



Universidad Abierta Interamericana

Psicoanálisis y literatura: una lectura de Rayuela.

Director de tesis: Horacio Tartaglia.

Tesista: Tomás Bautista.

Título a obtener: Licenciatura en psicología.

Facultad de psicología y relaciones humanas.

Junio 2021.



Universidad Abierta Interamericana

Psicoanálisis y literatura: una lectura de Rayuela.

Director de tesis: Horacio Tartaglia

Tesista: Tomás Bautista.

Título a obtener: Licenciatura en psicología.

Facultad de psicología y relaciones humanas.

Junio 2021.

Resumen.

En el presente trabajo se ha abordado la relación entre el psicoanálisis lacaniano y la literatura a partir de una lectura del libro *Rayuela* de Julio Cortázar. Para esto se han tomado 3 ejes que resultan significativos para realizar un abordaje profundo del problema planteado: el primero ha sido la estructura narrativa de *Rayuela* en relación al psicoanálisis, pasando por diferentes puntos tales como la enseñanza, la definición de literatura, la relación de la literatura y el psicoanálisis, el lenguaje, el significante, la letra, la forma de abordar un texto literario desde el psicoanálisis y la distinción entre obra y Texto; el segundo ha sido lo escrito en relación a la producción de sentido en el psicoanálisis, para abordar esto se ha determinado de qué manera aparece en *Rayuela* pasando por diferentes puntos tales como la palabra, la función artificial de la palabra, lo escrito, el significante en relación a lo escrito, la producción de sentido en relación a lo escrito ; el tercero ha sido el amor, para abordar este tema se ha determinado de qué manera aparece en *Rayuela* y de qué manera, a partir de esto, se puede esclarecer el concepto del amor para el psicoanálisis, pasando por diferentes puntos tales como el discurso amoroso, la simulación del discurso amoroso, la pareja amante-amado, el amor como metáfora, el amor en relación a lo bello y la muerte, el narcisismo en el amor, el deseo como deseo del Otro, la figura del doble, el amor como lo que suple la relación sexual y la lengua. A partir de estos abordajes y de los resultados obtenidos a partir de las entrevistas realizadas a profesionales vinculados al ámbito psicoanalítico que han leído *Rayuela* y del análisis en profundidad de *Rayuela*, se han podido evidenciar categorías del psicoanálisis a través de la lectura del Texto *Rayuela* y la implicancia de las mismas en la práctica clínica.

Palabras clave: Psicoanálisis, literatura, *Rayuela*.

Agradecimientos: a Joaquín, Carina, Cristian, Brisa, Horacio, Miguel, Carmen, María Elena, Ubaldo, Marisa, Ramona, Gabriela, Elena y María Laura. Como diría Cortázar, enormísimos cronopios.

Índice.

Introducción.	- 1 -
Antecedentes	- 3 -
Problema.	- 5 -
Objetivos generales	- 5 -
Objetivos específicos	- 5 -
Marco teórico.	- 6 -
Capítulo I: La estructura narrativa de Rayuela y su relación con el psicoanálisis	- 6 -
<i>Enseñanza y no-saber.</i>	- 6 -
<i>¿Qué es la literatura?</i>	- 6 -
<i>Psicoanálisis y literatura.</i>	- 8 -
<i>El significante.</i>	- 9 -
<i>La letra.</i>	- 10 -
<i>¿De qué manera se pretende abordar el texto literario desde el psicoanálisis?</i>	- 11 -
<i>Texto, Obra y Escritura.</i>	- 13 -
<i>El Texto Rayuela.</i>	- 14 -
<i>El orden simbólico en Rayuela.</i>	- 16 -
<i>Rayuela está estructurado como un lenguaje.</i>	- 17 -
Capítulo II: Lo escrito en relación a la producción de sentido en psicoanálisis.	- 18 -
<i>La palabra.</i>	- 18 -
<i>La función artificial de la palabra.</i>	- 19 -
<i>Lo escrito.</i>	- 22 -
<i>Lo escrito y el significante.</i>	- 23 -
<i>Lo escrito y la producción de sentido.</i>	- 23 -
<i>Lo escrito y la producción de sentido en Rayuela.</i>	- 24 -
Capítulo III: ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor?	- 27 -
<i>La simulación del discurso amoroso.</i>	- 27 -
<i>El amante enamorado y el amado objeto.</i>	- 29 -
<i>El amor es una metáfora.</i>	- 32 -
<i>El amor, lo bello, la muerte.</i>	- 33 -
<i>El amor es narcisista</i>	- 34 -
<i>El deseo es el deseo del Otro.</i>	- 35 -

<i>La figura del doble.</i>	- 35 -
<i>El amor suple la relación sexual.</i>	- 36 -
<i>Rayuela está hecho de lalengua.</i>	- 37 -
Marco metodológico.	- 40 -
<i>Tipo de estudio.</i>	- 40 -
<i>Definición de Variables/Categorías de análisis</i>	- 40 -
<i>Unidades de Análisis</i>	- 41 -
<i>Técnicas e instrumentos.</i>	- 41 -
Consideraciones éticas.	- 43 -
Resultados.	- 45 -
Conclusiones.	- 52 -
Referencias bibliográficas.	- 54 -
Cuadro complementario.	i
Anexo A.	ii
Anexo B.	iii
Anexo C.	vi

Introducción.

En el presente trabajo se pretende abordar la relación entre el psicoanálisis y la literatura tomando como eje conductor el Texto *Rayuela* de Julio Cortázar, buscando obtener a partir de esto un esclarecimiento de algunos conceptos psicoanalíticos que puedan contribuir a la práctica del mismo.

Cabe aclarar que el psicoanálisis será tomado desde una perspectiva lacaniana, esto es: teniendo en cuenta las elucidaciones teóricas y los aportes clínicos que realizó Jacques Lacan desde la década de 1950 hasta su muerte en la década de 1980. Debido a que en su desarrollo teórico se encuentran conceptos fundamentales tales como el lenguaje, la letra, el significante, la palabra, elementos que son comunes a ambas disciplinas (literatura y psicoanálisis). Sin perder de vista el modo en que Lacan propone abordar el texto literario desde el psicoanálisis, esto sería de la misma manera en la que se procede con el inconsciente, al pie de la letra y no teniendo ninguna noción presupuesta de significado, si no procediendo al desciframiento de los significantes que se encuentran en el texto literario.

Además, en este trabajo se pensará la literatura a partir de lo planteado por Michel Foucault en el texto *La gran extranjera: para pensar la literatura*, esto es: la literatura alojada en la pregunta por su ser que toma cuerpo en un espacio vacío que es esa misma pregunta, es decir la literatura como el lugar donde se consume su propio asesinato sistemático precisamente cuando no cesa de escribirse en ese espacio vacío, de esta manera es que la literatura, entonces, será pensada como un lenguaje transgresor.

Entonces, para establecer la relación entre el psicoanálisis y la literatura, y lo que la literatura puede aportarle al psicoanálisis, se realizará un análisis del Texto *Rayuela* de Julio Cortázar, ya que, teniendo en cuenta su estructura narrativa, su sentido lúdico, los temas tratados en el libro, el Texto se ubica en un lugar de lenguaje transgresor; sin perder de vista el significado histórico del mismo para la literatura universal en general y la literatura latinoamericana en particular, resultando así un ejemplo pertinente para establecer dicha relación. Además, se realizarán entrevistas en profundidad a dos profesionales que cumplirán con ciertos requisitos, a saber: estar vinculados al ámbito psicoanalítico y haber leído el libro *Rayuela*. Resulta relevante realizar esta investigación para resaltar la importancia de la narrativa literaria y su relación con el psicoanálisis, ya que esta disciplina se nutre vastamente de esa narrativa y, a partir de profundizar en sus vínculos, se podrá llegar a una mayor y mejor comprensión del psicoanálisis; demostrando además de qué manera encuentra el psicoanálisis en la literatura un valioso aliado.

Se considera necesario, en este punto, exponer la forma en que se pretende abordar el Texto *Rayuela*. Para esto resulta oportuno aclarar que no se buscará, bajo ningún aspecto, psicopatologizar al autor ni a los personajes, es decir, no se buscará dar cuenta de una estructura psicopatológica, aunque sí se utilizarán conceptos psicoanalíticos que permitan elucidar la relación entre el psicoanálisis y la literatura a través de *Rayuela*. Entonces, lo que

se pretenderá realizar aquí será una exposición teórica, en la cual se buscará entamar un discurso posicionado desde el psicoanálisis con *Rayuela* para responder a los interrogantes: ¿Cuáles son las categorías propias de la teoría psicoanalítica que se evidencian en el texto *Rayuela* de Julio Cortázar (1963) y que valoración hacen los psicoanalistas que lo han leído, en su trasposición a la clínica? Las respuestas a estas preguntas proporcionarán un esclarecimiento de la teoría psicoanalítica lacaniana y esto permitiría un mejor desarrollo práctico del psicoanálisis.

Cabe aclarar aquí que el aporte del Texto literario al psicoanálisis no será entendido en términos de utilidad, sino en términos de enseñanza; es decir, que se buscará responder: ¿qué enseñanza puede obtener el psicoanálisis a partir de la lectura de un Texto literario? En este caso el Texto literario será *Rayuela*.

Ahora bien, para esto se delimitarán tres capítulos, cada uno de los cuales responde a los objetivos planteados para la investigación. En el primero se buscará especificar la importancia de la estructura narrativa en el Texto *Rayuela* y de qué manera esta encuentra una relación con el psicoanálisis lacaniano. En el segundo se buscará establecer el valor de la escritura y su relación con la producción de sentido en el Texto *Rayuela* y de qué manera aparece esto en el psicoanálisis lacaniano. En el tercero se buscará identificar cómo se manifiesta el amor en la Texto *Rayuela* y de qué manera aparece esto en el psicoanálisis lacaniano. Todos los capítulos estarán pensados desde la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan y desde la perspectiva de los profesionales entrevistados.

Antecedentes:

Di Gerónimo, M. (2004). La creación poética como resto en Julio Cortázar. Literatura y psicoanálisis. En este texto el autor se propone abordar la creación poética de Julio Cortázar desde una perspectiva psicoanalítica. Es a partir de esto que el autor logra encontrar un esclarecimiento teórico de algunos conceptos psicoanalíticos lacanianos tales como el deseo, el lenguaje y el significante. Es por esto que resulta importante tener en cuenta este trabajo para el presente proyecto en el que se pretende abordar, no la creación poética de Julio Cortázar, si no su obra más ambiciosa: *Rayuela*. Así mismo sucede con el trabajo de Peña Bossano, S. S. (2014). Cuentística de Julio Cortázar y el psicoanálisis freudiano. Artículo en el que el autor se propone abordar la producción cuentística de Julio Cortázar desde una perspectiva psicoanalítica. Llegando así a un esclarecimiento de algunos conceptos psicoanalíticos tales como la repetición y el lenguaje.

Avecillas, J. Literatura y psicoanálisis: Una aproximación a la narrativa y universo literario de Ernesto Sábato. En este texto el autor se propone abordar el universo literario de Ernesto Sábato desde el psicoanálisis. Llegando, a partir de esto, a un esclarecimiento de algunos conceptos psicoanalíticos tales como el inconsciente, el goce y el mito. Esta investigación resulta importante para el presente proyecto, debido a que es lo que se buscará realizar, no con el universo literario de Ernesto Sábato, si no con *Rayuela* de Julio Cortázar.

Sánchez, B. (2015) Lacan y la literatura: algo más que un gesto de cortesía. En este artículo la autora expone, considerando algunas obras de Lacan relacionadas con la literatura, como este planteaba el abordaje de la literatura desde el psicoanálisis. Llegando así a la conclusión de que la manera que propone Lacan de proceder con el Texto literario es como se procede con el inconsciente, al pie de la letra. Este artículo resulta de suma importancia para el presente proyecto, debido a que se aclara la forma de proceder, desde el psicoanálisis lacaniano, con el Texto literario, forma que es la misma en la que se pretende proceder con *Rayuela* en el presente trabajo.

Basualdo, G. (2016). PSICOANÁLISIS Y LITERATURA EN LOS LIBROS: LACAN Y EL MARCO REGULATORIO DE LA INCERTIDUMBRE TEXTUAL. En este artículo el autor postula que los aportes de Jacques Lacan permitieron analizar la producción literaria ya no desde el punto de vista del contenido semántico de los textos, sino desde los materiales propios de esa producción. Considerando los textos literarios como una producción de la incertidumbre del sentido, pero analizable a través de un marco regulatorio: la metodología creada por Lacan. Desde esa perspectiva, analiza aquellas intervenciones que pusieron el acento en las operaciones lacanianas sobre el texto literario. Esto resulta de vital importancia para el presente proyecto, debido a que esclarece la forma en que Lacan pretende abordar la producción literaria, la misma forma en la que se pretende abordar el Texto *Rayuela* en este trabajo.

Bautista, T. (2021). La literatura gótica contra la psicología. En este artículo el autor muestra cómo los cuentos de Poe se transforman en una crítica a la psicología positivista. Demostrando así, de qué manera aquellos textos literarios donde el relato, y el encuentro con lo no dicho, son un eje y hasta una brújula para el psicoanálisis. Este trabajo resulta importante para el presente proyecto, en la medida en que logra elucidar la necesidad de la alianza entre el psicoanálisis y la literatura y de qué manera el psicoanálisis puede encontrar un valioso aliado en el Texto literario.

Cruz, A. (2005). Psicoanálisis y literatura, un encuentro entre líneas. En este artículo la autora propone que exportar el conocimiento del psicoanálisis desde la clínica hacia otros campos del saber no es sencillo, y no debe serlo, si se pretende generar un verdadero diálogo con esos otros campos del saber, y que el diálogo particular entre el psicoanálisis y la literatura elucidará elementos que se escapan en una lectura simple de nuestras páginas favoritas, permitiendo que nos vinculemos de otra forma con el texto. De esta forma es que demuestra que la lectura de un Texto literario desde un punto de vista psicoanalítico es radicalmente diferente de otro tipo de lecturas. Esto resulta de vital importancia para el presente proyecto, debido a que queda especificado que el abordaje psicoanalítico de un Texto literario permite establecer un vínculo diferente al que pudiera establecerse a través de una lectura común.

Motta, C. (2016). Freud y la literatura. En este libro el autor describe la relación de Sigmund Freud, padre del psicoanálisis, y de su obra con la literatura, explicando de qué manera Freud utiliza obras literarias para desarrollar su teoría, comentando algunos textos de Freud, como pueden ser en los que habla sobre Dostoiévski, Goethe, Shakespeare, entre otros, que permiten dar cuenta de esta relación del psicoanálisis y la literatura. Este libro resulta de gran importancia para el presente proyecto, debido a que queda explicitada de forma minuciosa la íntima relación entre el psicoanálisis y la literatura y la importancia de la literatura para el desarrollo teórico de Freud, funcionando como una base sólida que valida el desarrollo teórico del presente proyecto.

