

IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología  
XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología  
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos  
Aires, 2017.

# Interpretación. Un acercamiento desde la poética China.

López, Eliana.

Cita:

López, Eliana (2017). *Interpretación. Un acercamiento desde la poética China. IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-067/914>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRer/gSM>

*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>.*

# INTERPRETACIÓN. UN ACERCAMIENTO DESDE LA POÉTICA CHINA

López, Eliana  
Universidad de Buenos Aires. Argentina

---

## RESUMEN

La escritura poética china resulta una referencia fundamental para abordar el concepto de interpretación en los últimos desarrollos lacanianos. Lacan subraya lo escrito y el equivoco como dos aspectos fundamentales en torno a la interpretación, que intenta cernir el goce a través de lo simbólico. Un simbólico que agujerea lo real. Lacan invita a extraer del texto de Francois Cheng elementos que permiten iluminar la orientación que propone al psicoanalista.

## Palabras clave

Interpretación, Letra, Equívoco, Poética china

## ABSTRACT

INTERPRETATION. AN APPROACH FROM CHINESE POETIC WRITING  
Chinese poetic writing is a fundamental reference to approach the concept of interpretation in the latest Lacanian developments. Lacan emphasizes writing and equivocation as two fundamental aspects of interpretation, which attempts to sift through jouissance through the symbolic. A symbolic that bore the real. Lacan invites to extract from the text of Francois Cheng elements that allow to illuminate the orientation that proposes to the psychoanalyst.

## Key words

Interpretation, Letre, Equivocation, Chinese poetry

El poeta Dai Rong-zhou ha dicho: “Una escena creada por un verdadero poeta es semejante al Campo Azul, que cuando lo calienta el sol despide una niebla etérea, que es una especie de emanación del jade que contiene el suelo.

Esta escena se contempla de lejos con la impresión de que jamás se podrá uno acercarse a ella.

Qué acertada es esta observación. Imagen mas allá de las imágenes. Paisaje mas allá del paisaje. Algo que las palabras corrientes no logran deslindar”

(En Cheng 2016, p. 113)

Lacan se interesó por la filosofía oriental e inclusive llegó a plantear “Me di cuenta de una cosa, que, tal vez soy laciano, únicamente por que estudié chino en otro tiempo” (LACAN, 1976-77). Se interesa en principio por la caligrafía china, encontrando una referencia sustancial en el texto *Liturierra* en relación a la función de la letra. Posteriormente es posible ubicar una referencia muy puntual a la poética china en el Seminario 24, vinculada a la interpretación.

Se tratará de situar en el presente texto qué herramientas frente al quehacer del psicoanalista, se pueden extraer de la poética china, específicamente de lo que se refiere a su escritura. Lacan (1976-

77) hace referencia al texto de Francois Cheng *La escritura poética china*, en el cual se establece un amplio análisis de la singularidad que este género literario guarda y del cual se pueden extraer aspectos fundamentales del pensamiento chino.

En relación a la interpretación, a esta altura de la teoría laciana, se puede situar una referencia al significante que no remite a la lógica rutinaria del enlace, ni a la producción de significación, inclusive, se puede decir, que reniega de la producción de sentido o que lo pone en tela de juicio. Lacan llega a relacionar, polemicamente, el psicoanálisis con la estafa: “el psicoanálisis es quizá una estafa, pero no es cualquiera -es una estafa que cae justo en relación a lo que es el significante, o sea algo muy especial, que tiene efectos de sentido”. Es decir que si hay algo en el psicoanálisis que es una estafa, es que lo inevitable del significante, la naturalidad del significante, es la producción de sentido una y otra vez a modo de la mitosis unicelular.

La asociación libre como método, no es un invento del psicoanálisis, es la lógica natural del significante que promueve el enlace infinito. Desde los primeros desarrollos de la enseñanza de Lacan, éste, ubicaba la falta en términos de la imposibilidad de la designación del ser, por medio del significante. Del lado del Otro como tesoro de los significantes, aquel que designaba el ser no existe, de modo que el Otro está barrado. Lo simbólico no alcanza para acceder a lo real. La pregunta por cómo acceder a lo real desde lo simbólico resulta fundamental para el quehacer psicoanalítico, en dicha vía es preciso ubicar la función de la letra y su diferencia con el significante, el valor del equivoco y la resonancia en el cuerpo.

