

VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2016.

Lacan y la influencia China.

Rivas, Daniela Elizabeth.

Cita:

Rivas, Daniela Elizabeth (2016). *Lacan y la influencia China. VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-044/826>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eATh/rK4>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

LACAN Y LA INFLUENCIA CHINA

Rivas, Daniela Elizabeth

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN

El presente trabajo se inscribe en el marco de la tesis de Maestría en Psicoanálisis titulada: "Goce femenino: un nombre de lo indecible. Grafía de lo femenino". La temática aquí abordada nos permite dar cuenta de la influencia china en algunas de las nociones fundamentales del psicoanálisis lacaniano como ser: sus tres registros, la noción de falta, la idea de agujero y de vacío, la noción de "letra" y la posición del analista y el modo de concebir la interpretación. Nos basaremos para dicho trabajo de algunas referencias al taoísmo, al confucianismo, al arte pictórico y a la poética china.

Palabras clave

Taoísmo, Confucianismo, Trazo, Vacío, Poesía

ABSTRACT

LACAN AND THE CHINESE INFLUENCE

The following paper is framed in the Psychoanalysis Mastership thesis called: "Female lust: a name of speechless. Female writing". The topic approached here allows to show the Chinese influence in some of the main lacanian psychoanalysis notions, such as: the three registers, the notion of lack, the idea of hole and emptiness, the notion of "letter", the position of the analyst and the way to conceive interpretation. This work will be based in some references of Taoism, Confucianism and the Chinese pictorial art and poetry.

Key words

Taoism, Confucianism, Stroke, Emptiness, Poetry

Lacan se introducirá en el pensamiento oriental gracias a los aportes y labor de Francois Cheng. Es así que decidimos hacer un recorrido, en primer lugar, por **las referencias chinas**. Las nociones estudiadas contribuyeron a los desarrollos de Lacan sobre la noción de "letra" y, a su vez, sobre otras cuestiones como **sus tres registros, la falta, el agujero, el vacío** y, también, **ciertos modos de concebir la práctica y la posición del analista**.

1) Lo que el Tao nos enseña: la función del Vacío-intermedio

Lacan pudo acercarse a los principios del taoísmo a partir del "*Tao-Te-Ching*", el libro de la Vía y su virtud, obra que compila en ochenta y un capítulos cortos parte de la enseñanza oral de Lao-Tsé (siglo VI a.C), transcrita en este escrito siglos después. "*Tao*", en chino, representa la Creación y el Universo, lo que se denominó "la Vía" y puede ser usado para referirse a "la Voz".

Lacan destaca de esta lectura la función del **soplo** en tanto aquello que puede pensarse como un modo unitario de concebir el universo, que liga y sostiene la relación entre el espíritu y la materia, lo Uno y lo Múltiple y lo que da lugar a las diferentes formas.

Este primer soplo (Uno) es el que se divide en esos dos soplos vitales diferentes que se designan con los nombres de **Yin y Yang**. El **Yang** implica la fuerza activa y el **Yin** representa la receptividad. Entre ambas fuerzas se engendran todos los seres. Estos dos soplos incluyen en su interior un tercer elemento que es indispensable

para pensar la relación de intercambio que se establece entre los otros dos soplos, ese elemento ternario es "**el soplo del Vacío-intermedio**".

Laurent en "*El tao del psicoanalista*" (Laurent, 1999) indicará que este sistema de tres permite **que se pueda operar con el Vacío que queda delimitado por la escritura misma y lo relaciona con la infranqueable "litoralidad" de la letra**: "huella de la pérdida que viene a funcionar como marca de este goce y lo que se puede escribir dentro de la lengua" (Laurent, 1999, pág.16)

El Vacío no es un simple hueco así como tampoco una entidad neutra y surge a partir de ese Dos (Yin y Yang). Por su mismo surgimiento, se transforma en una suerte de **Vacío activo** que genera y da lugar a las diversas transformaciones y posibles intercambios.