Entonces, a partir de estos antecedentes, se puede observar que la literatura y el psicoanálisis están íntimamente relacionadas y que el psicoanálisis puede recibir importantes enseñanzas del campo de la literatura, tales como: el esclarecimiento de conceptos teóricos, la forma de abordar un Texto (que tiene su revés en la forma de proceder con el inconsciente, esto es, al pie de la letra). Por lo tanto, en el presente proyecto, se pretende, evidenciar categorías conceptuales del psicoanálisis a través de la lectura del Texto *Rayuela* de Julio Cortázar y determinar la incidencia que tiene esto en la práctica clínica.

Problema.

¿Cuáles son las categorías propias de la teoría psicoanalítica que se evidencian en el texto *Rayuela* de Julio Cortázar (1963) y que valoración hacen los psicoanalistas que lo han leído, en su trasposición a la clínica?

Objetivos generales.

Analizar e interpretar las categorías conceptuales propias de la teoría psicoanalítica que se evidencian en el texto *Rayuela* de Julio Cortázar (1963).

Explorar el valor que encuentran los psicoanalistas que han leído el texto *Rayuela*, en la trasposición de las categorías propias del psicoanálisis, allí utilizadas, a su práctica clínica.

Objetivos específicos.

- Identificar categorías conceptuales propias de la teoría psicoanalítica, enmarcadas en el eje “estructura narrativa”, en el texto *Rayuela* (1963).
- Reconocer categorías conceptuales propias de la teoría psicoanalítica, vinculadas al eje “producción de sentido”, en el texto *Rayuela* (1963).
- Revelar categorías conceptuales propias del psicoanálisis, referidas al eje “amor”, en el texto *Rayuela* (1963).
- Valorar, desde la perspectiva de los psicoanalistas, los aportes conceptuales que la lectura del texto *Rayuela* permite trasponer a su práctica clínica.

Marco teórico.

Capítulo I: La estructura narrativa de *Rayuela* y su relación con el psicoanálisis.

Enseñanza y no-saber.

Resulta imprescindible, antes de comenzar este trabajo, determinar los términos en que el Texto *Rayuela* será abordado desde la teoría psicoanalítica; esto es en términos de enseñanza.

Primeramente, la enseñanza no debe ser entendida como ligada al saber, una enseñanza no significa que de ella resulta un saber. Entonces, se comprende que no se debe entender por enseñanza una transmisión de saber entre enseñante y enseñado.

A partir de esto, cabe la pregunta: ¿se puede enseñar lo que no se sabe? La respuesta es que sí, porque, precisamente, el enseñante está atravesado por un no-saber. Cabe señalar aquí que se piensa la enseñanza en términos psicoanalíticos; esto es, ubicando al saber como saber no sabido, esto sería el saber en el lugar de la verdad, en tanto es un saber no sabido. Entonces, se puede decir que, la enseñanza, se da en la medida en que lo que puede aprender el enseñado no guarda relación con el supuesto saber que el enseñante le pueda transmitir, sino con el no-saber que atraviesa a ese enseñante.

En el presente trabajo, entonces, el abordaje del Texto *Rayuela* será planteado en términos de enseñanza tal como se la ha conceptualizado anteriormente. El Texto *Rayuela* no se comprende, entonces, como lugar de saber ni como lugar de verdad, sino como lugar donde el psicoanálisis puede ser enseñado, vale decir, puede encontrar una enseñanza en la medida en que *Rayuela* está atravesado por el no-saber. Entonces, a partir de esto, queda en evidencia que un abordaje psicoanalítico del Texto *Rayuela*, no puede realizarse si no es en términos de enseñanza.

¿Qué es la literatura?

Resulta oportuno para el presente trabajo comenzar hablando de la literatura, de qué es la literatura, si es que esa pregunta puede ser respondida, para delimitar la forma en que la misma será comprendida a lo largo de la presente investigación. Foucault, en el texto *La gran extranjera. Para pensar la literatura*, plantea que la pregunta ¿qué es la literatura? “(...) está asociada al ejercicio mismo de la literatura (...) como si tuviera su lugar de origen precisamente en la literatura; como si preguntar ¿qué es la literatura? y el propio acto de escribir fueran una sola cosa” (Foucault, 2015, p.73) entonces, se comprende que es en esa pregunta donde la literatura se aloja. Foucault dice, en el mismo texto, que la literatura “(...)

dibuja en un espacio vacío, una blancura esencial donde nace la pregunta ‘¿qué es la literatura?’, una blancura esencial que es en efecto esta pregunta.” (Foucault, 2015, p.76) Esta pregunta es su ser mismo, el ser mismo de la literatura, entonces, la literatura se aloja en la pregunta por su ser y toma cuerpo cuando dibuja en un espacio vacío, espacio vacío que es en efecto la pregunta por su ser.

Foucault expresa, también en el mismo texto, lo que la literatura no es, dice que la literatura no es “(...) un lenguaje, un texto hecho de palabras escogidas, palabras como cualesquiera otras, pero que han sido escogidas y dispuestas de tal modo que a través de ellas pasa algo que es un inefable.” (Foucault, 2015, p.76). En este punto Foucault (2015) es contundente, la literatura no puede ser jamás un inefable porque está compuesta por palabras, por significantes, por letra, y es en esos términos donde se encuentra la literatura alojada en la pregunta por sí misma. Como indica Foucault en el mismo texto, la literatura “Está hecha de una fábula, de algo que es para decir y puede decirse, pero esa fábula se dice en un lenguaje que es ausencia, que es asesinato, que es desdoblamiento, que es simulacro (...)” (Foucault, 2015, pp.76-77), la literatura no es un lenguaje, es un hecho de lenguaje que juega, como dice Foucault “(...) con los signos que juegan y se burlan de nosotros” (Foucault, 2015, p.69).

Por lo tanto, si la literatura se dibuja en un espacio vacío donde nace la pregunta por su ser y es en esa pregunta donde se aloja, en el momento de la escritura, en el comienzo mismo donde se empieza a escribir, deja de ser literatura porque arroja palabras sobre la página en blanco, palabras que nada tienen que ver con la literatura, y es en ese momento cuando la pregunta por su ser, donde la literatura se aloja, es borrada y aparece la obra.

En la triangulación entre lenguaje, obra y literatura, la literatura es el sostén de la obra y del lenguaje, que desde el momento en que irrumpen, en que escriben, en la página en blanco que aloja a la literatura en la pregunta por su ser, corren del juego también a la literatura, entonces la literatura produce un asesinato sistemático de sí misma y, de esa manera, cada vez que está buscando inscribirse, escribirse, la literatura es despojada de su lugar en la pregunta misma por su ser y consume su asesinato sistemático.

Entonces, se puede acordar con Foucault que “(...) toda obra dice no sólo lo que dice, lo que cuenta, su historia, su fábula: dice además qué es la literatura” (Foucault, 2015, p.83).

En ese sentido es que resulta acertado cuando Foucault(2015) dice que la literatura, de ser interrogada por su ser, es decir, de tener que responder ¿qué es la literatura?, no podría decir otra cosa que no sea que no hay ser de la literatura, hay un simulacro, que es todo el ser de la literatura, un simulacro del libro, la literatura hace como si fuese un libro, en este sentido es que se dice que la literatura consume sistemáticamente su asesinato, lo hace en ese simulacro del libro, en ese hacer como si fuese un libro. Como lo expresa Foucault en el mismo texto:

La literatura que no hay que comprender ni como el lenguaje del hombre, ni como la palabra de Dios, ni como el lenguaje de la naturaleza, ni como el lenguaje del corazón o el silencio; la literatura es un lenguaje transgresor, es un lenguaje mortal, repetitivo, redoblado, el lenguaje del libro mismo. En ella no hay más que un sujeto que habla; sólo uno habla, y es el libro (...) (Foucault, 2015, p.94).

Resulta necesario aclarar que es de esta forma como se pensará la literatura a lo largo del presente trabajo.

Psicoanálisis y literatura.

Dice Lacan, en el texto *La instancia de la letra en el inconsciente, o la razón desde Freud*, que “La obra de completa de Freud nos presenta una página de cada tres de referencias filológicas (...)” (Lacan, 2014, p.476), se podría decir, entonces, que basta con haber leído algunas páginas de las obras de Freud para darse cuenta de que la relación del psicoanálisis y la literatura está presente desde los inicios del psicoanálisis. Sin embargo, esa relación establecida por Freud, no es un simple gesto de alarde intelectual, la relación entre el psicoanálisis y la literatura sobrepasa cualquier obra literaria. La relación del psicoanálisis es con el lenguaje, con la letra, con las figuras retóricas, con el significante, con la palabra, que son elementos que se encuentran en la producción literaria.

Ahora bien, ¿dónde se establece, entonces, esta relación?: se podría decir que se establece en los mecanismos, descubiertos por Freud, del inconsciente, mecanismos en los cuales las estructuras del lenguaje se manifiestan de forma clara, lo que aparece en esos mecanismos es la palabra que, como dice Lacan (2014), en el texto *La cosa freudiana, o sentido del retorno a Freud en psicoanálisis*, sabe recubrir, en las manifestaciones del inconsciente, la deuda que engendra, “(...) deuda simbólica de la que el sujeto es responsable como sujeto de la palabra” (Lacan, 2014, p.409). Lacan (2014) plantea que no puede haber palabra si no de lenguaje,

entendiendo el lenguaje como un orden constituido por leyes, y aclara que el lenguaje no es una expresión natural, ni un código, ni es reductible a una superestructura, ni se confunde con la información. Entonces, esas leyes, que constituyen el orden del lenguaje, son las leyes por las que se va a regir el inconsciente, y deben ser aprehendidas por los psicoanalistas, se propone que el lugar idóneo para ello es, indudablemente, la literatura.

El significante.

Como plantea Lacan (2014), el significante es la cosa que se capta en la relación analítica, esa es, entonces, la relación con la literatura que debe interesar al psicoanálisis, la relación en la que se capta el significante. En el texto *Situación del psicoanálisis y formación del psicoanalista en 1956* Lacan se pregunta “(...) ¿podemos tratar el más pequeño efecto del significante, como también ponerle remedio, sin sospechar al menos lo que implica un hecho de escritura?” (Lacan, 2014, p.441), la respuesta, obviamente, es que no, y es, por lo tanto, en ese efecto del significante, que debe ser captado por el analista, donde aparece la relación más evidente del psicoanálisis y la literatura.

Ahora bien, siguiendo a Lacan (2014) en el texto *La cosa freudiana, o sentido del retorno a Freud en psicoanálisis* donde plantea las bases que distinguen el lenguaje del signo, se encuentran dos redes: la primera, la del significante (estructura sincrónica) en la cual “(...) cada elemento toma en ella su empleo exacto por ser diferente de los otros (...)” (Lacan, 2014, p.390) y la segunda, la del significado (conjunto diacrónico) en el cual “(...) lo que domina es la unidad de significación (...)” (Lacan, 2014, p.391). A partir de esto, queda claro que la primacía en el signo lingüístico, pensándolo desde el psicoanálisis, es la del significante. Dice Lacan, en el mismo texto, que “(...) la significación no se realiza sino a partir de un asimiento de las cosas que es de conjunto.” (Lacan, 2014, p.391) y aclara que “Sólo el significante garantiza la coherencia teórica del conjunto como conjunto.” (Lacan, 2014, p.391).

Entonces, se comprende que el significante se disfraza en la significación. Lacan, en el texto *Situación del psicoanálisis y formación del psicoanalista en 1956*, aludiendo a la literatura, y no de manera inocente, dice que “(...) el gigante del lenguaje recobra su estatura por estar de pronto liberado de los lazos gulliverianos de la significación” (Lacan, 2014, p.441). A partir de esto, se puede pensar que lo que quiere decir Lacan (2014) es que el

significante, para ser captado, tiene que ser despojado de ese disfraz de significación que lo esconde. Una vez que ese significante es captado, despojado de su disfraz, se encuentra lo que podría llamarse el sentido, la verdad, que como dice Lacan, en el mismo texto “(...) ese registro de la verdad debe tomarse *a la letra* (...)” (Lacan, 2014, p.439) y que “(...) la determinación simbólica (...) debe tomarse ante todo como hecho de sintaxis, si se quieren captar sus efectos de analogía.” (Lacan, 2014, p.439). En este punto, se comprende mejor por qué no es inocente la alusión de Lacan a la literatura: porque es en la literatura donde estos fenómenos de lenguaje aparecen de forma clara y es a través del ejercicio de la lectura de las producciones literarias que se podrá captar mejor esa cosa que se capta en la relación analítica, el significante.

Para aclarar cómo se piensa al significante en psicoanálisis, se explicita que el significante no responde a la función de representar al significado, como dice Lacan (2014), no tiene por qué responder de su existencia a título de una significación cualquiera, el significante toma su valor inmerso en una cadena significativa, y es ahí, en esa cadena significativa, donde el sentido insiste.

La letra.

Como postula Lacan (2014) en el texto *La instancia de la letra en el inconsciente, o la razón desde Freud* la relación que aparece entre la letra y la literatura está planteada desde el título mismo del escrito. Lacan propone que “(...) es toda la estructura del lenguaje lo que la experiencia psicoanalítica descubre en el inconsciente.” (Lacan, 2014, p.462)

Lacan (2014), en el mismo texto, plantea que el inconsciente está regido por las leyes del lenguaje y que la letra en el inconsciente debe ser tomada “(...) al pie de la letra.” (Lacan, 2014, p.462). También en este texto, Lacan (2014) define la letra como un soporte material y postula que su efecto significativo es la creación de la significación; aclara que “(...) no hay ninguna significación que se sostenga si no es por la referencia a otra significación (...)” (Lacan, 2014, p.465)

Entonces, es desde ese lugar como debe ser leída la letra al pie de la letra, comprendiendo que la creación de significación solo se sostiene por la referencia a otra significación y es en esa referencia en donde podrá leerse la producción de sentido de esa letra. Si la estructura del significante es que sea articulado en unidades (fonemas), la letra sería la estructura localizada

del significante, entonces, se comprende a la letra como lo que permite que el significante sea leído, se podría decir captado, y despojado del disfraz de la significación para lograr una producción de sentido. Aparecen, como dice Lacan en el mismo texto “(...) condiciones de estructura que determinan- como gramática- el orden de las imbricaciones constituyentes del significante (...)” (Lacan, 2014, p.469).