En la misma vía que la función de, Lacan ubicará la escritura poética china, haciendo énfasis en la función de lo escrito, como orientación frente a la interpretación en tanto plantea el equivoco propio del significante, ya que alude a un doble sentido y por otro lado permite obtener una ganancia de placer, resonancia en el cuerpo.

## Algunas puntualizaciones sobre el pensamiento Chino.

Lacan en el Seminario 24, remite a Francois Cheng (2016) y su texto *La escritura poética China*. Cheng es un escritor, semiólogo y calígrafo, nacido en Nankin, China pero establecido en París desde los 19 años, es miembro de la academia Francesa. Fue el maestro de Lacan respecto de aquellos temas que a este le interesaban sobre China. Cheng (2003) en su texto *Lacan y el pensamiento chino*, realiza un breve recorrido de aquellos textos, autores y principales conceptos que estudió con Lacan, durante sus encuentros.

Cheng (2003) sitúa tres referencias fundamentales, una al Taoísmo, otra al Confucionismo de la mano de Mención y la tercera a Shitao, un pintor, que interesaba a Lacan en función de la caligrafía China. Realizaré un rápido recorrido por los principales aspectos que aportan a

la comprensión de la referencia a la poética y el interés por China. Respecto del Taoísmo, es preciso aislar la palabra Tao que significa vía, pero también hablar, es decir que se refieren al orden de la vida, pero también al orden de la palabra. Un concepto fundamental es el de “soplo” que permitía a los chinos una concepción unitaria y orgánica del universo vivo, era considerado como una entidad dinámica que engendraba la vida, el espíritu y la materia.

El Tao engendra el vacío original del cual surge el soplo primordial, al que se denominaba como Uno. Este Uno se dividía en dos soplos: el Yin y el Yang, al cual se añade un tercer término: denominado vacío-central, cuya función es fundamental. Cheng (2003) sitúa que este elemento establece una distancia y una interacción entre los dos opuestos Yin y Yang y que se efectuó entre estos un cambio y un intercambio, que genera la vida en sí misma. De modo que no es un elemento ni neutro, ni hueco, es una entidad, una presencia. Este concepto de la filosofía China, supone dos elementos heterogéneos que se vinculan a través de este término denominado vacío-central. Esta definición evoca en un sentido el concepto de litoral y su relación con la letra, desarrollado por Lacan en el texto *Lituratierra*: “¿La letra no es acaso... litoral más propiamente, o sea que figura que un dominio enteramente haga frontera para el otro, por que son extranjeros, hasta el punto de no se recíprocos?” (Lacan 1971, p. 22).

La letra entonces, podría pensarse como de la misma substancia que el vacío-central del pensamiento chino, como una entidad de mediación, que permite que las entidades heterogéneas se vinculen. La letra tiene la particularidad de ser un elemento del lenguaje, de pertenecer al universo del significante y al mismo tiempo metaforizar una marca de goce.

El Seminario 9, resulta fundamental en este punto, ya que plantea la diferenciación entre el significante, la letra y el rasgo unario. Lacan (1961-62) situará que aquello que representa el advenimiento de la escritura es que algo ya es escritura. Es decir que a partir de ese trazo (el rasgo unario) es posible introducir la función de letra, como lectura de dicha marca, que es una marca de goce.

En *Lituraterra* (Lacan, 1971) es posible situar que la letra, también hace referencia a la carta, en función del análisis del cuento *La carta robada* de Edgar Allan Poe, que Lacan había desarrollado en 1957. En francés *lettre* puede referirse a la palabra letra o carta. Lacan (1971) pone el acento en el efecto que esta letra/carta tiene para quien la detenta, siendo fútil el contenido de la misma, es decir el mensaje, la significación.

