if the reading situation could be assimilated to the psychoanalytic situation, the poet was to be equated with the sick patient, with the analysand on the couch. Lacan’s analysis, however, subverts not only this clinical status of the poet, but along with it the “bedside” security of the interpreter. If Lacan is not concerned with Poe’s sickness, he is quite concerned nonetheless with the figure of the poet in the tale, and with the hypotheses made about his specific competence and incompetence. Both the minister and Dupin are said to be poets, and it is their *poetic* reasoning that the prefect fails to understand and that thus enables both to outsmart the police. “D—, I presume, is not altogether a fool,”

comments Dupin early in the story, to which the prefect of police replies:

“Not altogether a fool . . . but then he’s a poet, which I take to be only one remove from a fool.”

“Truc,” said Dupin, after a long and thoughtful whiff from his meerschaum, “although I have been guilty of certain doggerel myself.” (p. 334)

A question Lacan does not address could be raised by emphasizing still another point that would normally tend to pass unnoticed, since, once again, it is both so explicit and so ostentatiously insignificant: Why does Dupin say that he too is *guilty* of poetry? In what way does the status of the poet involve guilt? In what sense can we understand the guilt of poetry?

Dupin, then, draws our attention to the fact that both he and the minister are poets, a qualification to which the prefect is condescending. Later, when Dupin explains to the narrator the prefect’s defeat, he again insists upon the prefect’s blindness to a logic or to a “principle of concealment” which has to do with poets and thus (it might be assumed) is specifically poetic:

This functionary has been thoroughly mystified; and the remote source of his defeat lies in the supposition that the Minister is a fool, because he has acquired renown as a poet. All fools are poets; this the Prefect feels; and he is merely guilty of a *non distributio medii* in thence inferring that all poets are fools. (pp. 341–324)

In Baudelaire’s translation of Poe’s tale into French, the word *fool* is rendered, in its strong, archaic sense, as *fou*, “mad.” Here, then, is Lacan’s paraphrase of this passage in the story:

After which, a moment of derision [on Dupin’s part] at the Prefect’s error in deducing that because the Minister is a poet, he is not far from being mad, an error, it is argued, which would consist . . . simply in a false distribution of the middle term, since it is far from following from the fact that all madmen are poets.

Yes indeed. But we ourselves are left in the dark as to the poet’s superiority in the art of concealment. (p. 52)

Both this passage in the story and this comment by Lacan seem to be marginal, incidental. Yet the hypothetical *relationship between poetry and madness* is significantly relevant to the case of Poe and to the other psychoanalytical approaches we have been considering. Could it not be said that the error of Marie Bonaparte (who, like the prefect, engages in a search for hidden meaning) lies precisely in the fact that, like the prefect once again, she simplistically equates the poetic with the psychotic, and so, blinded by what she takes to be the poetic *incompetence*, fails to see or understand the specificity of poetic *competence*? Many psychoanalytic investigations diagnosing the poet's sickness and looking for his poetic secret in his person (as do the prefect's men) are indeed very like police investigations; and like the police in Poe's story, they fail to find the letter, fail to see the textuality of the text.

Lacan, of course, does not say all this—this is not what is at stake in his analysis. All he does is open up still another question where we believed we had come into possession of some sort of answer:

Yes indeed. But we ourselves are left in the dark as to the poet's superiority in the art of concealment.

This seemingly lateral question, asked in passing and left unanswered, suggests, however, the possibility of a whole different focus or perspective of interpretation in the story. If "The Purloined Letter" is specifically the story of "the poet's superiority in the art of concealment," then it is not just an allegory of psychoanalysis but also, at the same time, an allegory of poetic writing. And Lacan is himself a poet to the extent that a thought about poetry is what is superiorly concealed in his Seminar.

In Lacan's interpretation, however, the poet's superiority can only be understood as the structural superiority of the third position with respect to the letter: the minister in the first scene, Dupin in the second, both poets. But the third position is also—this is the main point of Lacan's analysis—the position of the analyst. It follows that, in Lacan's approach, the status of the poet is no longer that of the sick patient but, if anything, that of the analyst. If the poet is still the object of the accusation of being a fool, his folly—if it does exist (which remains an open question)—would at the same time be the folly of the analyst. The clear-cut opposition between madness and health, or between doctor and patient, is

unsettled by the odd functioning of the purloined letter of the unconscious, which no one can possess or master. "There is no metalanguage," says Lacan: there is no language in which interpretation can itself escape the effects of the unconscious; the interpreter is not more immune than the poet to unconscious delusions and errors.