Entonces, la estructura significante abre una posibilidad de ser utilizada para significar otra cosa que dice, esto indica el lugar en el que se ubica ese sujeto en la búsqueda de lo verdadero. A través de esta propuesta de la letra y su instancia en el inconsciente, Lacan (2014) establece dos mecanismos fundamentales que operan en el inconsciente para que esos significantes signifiquen otra cosa de lo que dicen, estos mecanismos son la metáfora y la metonimia; plantea, de esta manera, el inconsciente estructurado como un lenguaje y sentencia que la dimensión de la verdad emerge con la aparición del lenguaje. A partir de esto, se propone para el presente trabajo que la instancia de la letra, pensada en el campo de la literatura, tiene su lugar, no en la obra, si no en el texto, entendido esto en el antagonismo obra-texto propuesto por Roland Barthes, entendiendo que hay una instancia de la letra en el texto que guarda una estrecha relación a la instancia de la letra en el inconsciente.

¿De qué manera se pretende abordar el texto literario desde el psicoanálisis?

Se debe aclarar, como ya se ha hecho anteriormente, que no se buscará, de ninguna manera, psicopatologizar ni al autor ni a los personajes de *Rayuela*; y además que lo que se pretende realizar en el presente trabajo no es ningún tipo de psicoanálisis aplicado, como dice Lacan en el texto *Juventud de Gide, o la letra y el deseo* “El psicoanálisis solamente se aplica, en sentido propio, como tratamiento y, por lo tanto, a un sujeto que habla y oye.” (Lacan, 2014, p.711) y, en el mismo texto, Lacan aclara que “Fuera de este caso, sólo se puede tratar de método psicoanalítico, ese método que procede al desciframiento de los significantes sin consideraciones por ninguna presupuesta forma de significado.” (Lacan, 2014, p.711).

Se ha especificado ya la relación de psicoanálisis con la literatura que interesa a este trabajo y es, como se ha dicho, la relación establecida a través de los mecanismos del inconsciente, del lenguaje, de la letra, del significante, de las figuras retóricas (metáfora, metonimia, etc.) y es, por lo tanto, a través de estas relaciones que resulta válido abordar el Texto *Rayuela* desde el psicoanálisis. Entonces, lo que aquí se propone, es proceder con el Texto del mismo

modo en que se procede con el inconsciente, teniendo como herramientas el lenguaje, la letra, los significantes, las metáforas, las metonimias, elementos que aparecen en toda producción literaria, pero que, como se verá más adelante, aparecen en *Rayuela* de una forma muy particular. Además, se buscará abordar el Texto y no la obra, diferenciando ambos, tomando esta diferenciación, presentada como una oposición, de Roland Barthes. Entonces, lo que se buscará en este trabajo será abordar el Texto *Rayuela* tomándolo al pie de la letra.

En el texto *Lacan y la literatura: algo más que un gesto de cortesía*, Blanca Sánchez (2015) plantea dos propuestas para abordar un Texto literario desde el psicoanálisis, la primera sería verificar cómo la práctica de la letra confluye con el uso del inconsciente en la obra, en este caso se cambiaría la palabra obra por Texto, de todas maneras se ilustra lo que se buscará realizar con *Rayuela* en este trabajo; la segunda sería demarcar el saber de la lógica inconsciente presente en la obra literaria, de nuevo, en este caso, se cambiaría la palabra obra por Texto y, de igual modo, ambas propuestas ilustran lo que se pretende realizar en el presente trabajo con *Rayuela*; es decir, que se buscará cómo los mecanismos del inconsciente están presentes en el Texto *Rayuela* teniendo en cuenta los elementos que resultan propios de la producción literaria y del psicoanálisis. Estos elementos serían el lenguaje, la letra, el significante y las figuras retóricas.

También se buscará reflexionar acerca del modo en que se presenta el discurso del Texto abordado, esto es, el modo en que cada quien hace uso de la lengua que lo habla.

Además, se buscará especificar el uso de la letra y lo que conlleva esa letra para el psicoanálisis, si la letra delimita un vacío y, al mismo tiempo que lo tacha, intenta llenarlo, aparece, en ese uso de la letra, aquello que no tiene representación en el inconsciente, lo real, distinguiendo así letra y significante; el significante sería del orden de lo simbólico, mientras que la letra sería del orden de lo real. Entonces, a través de la letra y de su uso, se podrá pensar dos reales fundamentales de extrema importancia en el Texto *Rayuela*, en su relación con la letra, estos reales son la sexualidad y la muerte.

Texto, Obra y Escritura.

La palabra Texto usada para referirse a *Rayuela*, remite, como ya se ha dicho, a la oposición entre Texto y obra planteada por Roland Barthes. Ahora bien, esta oposición toma mayor fuerza si se piensa en la sentencia de Lacan en el texto *La instancia de la letra en el*

inconsciente, o la razón desde Freud “Lo escrito se distingue en efecto por una preeminencia del texto (...)” (Lacan, 2014, p.461) ; Roland Barthes, en su texto *Roland Barthes por Roland Barthes* dice “(...) más me encamino hacia la obra, más desciendo a la escritura; me acerco a su fondo insostenible (...)” (Barthes, 2018, p.177), entonces, se puede pensar que es en la obra donde la escritura se sostiene pese a ser, en el fondo, insostenible, Barthes plantea, en el mismo texto, que “La palabra ‘obra’ es ya imaginaria.” (Barthes, 2018, p.177), se puede pensar, por lo tanto, que, en ese sostén imaginario, que es la obra, es donde la escritura se logra sostener. Para comprender esto, se debe tener en claro, que, como dice Barthes (2018), la obra literaria debe al lenguaje su existencia fenoménica.

Para poder aclarar el uso de la palabra Texto para referirse a *Rayuela*, debe entenderse el Texto en oposición con la obra; como postula Barthes en su artículo *De la obra al texto* “El texto no debe entenderse como un objeto computable (...) la obra es un fragmento de sustancia, ocupa una porción de espacio de los libros.” (Barthes, 1971, p.1). Ahora bien, para poner explícitamente a Lacan en escena, se toma lo que dice Barthes en el mismo artículo:

La oposición podría recordar (...) la distinción propuesta por Lacan: la realidad se muestra, lo real se demuestra; al igual que la obra se ve, el texto se demuestra, se habla según ciertas reglas (o contra ciertas reglas); la obra se sostiene en la mano, el texto se sostiene en el lenguaje: solo existe tomado en un discurso (...) el texto no es la descomposición de la obra; la obra es la cola imaginaria del Texto. (Barthes, 1971, p.1).

Esto se encuentra en concordancia con lo dicho por Lacan (2014) cuando explica que el significante entra en el significado bajo una forma que, aun sin ser inmaterial, plantea la cuestión de su lugar en la realidad. A partir de esto se comprenderá que el uso de la palabra Texto, que se emplea en el presente trabajo para referirse a *Rayuela*, toma una importancia trascendental para el mismo.

Ahora bien, a partir de esto surge un interrogante: ¿por qué se piensa como Texto a *Rayuela*?

El Texto Rayuela.

Según lo planteado por Barthes en su artículo *De la obra al texto*, lo que constituye al Texto es “(...) su fuerza de subversión respecto a las antiguas clasificaciones (...)” (Barthes, 1971, p.1). Ahora bien, ¿cómo clasificar a *Rayuela*? Esta pregunta se podría responder de una forma sencilla, y si se quiere paradójica, se lo clasifica como Texto y, debido a que el Texto presenta problemas de clasificación, podría decirse que se lo clasifica como inclasificable.

Aquí se realiza un paréntesis para aclarar que esto es por lo que no se buscará psicopatologizar ni al autor ni a sus personajes, hacer esto sería clasificarlos, ¿cómo clasificar lo inclasificable?; debido a que no es el tema que se pretende desarrollar en el presente trabajo, pero sí es un tema que compete al psicoanálisis, se abre aquí una pregunta que quedará sin respuesta, pero que podría, e incluso debería, ser abordada en futuras investigaciones: ¿se puede psicopatologizar a una persona? o, dicho de otro modo, ¿es clasificable una persona?

Retomando el tema que se pretende desarrollar en este trabajo, se puede pensar a *Rayuela* como Texto por su fuerza de subversión respecto a las clasificaciones, pero no es solamente por esto que se lo puede pensar como Texto, Barthes (1971) plantea que el campo del Texto es el del significante, podría decirse, el campo del lenguaje, en donde el Texto se sostiene y es, precisamente en ese campo, donde se sostiene *Rayuela*.

Esta idea remite a la idea del juego, como plantea Barthes en el mismo artículo, al “(...) engendramiento del significante perpetuo (...) en el campo del texto (o, mejor: cuyo texto es el campo) (...)” (Barthes, 1971, p.2). Entonces, a partir de esto, de qué otra manera podría pensarse *Rayuela* si no es como Texto, Texto que plantea desde su nombre una propuesta lúdica, propone un juego, propone engendrar ese significante perpetuo cuyo Texto es el campo, en relación a esto, se puede pensar en lo que dice Barthes en el mismo artículo “(...) se produce (...) según un movimiento serial de desenganchamientos, de encabalgamientos, de variaciones (...)” (Barthes, 1971, p.2), esto permite comprender de forma más clara por qué el campo del Texto es el del significante. Se puede pensar esto en relación al campo del significante, dónde el analista cumple su función como tal, más aún, Barthes dice en el mismo artículo:

(...) la lógica que regula el Texto no es comprensiva (definir ‘lo que quiere decir’ la obra) si no metonímica; el trabajo de las asociaciones, de las contigüidades, de las acumulaciones, coincide con una liberación de la energía simbólica (...) el Texto es radicalmente simbólico: una *obra cuya naturaleza íntegramente simbólica se concibe, percibe y recibe, es un texto*. El texto, de esta forma, es restituido al lenguaje: como él, está estructurado, pero descentrado, sin clausura (...) (Barthes, 1971, p.2)

Esto, pone al Texto, y no a la obra, en un lugar que le permite ser sometido a un análisis, pero, aun así, cabe la pregunta: ¿por qué este análisis puede ser llevado a cabo desde el psicoanálisis? La respuesta es sencilla, porque, como dice Barthes en el mismo artículo “El texto es plural.” (Barthes, 1971, p.2) pero no plural solamente porque tenga varios sentidos, sino porque este plural del Texto se apega, como plantea Barthes, a “(...) *la pluralidad estereográfica de los significantes que lo tejen* (...)” (Barthes, 1971, p.2). El Texto es un tejido, a partir de esto queda en evidencia que la perspectiva psicoanalítica es completamente útil para someter a análisis a un Texto y, además, a través de este análisis, el psicoanálisis podría obtener nuevas elucidaciones teóricas. Esto permite, como se verá a continuación, las siguientes interpretaciones, más o menos lúdicas del Texto *Rayuela*.

El orden simbólico en Rayuela.

En el prólogo del primer tomo de su biblioteca personal, integrado por algunos cuentos de Julio Cortázar, Jorge Luis Borges dice:

El estilo no parece cuidado, pero cada palabra ha sido elegida. Nadie puede contar el argumento de un texto de Cortázar; cada texto consta de determinadas palabras en un determinado orden. Si tratamos de resumirlo verificamos que algo precioso se ha perdido. (Borges, 2016, p.14)

Ahora bien, Cortázar (2016) en la primera página de *Rayuela* expone que el libro tiene dos maneras de leerse, las cuales serían: 1) leyendo del capítulo uno al cincuenta y seis, esto sería la forma corriente. De esta manera, el lector se perdería de leer una gran cantidad de capítulos; 2) utilizando un tablero de direcciones, que Cortázar otorga al lector en la primera página del libro y, que, si se lo sigue, se podrán leer casi todos los capítulos, a excepción de uno. Se debe aclarar que será esta la forma de leer el libro que se tomará para realizar este trabajo.

Volviendo a la cita de Borges (2016), en ella habla de un orden determinado de las palabras escogidas por Cortázar para sus textos y dice que, si tratamos de resumirlo, verificamos que algo precioso se ha perdido, entonces, podría pensarse que eso precioso que se ha perdido es un significante, o varios.

Se puede interpretar, entonces, que, en la escritura de Cortázar, esta elección de determinadas palabras en determinado orden forma una cadena significativa, en la cual el sentido es producido por el lector.

En *Rayuela*, si se lo lee de la segunda forma, Cortázar presenta, ya no solo este orden en las palabras, sino un orden mayor, un orden específico en los capítulos, que podría ser pensado como un orden simbólico, en el sentido lacaniano, orden que incluso deja un imposible, un capítulo que no se leerá si se sigue ese orden que indica el tablero, y es, a partir de esto, que se puede pensar en lo real, en eso que, desde el orden simbólico se presenta como imposible.

Rayuela está estructurado como un lenguaje.

Roland Barthes, en el texto *Roland Barthes por Roland Barthes*, dice “(...) se entusiasma con la pareja *metáfora/metonimia* (...) Como una varita mágica, el concepto, sobre todo si está en pareja, abre una posibilidad de escritura: aquí, dice, yace el poder de decir algo.” (Barthes, 2018, p.146). Cabe aclarar que Lacan utiliza estas figuras retóricas (metáfora y metonimia) para explicar los mecanismos del inconsciente.

Ahora bien, partir de esa posibilidad de escritura que se abre gracias a la pareja metáfora/metonimia, que es dónde yace el poder de decir algo, esa escritura que encuentra su sostén imaginario en la obra, el Texto *Rayuela*, donde se encuentra, desde la primera página, un orden simbólico y una expresión de lo real, se podría decir, de forma lúdica, forma en la que, desde el título, Cortázar plantea que debería leerse el libro, que *Rayuela* está estructurado como un lenguaje. Por lo tanto, el uso de esta novela, se considera pertinente para la investigación que se pretende llevar a cabo en el presente trabajo.

Capítulo II: Lo escrito en relación a la producción de sentido en psicoanálisis.

La palabra.

Para el presente apartado, se considera oportuno comenzar hablando de la palabra, ya que, como dice Lacan en el Seminario 18 “Con la palabra (...) se abre el camino hacia lo escrito” (Lacan, 2018, p.57). Ahora bien, lo escrito, tomado por sí sólo, como dice Lacan en el mismo Seminario “(...) da pie a todo tipo de malentendidos.” (Lacan, 2018, p. 57). Entonces, resulta indispensable determinar que lo escrito es algo distinto a la palabra, y que es precisamente en lo escrito donde se debe reestablecer la palabra, porque, de otra manera, se daría pie a todo tipo de malentendidos.

Entonces, si es que la escritura puede servir para algo, y como se verá, puede servir y mucho, es, como dice Lacan en el mismo Seminario “(...) justamente en la medida en que se distingue de la palabra- de la palabra que puede apoyarse allí.” (Lacan, 2018, p.75). Entonces, la escritura representa la palabra a la vez que se refleja en ella, la palabra abre el camino hacia lo escrito en la medida en que es en lo escrito donde la palabra puede apoyarse y encontrar quien la represente, es en lo escrito donde la palabra se reestablece. Resulta útil aclarar que, cuando se habla de lo escrito como representación de palabra se entiende, como dice Lacan en el mismo Seminario que “(...) la palabra ya está allí antes que hagan su representación escrita (...)” (Lacan, 2018, p.80).