Es preciso poner el acento en ese valor de efecto que tiene la letra/carta sobre aquel sobre quien recae, sobre ese cuerpo y no tanto en el sentido que de dicha letra/carta podría extraerse.

La segunda referencia que sitúa Cheng es el Confucionismo y como su principal exponente Mencio. En éste, nuevamente se encuentra un orden cósmico ontológico ternario: Cielo, tierra y Hombre, pero con la presencia de un cuarto elemento denominado el justo medio. Este elemento tendrá un valor muy similar al vacío-central del Taoísmo, pero implicará además la ley en la cual se puede tener confianza, que regula y como condición fundamental para que la vida alcance sus potencialidades.

Finalmente, Cheng sitúa la referencia a Shitao, pintor y calígrafo. Una vez más se hace presente la función de vacío, donde un cua-

dro demasiado terminado, es un cuadro fracasado, ya que debe dejar un espacio virtual que tienda a otras transformaciones (Cheng 2003, p. 168). Es decir que el vacío permite el surgimiento de otra cosa, de algo nuevo.

De la mano de este autor Lacan arriba a la caligrafía y al ideograma, donde ambas guardan una relación estrecha. Respecto del ideograma, este se concibe como una “unidad autónoma e invariable, cuyo poder significativo se diluye poco en la cadena”

(Cheng 2003, p. 170). Sin embargo, también es capaz “por medio de todo un proceso de elipsis y combinaciones, de engendrar en su seno un juego abierto, perdiendo el dominio de la literalidad unidimensional” (Cheng 2003, p. 170).

Por un lado el ideograma permite realizar una traducción de la palabra sin alteración y sin la proliferación del sentido, por otro lado, a partir de la función que comporta el vacío central, es posible alterar dicha unidad invariable, de modo que pierda la linealidad, que abre el juego a otros usos, es decir que remite a la ambigüedad significativa establecido por Lacan.

### **Poética china e interpretación.**

En la poética china, estallar el lenguaje, es algo que se plantea constantemente, situando elipsis en distintos niveles de la sintaxis y la gramática. Esto puede establecerse a nivel de las proposiciones, el verbo, el sujeto, con el fin de poner en juego el aspecto misterioso y ambiguo de la poesía.

En *La escritura poética china* Cheng plantea: “Como el chino no es una lengua flexional, el tiempo verbal se expresa por medio de elementos adjuntos al verbo, tales como, adverbios, sufijos o partículas modales. A menudo, con el propósito de crear un estado ambiguo en que presente y pasado se mezclen y en que el sueño se confunde con la realidad, el poeta recurre a la omisión de los elementos que indican el tiempo o a una yuxtaposición de tiempos diferentes” (Cheng 2016, p.68).

Queda de este modo situado como opera la función del vacío, tan central en el pensamiento chino. Si bien opera bajo un modo de elipsis, la presencia del vacío en medio de los signos implica, al mismo tiempo la conjunción de estos, pero generando ambigüedad. Es uno de los caracteres singulares de la escritura china, ya que para ubicar plural, singular, tiempo del verbo, género gramatical etc, hacen falta estos elementos, con los que la lengua castellana, al contar con lexema y morfema, cuenta y que suponen ya un sentido.

En el Seminario 24, Lacan plantea: “La poesía se funda precisamente sobre esta ambigüedad de la que hablo, y que califico de doble sentido” (Lacan, 1976-77). Mas adelante: “Si en efecto la lengua -Es de ahí que Saussure toma su punto de partida- es el fruto de una maduración que se cristaliza en el uso, la poesía resulta de una violencia hecha a este uso”.

La invitación de Lacan es a un uso nuevo de la palabra, del cual la poesía se presenta como un paradigma, del mismo modo que el chiste, cuyo valor de equívocidad, permite establecer un cese en la vía del desciframiento, ya que pierde el valor de su uso. Es lo que sucede cuando un chiste es explicado o inclusive en el desciframiento de un poema, donde el efecto, que es un efecto corporal, se desvanece: la risa en el chiste por ejemplo se pierde al ser explicado. El texto de Cheng marca claramente este aspecto sobre el cual

Lacan insiste en el Seminario 24, pero que podría extenderse a varios textos de los años 70, en relación a su desconfianza en el discurso, dado que remite al semblante. La orientación respecto a la interpretación es a qué esta apunte a un aspecto más íntimo del ser humano, a su goce.