5. *Implication, as opposed to application, of psychoanalytic theory.* Lacan's approach no longer falls into the category of what has been called "applied psychoanalysis," since the concept of application implies a relation of exteriority between the applied science and the field it is supposed, unilaterally, to inform. Since, in Lacan's analysis, Poe's text serves to reinterpret Freud just as Freud's text serves to interpret Poe; since psychoanalytic theory and the literary text mutually inform—and displace—each other; since the very position of the interpreter—of the analyst—turns out to be not outside but inside the text, there is no longer a clear-cut opposition or a well-defined border between literature and psychoanalysis: psychoanalysis can be intraliterary just as much as literature is intrapsychanalytic. The methodological stake is no longer that of the *application* of psychoanalysis to literature but, rather, of their *interimplication* in each other.

If I have dealt at length with Lacan's innovative contribution and with the different methodological example of his approach, it is not so much to set this example up as a new model for imitation, but rather to indicate the way in which it suggestively invites us to go beyond itself (as it takes Freud beyond itself), the way in which it opens up a whole new range of as yet untried possibilities for the enterprise of reading. Lacan's importance in my eyes does not, in other words, lie specifically in any new dogma his "school" may propose, but in his outstanding demonstration that *there is more than one way* to implicate psychoanalysis in literature; that *how to* implicate psychoanalysis in literature is itself a question for interpretation, a challenge to the ingenuity and insight of the interpreter, and not a *given* that can be taken in any way for granted; that what is of analytical relevance in a text is not necessarily and not exclusively "the unconscious of the poet," let alone his sickness or his problems in life; that to situate in a text the analytical as such—to situate the object of analysis or the textual point of its implication—is not necessarily to recognize a *known*, to find an

answer, but also, and perhaps more challengingly, to locate an *unknown*, to find a question.

■ The Poe-etic Analytical

Let us now return to the crucial question we left in suspension earlier, after having raised it by reversing Freud's reservation concerning Marie Bonaparte's type of research: Can psychoanalysis give us an insight into the specificity of the poetic? We can now supplement this question with a second one: where can we situate the analytical with respect to Poe's poetry?

The answers to these questions might be sought in two directions. (1) In a direct reading of a poetic text by Poe, trying to locate in the poem itself a signifier of poeticity and to analyze its functioning and its effects; to analyze, in other words, how poetry as such works through signifiers (to the extent that signifiers, as opposed to meanings, are always signifiers of the unconscious); (2) in an analytically informed reading of literary history itself, since its treatment of Poe obviously constitutes a literary *case history*. Such a reading has never, to my knowledge, been undertaken with respect to any writer: never has literary history itself been viewed as an analytical object, as a subject for a psychoanalytic interpretation.¹⁹ And yet it is overwhelmingly obvious, in a case like Poe's, that the discourse of literary history itself points to some unconscious determinations that structure it but of which it is not aware. What is the unconscious of literary history? Can the question of *the guilt of poetry* be relevant to that unconscious? Could literary history be in any way considered a repetitive unconscious *transference* of the guilt of poetry?

Literary history, or more precisely the critical discourse surrounding Poe, is indeed one of the most visible ("self-evident") effects of Poe's poetic signifier, of his text. Now, how can the question of the peculiar effect of Poe be dealt with analytically? My suggestion is: by locating what seems to be unreadable or incomprehensible in this effect; by situating the most prominent discrepancies or discontinuities in the overall critical discourse concerning Poe, the most puzzling critical contradictions, and by trying to interpret those contradictions as symptomatic of the unsettling specificity of the Poe-etic effect, as well as of the contingency of such an effect on the unconscious.

According to its readers' contradictory testimonies, Poe's poetry, let it be recalled, seemed to be at once the most *irresistible* and the most *resisted* poetry in literary history. Poe is felt to be at once the most unequalled master of conscious art *and* the most tortuous unconscious case, as such doomed to remain "the perennial victim of the *idée fixe*, and of amateur psychoanalysis."²⁰ Poetry, I would thus argue, is precisely the effect of a deadly struggle between consciousness and the unconscious; it has to do with resistance and with what can neither be resisted nor escaped. Poe is a symptom of poetry to the extent that poetry is both what most resists a psychoanalytical interpretation and what most depends on psychoanalytical effects.