En este punto, resulta indispensable determinar que lo escrito se distingue del lenguaje, y en esta distinción será, precisamente, como dice Lacan en el mismo Seminario, donde “(...) el lenguaje se interroga desde lo escrito justamente en la medida en que lo escrito no lo es (...)” (Lacan, 2018, p.60). Aunque lo escrito no puede construirse, no puede fabricarse, más que por su referencia al lenguaje.

En el mismo Seminario, Lacan plantea que “(...) la demansión de la verdad en su morada es algo (...) que solo se hace por lo escrito (...)” (Lacan, 2018, p.60) y que “(...) todo lo que insta la demansión de la verdad se plantea a partir de una estructura de ficción.” (Lacan, 2018, p.63). Entonces, se puede concluir, a partir de esto, que la literatura es el lugar ideal para encontrar esa demansión de la verdad que se plantea a partir de una estructura de ficción que solo se hace por lo escrito.

Ahora bien, para poner de manifiesto esto que se plantea, se tomará lo que dice Lacan en el mismo Seminario sobre que “Para que un hombre encuentre a *su* mujer, ¿qué otra cosa sino la fórmula romántica- esa fatal, estaba escrito?” (Lacan, 2018, p.69) y se lo pensará desde la primera oración, que es en realidad una pregunta, del capítulo uno de *Rayuela*, la pregunta es: “¿Encontraría a la Maga? (Cortázar, 2016, p.15), es decir, ¿encontraría a *su* mujer?, además, algunos párrafos más adelante, se encuentra la frase: “Andábamos sin buscarnos pero sabiendo que andábamos para encontrarnos.” (Cortázar, 2016, p.16). Ahí está, ¿encontraría a *su* mujer? ¿encontraría a *su* maga?, sí la encontraría, por supuesto que la encontraría, si andaban para encontrarse, precisamente, estaba escrito, y fue fatal. Como se puede ver, se encuentra en la literatura esa demansión de la verdad que es planteada a partir de una estructura de ficción que solamente puede hacerse por lo escrito.

La función artificial de la palabra.

Antes de comenzar este apartado se considera de vital importancia aclarar que la palabra artificial, utilizada para designar la función de la palabra, debe ser entendida, por un lado, como lo que no es natural y, por otro lado, como artificio.

En el texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* Nietzsche plantea que “(...) la legislación del lenguaje da también las primeras leyes de la verdad.” (Nietzsche, 2019, p.29), y que es de esta manera como se inventa una designación válida y obligatoria de las cosas.

Cabe aclarar que, esas designaciones, válidas y obligatorias, de las cosas, no son otra cosa que las palabras.

En el mismo texto Nietzsche (2019) plantea que, cuando se habla de colores, árboles, flores, etc. se cree saber algo de las cosas mismas y que “(...) sólo tenemos metáforas de las cosas, que de ningún modo corresponden a su carácter natural.” (Nietzsche, 2019, p.31). Cabe decir, entonces, que la palabra toma una función artificial, en tanto metáfora, y en tanto designación válida y obligatoria. Nietzsche postula, en el mismo texto, que “Toda palabra se convierte en concepto tan pronto deja de servir para recordar la experiencia única, totalmente individual a la que debe su aparición (...)” (Nietzsche, 2019, p.32), entonces, es así como podría pensarse a toda palabra, en tanto se convierte en concepto, como artificio.

Ahora bien, Nietzsche, en el mismo texto, sentencia que “(...) el mentiroso utiliza las designaciones válidas, las palabras, para que aparezca como real lo que no es tal (...)” (Nietzsche, 2019, p.30), entonces, se comprende por qué la palabra tendría una función artificial; la palabra es, por un lado, artificial, en tanto es metáfora de las cosas y no tiene absolutamente nada que ver con un carácter natural de las mismas, y por otro lado, la palabra, es artificio, en tanto es utilizada como designación válida para hacer aparecer como verdadero lo que no es tal. Llegado este punto, no resultaría erróneo definir al escritor literario como mentiroso, es decir, como artífice.

Ahora bien, una vez explicado esto, se considera oportuno ver de qué manera resulta pertinente para el psicoanálisis. En el Seminario 1 Lacan (2020) plantea que el único método correcto, cuando en análisis se busca la significación de una palabra, sería catalogar la suma de sus empleos, vale decir, la suma de sus usos artificiales, y de sus empleos como artificio. En el mismo Seminario, Lacan (2020), en concordancia con Nietzsche, sentencia que todo uso de la palabra, en cierto sentido, es siempre metafórico y que “Una palabra sólo es palabra en la exacta medida en que hay alguien que crea en ella.” (Lacan, 2020, p.347), entonces, a partir de esto, se podría decir que la función artificial de la palabra aparece en tanto hay un artífice que cree en ella, y que es a partir de ese artífice que, como plantea Lacan (2020), la palabra existe, en el momento en que exige reconocimiento y quiere hacer creer algo.

En el mismo Seminario Lacan, apoyándose en Hegel, y en concordancia con Nietzsche, postula que:

(...) el concepto no es la cosa en lo que ella es, por la sencilla razón de que el concepto siempre está allí donde la cosa no está, llega para reemplazar a la cosa (...) es el concepto el que hace que la cosa esté allí, aun no estando allí. (Lacan, 2020. p.351).

Entonces, a partir de esto, resulta claro el uso artificial de la palabra; la palabra, en tanto se convierte en concepto, toma un valor de artificio, en tanto que hace que la cosa esté allí, aun sin y estarlo y así reemplaza a la cosa, además, se comprende aquí por qué es artificial, en tanto que no es la cosa en lo que ella es, pero la reemplaza y hace que esté allí.

Por lo tanto, llegado este punto, resulta claro por qué, como sentencia Lacan en el mismo Seminario, la palabra “(...) crea a resonancia de todos sus sentidos.” (Lacan, 2020, p.353), justamente esto es por su función artificial, y es por esto mismo que resulta claro, entonces, que, como dice Lacan en el mismo Seminario, la palabra “(...) se sitúa en el registro de la equivocación, del error, del engaño, de la mentira.” (Lacan, 2020, p.377), y es en este sentido, que el escritor literario no puede ser otra cosa que no sea un artífice, y que la palabra se afirma como verdadera, justamente, por ser engañosa.

En este punto, resulte de vital importancia dejar en claro que, como sentencia Lacan en el mismo Seminario “La palabra está ahí, antes que cualquier cosa que pueda estar detrás de ella.” (Lacan, 2020, p.348), es decir, que no hay realidad prediscursiva o que, dicho de otro modo, el artífice no precede nunca a la palabra, sólo posibilita su función artificial.

Dicho esto, resulta oportuno plantear aquí la pregunta: ¿qué es la verdad? Nietzsche, en el texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, propone que la verdad es “Un flexible ejército de metáforas, metonimias y antropomorfismos; en breve, una suma de relaciones humanas que, reforzadas, transmitidas y adornadas poética y retóricamente, y que después de un uso prolongado le parecieron a un pueblo firmes, canónicas y obligatorias.” (Nietzsche, 2019, p.33), esta definición que propone Nietzsche permite comprender de mejor manera lo que postula Lacan en el Seminario 18 cuando dice “Que el inconsciente dice siempre la verdad y que miente es perfectamente sostenible.” (Lacan, 2018, p.68).

Ahora bien, Lacan, en el Seminario 1, postula que “Toda palabra formulada como tal introduce la novedad de la emergencia del sentido. No porque se afirme como verdad, sino más bien porque introduce en o real la dimensión de la verdad.” (Lacan, 2020, p.382), esto, en relación a la emergencia de sentido, se verá, a partir de lo escrito, más adelante en el presente capítulo. Pero, de igual modo, se comprende aquí por qué, a partir de esta función artificial, la palabra introduce en lo real la dimensión de la verdad, y permite comprender que, como sentencia Lacan en el Seminario 18 “La escritura, la letra, está en lo real, y el significante en lo simbólico.” (Lacan, 2018, p.114).

Una vez aclarado esto, resulta oportuno aclarar también que, en psicoanálisis, la verdad tendrá que ver, como plantea Lacan en el Seminario 1, con que “Nuestros actos fallidos son actos que triunfan, nuestras palabras que tropiezan son palabras que confiesan. Unos y otras revelan una verdad de atrás. En el interior de lo que se llama asociaciones libres, imágenes de sueño, síntomas, se manifiesta una palabra que trae la verdad.” (Lacan, 2020, p.386).

Ahora bien, una vez determinada esta función artificial de la palabra, resulta oportuno abordar, en el próximo apartado, lo que respecta a lo escrito en psicoanálisis.

Lo escrito.

Resulta indispensable determinar cómo, en el discurso analítico, se ha de situar la función de lo escrito. Lacan postula, en el Seminario 20, que “El inconsciente es lo que se lee.” (Lacan, 2019, p.37). Ahora bien, para que algo pueda ser leído debe estar escrito, entonces, si el inconsciente es lo que se lee, debe haber algo del orden de lo escrito para que pueda ser leído.

Eso que se lee, en el discurso analítico se lee, como postula Lacan en el mismo Seminario “(...) más allá de lo que se ha incitado al sujeto a decir, que no es (...) decirlo todo, sino decir cualquier cosa (...)” (Lacan, 2019, p.38). Por lo tanto, si el inconsciente es lo que se lee, debe ser entendido como lo que se lee en el discurso analítico; Lacan, en el mismo Seminario, plantea al discurso analítico como “(...) un modo nuevo de relación fundado únicamente en lo que funciona como palabra, y ello, dentro de algo que puede definirse como un campo.” (Lacan, 2019, p.39), entonces, se entiende que el inconsciente, que es lo que se lee en una relación analítica, debe ser leído dentro de un campo, campo que no es otro que el de la palabra y del lenguaje.

Por lo tanto, se podría determinar que, en el discurso analítico, lo escrito sería lo que permite que el inconsciente sea leído. Esto a tal punto que, en el Seminario 18, Lacan plantea que “(...) el síntoma, el lapsus, el acto fallido, la psicopatología de la vida cotidiana (...) solo se sostiene, solo tiene sentido, si parten de la idea de que lo que tienen para decir está programado (...) para ser escrito” (Lacan, 2018, p.83).

Lo escrito y el significante.

En lo que respecta a la dimensión del significante, Lacan (2019) la distingue de forma clara, postula que lo que se oye no guarda relación con lo que significa, el significante no tiene ninguna relación con el significado, no tiene relación con su efecto de significado.

En el seminario 20 Lacan, plantea que “Lo escrito no pertenece en absoluto al mismo registro (...) que el significante.” (Lacan, 2019, p.40). El significante no refiere a nada que no sea un discurso. Cabe aclarar, entonces, que Lacan (2019) entiende un discurso como una manera de funcionamiento en la cual se utiliza el lenguaje como vínculo. Llegado este punto, resulta de vital importancia remarcar que no hay realidad prediscursiva, que, como postula Lacan (2019), cada realidad es fundada y definida con un discurso, y que es por eso, que el significante no puede referir a nada que no sea un discurso.

Ahora bien, si en el discurso se plantea que el lenguaje es utilizado como vínculo, entonces, lo que el lenguaje vincula en el discurso es a lo escrito con el significante, y la ventaja de cualquier discurso es que está hecho de letra, entonces, se comprende aquí a qué se refiere Lacan (2019) cuando dice que la letra es efecto de discurso y, por lo tanto, su uso, como sentencia Lacan en el mismo Seminario, es del orden de “(...) algo que nada tiene que ver con la connotación del significante, aunque lo elabora y perfecciona.” (Lacan, 2019, p.48), debido a que, la letra es, por un lado, soporte material que el discurso toma del lenguaje y, por otro, estructura esencialmente localizada del significante.

Lo escrito y la producción de sentido.

Llegado este punto, resulta oportuno buscar responder al interrogante: ¿cómo es que, a partir de lo escrito, se puede producir sentido? Lacan (2019) postula que, de lo que se trata es de saber lo que, en un discurso, se produce por efecto de lo escrito. Resulta relevante aclarar en este punto, que la escritura reduce el equívoco, y que, justamente por esa reducción del equívoco, es que puede producirse sentido a partir de lo escrito. Ahora bien, Lacan (2019)

aclara que, en el discurso analítico, se trata siempre de que, a lo que se enuncia como significante, se le dé una lectura distinta de lo que significa.

En este punto, es pertinente partir del inconsciente, del inconsciente como lo que se lee, y es, a partir de esto, que cabe la pregunta: ¿de qué manera se lee el inconsciente?, se lee, pues, al pie de la letra. Lacan, en el Seminario 20, aclara que “La letra es algo que se lee (...) a raíz de la palabra misma. Se lee, y literalmente. Pero justamente no es lo mismo leer una letra y leer.” (Lacan, 2019, p.38), así mismo advierte que “(...) por considerar que las cosas son obvias no se ve nada de lo que (...) se tiene ante los ojos, ante los ojos en lo tocante a lo escrito” (Lacan, 2019, p.45). Por esto mismo, es que la manera de proceder con el inconsciente como lo que se lee es leyéndolo al pie de la letra, cuando se lo tiene ante los ojos y, es de esta manera, como se produce algo del orden del sentido, a partir de la lectura de lo escrito al pie de la letra.

Resulta de vital importancia aclarar que, el sentido producido, a partir de la lectura de lo escrito al pie de la letra, no es lo mismo que el significado. Lacan (2019) sentencia que, el significado no es más que el efecto del significante y, que, a partir de esto, se distingue algo que es efecto del discurso en cuanto tal, algo que funciona ya como vínculo.

Lo escrito y la producción de sentido en Rayuela.

Para ilustrar de qué manera puede aparecer una producción de sentido a partir de lo escrito se tomarán, a modo de ejemplo, algunos capítulos de *Rayuela*.

Lacan, en el Seminario 20 plantea la pregunta: ¿de qué está hecho el discurso analítico? y concluye que, en el discurso analítico “(...) se habla de algo, que aunque solo ocupa un lugar limitado, queda claramente enunciado por el verbo joder.” (Lacan, 2019, p.43), cabe aclarar aquí, que la traducción joder debe entenderse en Argentina como coger.