La postulación de estos elementos le permitirá decir que, por un lado, hay un movimiento continuo del *Tao*, que establece para los seres la continua posibilidad de metamorfosis y cambio y, por otro lado, la necesidad de establecer una constante en estos intercambios que será, para este pensador chino, el mismo Vacío, **el Vacío es lo que no cambia**.

El Vacío, al igual que Lacan afirma para el registro de lo Real, no engaña y sería, de algún modo también, **lo que vuelve siempre al mismo lugar**. El modo de abordaje del Vacío para la cultura china es uno de los motivos más importantes que despierta el interés de Lacan por este pensamiento milenario.

Como trató de ser expuesto, al menos desde el taoísmo, el pensamiento oriental se sostiene en una **estructura ternaria**. En este caso, a partir de la idea de **los soplos vitales del Yin, del Yang y del Vacío-intermedio**. Esto muestra una consonancia interesante con el planteo de **los tres registros (Real, Simbólico e Imaginario)** y las articulaciones que Lacan va proponiendo, a lo largo de su obra, para abordar la subjetividad humana.

2) Aportes de Meng-Tzú: Cielo, Tierra, Hombre y el Justo Medio

Por otra parte, Lacan se va a interesar por las enseñanzas de otro pensador chino que es *Meng-Tzú* (Mencio, 371-289 a.C), quien se inscribe en otra corriente del pensamiento chino que es el confucianismo.

Así como para los taoístas la estructura de pensamiento era ternaria, para los confucianos el destino del hombre en el Universo está signado por **la tríada: Cielo, Tierra y Hombre**. En este caso, podríamos establecer una suerte de correspondencia con el pensamiento taoísta en la que el Cielo posee el principio activo del *Yang*, la Tierra la receptividad del *Yin* y el Hombre cumple esa función intermedia entre una y otra tendencia, lugar ocupado, en la otra corriente, por el **Vacío** y que, en términos de Mencio, encontraría su equivalente más preciso en la noción del "**Justo Medio**". Ésta es una ley constante que el hombre tiene como guía para, a partir de allí, ajustar su vida y que ésta pueda adquirir el máximo de virtualidades de ahí en más. El hombre se vería llevado a pensar la vía más justa para examinar una circunstancia o resolver un conflicto.

El "Justo Medio" daría lugar al verdadero sujeto, más allá del "pequeño yo" individual, trasciende en lo que se conoce como el "gran yo" que tiene en cuenta la interacción entre los tres elemen-

tos (**Cielo, Tierra y Hombre**), el pensar y el actuar individual debe ser leído en el interjuego de estas relaciones.

Es así que Francois Cheng afirmará con respecto a lo intersubjetivo: "... ese lugar inevitable experimentado por los taoístas como el **Vacío intermedio**, y concebido por los confucianos como el **Justo Medio**. En suma, **no es el Uno el que comanda al Dos, sino el Tres que trasciende al Dos**, no olvido ese comentario de Lacan..." (Cheng, 2008, pág.73) (el subrayado es nuestro)

Es interesante también cómo este autor establece con Lacan una suerte de distinción fundamental entre estas dos líneas diferentes del pensamiento oriental: por un lado, **el taoísmo privilegiando el principio Yin, la receptividad, lo Femenino y, por otro, el confucianismo, que hace hincapié en el principio Yang y la Ley del Padre**. Es decir, una línea de estos pensamientos, **el taoísmo**, nos permite **pensar lo indecible, intentar cernir el Vacío y lo femenino en su articulación con él**, tal como Lacan lo plasmará del **lado femenino de las fórmulas de la sexuación**, posteriormente, a la altura del Seminario XX (Lacan, 1972/73). El **pensamiento taoísta** abordaría **lo imposible desde la vertiente del Vacío, y**, a la altura del Seminario XVIII (Lacan, 1971), contemporáneo de las investigaciones lacanianas acerca del pensamiento oriental, con la noción de **letra**.

Por otra parte, **el pensamiento confucianista articula lo imposible al corazón de la Ley y da cuenta de la vertiente más simbólica de la cuestión** y sus consecuencias sobre la ética y el valor de la palabra.