But this, paradoxically enough, is what poetry and psychoanalysis have in common. They both exist only insofar as they resist our reading. When caught in the act, both are always already, once again, purloined.

What Difference Does Psychoanalysis Make? or The Originality of Freud

■ “Conservatism,” writes Charles Sanders Peirce, “in the sense of a dread of consequences, is altogether out of place in science—which has on the contrary always been forwarded by radicals and radicalism, in the sense of the eagerness to carry consequences to their extremes.”¹ Simply put, the originality of Lacan lies in his radical understanding of the radicality of Freud’s discovery, and in his eagerness to carry the consequences of this discovery to their logical limits. In so doing, Lacan assesses and thinks out not just the significance of psychoanalysis but, specifically, the significance of the difference that it makes, of the difference it has introduced into Western culture. Lacan’s originality, in other words, lies in his uncompromising inquiry into the originality of psychoanalysis.

Lacan himself refers to his own originality only to disclaim it: “What I have just said,” he writes in the inaugural Rome Discourse—the first important exposition of his theoretical innovations—“what I have just said has so little originality, even in its verve, that there appears in it not a single metaphor that Freud’s works do not repeat with the frequency of a leitmotif” (E260, N51). And on another inaugural occasion, the first issue of his periodical *Scilicet*, Lacan repeats: “The originality we are allowed is limited to the scrap of enthusiasm we have adopted . . . concerning what Freud was able to name” (*Scilicet* 1, 6). By his own definition Lacan’s originality is, paradoxically enough, nothing other than the originality of repetition: the originality of a *return* . . . to Freud.

CHAPTER THREE ■

- Analytic Dialogue, or the Two-Way Return ■
- The Originality of Psychoanalysis ■
- The First Analysis: The Inaugural Procedure ■
- A New Mode of Reflexivity ■
- A New Model of Scientificity ■
- The Symptoms of a Science ■
- Freud's Copernican Revolution ■
- Elliptical Necessities ■

How can a return be original? This is, among other things, what Lacan would make us understand. And indeed one of the consequences of Lacan's originality is, precisely, a displacement of the very concept of originality.

Lacan's well-known inaugural call for the return to Freud is itself an operation—and a notion—far more complex, far more original than the simple gesture it customarily is understood to be: it is not simply a historical return to the authentic origin of a doctrine, nor even a return to Freud's original text as opposed, on the one hand, to its dogmatic, oversimplified interpretations and, on the other, to its inaccurate translations. It is a return to Freud *untranslated* as a symptom of the essential untranslatability of his subject matter. Freud himself, indeed, often compared the unconscious to a foreign language and defined repression as a constitutive "failure of translation." It is thus no coincidence that Lacan's return to Freud is dramatized as a literal, concrete return to a foreign language, to something that defies translation: it is a return whose function, paradoxically, is not so much to render Freud familiar as to renew contact with his strangeness: a return to a Freud constitutively foreign—even to himself; a return to Freud's struggle with the radical impossibility of translation; a return to the unconscious—both *in* Freud's text and *of* Freud's text—not as a domesticated, reassuring answer but as an irreducibly uncanny question.²

Since what returns in the Lacanian "return" is precisely what is unassimilable in Freud, the return to Freud is not unlike the return of the repressed: it partakes itself of the dimension of a symptom, which Lacan defines as "the return of truth . . . in the discrepancy of knowledge." Like the symptom, the return to Freud involves "a mnemonic element of a privileged anterior situation which is repeated so as to articulate a current situation" (E 447). Freud's originality is indeed not unlike the originality of a trauma, which takes on meaning only through the deferred action of a return. Freud's discovery of the unconscious can thus itself be looked at as a sort of primal scene, a cultural trauma, whose meaning—or originality in cultural history—comes to light only through Lacan's significantly transferential, symptomatic repetition.

■ Analytic Dialogue, or the Two-Way Return

What the return to Freud constitutes is a sort of *analytic* dialogue between Lacan and Freud. Freud is returned to as the Other, who returns to Lacan his own message in a reversed, displaced form.