Entonces, en el discurso analítico se habla de coger, pero también se dice que la cosa no anda y, sin embargo, de todos modos, la relación sexual, en tanto no anda, anda igualmente y, Lacan aclara, que esto es “(...) gracias a un cierto número de convenciones, prohibiciones, inhibiciones que son efectos de lenguaje, y que sólo han de tomarse en ese registro (...)” (Lacan, 2019, p.44). Por lo tanto, es esta relación sexual que, en tanto no anda, anda, gracias a efectos de lenguaje, la que se puede leer en el capítulo sesenta y ocho de *Rayuela*, en este

capítulo Cortázar relata una relación sexual en un idioma inventado llamado gíglico, intercalando algunas palabras en español con otras palabras inventadas por él que podrían funcionar como partes del cuerpo o actos sexuales, como se puede ver en este fragmento: “Apenas a él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso (...)” (Cortázar, 2016, p.488), se puede ver aquí cómo lo escrito produce un sentido, sentido en el cual es posible una relación sexual por efecto de lenguaje, mediante el uso de neologismos. Produciendo un efecto de sentido, a través de un efecto de lenguaje, Cortázar establece una relación sexual que anda, en tanto no anda.

Se puede ver, en la escritura de Cortázar, un perfeccionamiento del lenguaje, tomando lo dicho por Lacan en el Seminario 20 de que “(...) el lenguaje se perfecciona cuando sabe jugar con la escritura.” (Lacan, 2019, p. 47).

Cortázar juega con la escritura. En su escritura, el significante rellena el significado produciendo un sentido, logra que los significantes encajen unos con otros, se combinen, se aglomeren, se entrechoquen y, así, se produce, como expresa Lacan (2019), algo que, como significado, parece enigmático, pero que se acerca a lo que, gracias al discurso analítico, un analista tiene que leer, es decir, el lapsus. Entonces, se comprende que, como postula Lacan, es como lapsus que significa algo, que puede leerse de una infinidad de maneras diferentes, por lo que se concluye que lo escrito produce sentido, pero no un sentido unívoco.

Ahora bien, el efecto de sentido que se lee en lo escrito por Cortázar remite a que, como sentencia Lacan en el mismo Seminario “(...) no hay relación sexual (...)” (Lacan, 2019, p.46), ya que esta no se sustenta sino en lo escrito, dado que no puede escribirse, por esto es que Cortázar recurre a la invención de un idioma para sustentar, en lo escrito, una relación sexual que no puede escribirse, teniendo en cuenta lo dicho por Lacan en el mismo Seminario “Todo lo que está escrito parte del hecho de que será siempre imposible escribir como tal la relación sexual. A eso se debe que haya cierto efecto de discurso que se llama escritura.” (Lacan, 2019, p. 46).

Otra forma que Cortázar utiliza para poder escribir la relación sexual es la metáfora, en el capítulo quince de *Rayuela*, el personaje de la Maga cuenta que fue violada de pequeña y, en el momento en que ella va a describir cómo fue la violación, el capítulo termina, y

corresponde, según se indica en el libro, la lectura del capítulo ciento veinte en el cual se cuenta como unas hormigas introducen un gusano por el hueco de un hormiguero. Ahora bien, si se leyeran por separado, estos capítulos, no constituirían una metáfora, es por estar uno a continuación del otro, el ciento veinte después del quince y no al revés, ya que de no ser así no funcionaría como metáfora, que se produce un sentido en el cual se metaforiza una violación, es decir una relación sexual sin consentimiento. Este efecto de sentido es logrado porque, como sentencia Lacan (2019), lo escrito es efecto del discurso, es decir que, esa función de sitio, que permite el uso de la metáfora y la posibilidad de escribir la relación sexual, es producida en un discurso y solamente se logra ese efecto de sentido porque lo escrito está a su vez inmerso en el discurso y, es efecto del mismo. Esta función de sitio que produce el discurso se logra por la distancia de lo escrito, y es esa distancia la que permite que se produzca sentido a partir de lo escrito.

Ahora bien, lo escrito, sólo se sustenta con un discurso en el cual todo se vuelve esquivo y, entonces, como dice Lacan en el mismo Seminario la relación sexual es algo que jamás se podrá escribir con un escrito verdadero “(...) en tanto es lo que del lenguaje se condiciona mediante un discurso.” (Lacan, 2019, p.47). Por lo tanto, es por esto que Cortázar se sirve del orden de su discurso para poder escribir, aunque sea como metáfora o con un idioma inventado, una relación sexual donde lo escrito logra producir un efecto de sentido.

Llegado este punto, se toma lo dicho por Lacan, en el mismo Seminario, sobre que “Lo que suple a la relación sexual es precisamente el amor.” (Lacan, 2019, p.59) y es, a partir de esto, que en el siguiente capítulo se hablará del amor.

Capítulo III: ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor?

La simulación del discurso amoroso.

Para comenzar este capítulo, resulta indispensable especificar de qué forma será abordado el tema del amor; Barthes (2014), en el libro *Fragmentos de un discurso amoroso* dice que el discurso amoroso es sustituido por su simulación, y que es, de esta manera, cómo se restituye su persona fundamental: el yo, y que es así como se pone en escena “(...) una enunciación, no un análisis.” (Barthes, 2014, p.17). Entonces, a partir de esto, en este apartado, el discurso amoroso será sustituido por su simulación, restituyendo así el yo como persona fundamental de este discurso y poniendo en escena, no un análisis, sino una enunciación; enunciación que partirá desde el psicoanálisis y tendrá su resonancia en esa simulación del discurso amoroso que es *Rayuela*; en este punto se considera importante explicar por qué *Rayuela* sería una simulación del discurso amoroso.

Pensando de esta manera, el discurso amoroso, como plantea Barthes en el mismo libro “(...) da a leer un lugar de palabra: el lugar de alguien que habla en sí mismo, amorosamente, frente a otro (el objeto amado), que no habla.” (Barthes, 2014, p.17), esto encuentra su expresión en la simulación del discurso amoroso que es *Rayuela*, en esos extensos soliloquios que Oliveira, el amante, desarrolla frente a la Maga, callada e inmóvil, fantasmática, en el lugar de amada, objeto amado, que no habla. Barthes (2014), en el mismo libro, plantea que el enamorado no deja, en su cabeza, de intrigar contra sí mismo, emprender nuevas andanzas, de correr, y que “Su discurso no existe jamás sino por arrebatos de lenguaje, que le sobrevienen al capricho de circunstancias ínfimas, aleatorias.” (Barthes, 2014, p.17), esto se puede ver en *Rayuela*, en tanto simulación del discurso amoroso; ese correr e intrigar contra sí mismo del enamorado en su cabeza, encuentra su expresión en Oliveira, en tanto corre, persigue algo, algo que Cortázar llama el “kibutz del deseo” (y que, como se verá más adelante, no es otra cosa que la Maga), no sabiendo que sabe que jamás llegara al kibutz. Ahora bien, este discurso existe en tanto le sobrevienen arrebatos del lenguaje al capricho de circunstancias ínfimas, como puede verse, por ejemplo, en el momento en que Oliveira arma un revuelo en un restaurante porque algo ínfimo se le ha caído al piso y dice, caprichosamente, tener la necesidad de levantar todo lo que se le cae, porque si no lo hace le ocurrirá una desgracia a alguien que ama.

En el mismo libro, Barthes, se pregunta, a modo de erotema, “(...) ¿Qué decir de la Languidez, de la Imagen, de la Carta de Amor, ya que todo el discurso amoroso está invadido de deseo, de imaginario y de declaración?” (Barthes, 2014, p.18), esto se ve de forma explícita en *Rayuela*, cuando la Maga escribe una carta dirigida a su hijo Rocamadour que no es sino una carta de amor a Oliveira. Dice Barthes, también en el mismo libro, “(...) en el fondo de cada figura se alberga una frase, a menudo desconocida (¿inconsciente?) que tiene su empleo en la economía significativa del sujeto amoroso.” (Barthes, 2014, p.19), *Rayuela* está repleto de esas figuras que albergan un saber no sabido y que tienen su empleo en la economía significativa de Oliveira, el sujeto amoroso; estas figuras aparecen como mujeres que se cruzan, de forma más o menos fugaz, en su vida: Pola, Gekrepten, la pianista, por nombrar algunas; ahora bien, estas figuras, como plantea Barthes (2014), surgen, a lo largo de la vida amorosa, sin ningún orden en la cabeza del sujeto, ya que dependen de un azar y en cada uno de estos azares “(...) el enamorado extrae de la reserva (¿el tesoro?) de figuras, según las necesidades, las exhortaciones o los placeres de su imaginario.” (Barthes, 2014, p.20), así mismo, Barthes, postula que “Cada figura estalla, vibra sola como un sonido separado de toda melodía, o se repite, hasta la saciedad, como el motivo de una música dominante.” (Barthes, 2014, p.20), en este sentido es que figuras como Pola, la pianista, Gekrepten, serían figuras que vibran solas como un sonido separado de toda melodía y la figura de la Maga sería la que se repite, hasta la saciedad, como el motivo de una música dominante; y, como se ve en *Rayuela*, y como postula Barthes “Ninguna lógica liga a las figuras ni determina su contigüidad: las figuras están fuera de todo sintagma, fuera de todo relato (...) se agitan, se esquivan, se apaciguan, vuelven, se alejan (...)” (Barthes, 2014, p. 20)

Ahora bien, Barthes, en el mismo libro, postula que “El *dis-cursus* amoroso no es dialéctico; gira en torno a un calendario perpetuo (...)” (Barthes, 2014, p.20), lo mismo se podría decir de *Rayuela*, en tanto simulación del discurso amoroso, cuando se lo lee de la forma indicada por Cortázar en el tablero de direcciones; de esta manera se finaliza en un bucle que va infinita, perpetuamente, de un capítulo a otro y vuelve al mismo sin que el libro se termine. También postula Barthes que “(...) el enamorado habla por paquetes de frases, pero no integra esas frases en un nivel superior, en una obra (...)” (Barthes, 2014, p.21) entonces, si se piensa a Oliveira como enamorado que habla por paquetes de frases se

entiende *Rayuela* como simulación del discurso y, en tanto esas frases no son integradas en una obra, es entendido, también, y precisamente por esto, como Texto (en oposición a la obra), por lo tanto, *Rayuela*, en tanto Texto, es simulación del discurso amoroso.

También en el mismo libro, Barthes postula que “Todo episodio amoroso puede estar, por cierto, dotado de un sentido: nace, se desarrolla y muere (...) ahí está la historia de amor, esclava del gran Otro narrativo (...)” (Barthes, 2014, p.21), entendiendo ese gran Otro narrativo, no como el autor, sino como el lector, teniendo en cuenta la muerte del autor postulada por Barthes; ahora bien, Barthes, en el mismo libro, postula que la opinión general:

(...) desprecia toda fuerza excesiva y quiere que el sujeto reduzca por sí mismo el gran resplandor imaginario que lo atraviesa sin orden y sin fin a una crisis dolorosa mórbida de la que es necesario curarse (...) la historia de amor (la “aventura”) es el tributo que el enamorado debe pagar al mundo para reconciliarse con él. (Barthes, 2014, p.21)

Ahora bien, esto se ve de forma clara en *Rayuela*, en tanto simulación del discurso amoroso, cuando Oliveira termina en un psiquiátrico (debe curarse de esa crisis mórbida, dolorosa) e intenta suicidarse (la historia de amor es el tributo que el enamorado debe pagar al mundo para reconciliarse con él).

Entonces, es de esta manera como *Rayuela* es comprendido como simulación del discurso amoroso, en tanto es Texto que lo representa; por lo tanto, a partir de ahora, se buscará entramar el discurso amoroso, posicionado desde el psicoanálisis, buscando sus resonancias en *Rayuela*, en tanto simulación del discurso amoroso.

El amante enamorado y el amado objeto.

En el libro *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barthes plantea que “(...) el discurso amoroso es hoy de una extrema soledad. Es un discurso (...) al que nadie sostiene; está completamente abandonado por los lenguajes circundantes: o ignorado, o despreciado, o escarnecido por ellos (...)” (Barthes, 2014, p.15) asimismo, Lacan, en el Seminario 8 dice “(...) cuál es en la sociedad la posición del amor, posición precaria, posición amenazada (...) posición clandestina (...)” (Lacan, 2017, p.24) y sentencia que “(...) cuando se habla de amor no se habla de otra cosa.” (Lacan, 2017, p.41).

Ahora bien, en el mismo Seminario, Lacan postula que el amor se encuentra en un plano en el cual “Es el nivel de lo que se representa como la materialización más viva de la ficción como esencial.” (Lacan, 2017, p.44), ahora bien, si el amor está en el plano de lo que se representa como la materialización más viva de la ficción como esencial, resultaría oportuno abordar el amor, pensado desde el psicoanálisis, a partir de *Rayuela* como simulación (ficción) del discurso amoroso.

En el mismo Seminario, Lacan (2017) propone la pareja amante-amado, el amante como sujeto del deseo y el amado como el único que, en la pareja, tiene algo; a partir de esto formula que el amor es dar lo que no se tiene. Ahora bien, Lacan (2017) dice que la cuestión que se plantea a partir de esto es saber si lo que el amado tiene guarda relación con lo que, al amante, al sujeto del deseo, le falta. Lacan sentencia que “(...) de la conjunción del deseo con su objeto en tanto que inadecuado, debe surgir aquella significación que se llama el amor.” (Lacan, 2017, p.46). Ahora bien, Lacan (2017) plantea que lo que caracteriza al amante es, esencialmente, lo que le falta y que, justamente, no sabe qué le falta; el amado tampoco sabe, no sabe lo que tiene, qué es lo que constituye su atractivo, entonces el amado tampoco sabe, pero se trata de un no saber diferente, no sabe lo que tiene. No obstante, entre el amante y el amado no hay ninguna coincidencia; dice Lacan, en el mismo Seminario “Lo que le falta a uno no es lo que está escondido en el otro. Ahí está todo el problema del amor.” (Lacan, 2017, p.51).

Ahora bien, esta pareja amante-amado, expresada por Lacan, se ve de forma clara en *Rayuela*; Oliveira como el amante, como el sujeto del deseo y la Maga como la amada, como la única que en la pareja tiene algo. Esto queda en evidencia, cuando, a lo largo de todo el libro se ve como Oliveira ama a la Maga, es decir, le da lo que no tiene, que en este caso sería saber, erudición, y es, de esa manera, que busca eso que le falta, que no sabe qué es y que la Maga supuestamente tiene y no sabe que tiene; la posiciona como objeto de deseo, como ese kibutz del deseo y así se produce el amor, la simulación del discurso amoroso, cuando Oliveira da lo que no tiene a quien no es, porque lo que el amado (la Maga) tiene, no guarda relación con lo que el amante (Oliveira) le falta, y así, de la conjunción del deseo con su objeto inadecuado, surge el amor y también el problema del amor, ya que lo que le falta a uno no es lo que está escondido en el otro.