La palabra, entonces, para *Meng-Tzú*, queda ligada a este soplo íntegro y, desde allí, **se transforma en la vía para acceder a lo verdadero**. Además, los confucianos dan gran importancia a la función del hombre en tanto elemento medio entre el Cielo y la Tierra. **Se produce una suerte de circuito entre el hombre, las palabras que profiere y el soplo íntegro** en donde se termina retroalimentando el soplo mediante la actitud del hombre frente a sus palabras. A través de un ejercicio de su voluntad, el hombre podrá proferir palabras justas y éstas reforzarán el soplo que lo habita y que dirige al Universo.

Para Lacan esta postura de *Meng-Tzú* con respecto a la palabra y la posición del hombre, en cuanto a su disposición a hacer el bien, es bastante ingenua. Y destaca, por otra parte, la postura de los taoístas en torno a las palabras, de las cuales desconfían. Una palabra muy proliferante no sería más que una forma degenerada de un soplo vital.

3) Shitao: "Yin-yun", Trazo y Receptividad

La tercera referencia que Lacan toma de la cultura china es la obra del pintor Shitao del siglo XVII. Al abordar el arte caligráfico y pictórico descrito allí, Lacan se centra en la noción de "**yin-yun**" que significa "**caos**" y muestra la relación entre el *Yin* y el *Yang* aun sin ser distinguidos, en un proceso de continuo devenir. Más allá de la connotación negativa que ese término pueda tener para la cultura occidental, en lo que atañe a la mirada oriental implica **una constante apertura al devenir de nuevas posibilidades, una promesa de vida y de transformación del "no-ser" en "ser"**.

En términos pictóricos, el "**yin-yun**" es entendido como ese primer espacio en el que alguna forma puede devenir y se puede producir el acto de figuración, **el "caos" habilitaría al deseo de la forma**. Un aspecto muy interesante de la pintura china es que este elemento que es el "caos" debe permanecer a lo largo de todo el acto creativo, no sólo en su inicio. En el inicio da lugar a la primera pincelada, en el transcurso de la obra funciona como motor de lo que vendrá y, sobre el final, de la obra esta tendencia hace del cuadro una obra que convoca a **la continua transformación y metamorfosis**.

Al igual que el Vacío-intermedio que en el taoísmo es constitutivo y habita en los seres vivientes como un soplo vital más entre el Yin y el Yang, el caos, para Shitao, es constitutivo de la producción artística.

El Vacío intermedio motoriza y habilita las relaciones vitales entre Yin y Yang, sus posibles intercambios, transformaciones y metamorfosis. De este mismo modo, el caos da la condición de posibilidad de las futuras formas que pueda llegar a adoptar la pintura china en su lienzo.

Por otra parte, **Lacan se interesará en la noción de trazo único del pincel que emerge como efecto de ese "yin-yun" (caos) inicial**. Es la primera afirmación y aquí, nuevamente, se puede equiparar con los preceptos taoístas en el sentido de que figuraría ese soplo primordial surgiendo del Vacío original. Shitao indicará al respecto que **el trazo único es la huella tangible del soplo**. Este tipo de arte pictórico, lejos de ser una mera recreación de la realidad o una descripción del espectáculo de la creación, se caracteriza porque **la pintura misma permite agregar algo: la dimensión de "en más" que no existía antes**. El pintor chino añade algo que no estaba allí antes y **esto que agrega es un trazo que no es del orden de la representación**.

En torno de este núcleo que es **el trazo, marca tangible del soplo, se desarrolla un arte pictórico en donde puede plasmarse, a la vez, lo Uno y lo múltiple, la huella y la transformación** y en donde se ha forjado una práctica significativa coherente. **El arte del Trazo no consiste en la continuidad de la práctica si no en la capacidad de recibirlo** y éste es otro de los aspectos que le llamarán poderosamente la atención a Lacan. **La Receptividad**, entonces, implica que el artista debe prestarse a los movimientos que generan el *Yin*, el *Yang* y el Vacío intermedio; es decir, los soplos vitales y dejarse comandar por los soplos internos que lo habitan.