The Other is, therefore, the locus in which is constituted the I who speaks together with the one who hears, that which is said by the one being already the reply . . . But *in return* this locus also extends as far into the subject as the laws of speech, that is to say, well beyond the discourse that takes its catch-words from the ego. (E 431, N 141; tm)

All these indications cross-check, overlap one another and these overlappings assure us, in our turn, that we are rejoining Freud—without being able to know for sure whether it is from this source in Freud that our Ariadne's thread has come to us, because, of course, we had read it before formulating our theory of the signifier, but without always understanding it, at the moment. It is no doubt through the particular necessities of our expertise that we have set at the heart of the structure of the unconscious the causal gap, but the fact that we now find an enigmatic, unexplained indication of it in Freud's text is for us a sign that we are progressing in the way of *his* certainty. For *the subject of certainty is divided here*. (S XI.46–47, N 46; tm)

This passage illustrates the way in which the return to Freud is not a one-way path to an already constituted truth, but a *two-way return* that is itself constitutive of truth. This means that truth is correlative with the discrepancy that conditions and necessitates the return. The subject of certainty is radically divided. The dynamic structure is irreducible, irreducibly untotalizable.

The two-way return is thus structured like an analytic dialogue between what Lacan—with significant ambiguity—entitles, “The Freudian Unconscious and Ours” (title of chapter 2, S XI.21, N 17). “The Freudian Unconscious” can designate either Freud's concept of the unconscious or Freud's own unconscious. The same ambiguity applies to “Ours.” The dialogue between the two is neither simply conceptual (a dialogue between the two conceptions of the unconscious, Freud's and ours) nor simply transferenceal (a dialogue between Lacan's and Freud's actual unconscious), but a

complex interaction between concept and transference, theory and symptom—through the active mediation of their signifying language; an interaction in which Lacan at times comes to occupy, in Freud's text, the eccentric place of Freud's unconscious, and Freud, from a different vantage point, occupies the place of Lacan's unconscious. The dialogue is analytical in that it is not equal to the sum of its parts; the knowledge for which the analytic dialogue is a vehicle is not reducible to the sum total of the knowledge of each of its two subjects. In Lacan's terminology, it is not a dialogue between two egos, it is not reducible to a dual relationship between *two* terms, but is constituted by a third term that is the meeting point in language between Lacan's and Freud's unconscious: a linguistic, signifying meeting place that is the locus of Lacan's insight but that Lacan does not master. Lacan's originality is thus the originality of a return in that it is irreducibly dialogic.

■ The Originality of Psychoanalysis

That originality *as such* is radically dialogic—necessarily passing through the Other—is, precisely, what psychoanalysis has taught Lacan: this is also, in Lacan's conception, the very gist of the originality of psychoanalysis.

The specific question of the originality of psychoanalysis is indeed the original focus—I would even say, the original desire—of Lacan's interrogation. Instead of asking, in the classical tradition of Freud's commentators, what is the content of the knowledge Freud has bequeathed us, Lacan asks: What is the difference this knowledge makes? What specifically distinguishes this new knowledge from former knowledge? What is the consequence of this new knowledge with respect to former knowledge, what does it do to former knowledge? And still more radically: What is the process, the original procedure, by which Freud arrives at whatever knowledge he bequeathes us? What is the specificity, or the originality, of what Freud has instituted, without even assuming in advance that it necessarily consists of knowledge? To put it in Lacan's own emphatic, passionate terms: "What is this something, which analysis teaches us which is specific, proper to it [*qui lui soit propre*], or the most proper, truly proper?" (E 440).

Psychoanalysis, in Lacan's view, consists of three interrelated elements, each having an originality of its own:

Psychoanalysis, first and foremost, is a *praxis* (a practical treatment of a patient, the concrete process of an analysis).

Psychoanalysis is a *method*, a technique put to use in the praxis.

Psychoanalysis is a *theory*.

In Lacan's conception, the originality of the praxis lies in its "intersubjective play through which truth enters into the real" (E 438). The originality of the praxis is, in other words, structural: "The praxis that we call psychoanalysis is constituted by a structure" (E 793, N 292). The original structure is precisely the structure of psychoanalytic dialogue—different from the binary structure of the conventional notion of dialogue—a structure Lacan will for the first time attempt to systematize. "Whereas the condition of analysis is such," says Lacan, "that the true work it executes remains by its nature hidden, this is not the case with the structure of analysis, which one can formalize in a manner entirely accessible to the scientific community" (E 438).