Llegado este punto, se debe dejar en claro que “El ser del otro en el deseo (...) no es en absoluto un sujeto (...) el otro en tanto que esta, en el deseo, en el punto de mira, lo está, dije, como objeto amado.” (Lacan, 2017, p.64), entonces, se deja en claro que el amado (la Maga), en tanto está en el deseo, está como objeto amado, objeto de deseo, pero no como sujeto, ya que el ser del otro en el deseo no es en absoluto sujeto.

Ahora bien, Lacan, en el mismo Seminario, se pregunta “amar y desear algo ¿es tenerlo o no tenerlo? ¿Se puede desear lo que ya se tiene?” (Lacan, 2017, p.137), así es que se propone que el objeto de deseo sea algo que no está a disposición de quien desea, algo que no está presente, algo que no se posee y, que es por esta clase de objeto, que se siente tanto amor como deseo; es decir, que el sujeto que desea, desea porque algo le falta y es por esto que la falta es constitutiva de la relación de amor, sustituyendo así, él ama por él desea. Como postula Lacan “El amor, en efecto, solo se puede articular en torno a esa falta, por el hecho de que, de aquello que desea, solo puede tener su falta.” (Lacan, 2017, p.149).

Entonces, queda claro que, como dice Lacan, en el mismo Seminario, “(...) el sujeto con quien, de entre todos los sujetos, tenemos el vínculo del amor es también el objeto de nuestro deseo.” (Lacan, 2017, p.192); por lo tanto, se comprende aquí que la Maga, para Oliveira, es, a la vez, sujeto vinculo de amor y sujeto vinculo de deseo. No obstante, Lacan aclara que “(...) el objeto correlativo al deseo (...) es esto, no el objeto de la equivalencia (...) Es algo que es la meta del deseo en cuanto tal, que destaca un objeto entre todos los demás como imposible de ser equiparado con ellos.” (Lacan, 2017, p.172).

Ahora bien, siguiendo por lo planteado por Lacan (2017) en el Seminario 8, con lo que el amor está estrechamente relacionado es con la pregunta al Otro, con lo que puede dar y con lo que tiene que responder, así el amor se sitúa más allá de la demanda con la que se colma al Otro, se sitúa en el deseo, al punto de que el deseo es el deseo del Otro; ahora bien, el último resorte del deseo, el objetivo, no es otro que la caída del Otro, A, como otro, a.

Sin embargo, el enamorado de todo esto no sabe nada, como dice Lacan “(...) en lo referente al amor, solo hay discurso partiendo del punto donde él no sabía.” (Lacan, 2017, p. 157); entonces, Lacan plantea la pregunta “¿Hay un deseo que sea verdaderamente tu voluntad?” (Lacan, 2017, p.165); en *Rayuela*, encontramos una respuesta cuando Cortázar

dice que no se puede elegir en el amor, que es un rayo que te deja estaqueado en la mitad del patio. Oliveira era un enamorado, un amante, un sujeto de deseo, en la medida en que no sabía, porque, como dice Lacan, el deseo “(...) se manifiesta siempre en la medida en que no sabemos.” (Lacan, 2017, p.207).

El amor es una metáfora.

En este punto, siguiendo el recorrido de Lacan en el Seminario 8, se seguirá pensando sobre el amor y en *Rayuela* como simulación del discurso amoroso.

Lacan postula que “La significación del amor se produce en la medida en que la función (...) del amante, como sujeto de la falta, se sustituye a la función del (...) objeto amado-ocupa su lugar.” (Lacan, 2017, p.51), es, entonces, desde este lugar que se afirma que el amor es una metáfora. Esto aparece en *Rayuela* en la medida en que Oliveira, sujeto del deseo, sujeto de la falta, amante, busca ocupar, con respecto a la Maga, su lugar, el lugar de objeto amado, busca engañarla, como dice Lacan “(...) solo los mentirosos pueden responder dignamente al amor (...)” (Lacan, 2017, p.38)

Oliveira busca engañar a la Maga, en tanto supone que lo que le falta es lo que la Maga tiene, y busca, de esta manera, ubicarse en el lugar de amado con respecto a ella, para que, así, ella le dé lo que supuestamente tiene que a él le falta. Es por esto que Lacan, en el mismo Seminario, postula que “(...) la diferencia que hay entre el objeto de nuestro amor, en tanto queda cubierto por nuestros fantasmas, y el ser del otro en la medida en que el amor se pregunta si puede alcanzarlo.” (Lacan, 2017, p.58), ahora bien, es en estos términos que es planteada la relación de Oliveira y la Maga, en tanto ella, cubierta por los fantasmas de él, y su ser en la medida en que el amor se pregunta si puede alcanzarlo, la hacen aparecer como objeto de amor, objeto causa de deseo, kibutz del deseo, para un Oliveira que intenta alcanzarla, alcanzar el kibutz, siendo esto imposible, indestructible, inalcanzable y fatal.

Esta fatalidad se puede ver en lo que dice Lacan:

(...) tanto el amado por el amante como el amante por el amado son eminentemente susceptibles de representar la más alta autoridad moral, aquella ante la que no se puede ceder, aquella ante la que uno no puede deshonorarse. Esta noción culmina en lo más extremo, el amor como principio del sacrificio último. (Lacan, 2017, p.57).

Este amor como principio del sacrificio último se ve de forma clara en *Rayuela*, hacia el final, cuando Oliveira, estando en un psiquiátrico, intenta suicidarse.

A partir de esto, entonces, se puede decir que es esta metáfora, la sustitución del amado por el amante, la que engendra la significación del amor.

El amor, lo bello, la muerte.

En el seminario 8, Lacan propone el amor como “(...) realidad que se manifiesta y se revela en lo real. Así no podemos hablar de él sino como mito.” (Lacan, 2017, p.65). Y es, entonces, como mito que se relaciona con lo inexplicable de lo real, y es inexplicable, siempre, que haya algo que responda al deseo; por lo tanto, se comprende, como dice Lacan, que “(...) el amor es lo verdaderamente inclasificable, lo que se atraviesa en todas las situaciones significativas, nunca está en su lugar, siempre es inoportuno.” (Lacan, 2017, p.129).

Ahora bien, Lacan en el mismo Seminario, dice que:

La tragedia es a la vez evocación, acercarse al deseo de muerte que, en cuanto tal, se oculta tras (...) la calamidad fundamental en torno a la cual gira el destino del héroe trágico, y es también, para nosotros, en la medida en que estamos llamados a participar de él, aquel momento culminante en que aparece el espejismo de la belleza trágica. (Lacan, 2017, p.152)

Esto aparece, de forma clara, en *Rayuela*, ese deseo de muerte que se oculta tras la calamidad fundamental, cuando en el final Oliveira intenta suicidarse, arrojándose desde una ventana para caer en una rayuela que esta dibujada en el piso; ese es el momento culminante en que aparece el espejismo de la belleza trágica, cuando Oliveira ve a la Maga jugando a la rayuela, una Maga fantasmática, espejismo-belleza-Maga, y como dice Lacan “El deseo, deseo en tanto que se aferra a ese espejismo, está prendido de él, es lo que responde a la presencia oculta del deseo de muerte.” (Lacan, 2017, p.152).

Entonces, lo que hace lo bello es velar el deseo de muerte, ya que es imposible aproximarse a él, pero no así si lo bello aparece como espejismo, como fantasmático. Ahora bien, esto es, como postula Lacan (2017), porque lo bello no está en relación con el tener, con algo que pueda ser poseído, sino con el ser, con el ser mortal.

El amor es narcisista.

Lacan, en el Seminario 8, explica que lo esencial del enamoramiento es “(...) el reconocimiento del fundamento narcisista, en cuanto constituye la sustancia del yo ideal.” (Lacan, 2017, p.188), esto queda claro en *Rayuela*, Oliveira no ama a la Maga, se ama a él con la Maga, ama lo que la Maga tiene de su-yo, su amor es completamente narcisista, su yo ideal es su yo con la Maga y cuanto más lejos lleve su finalidad, más derecho tendrá a amarse en su yo ideal, cuando más desee, más deseable será. Ya que, como dice Lacan en el Seminario 20 “(...) cuando uno es hombre, ve en su pareja lo que uno mismo usa como soporte, como soporte narcisista.” (Lacan, 2019, p.105).

Ahora bien, en el Seminario 11, Lacan postula que el carácter clásico de la concepción del amor es quererse su bien y que “(...) el amor, en su esencia, solo puede juzgarse como pasión sexual del *gesamt ich*.” (Lacan, 2019, p.197) es decir que, como plantea Enrique Acuña (2006) en *Lo que queda del síntoma*, el yo (*ich*) es la base donde se produce el juego amoroso, en el punto en que se liga primero a lo imaginario (yo enamorado narcisista), luego a lo simbólico, cuando se produce la pérdida del objeto, y es de aquí que se desprenderá lo real, la prueba del objeto a como resto de la operación del amor; el momento del yo en la experiencia amorosa es ligado al final del amor, cuando el sujeto posicionado como causa del deseo del otro pasa a ser *gesamt ich* (pasión sexual como experiencia pulsional).

Ahora bien, en el mismo Seminario, Lacan explica que hay una afinidad de toda pulsión con la zona de la muerte, y dice que “(...) la pulsión que, a un tiempo presentifica la sexualidad en el inconsciente y representa, en su esencia, a la muerte.” (Lacan, 2019, p.207). Esto, como ya ha sido expresado anteriormente, pone al amor como realidad que se manifiesta y se revela en lo real (en la sexualidad y en la muerte).

El deseo es el deseo del Otro.

En el Seminario 8, Lacan (2017) sentencia que el deseo es el deseo del Otro y que es, en este punto, donde se encuentra el resorte del nacimiento del amor, porque:

(...) si el amor es lo que ocurre en ese objeto hacia el cual tendemos la mano mediante nuestro deseo, y lo que, cuando nuestro deseo hace estallar su incendio, nos deja ver

por un instante esa respuesta, esa otra mano que se tiende hacia nosotros como su deseo. (Lacan 2017, p.207)

Ahora bien, en el seminario 10, Lacan (2020) postula que, al sujeto, en tanto sujeto del deseo,

(...) sólo le queda hacer de A algo cuya función metafórica importa menos que la relación de caída en que el mismo se encontrará respecto a este a. Así pues, desear al Otro, A mayúscula, nunca es más que desear a. (Lacan, 2020, p.194).

Es en este sentido que Oliveira, en tanto sujeto del deseo, deseando al Otro, kibutz del deseo, Maga, no hace más que desear a, objeto causa de deseo, objeto Maga; y, en tanto ama a la Maga, al objeto a Maga, es que desea, ya que, como dice Lacan en el Seminario 10 “Sólo el amor permite al goce condescender al deseo.” (Lacan, 2020, p.194), y es, en este sentido, que “(...) el amor es la sublimación del deseo.” (Lacan, 2020, p. 195).

Entonces, el deseo es el deseo del Otro en tanto que, como dice Lacan, en el mismo Seminario, “(...) el a, en cuanto tal, y ninguna otra cosa, es el acceso, no al goce, sino al Otro.” (Lacan, 2020, p.194); es por esto que Oliveira en tanto desea a la Maga, objeto a, no hace más que desear al Otro, buscar el acceso al Otro, el acceso al kibutz del deseo.

La figura del doble.

En *Rayuela*, a lo largo de todo el libro, la figura del doble tiene un valor trascendente; es decir, Traveler es el doble de Oliveira y, esto es lo verdaderamente importante, Talita es el doble de la Maga.

Ahora bien, en *Juventud de Gide, o la letra y el deseo*, Lacan postula que “Este amor que se encarna en una meditación maniquea debía nacer en el punto en que la muerte había ya duplicado el objeto faltante.” (Lacan, 2014, p.717), en *Rayuela* esto aparece de forma evidente cuando Oliveira regresa a Buenos Aires y la Maga desaparece del libro como personaje, no se sabe si está viva o muerta, pero no desaparece como objeto, en tanto que se la ve, a través de la mirada de Oliveira, en su doble, en Talita; tanto es así que Oliveira llega a confundir a Talita con la Maga varias veces, e incluso parece tener alucinaciones con la Maga. En este punto del libro, la Maga tiene una presencia fantasmática, esto es, como dice Lacan, en el punto en que la muerte duplica al objeto faltante.

Ahora bien, Lacan, en el mismo texto, plantea que:

El criptograma de la posición del objeto amado en relación con el deseo está allí en su duplicación de nuevo aplicada sobre sí misma. La segunda madre, la del deseo, es mortífera, y eso explica la desenvoltura con la que la forma ingrata de la primera, la del amor, viene a sustituirla, para sobreponerse, sin que se rompa el encanto, a la de la mujer ideal. (Lacan, 2014, p. 718).

Todo esto aparece en *Rayuela*, es decir, ese criptograma de la posición del objeto amado en relación con el deseo que está allí en su duplicación, se ve en tanto que la Maga, objeto de deseo de Oliveira, está allí en Talita, en su doble, en su duplicación. Ahora bien, si la segunda madre, la del deseo, es mortífera y la primera, la del amor, viene a sustituirla para sobreponerse a la de la mujer ideal, se puede pensar que la Maga, en tanto aparece como Talita, como su doble, ya no está en el plano del amor, sino en el plano del deseo de la mujer ideal, plano mortífero, y es en este punto de la novela cuando Oliveira intenta suicidarse, no sin antes esperar la presencia de su doble, Traveler, y no solo esperarla, sino también programarla, construirla.

El amor suple la relación sexual.

Lacan, en el Seminario 20, sentencia que “lo que suple la relación sexual es precisamente el amor.” (Lacan, 2019, p.59). Ahora bien, en el mismo seminario, Lacan postula que “Todo amor, por no subsistir sino con el cesa de no escribirse, tiende a desplazar la negación al no cesa de escribirse, no cesa, no cesará.” (Lacan, 2019, p.175). Entonces, la relación sexual puede definirse como aquello que no cesa de no escribirse y es el amor, en tanto suple la relación sexual, que no cesa, ni cesará nunca, de escribirse y es por este no cesar de escribirse del amor que se ve en *Rayuela* cómo Oliveira no cesa nunca de amar a la Maga, tanto es así que el mismo libro no cesa de escribirse, en el final, al remitir de un capítulo a otro infinita, perpetuamente.

Lacan, en el mismo Seminario, establece que “No hay relación sexual porque el goce del Otro considerado como cuerpo es siempre inadecuado (...) en tanto que el Otro se reduce al objeto a (...)” (Lacan, 2019, p.174) ; ahora bien, en *Rayuela*, por lo inadecuado del goce del Otro para Oliveira, en tanto el Otro es reducido al objeto a, a la Maga, al kibutz del deseo, y

que es por esto que no hay relación sexual, que no cesa de no escribirse, esto lo suple el amor, en tanto que, como se especificó anteriormente, no cesa de escribirse.