“La poesía está hecha de un material que no guarda relación con los conocimientos librescos. Procura un sabor que no puede dar un simple razonamiento. Ciertamente, sin pasar por la lectura de muchos libros y el dominio del razonamiento no puede pretenderse acceder a la cima de la creación poética. Importa ante todo, sin embargo, no emprender el camino de la sola razón, no caer en las redes de las palabras... La poesía expresa lo más íntimo del hombre. (2016, p. 113).

Acerca de lo íntimo Cheng (2003) plantea “Las sensaciones más íntimas (...) son vibraciones, ondas propagadas en un espacio que viene de sí (...). Ahí está la definición misma de éxtasis”.

Resultan ideas de gran similitud con los planteos lacanianos hacia el final de su enseñanza. Cheng habla de éxtasis, aludiendo a aquello más íntimo del hombre, que la poesía toca y que trasciende el saber desde la razón. Señala en todo caso, en la poesía, otro tipo de saber ligado a aprehender al ser en una dimensión más íntima. Lacan (1976-77) define la pulsión como “eco en el cuerpo de que hay un decir”. La resonancia de la palabra en el cuerpo es en función de un decir, pero no se trata de un decir cualquiera, sino uno que hace vibrar el cuerpo.

No se trata de la poética en tanto lo bello, sino por su ambigüedad, su equivoco, su economía y su posibilidad de agujero. Lacan remite al chiste, en el mismo sentido que la poética.

Freud, en el texto El chiste y su relación con el inconsciente, clasifica los chistes en dos clases: 1. Los inocentes, que se basan en el puro juego significante y la posibilidad de un doble sentido, fuente de placer en sí mismo; 2. Los tendenciosos, aquellos que van a satisfacer la pulsión, que también es una fuente de placer en sí misma. El principio general en el que se basa implica una economía de energías; cuando hay ahorro de ésta, ese ahorro puede devenir en placer. Este ahorro se expresa en que el chiste lleva a decir mucho en pocas palabras.

J A Miller, en su Seminario: La fuga del sentido, propone que justamente el lugar por excelencia de la interpretación es lo que Freud llama el chiste tendencioso; apunta al Seminario 20 como especie de paralelo del capítulo titulado “El mecanismo de placer y la psicogénesis del chiste”. Allí Freud señala dos tipos de; un Witz inocente y un Witz tendencioso o pulsional; la diferencia entre los dos últimos se ubica en que el chiste inocente nunca hace reír a carcajadas. Esta risa a carcajadas implica que algo toma el cuerpo, más allá del sentido y que esto deviene en placer.

En el texto El creador literario y el fantaseo Freud, va a realizar una analogía entre la actividad de jugar del niño y el acto del poeta y señala que se pone en juego “grandes montos de afecto” (Freud 1908, p.127), sitúa que el poeta se vale de variaciones y encubrimientos, que bajo la formalidad de la estética conduce a la obtención de placer.

Es decir que tanto el chiste como la poesía guardan una relación íntima con la pulsión, pero bajo una modalidad encubierta y ambigua. De este modo cumple una función fundamental que es la

de ser un agujero, modo privilegiado de lo simbólico para tocar el goce. En este sentido se traduce la orientación por lo real, desde lo simbólico, pero sin la expectativa de alcanzar una verdad, un sentido verdadero.

“Para los poetas sólo este lenguaje, movido por el vacío, es capaz de generar la palabra en la que circula el “aliento”, y por consiguiente sólo él es capaz de transcribir lo indecible” (Cheng 2016, p. 68). Es posible encontrar en esta cita de Cheng la referencia a una función de la poética china que permite articular agujero, sentido y real. Resulta de gran interés que este autor sitúa en bastardillas la palabras transcribir, pues permite hacer una énfasis en lo escrito, como modo privilegiado de llegar a lo indecible.