As for the theory of psychoanalysis, its originality, for Lacan, consists not so much in Freud's discovery of the unconscious—intuited before him by the poets—as in Freud's unprecedented discovery of the fact that *the unconscious speaks*: that the unconscious has a logic or a signifying structure, that it is structured like a language. This is what constitutes the radicality of the Freudian unconscious, which is not simply *opposed* to consciousness but speaks as something other *from within* the speech of consciousness, which it subverts. The unconscious is thenceforth no longer—as it has traditionally been conceived—the simple outside of the conscious, but rather a division, *Spaltung*, cleft within consciousness itself; the unconscious is no longer the difference between consciousness and the unconscious, but rather the inherent, irreducible difference between consciousness and itself. The unconscious, therefore, is the radical castration of the mastery of consciousness, which turns out to be forever incomplete, illusory, and self-deceptive.

The Freudian unconscious has nothing to do with the so-called forms of the unconscious that preceded it . . . and which still surround it today . . . forms of the unconscious which will tell nobody anything that he did not already know, and which

simply designate *the non-conscious*, the more or less conscious, etc. . . .

Freud's unconscious is not at all the romantic unconscious of imaginative creation. It is not the locus of the divinities of the night . . . Psychoanalysis is introducing something other . . .

To all these forms of the unconscious, ever more or less linked to some obscure will regarded as primordial, to something pre-conscious, what Freud opposes is the revelation that at the level of the unconscious there is something at all points homologous with what occurs at the level of the subject—*this thing speaks* [ça parle] and functions in a way quite as elaborate as at the level of the conscious, which thus loses what seemed to be its privilege. (S XI.26–27, N 24)

As for the psychoanalytic method, on the other hand, its originality lies in its manipulation of the signifier, that is, in its manipulation of unconscious symbolic effects through its exclusive use of language. The fact that Freud decided not to use the apparently more convenient tool of hypnosis is crucial to the understanding of the meaning of his method. "For if the originality of the analytic method is constituted by the means it deprives itself of, it is because the means to which it confines itself are enough to constitute a domain whose limits define the relativity of its operations" (E 257, N 49; tm).

■ The First Analysis: The Inaugural Procedure

Behind the psychoanalytic method, what emerges, then, is Freud's inaugural procedure. This constitutive procedure—to which Lacan devotes singular attention—is indeed what is most original in the joint constitution of psychoanalytic practice, theory, and method: it is the very principle of originality which has brought about the difference named psychoanalysis. Lacan writes:

I insist on the fact that Freud advanced in an investigation which is not marked by the same style as other scientific investigations. His domain is that of the truth of the subject. The investigation of truth is not entirely reducible to the objective, and even objectifying, investigation of the common scientific method. What is at stake is the realization of the

truth of the subject, a dimension specific to psychoanalysis and whose originality has to be detached even from the very notion of reality . . .

Freud was engaged in the investigation of a truth which concerned him totally in his very person, therefore also in his presence to the patient, in his activity . . . as a therapist.

Certainly, analysis as a science is always a science of the particular. The realization of an analysis is always a singular case, even though those singular cases lend themselves to some generality. But the psychoanalytic experience with Freud represents singularity pushed to its extreme, since Freud was in the process of constructing and of verifying analysis itself. We cannot erase this fact, that this was the first time an analysis had taken place. The method was, no doubt, deduced from this first analysis, but it is only for others that it becomes a method. Freud, for his part, was not applying a method. If we neglect the unique, inaugural character of his procedure, we shall be committing a serious error.

Analysis is an experience of the particular. The truly original experience of this particularity takes on here an even more singular value. If we do not emphasize the difference that exists between this *first time* and everything that followed—we who are pursuing, not so much the truth as the access-routes to that truth—we will never be able to grasp the meaning [of Freud's work]." (S I.29)

What does the "first time," the inaugural access route to the truth, consist of? It consists, as we have seen, of the negative procedure by which Freud chooses to forego hypnosis; it consists, therefore, in Freud's exclusive concentration on the discourse of the hysteric. It is indeed the discourse of the hysteric which will give birth to nothing less than the new science of psychoanalysis. How?