Lacan se pregunta:

¿No es acaso con el enfrentamiento a este impase a esta imposibilidad con la que se define algo real, como se pone a prueba el amor? De la pareja, el amor solo puede realizar lo que llamé (...) valentía ante fatal destino. (Lacan, 2019, p.174)

En este punto se puede pensar, en relación a *Rayuela* que, en tanto enfrentamiento de esta imposibilidad para Oliveira es como se pone a prueba el amor, en tanto valentía ante fatal destino, que es fatal en tanto está escrito en ese andaban sin buscarse, pero sabiendo que andaban para encontrarse, encuentro que conlleva inevitablemente a un desencuentro y es en tanto que se suceden estos encuentros y desencuentros que el amor no cesa de escribirse; ahora bien, esta valentía no es tanto valentía como reconocimiento, como postula Lacan “Reconocimiento que no es otra cosa que la manera cómo la relación llamada sexual- en este caso relación sujeto a sujeto, sujeto en cuanto no es más que efecto del saber inconsciente- cesa de no escribirse.” (Lacan, 2019, p. 174).

Entonces, como sentencia Lacan en el mismo Seminario “(...) lo único que hacemos en el discurso analítico es hablar de amor.” (Lacan, 2019, p.101) por lo tanto, cabe la pregunta ¿de qué hablamos, en psicoanálisis, cuando hablamos de amor? Hablamos de cualquier cosa porque, precisamente, lo único que se hace en el discurso analítico es hablar de amor.

Rayuela está hecho de lalengua.

Como ya se ha dicho anteriormente, *Rayuela* está estructurado como un lenguaje, y es en este sentido que, como se verá aquí, está hecho de lalengua. Ahora bien, en el Seminario 20, Lacan (2019) plantea que el inconsciente no puede estar estructurado sino como un lenguaje, no como el lenguaje, sino como un lenguaje y es, en este sentido, un lenguaje siempre hipotético respecto a lo que sostiene, que es lalengua; entonces, se comprende que en tanto está estructurado como un lenguaje, *Rayuela*, es un lenguaje hipotético debido a que sostiene lalengua.

Decir que *Rayuela* está hecho de lalengua es esencial para comprender por qué resulta perfectamente adecuando al psicoanálisis, ya que, tanto en *Rayuela* como en el psicoanálisis,

es preciso, como dice Lacan en el Seminario 20, “(...) interrogar el saber dónde está. Ese saber, en tanto yace en la guarida de lalengua, quiere decir el inconsciente.” (Lacan, 2019, p. 171). Ahora bien, se ha considerado, en este trabajo, de suma importancia hablar del amor porque *Rayuela*, en tanto está hecho de lalengua, es decir, es la guarida donde yace el saber, como postula Lacan, en el mismo Seminario, “(...) el saber, que estructura en una cohabitación específica al ser que habla, tiene la mayor relación con el amor. Todo amor encuentra su soporte en cierta relación entre dos saberes inconscientes.” (Lacan, 2019, p. 174).

Siguiendo el desarrollo de Lacan (2019) en el Seminario 20, al seguir el hilo del discurso analítico se tiende a quebrar la discontinuidad, lo mismo que sucede al seguir el discurso de *Rayuela*, en tanto que, como postula Lacan “Nuestro recurso es, en lalengua, lo que la quiebra.” (Lacan, 2019: p. 58).

Ahora bien, el inconsciente, en tanto escapa al ser que habla, es testimonio de un saber; Lacan, en el mismo Seminario plantea que:

Este ser permite dar cuenta de hasta dónde llegan los efectos de lalengua por el hecho de que presenta toda suerte de afectos que permanecen enigmáticos. Estos afectos son el resultado de la presencia de lalengua en tanto que articula cosas de saber que van mucho más allá de lo que el ser que habla soporta de saber enunciado. (Lacan, 2019, p. 167)

Esto se puede ver en *Rayuela*, en tanto está hecho de lalengua, en el punto en que se articulan cosas de saber que van mucho más allá de lo que se soporta de saber enunciado.

Cabe aclarar que si se ha dicho que el lenguaje es como lo que *Rayuela* está estructurado es porque, como dice Lacan en el mismo Seminario “(...) el lenguaje, en primer lugar, no existe. El lenguaje es lo que se procura saber respecto de la función de lalengua.” (Lacan, 2019, p.167).

Llegado a este punto, y siguiendo el desarrollo de Lacan en el Seminario 20, se aclara que:

El lenguaje sin duda está hecho de lalengua. Es una elucubración de saber sobre lalengua. Pero el inconsciente es un saber, una habilidad, un savoir-faire con lalengua.

Y lo que se sabe hacer con lalengua rebasa con mucho aquello de que puede darse cuenta en nombre del lenguaje. (Lacan, 2019, p. 167).

Entonces, es evidente que, como postula Lacan (2019), lalengua sirve para cosas muy diferentes de la comunicación y esto ha sido mostrado en la experiencia del inconsciente en tanto está hecho de lalengua; por lo tanto, es en este sentido que, a partir de *Rayuela*, al ser pensado estructurado como un lenguaje, hecho de lalengua y en tanto se ha procedido con el Texto como se procede con el inconsciente, se pueden realizar nuevos aportes teóricos al psicoanálisis.

Marco metodológico.

Tipo de estudio.

Se llevó a cabo un estudio de corte interpretativo – exploratorio que constó de dos (2) etapas, adecuadas a los objetivos propuestos. La primera de ellas consistió en un análisis interpretativo del texto *Rayuela* de Julio Cortázar (1963), que permitió develar las íntimas relaciones entre la literatura y el psicoanálisis a partir de algunas categorías conceptuales previamente establecidas, mientras que la segunda se orientó a una exploración, a partir del propio discurso de los psicoanalistas, acerca de la valoración sobre la trasposición de dichos conceptos a su práctica clínica; desde esa perspectiva, se pretendió realizar un acercamiento a las concepciones y creencias de los profesionales.

Definición de Variables/Categorías de análisis.

Se formularán a los entrevistados una serie de preguntas, a modo de disparador, para poder abordar los temas específicos que incumben a este proyecto, con el fin de obtener una profundidad en los temas tratados, no una muestra representativa y generalizada. Las entrevistas serán anónimas, debido a una consideración ética para con los entrevistados ya que lo han preferido así. Los ejes principales de la entrevista serán:

- El valor de la estructura narrativa de *Rayuela*.
- El valor de la escritura en relación a la producción de sentido en psicoanálisis.
- El papel que desempeña el lenguaje en *Rayuela*.
- El papel de la letra y el significante en *Rayuela*.
- El papel del amor en *Rayuela*.

Unidades de Análisis

Dadas las características del estudio, se trabajó con dos (2) tipos de muestras claramente diferenciadas.

1 – En primer lugar, se tomó como corpus para su interpretación, el texto *Rayuela* de Julio Cortázar (1963), considerado en su totalidad; aunque dada su extensión, se decidió una segmentación por capítulos.

2 – Como segundo grupo de unidades de análisis, se seleccionaron psicoanalistas que refieran haber leído el texto *Rayuela* y acepten voluntariamente su participación en el estudio. El número de participantes fue de solo dos (2) sujetos. Este número que podría considerarse insuficiente, no lo es si se asume que se trata de una exploración que no pretendía establecer patrones generales en los psicoanalistas, sino simplemente acercarse a sus concepciones y creencias sobre la mutua interrelación entre psicoanálisis y literatura.

Técnicas e instrumentos.

En cuanto a la producción de los datos, se combinaron dos tipos de técnicas, cada una de ellas adecuadas al tipo de datos y sus características. Se recurrió al análisis documental, y a las entrevistas semiestructuradas.

El análisis documental con un enfoque cualitativo para determinar los ejes clave a considerar en el texto, a partir de la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación. Para su aplicación se siguieron los siguientes pasos:

- Se dio una lectura inicial al Texto y se establecieron las categorías de análisis considerando el problema de investigación.

- Los documentos se analizaron a partir de categorías, que fueron los ejes claves para abordar el problema.

- La información organizada se analizó críticamente respecto al problema de investigación.

La entrevista semiestructurada, también con un enfoque cualitativo, para determinar la mirada de los psicoanalistas que han leído el Texto *Rayuela* de Julio Cortázar (1963). Para su aplicación se siguieron los siguientes pasos:

- Se establecieron las preguntas que se consideraron necesarios para abordar el problema de investigación.

-Se llevaron a cabo las entrevistas y se analizaron a partir de categorías que fueron ejes claves para abordar el problema.

-La información obtenida se analizó críticamente respecto al problema de investigación.

Consideraciones éticas.

La investigación perseguirá el avance del conocimiento científico y/o el mejoramiento de las aplicaciones profesionales. Esta finalidad estará siempre subordinada a la obtención de resultados humanitariamente benéficos y al respeto por los derechos de los sujetos que participen en la investigación.

La investigación psicológica se efectuará en acuerdo con las normas éticas establecidas para la investigación y con las leyes nacionales y provinciales pertinentes; se planificará y realizará, enmarcada en proyectos de investigación de instituciones reconocidas; respetará las pautas de diseño, desarrollo y validación propias del conocimiento científico; será coherente con las valoraciones propias del paradigma utilizado; estará abierta a control de instituciones públicas dedicadas a (o relacionadas con) la investigación científica.

Se obtendrá el consentimiento informado de los sujetos o de sus representantes legales. No será exigible el consentimiento cuando la investigación se asiente en encuestas anónimas u observaciones no creadas en forma experimental; pero se tendrá particular cuidado en que, el uso de tales técnicas, así como la eventual publicación de los resultados, no dañe la intimidad de las personas involucradas.

Cuando la investigación involucre a sujetos en relación asimétrica con los investigadores se les asegurará la libertad de poder participar o retirarse, sin que esto último pueda derivar en sanciones, perjuicio o menoscabo alguno.

Si el brindar información completa pudiera invalidar los resultados de la investigación, no se hará esto al inicio de la misma, siendo el investigador responsable del proyecto quien proveerá lo antes posible una información acabada a los sujetos y explicará también las razones por las que no se brindó dicha información al comienzo de la experiencia. De cualquier modo, el psicólogo no incurrirá en omisión de información ni recurrirá a técnicas de engaño sin asegurarse previamente de que:

- a) no existan procedimientos alternativos que no impliquen engaño
- b) el uso esté justificado por el valor científico o profesional de la investigación proyectada.

No se llevarán adelante proyectos de investigación que impliquen consecuencias desagradables o riesgo de ellas para los sujetos participantes.

Si surgieran consecuencias indeseadas el/o los sujetos participantes deberán contar con el modo de comunicarse con el psicólogo responsable de la investigación.

Los investigadores deberán ser veraces con los resultados de sus investigaciones, no tergiversarán ni omitirán datos, aunque pudieran contrariar sus expectativas.

Al entrevistado se le asegura que los resultados recolectados serán solamente usados con fines de investigación.

Resultados.

Debido a que, como se expuso en el problema y en el marco teórico, en el presente trabajo se intentará responder a las preguntas sobre la posibilidad de evidenciar algunas categorías conceptuales del psicoanálisis que los psicoanalistas pueden encontrar a través de la lectura de *Rayuela* y cómo incide esto en la práctica clínica según los profesionales, se ha decidido realizar un análisis documental en profundidad del Texto *Rayuela* y dos entrevistas en profundidad a profesionales de este ámbito orientadas a indagar sobre qué conceptos del psicoanálisis es posible evidenciar en la novela y de qué forma esto incide en la práctica clínica. El análisis documental en profundidad y las entrevistas se utilizarán como un medio empírico para comprobar lo expuesto anteriormente en el marco teórico.

A partir de un análisis documental en profundidad del Texto *Rayuela* se han podido evidenciar diferentes categorías conceptuales:

En cuanto al concepto de Texto, tomado de Roland Barthes, *Rayuela* es pensado como Texto debido a la imposibilidad de clasificarlo, es decir, esta noción de Texto, caracterizada por determinar el Texto como inclasificable en oposición a la obra, se evidencia en *Rayuela* a tal punto que se puede decir, de forma paradójica, que *Rayuela* se clasifica como inclasificable, como Texto; más aún, *Rayuela*, se sostiene en el campo del lenguaje, al igual que el Texto y, así mismo, tiene una fuerza de subversión respecto a las clasificaciones, al igual que el Texto.

En cuanto al orden simbólico, se evidencia en *Rayuela* a partir del orden de los capítulos planteados en el tablero de direcciones que Cortázar otorga al lector antes de comenzar el libro y así mismo, dentro de esos capítulos en el orden especialmente particular de las palabras dentro de cada capítulo que forman una suerte de red, de tejido, de cadena de significantes.

En lo que respecta a lo escrito y la verdad, en *Rayuela* desde el primer capítulo encontramos escrita la fatalidad del encuentro amoroso, en la pregunta sobre si encontraría a la maga y en ese andar sin buscarse sabiendo que andan para encontrarse, aparece en lo escrito la demansión de la verdad la pregunta se responde la encontraría porque andaban para

encontrarse y lo sabían y estaba escrito, la verdad yace en ese saber no sabido que está escrito desde el primer momento en el Texto.

En cuanto a lo escrito y la producción de sentido, en *Rayuela* se evidencia esto a partir de dos capítulos: en el capítulo en el que la maga cuenta que fue violada y, logrando escribir la relación sexual en tanto que no la hay, Cortázar remite al lector a otro capítulo en que, a través de una metáfora (se relata como una colonia de hormigas introduce un gusano en un hormiguero), se produce un sentido a partir de lo escrito y se escribe (aunque no se inscribe) la relación sexual. También se puede evidenciar como se produce un sentido a partir de lo escrito en el capítulo en el que Cortázar relata una relación sexual recurriendo al uso neologismos, a un idioma inventado llamado gíglico.

En cuanto al amor: las posiciones de amante y amado, en *Rayuela* se evidencian a partir de la relación de Oliveira y la Maga, aparece de forma evidente la Maga en la posición de amada mientras que Oliveira aparece de forma evidente en la posición de amado. Esto permite evidenciar también el amor como metáfora en el psicoanálisis, cuando en el libro Oliveira se supone imaginariamente en la posición de amado y la Maga en la posición de amante evidenciado así la metáfora del amor. También a partir de la relación de la relación de amor entre Oliveira y la Maga se evidencia que el amor es narcisista, cuando a lo largo de todo el Texto se ve cómo Oliveira ama a la Maga en el punto exacto en que se ama a él con la Maga. Esta relación entre Oliveira y la Maga también permite evidenciar en que medida el objeto a es objeto causa de deseo y el deseo siempre es deseo del Otro, la Maga cumple esa función de objeto a para Oliveira que, en tanto que la ama, la desea, desea al Otro a tal punto que al desaparecer la Maga de la obra Oliveira intenta suicidarse, es decir, no encuentra su deseo y busca al Otro en la muerte. Entonces, a partir de esta relación de esta relación de amor entre Oliveira y la Maga se evidencia cómo el amor suple la relación sexual, en tanto que no la hay, y si la hay, en lo escrito es a través de metáforas, de neologismos, que producen un sentido, el sentido de la relación sexual suplida por la relación de amor. Y es así cómo a partir de *Rayuela* se puede evidenciar la simulación del discurso amoroso y, como en análisis no se habla de otra cosa que no sea el amor, se evidencia, a partir de esta forma de proceder con el Texto, el inconsciente estructurado como un lenguaje, *Rayuela* estructurado como un lenguaje y hecho de lalengua.