4) Acerca de la poesía china: La poética del encuentro/ desencuentro entre los sexos en Wang Wei

Así como el hablar es un soplo, también lo es el escribir. Cuerpo y espíritu de aquél que traza quedan comprometidos en el Trazo mismo y esto se expone y proyecta en una pluralidad de sentidos que pueden adquirir esos signos en tanto figuras formales que hacen, a su vez, al creador de dichos trazos.

Otra cuestión que a Lacan, realmente, lo convoca con respecto a **la caligrafía china** es el hecho de que **los signos formen sistemas**, sistemas que a pesar de estar al servicio de la palabra siempre guardan una distancia con respecto a ella. **Cada pictograma es, entonces, una unidad autónoma e invariable y esto mismo hace que su poder significativo no se deslice tanto en la cadena**.

La serie de elipsis y combinaciones a las que se someten los sistemas dan cuenta de cómo **el Vacío intermedio promueve dicho juego** y hace que **los signos**, ya sea en su interior mismo o entre ellos, se encuentren habitados por **lo abierto**. Lacan encuentra plasmada este tipo de plasticidad en las palabras, sobretudo, en el **lenguaje poético**. Es así que se vale de una cuarteta del poeta chino Wang Wei, titulada "**El lago Qi**", para dar cuenta de cómo se puede, quizás, aprehender algo acerca de **la diferencia sexuada, de ese peculiar misterio entre lo femenino y lo masculino**.

Es un poema que relata una escena de despedida entre un hombre y una mujer. Ella acompaña al hombre hasta la orilla del lago tocando una flauta. El hombre se toma una barca y, lentamente, se aleja de la orilla. Emprenderá un largo viaje. Ella, desde la orilla, mira como aquella pequeña barca se interna cada vez más en las aguas. En un momento, ya en el corazón del lago, el hombre mira hacia atrás y la última línea del poema nos ubica en la siguiente imagen,

en principio: **“Montaña verde rodear nube blanca”**.

El poema íntegro reza así:

“Soplando mi flauta, de cara al poniente,

Acompaño a mi señor hasta la orilla.

Sobre el lago, volverse un instante:

Montaña verde envuelta en nube blanca”

Por un lado, la última línea describe lo que el hombre efectivamente ve al girar su cabeza y podría decirse que, en estos términos, la montaña representaría a la mujer que lo espera y mira desde la orilla y que la nube nos remite a aquello que es más errante y parte; es decir, al hombre.

Sin embargo, también, podría interpretarse que como en el imaginario chino el *Yin*, más ligado a lo femenino, remite a nube y el *Yang*, más ligado a lo masculino, remite a montaña, entonces, la simbolización indicada en el poema sería inversa: **la montaña representaría al hombre y la nube a la mujer**. El hombre mediante esa representación podría enunciar que permanecerá cerca de esa mujer, fielmente a su lado.

La mujer, por otra parte, al “hacerse nube” en las líneas del poeta, nos transmite, de algún modo, que viajará erráticamente y se transportará figuradamente con nuestro viajero.

Y, en un nivel aún más profundo de interpretación, podríamos decir que **el poema íntegro representa metafóricamente el encuentro sexual entre un hombre y una mujer** y, a nivel más general, como indica Cheng: **“a toda la relación sutil e inextricable entre hombre y mujer”** (Cheng, 2008, pág 80) (el subrayado es nuestro) La nube, para el pensamiento chino, surge de las montañas y se eleva al cielo en donde puede permanecer un tiempo para, luego, nuevamente, volver a su montaña en forma de lluvia. El verbo “rodear” que aparece en el verso puede ser entendido en su forma activa o en su forma pasiva; es decir, que podría interpretarse que la nube rodea a la montaña o que la montaña se deja rodear por la nube. Y aún se puede llegar un poco más lejos con la interpretación dado que, **en chino, “nube” y “lluvia” representan el acto sexual mismo** y, a su vez, el hecho de que la nube que surge al pie de la montaña, se eleve para luego volver en forma de lluvia y alimentar sus verdes pasturas, representa ese círculo en constante movimiento entre el Cielo y la Tierra.