For there lies the meaning, which is not emphasized enough, of the distance which Freud takes with respect to hypnoid states, a distance from which Freud proceeds, when the question is that of explaining even merely the phenomena of hysteria. This is the stypifying fact: Freud prefers the discourse of the hysteric. (E 795, N 294; tm)

This indicates that Freud places his certainty, his *Gewissheit*, only in the constellation of the signifiers as they result from the recounting, the commentary, the association, even if they are later retracted. Everything provides signifying material, which is what he depends on to establish his own *Gewissheit*—for I stress the fact that analytical experience begins only with his way of proceeding, with his method. (S XI.44–45, N 44; tm)

How, then, does the method arise out of the radicality of this inaugural way of proceeding, out of Freud's elimination of all knowledge or information other than that furnished by the discourse of the hysteric? As we have seen earlier,³ Freud's discovery of the unconscious is the outcome of his being capable of reading in the hysterical discourse of the Other his own unconscious. The discovery of the unconscious was Freud's discovery, within the discourse of the other, of what was actively reading within himself.

Abbreviations

E	<i>Écrits</i> (1966)
N	Norton English editions (1977, 1978) of <i>Écrits</i> and <i>Séminaire XI</i>
<i>Scilicet</i>	" <i>Introduction de Scilicet</i> " (1968)
S I	<i>Séminaire I</i> (1975)
S II	<i>Séminaire II</i> (1978)
S III	<i>Séminaire III</i> (1981)
S XI	<i>Séminaire XI</i> (1973)
S XX	<i>Séminaire XX</i> (1975)
SE	<i>The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud</i> , 24 vols., edited by James Strachey (London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1953–1974).

When the reference to the original French edition of *Écrits* (E with page number) is not followed by a reference to the Norton English edition (N with page number), the passage quoted has not been included in Norton's selection and is in my translation.

All references to the untranslated French publications of Lacan are in my translation. The abbreviation tm (translation modified) will signal my alterations of the published English translation of the work in question.

As a rule, italics in quoted passages are mine unless otherwise indicated.

Notes

Introduction

1. Jacques Lacan (1901–1981) was trained as a physician, then as a psychiatrist, and in 1932 published a dissertation on paranoia. The psychiatrist, however, was socially and intellectually much involved with the poetic and artistic circles of the surrealists, whose impact is reflected in his work. It was only later, in the course of his clinical work and of his psychiatric teaching at the Hospital Sainte-Anne (in the thirties), that Lacan was led to the writings of Freud, whose insights he later saw it as his vocation to impart to others. He wanted to restore the radicality of Freud's texts from the distortion of inaccurate translations and oversimplified dogmatizations to which they had, in his view, been subjected.

Lacan thus became both a practicing and a teaching psychoanalyst. For nearly thirty years, he gave in Paris (first at the *Ecole pratique des hautes études*, then at the *Ecole normale supérieure*, and finally at the Law School Auditorium) a bimonthly public Seminar. Intended for the training of analysts, the lectures made an impact far beyond the professional circles of psychoanalysis. They were enthusiastically attended not just by analysts but by writers, artists, scientists, philosophers, and intellectuals from all disciplines—and became a focus of stimulation and fascination for the whole spectrum of the French intelligentsia from the early fifties through the seventies. The publication in 1966 of Lacan's first volume of collected essays (lectures), the *Écrits*, increased still further Lacan's prestige and audience, even though the work's poetic style was opaque and its complexity of thought demanding, not easily accessible.

Lacan is also noted, in the history of French psychoanalysis, for the political schisms he provoked. In 1964, after two successive breaks with the International Psychoanalytical Association (1953) and with the French Society of

Psychoanalysis (1963), he founded his own school—the Ecole freudienne de Paris—which kept growing and itself became an influential institution. Lacan unexpectedly chose to dissolve it in 1980, a year before his death, to prevent his own school from being consolidated, so he said, into “a new church.”

Quite apart, however, from the success of scandal he enjoyed and from the fascination he exercised, Lacan has left a body of immensely rich, complex, and challenging written work, which is what this book will focus on.