Para finalizar es preciso extraer del recorrido realizado aspectos puntuales en función de la práctica.

Tomaré dos viñetas clínicas. Una mujer cuenta que al trasladarse por estudio, de su ciudad natal a otra, engordó de manera significativa. Por asociación libre ubicó que esto quizá tenía relación con el la novedad del cambio de un lugar a otro, dejar a su familia y amigos y la soledad. En la misma sesión habla de una enfermedad grave de su padre que se inicia con una bulto que ella denomina como “una carne crecida”. Repito: “carne crecida”, su cara es de sorpresa y corto la sesión.

En el siguiente encuentro, ubicará un cierto alivio frente a un temor de volver a engordar de dicha manera y un inconfundible cansancio corporal.

La segunda viñeta es tomada del film Una cita con Lacan, de Gérard Miller.

Suzanne Hommel: Cierta día, en una sesión, yo estaba contándole a Lacan un sueño que había tenido y le dije: Todas las mañanas me despierto a las 5 en punto. Agregué: A las 5 en punto era cuanto la Gestapo iba a capturar a los judíos en sus casas. En ese momento Lacan saltó de su asiento, se acercó a mí, y me hizo una caricia muy suave en la mejilla. La entendí como un “gesto en piel”.

Gérard Miller: Él transformó la “Gestapo” en “gesto en piel”.

Suzanne Hommel: un gesto muy tierno, hay que decirlo. Un gesto extraordinariamente tierno. Y esa sorpresa no disminuyó el dolor pero lo convirtió en otra cosa. La prueba es que ahora, 40 años más tarde, cuando recuerdo ese gesto, aún puedo sentirlo en mi mejilla. Fue también un gesto que constituía un llamado de humanidad, algo así.

Las viñetas resultan bastante ilustrativas respecto de la función del equivoco, de una intervención que toca el cuerpo y de una transformación de eso que había en algo que inaugura otro orden, algo nuevo.

Tanto en la primera viñeta como en la segunda es posible ubicar la convivencia de aquello que había: carne crecida que remite al padre y lo nuevo: remite a ella, pero sin el temor a que le vuelva a suceder y un cansancio en el cuerpo que la hace descansar.

La segunda viñeta plantea un dolor que queda anudado a Gestapo y la inolvidable caricia, que funda un sentir nuevo. Conviene resaltar que en este ejemplo, no hay uso de palabras, es simplemente el acto de la caricia. Podría situarse el componente económico que comporta, la sutileza de la elipsis que tiene lugar en esta intervención que podría situarse como: acto poético.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cheng, F. (2003). Lacan y el pensamiento chino En: Aubert, J; Cheng, F; Milner, J; Regnault, F; Wajcman, G. Lacan el escrito, la imagen. (pp. 151-172). Buenos Aires: Editorial del Cifrado.
- Cheng, F. (2016). La escritura poética china. España: Editorial Pre-textos.
- Freud, S. (1905). El chiste y su relación con el inconsciente En: Obras completas Vol. 8. Buenos Aires: Amorrortu editores (2006).
- Freud, S. (1907/08). El creador literario y el fantaseo En: Obras completas Vol. 9. Buenos Aires: Amorrortu editores (2006).
- Lacan, J. (1960). Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente Freudiano, En: Escritos II, Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Lacan, J. (1961-62) El seminario. Libro 9: La identificación, inédito (a).
- Lacan, J. (1962-63). El Seminario. Libro 10: La angustia, Buenos Aires: Editorial Paidós,
- Lacan, J. (1971) Lituraterra En: Otros escritos (2014). Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1975-76) El seminario. Libro 23: El sinthome. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1976-77) El seminario. Libro 24: L'Insu que Sait de L'Une-Bévue S'Aile à Mourre. Inédito (b).
- Miller, G. (2012) Documental: Una cita con Lacan (Rendez-vous chez Lacan). Francia. FR producciones.
- Miller, J. (2012) La fuga del sentido. Buenos Aires, Editorial Paidós.
- Miller, J. (2014) El ultimísimo Lacan. Buenos Aires, Editorial Paidós.