La peculiar relación entre lo Femenino y lo Masculino queda plasmada en estos versos. Esa montaña aparentemente estable, verde e imponente está supeditada, sin embargo, a la temporada de lluvias para conservar su verdor. Y, la nube, que aparenta ser más sutil y frágil, es determinada y apunta a la multiplicidad de formas. A decir de Francois Cheng: “... (la nube) lleva en ella la nostalgia del infinito... **Lo Femenino busca-hasta romperse el corazón-cómo decir el infinito que no es otro que su propio misterio...**” (Cheng, 2008, pág.80) (el subrayado es nuestro)

Lacan se hace de estas referencias orientales para intentar cernir algo de ese **Misterio de lo Femenino** y dar cuenta de la importancia de este modo de concebir **el Vacío**.

Con respecto a la escritura poética china, que acabamos de abordar previamente, Lacan dirá en el Seminario XXIV (Lacan, 1976/77) que el analista la debe tener en cuenta como referente a la hora de pensar la práctica y la interpretación, en tanto esta escritura no está ligada a la obtención de un sentido que resuena por medio del significante, obtura, tapon, y en la interpretación analítica tampoco debería tratarse de ello. La escritura poética nos aporta el modelo mediante el cual podemos entender lo que implica la resonancia del cuerpo, aquello a lo que debería apuntar una interpretación. Los poetas chinos escriben porque ése es el modo de hacer de la poesía resonancia del cuerpo, escriben o, a lo sumo, canturrean, modulan

algo de aquello escrito.

Esto nos lleva a repreguntarnos acerca de la función de las leyes del sentido: metáfora y metonimia con respecto a lo que hace a la interpretación. Ellas se relacionan con ésta en tanto hacen las veces de otra cosa, allí donde se ligan sonido y sentido. Lacan agregará en torno a los síntomas y la interpretación que allí donde una interpretación conduce a la extinción de un síntoma, “la verdad se especifica por ser poética” (Lacan, 1976/77, pág.42)

Lacan rescata también algunos procedimientos básicos que caracterizan a la poesía china porque dan lugar a la dimensión del verdadero Vacío. Por ejemplo, distinguen entre *palabras plenas* (sustantivos y verbos) y *palabras vacías* (pronombres personales, adverbios, preposiciones, partículas, etc). **En lo que hace a estas últimas, los poetas chinos las reducen y practican elipsis sobre ellas como modo de introducir en la lengua algo del Vacío y para dar cuenta del ritmo que introduce el Sopro vital.**

5) A modo de conclusión:

Hemos decidido adentrarnos en la referencia oriental para poder dar cuenta de una noción íntimamente vinculada con **lo indecible del goce femenino: el Vacío**. El Taoísmo, particularmente, le va a permitir a Lacan poder cernir esta noción.

El *Tao* es un término en el que confluyen múltiples acepciones, como ser: Creación, Universo, La Vía, La Voz (orden de la palabra) y el **Vacío**. Establecimos la diferencia que ubica el Taoísmo entre los soplos vitales: *Yin* (la receptividad), *Yang* (la actividad) y **El-Soplo-del Vacío-Intermedio**. Entre las dos primeras fuerzas se engendran todos los seres y el **Vacío** funciona como **elemento medio**, que permite el intercambio y la interacción entre los otros dos soplos.

La noción de **Vacío** cobra una peculiar relevancia para los desarrollos lacanianos, fundamentalmente, en torno al **goce y lo Real**: el **Vacío** no es hueco, ni neutral, es lo que no engaña, lo que vuelve siempre al mismo lugar.

Lacan rescata del Confucianismo de *Meng-Tzú* la estructura ternaria: Cielo, Tierra y hombre y encuentra, como un elemento equivalente al **Vacío**, el **Justo Medio**, concepto éste que trasciende a los yoes individuales y da lugar al verdadero sujeto.