2. As we know, and as we have experienced through the reading of this passage, Lacan is difficult to understand. His style, although intriguing, is disconcerting and ambiguous. But this difficulty we all share in reading Lacan should not discourage us, because it is an integral part of what he talks about: we all have difficulty with the unconscious. This is what Lacan's language makes us hear, even as we are unable to control, or grasp exactly, what the difficulty is about. Lacan speaks enigmatically. But the enigma is about us: about our own relation to the difficulty of our own unconscious; about the nontransparency between speech and the speaking subject. “Take Socrates,” says Lacan: “Intervening, at every moment, there is the demonic voice. Could one maintain that the voice that guides Socrates is not Socrates himself? The relation between Socrates and his voice is no doubt an enigma” (S XI, N 258). And once again: “It is not a question of knowing whether I speak of myself in a way that conforms to what I am, but rather of knowing whether I am the same as that of which I speak” (E, N 165).

3. For an analysis of the significance of the stylistic affinity between Lacan and Mallarmé, see my *Writing and Madness: Literature/Philosophy/Psychoanalysis* (Ithaca: Cornell University Press, 1985), esp. pp. 131–134.

4. *La “Folie” dans l'oeuvre romanesque de Stendhal* (Paris: José Corti, 1971), esp. chap. 8, “*Armance* ou la parole impossible.”

5. For a specification of Lacan's crucial clinical emphases concerning the analyst's role and behavior, see in particular the section entitled “The Analyst's Responsibility, or the Function of Interpretation,” in Chapter 5, and the summary of Chapter 2 later in this Introduction (in the section entitled “The Structure of the Book”), particularly the two last paragraphs of that summary.

6. Thus the heated gossip about the controversiality of Lacan's behavior and personality will, for the purposes of this book, be bracketed. No matter how legitimate these questions might be in a different context, they are irrelevant to this one: they merely stand in our way of learning from Lacan. Contrary to popular opinion, I contend that, to learn from Lacan, we do not need to think it necessary to become Lacan, or to defend Lacan the person. I wish to separate the issues of the controversy from the issues of the text: when I talk about Lacan, I am referring to his text. I am naming nothing other than the insight that his work can yield for its attentive readers.

7. For the way in which the last two questions are elaborated by Lacan, see particularly Chapter 3. The first question, in its revolutions, is at stake in Chapter 5.

8. For a further development of the impossibility of application and of the difference between application and implication of psychoanalysis, see my In-

roduction, "To Open the Question," in the volume I edited: *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading—Otherwise* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982), pp. 5-10.

1. Renewing the Practice of Reading

1. Louis Althusser and Etienne Balibar, *Lire le capital* (Paris: Petite Collection Maspéro, 1971), p. 13; my translation.

2. Richard Rorty, "Freud, Morality, and Hermeneutics," in *New Literary History*, 12 (Autumn 1980), 177.

3. Transcribed from a recording of Lacan's talk at the Kanzer Seminar, Yale University, 24 November 1975, translated by Barbara Johnson; my italics. As a rule, italics in quoted passages are mine unless otherwise indicated.

2. The Case of Poe

1. "Although Poe was not the social outcast Baudelaire conceived him to be, he was, and still is, perhaps the most thoroughly misunderstood of all American writers." Floyd Stovall, *Edgar Poe the Poet: Essays New and Old on the Man and His Work* (Charlottesville: University of Virginia Press, 1969).

2. T. S. Eliot's famous statement on Poe in his study, "From Poe to Valéry," *Hudson Review*, Autumn 1949; reprinted in *The Recognition of Edgar Allan Poe: Selected Criticism since 1829*, ed. Eric W. Carlson (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966), p. 205. This collection of critical essays will hereafter be cited as *Recognition*, with individual essays abbreviated as follows: P. P. Cooke, "Edgar A. Poe" (1848); T. S. Eliot, "From Poe to Valéry" (1949); T. W. Higginson, "Poe" (1879); Aldous Huxley, "Vulgarity in Literature" (1931); J. R. Lowell, "Edgar Allan Poe" (1845); C. M. Rourke, "Edgar Allan Poe" (1931); G. B. Shaw, "Edgar Allan Poe" (1909); Edmund Wilson, "Poe at Home and Abroad" (1926); Ivor Winters, "Edgar Allan Poe: A Crisis in American Obscurantism" (1937).

3. J. W. Krutch, *Edgar Allan Poe: A Study in Genius* (New York: Knopf, 1926).

4. J. M. S. Robertson, "The Genius of Poe," *Modern Quarterly*, 3 (1926); Camille Mauclair, *Le Génie d'Edgar Poe* (Paris, 1925); John Dillon, *Edgar Allan Poe: His Genius and His Character* (New York, 1911); John R. Thompson, *The Genius and Character of Edgar Allan Poe* (privately printed, 1929); Jeannet A. Marks, *Genius and Disaster: Studies in Drugs and Genius* (New York, 1925); Jean A. Alexander, "Affidavits of Genius: French Essays on Poe," *Dissertation Abstracts*, 22 (September 1961).

5. Higginson, "Poe," *Recognition*, p. 67.

6. Swinburne, letter to Sara Sigourney Rice, 9 November 1873, *Recognition*, p. 63. Mallarmé, "Scolies," in *Oeuvres complètes*, ed. H. Mondor and G. Jean-Aubry (Paris: Pléiade, 1945), p. 223; my translation. Lowell, "Edgar Allan Poe," *Recognition*, p. 11.

7. Cooke, quoting Elizabeth Barrett, in "Edgar A. Poe," *Recognition*, p. 23; original italics. ↵

8. Shaw, "Edgar Allan Poe," *Recognition*, p. 98.

9. Eliot, "From Poe to Valéry," *Recognition*, p. 209.

10. "The Murders in the Rue Morgue," in *Edgar Allan Poe: Selected Writings*, ed. David Galloway (New York: Penguin, 1967), p. 189; hereafter cited as *Poe*.

11. Bonaparte, *Edgar Poe* (Paris: Denöel et Steele, 1933). English edition: *Life and Works of Edgar Allan Poe*, trans. John Rodker (London: Imago, 1949). All references to Marie Bonaparte will be to the English editions.

12. Lacan, "Le Séminaire sur *La Lettre volée*," in *Écrits* (Paris: Seuil, 1966); first translated by Jeffrey Mehlman in "French Freud," *Yale French Studies*, 48 (:972). All references here to Lacan's Poe Seminar are to the *Yale French Studies* translation.

13. Edmund Wilson: "The recent revival of interest in Poe has brought to light a good deal of new information and supplied us for the first time with a serious interpretation of his personal career, but it has so far entirely neglected to explain why we should still want to read him" (*Recognition*, p. 142).

14. Mauclair, *Le Génie d'Edgar Poe*; quoted in *Poe*, p. 24.

15. Galloway, Introduction to *Poe*, pp. 24-25.

16. For a remarkable analysis of the way repetition is enacted in the problematics of reading set in motion by Lacan's text, see Barbara Johnson's "The Frame of Reference: Poe, Lacan, Derrida," in *The Critical Difference: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980).

17. "Need we emphasize the similarity of these two sequences? Yes, for the resemblance we have in mind is not a simple collection of traits chosen only in order to delete their difference. And it would not be enough to retain those common traits at the expense of the others for the slightest truth to result. It is rather the intersubjectivity in which the two actions are motivated that we wish to bring into relief, as well as the three terms through which it structures them. The special status of these terms results from their corresponding simultaneously to the three logical moments through which the decision is precipitated and to the three places it assigns to the subjects among whom it constitutes a choice . . . Thus three moments, structuring three glances, borne by three subjects, incarnated each time by different characters." "Seminar on *The Purloined Letter*," pp. 43-44.

18. "The Murders in the Rue Morgue," *Poe*, p. 204.

19. I have attempted, however, an elementary exploration of such an approach with respect to Henry James in my essay, "Turning the Screw of Interpretation," in *Writing and Madness: Literature/Philosophy/Psychoanalysis* (Ithaca: Cornell University Press, 1985).

20. The formula is David Galloway's (*Poe*, p. 24).

3. What Difference Does Psychoanalysis Make?

1. Charles Sanders Peirce, "The Scientific Attitude and Fallibilism," in *Philosophical Writings*, ed. Justus Buchler (New York: Dover 1955), p. 58.
2. What is called for is, in Lacan's own terms, "a return to the shades" (1967, N 123).
3. Chapter 1, p. 23.