Tanto uno como otro concepto; es decir, **Vacío y Justo Medio**, dan cuenta de la importancia de la **función Ternaria** y de aquello que **trasciende al Dos**.

Nos valimos de la tercera referencia tomada por Lacan, Shitao y su pintura, para poder terminar de plasmar la articulación entre **Vacío y Trazo único** y para establecer la relevancia que tiene la **caligrafía china** en los desarrollos de Lacan de esta época (Lacan, 1971/72). Luego, nos abocamos a trabajar sobre el poema de Wang- Wei “Poema del lago Qi” para poder apreciar el modo en que la poesía china puede plasmar, a partir de la particularidad de dicha escritura, **las vicisitudes de la diferencia sexual y el peculiar misterio de la relación entre los sexos**.

BIBLIOGRAFÍA

- Cheng, F. (2007) *La escritura poética en China*, Valencia, Pre-Textos. (Texto original publicado en 1977)
- Cheng, F. (2008 a) "Lacan y el pensamiento chino" en Referencias en la obra de Lacan Nº 35/36, Bs As, Publicación del Campo Freudiano en La Argentina (pp 63-82)
- Cheng, F. (2008 b) y col. "El arte de la caligrafía" en Referencias en la obra de Lacan Nº 35/36, Bs As, Publicación del Campo Freudiano en La Argentina (pp 151-160)
- Cheng, F. (2012) *Vacio y plenitud. El lenguaje de la pintura China*, Madrid, Ediciones Siruela S.A
- Lacan, J. (2005) *Seminario VII, La ética del psicoanálisis*, Bs.As, Paidós. (Fecha original del Seminario: 1959-60)
- Lacan, J. (2003) *Seminario VIII, La transferencia*, Bs.As, Paidós. (Fecha original del Seminario: 1960-61)
- Lacan, J. (s.f.) *Seminario IX, La identificación (1961-62)* (en CD-ROM)
- Lacan, J. (s.f.) *Los nombres del padre. Seminario del 20/11/63* (en CD-ROM.)
- Lacan, J. (2006) *Seminario X, La angustia*, Bs.As, Paidós. (Fecha original del Seminario: 1962-63)
- Lacan, J. (1987) *Seminario XI, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Bs.As, Paidós. (Fecha original del Seminario: 1964)
- Lacan, J. (2011) *Seminario XVIII, De un discurso que no fuera del semblante*, Bs As, Paidós (Fecha original del Seminario: 1971)
- Lacan, J. (2012) *Seminario XIX, ...o peor*, Bs As, Paidós (Fecha original del Seminario: 1971-72)
- Lacan, J. (1988) "La dirección de la cura y los principios de su poder", en *Escritos II, México, Siglo XXI, 13ª ed. , 2ª reimp* (Texto original publicado en 1958a)
- Lacan, J. (1988) "Juventud de Gide o la letra y el deseo", en *Escritos II, México, Siglo XXI, 13ª ed , 2ª reimp* (Texto original publicado en 1958c)
- Lacan, J. (2012) "Lituratierra", en *Otro escritos*, Bs As, Paidós, 1ª ed. (Texto original publicado en (2012) "El atolondradicho", en *Otro escritos*, Bs As, Paidós, 1ª ed. (Texto original publicado en 1972)
- Lacan, J. (2012) "Advertencia al lector Japonés", en *Otro escritos*, Bs As, Paidós, 1ª ed. (Texto original publicado en 1972)
- Lacan, J. (2012) "Televisión", en *Otro escritos*, Bs As, Paidós, 1ª ed. (Texto original publicado en 1973)
- Laurent, E. (1999) "El Tao del psicoanalista" en *El caldero de la Escuela*, Nº 74, Bs As, Publicación mensual de la Escuela de la Orientación Lacaniana.
- Si Kongtu (2012), *Las veinticuatro categorías de la poesía*, Madrid, Trotta
- Wang Wei (2008) "Poesía china e interpretación analítica" en Referencias en la obra de Lacan Nº 35/36, Bs As, Publicación del Campo Freudiano en La Argentina (pp 97-102)