Por lo tanto, como se ha visto, a partir de la lectura de *Rayuela* se han podido evidenciar numerosas categorías conceptuales del psicoanálisis.

A partir de un análisis sobre la información obtenida en las entrevistas se han podido encontrar las siguientes similitudes y diferencias:

En cuanto a la importancia del lenguaje y la estructura narrativa de *Rayuela* en relación al psicoanálisis, ambos profesionales coinciden en que la estructura de la novela puede pensarse como anti-novela o como anti-estructura y que la estructura de ida y vuelta implica una complicidad del lector con el autor, donde el mismo le propone al lector jugar a saltar de un cuadro al otro, en este sentido, el segundo profesional afirma que, dependiendo de qué manera se lea el libro se pueden encontrar diferentes resultados y una alteración de forma y contenido y, como consecuencia de esto, el primer profesional afirma que en *Rayuela* el lector se postula como editor. Ambos difieren en lo que respecta al contenido del libro, el primer profesional postula que los fragmentos pueden representar una realidad total y el segundo propone que *Rayuela* no es una novela en tanto tal, sino que es un conjunto de muchos cuentos sumados pero que, sin embargo, existen diversos hilos conductores que pueden fundirse en uno. El segundo profesional resalta, además, que la novela puede pensarse como una estructura significativa y, partiendo desde la metáfora y la metonimia, la posibilidad de que la novela demuestre cómo un significante puede devenir en otros significantes, esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo uno, en el apartado donde se habla de *Rayuela* estructurado como un lenguaje. Ambos profesionales también coinciden en resaltar la falta del capítulo 55 en el tablero de direcciones, pensando esto tanto como un resto y como una falta, esto también puede verse en el marco teórico en el capítulo uno en el apartado donde se habla de *Rayuela* estructurado como un lenguaje. En lo que respecta al lenguaje, ambos profesionales afirman encontrar en el libro algo del orden de la lengua, esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo tres, en el apartado sobre *Rayuela* como hecho de la lengua, y, pensando en que la función del lenguaje es precisamente sostener a la lengua, el primer profesional afirma que el lenguaje es lo que sostiene a la novela y la estructura. El segundo profesional, por su parte, postula que el libro se basa tanto en lo discursivo como en lo meta-discursivo y que esto es posible gracias al lenguaje. Además, resalta la posibilidad de jugar con el lenguaje que propone el libro y hace mención a la existencia de personajes aleatorios

que aparecen en el libro aparentemente sin motivo alguno, pero que forman parte de ese juego, esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo tres, en el apartado donde se habla de la simulación del discurso amoroso.

En cuanto al valor de la escritura y su relación con la producción de sentido en el psicoanálisis en *Rayuela* ambos profesionales coinciden en que es el lector quien da el sentido, quien juega con él. El segundo profesional sentencia que el lector es la letra, es decir, que es el soporte material del significante y postula a la novela como una cadena significante donde el lector le aporta la consistencia. En el mismo sentido, el primer profesional propone al tablero de direcciones como cadena significante, esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo uno, en el apartado sobre *Rayuela* estructurado como un lenguaje, y, el primer profesional, propone que es por ello que dice que es el lector quien da el sentido. El segundo profesional, desde Barthes, afirma que *Rayuela* es un Texto ya que es mucho más que una obra, esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo uno, en el apartado en que se habla de *Rayuela* como Texto y el segundo profesional dice también que el Texto se lee, no se interpreta, así como también el psicoanálisis. En coincidencia con esto, el primer profesional afirma que, con el Texto *Rayuela*, se debe proceder leyéndolo al pie de la letra, de la misma manera en que se procede con el inconsciente, esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo uno, en el apartado donde se habla de cómo debe ser abordado el Texto literario desde el psicoanálisis. El primer profesional resalta que la escritura reduce el equívoco y encuentra a las figuras retóricas en *Rayuela* cuando los capítulos saltan de uno a otro y que es, justamente, cuando se escribe que, a través de esas figuras, aparece un sentido, esto se puede ver en el capítulo dos, en el apartado donde se habla de lo escrito y la producción de sentido en *Rayuela*. Ambos profesionales hacen referencia al capítulo del Gíglico; el primer profesional para decir que ese capítulo representa la relación amorosa entre Oliveira y la Maga y lo describe como un capítulo indescifrable, pero lleno de significación y afirma que, en tanto que está escrito, aparece un sentido; y el segundo para afirmar que, tanto en ese capítulo como en el del hormiguero (el que viene inmediatamente después de que la Maga hable de su violación), se da un desplazamiento de sentido que permite concluir que no hay relación sexual pero que sí la hay en tanto se sostiene en lo escrito, todo esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo dos, en el apartado en el que se habla sobre lo escrito y la producción de sentido en *Rayuela*. El primer profesional afirma que la letra y el significante

hacen evidente la relación entre psicoanálisis y literatura, esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo uno, en el apartado donde se habla de la relación entre literatura y psicoanálisis. El segundo profesional sentencia que la producción de sentido es del otro y se remite a la noción de “muerte del autor” de Barthes, esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo tres, en el apartado donde se habla de la simulación del discurso amoroso. También realiza una tajante separación entre obra y Texto, afirmando, entre otras cosas, que la obra es clasificable y el Texto no, en este sentido, *Rayuela* es Texto en tanto es imposible su clasificación, esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo uno, en el apartado donde se habla de *Rayuela* como Texto. Además, resalta que, en cierto punto del libro, la Maga desaparece de la obra, pero no del Texto.

En cuanto a la manifestación del amor, pensado desde el psicoanálisis, en *Rayuela* el primer entrevistado afirma que el amor es tanto un concepto fundamental del psicoanálisis como el tema principal de *Rayuela* y que el mismo se pone de manifiesto en el libro cuando Cortázar dice que no se puede elegir en el amor, que es un rayo que te cala hasta los huesos y te deja estaqueado a la mitad del patio, esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo tres en el cual se habla extensamente sobre el amor en el psicoanálisis y en *Rayuela*. También afirma que es el deseo lo que pone en marcha el amor y que, en el libro, en Oliveira se constituye un camino sin fin de su deseo, un deseo de lo inalcanzable en una búsqueda permanente de la completud, esto se puede ver en el marco teórico, también en el capítulo tres, donde se habla extensamente sobre el amor en el psicoanálisis y en *Rayuela*, en relación con esto, el segundo entrevistado postula que Oliveira y la Maga, en su relación, buscan algo y cuando llegan se dan cuenta que no es realmente eso lo que estaban buscando y siguen su búsqueda. Esto lo explica a partir de una analogía con el “cielo” del juego de la rayuela, un cielo donde se llega, pero realmente no hay nada, un cielo imposible que convoca a volver y volver a jugar el juego; esto lo piensa en relación a Oliveira, ya que él busca un saber que no logra alcanzar porque ni siquiera sabe lo que está buscando. Ambos entrevistados coinciden en que el amor es un gesto de complementar, de completud, que siempre se articula en términos de falta y que es una búsqueda permanente de eso que supuestamente va a ayudar a completarnos, esto también se puede ver en el marco teórico en el capítulo tres, donde se habla extensamente sobre el amor en el psicoanálisis y en *Rayuela*. Sin embargo, ambos aclaran que la relación amorosa viene a suplir, no completa nada y que el amor suple la

relación sexual ya que no hay relación sexual, esto se puede ver de forma clara en el marco teórico en el capítulo tres, en el apartado donde se habla de que el amor es lo que suple la relación sexual. Ambos entrevistados coinciden que en el amor se juega el deseo porque el sujeto, al estar dividido por su entrada al lenguaje, se encuentra en falta, hay una pérdida, un resto, lo que posibilita la búsqueda del deseo. Con respecto a esto, el primer entrevistado dice que el sujeto trata de volver a encontrar al Otro, que, en el caso del libro, sería la Maga. Por otro lado, los entrevistados coinciden en que el objeto a, objeto de deseo, es ilusorio y en tanto que es objeto de deseo es objeto de amor, idealizado, y que es por eso que se busca la esencia del objeto a en el Otro, esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo tres, donde se habla extensamente del amor en relación al psicoanálisis y a *Rayuela*. El segundo entrevistado, además, define al amor como ficción y lo caracteriza como cultural y como narcisista, el amor caracterizado como narcisista se puede ver en el marco teórico en el capítulo tres, en el apartado donde se habla de que el amor es narcisista, además, afirma que lo que hay es una relación con el otro y que algunas personas llaman a esa relación amor. Por otro lado, resalta que el amor es dar lo que no se tiene a quien no es y que Oliveira intenta amar a la Maga sin amarla, ya que las personas se aman a sí mismas con el otro, es decir, Oliveira se ama a sí mismo con la Maga, es en este sentido que explica que el amor sería narcisista, como se ha dicho anteriormente, esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo tres, en el apartado que habla sobre que el amor es narcisista. También resalta, en estos mismos términos, la relación de la Maga con su hijo Rocamadour, ejemplificándolo con la carta que ella le escribe, que en realidad es para Oliveira, esto se puede ver en el marco teórico en el capítulo tres, en el apartado donde se habla de la simulación del discurso amoroso. El segundo entrevistado sugiere la lectura de *Fragmentos de un discurso amoroso* de Barthes, donde afirma que se pueden ver claramente lo que se habló en la entrevista con respecto al amor, el uso de este libro se puede ver en el marco teórico en el capítulo tres, en el apartado donde se habla del amor como simulación del discurso amoroso.

En cuanto a cómo se evidencian algunos conceptos psicoanalíticos a través de la lectura de *Rayuela* y cómo esto incide en la práctica se puede ver de qué manera aparece esto en ambos profesionales en la pregunta final: si tuviese que elegir una palabra para definir o identificar a la novela ¿cuál sería? ¿podría establecer una relación entre esa palabra y el psicoanálisis? El primer profesional escoge la palabra inalcanzable, lo deseado de lo

inalcanzable, y piensa a partir de esta palabra eso que se busca y no se puede alcanzar nunca, que sería lo que pone en marcha el deseo y dice que para el psicoanálisis sería ese deseo de lo inalcanzable la búsqueda permanente de la completud, a partir de esto se puede ver que a través de la lectura de *Rayuela* encuentra un esclarecimiento teórico en lo referente al deseo en el psicoanálisis, esclarecimiento que no deja de tener resonancia en la práctica. Así mismo, el segundo profesional escoge la palabra búsqueda, dice que le parece que Oliveira se busca a sí mismo a través de todos sus personajes de relación, a través de los puentes, a través de la misma rayuela que busca un saber que no logra alcanzar y es de esta manera, a partir de la lectura de *Rayuela* que propone que el psicoanálisis también es una búsqueda que tampoco alcanza lo que busca porque ni siquiera sabe lo que está buscando y que esto tiene su resonancia en la práctica, cuando el primer pedido del paciente es una búsqueda de suprimir un padecimiento o síntoma y es ahí donde se pondría en juego la cuestión del pedido y la demanda; el paciente llega en búsqueda de algo, de ponerle fin a un padecimiento o de un reposicionamiento subjetivo que lo ayude a encontrar estas cuestiones. Así mismo dice que esa palabra lleva a pensar en la pregunta de qué se busca en el juego de la rayuela, dice, entonces, que se busca alcanzar el cielo y se pregunta ¿qué hay después del cielo? a lo que responde: nada, y entonces llega a la conclusión de que se intenta volver a jugar al juego para emprender una nueva búsqueda que concluye en la nada y el cielo se postula como algo imposible, así mismo, a partir de la palabra búsqueda, que surge a partir de la lectura de *Rayuela*, llega a pensar en que la búsqueda es imposible por definición, por entrar al lenguaje, que tiene como causa una gran pérdida, pero como consecuencia una cuestión positiva que es la posibilidad de la búsqueda del deseo y es así como logra un esclarecimiento de algunos conceptos psicoanalíticos que tienen su resonancia en la práctica.

Conclusiones.

En esta etapa del proceso de investigación se puede observar una posible respuesta al problema planteado, determinando que se han podido evidenciar en el Texto *Rayuela* de Julio Cortázar categorías conceptuales del psicoanálisis tales como: el lenguaje, la letra, el significante, la palabra, el sentido, la relación sexual, el amor, el deseo, la falta, entre otros, que tienen su implicancia en la práctica. Así mismo, también el trabajo empírico realizado se corresponde con esta posible respuesta, ya que, en las dos entrevistas realizadas, se ha podido ver cómo los profesionales vinculados al ámbito psicoanalítico que han leído el Texto han podido evidenciar en el mismo categorías conceptuales psicoanalíticas que tienen su implicancia en la cuestión práctica del psicoanálisis.

Esto puede ser sostenido, como se ha podido ver en el marco teórico y en los resultados obtenidos, en la medida en que se ha abordado *Rayuela* como Texto, como un lugar donde aparecen esos elementos comunes entre literatura y psicoanálisis que son la letra, el significante, la palabra, el lenguaje. Partiendo de este abordaje es que se han podido encontrar en *Rayuela* elementos teóricos del psicoanálisis que, así mismo, aparecen en la práctica; esto es así porque el Texto literario ha sido leído de la misma manera en que se debe proceder con el inconsciente: esto es, al pie de la letra. Entonces, si Lacan (2019) ha dicho que el inconsciente es lo que se lee, como ha quedado demostrado, el psicoanálisis no puede dejar de remitirse a la literatura. El psicoanálisis debe encontrar en la literatura un valioso aliado y es a partir de la enseñanza que proporciona el Texto literario que se podrán encontrar esclarecimientos teóricos de algunos conceptos que tendrán también su implicancia práctica. Es evidente que un Texto literario como *Rayuela* soporta otros abordajes además del psicoanalítico, y también que no ha sido abordado en su totalidad, lo que resulta imposible. Es por esto que se debe aclarar que los resultados aquí obtenidos son un producto de una primera aproximación y son, por lo tanto, provisionarios y están sujetos a futuras revisiones.

Ahora bien, este es el momento de concluir, momento que resulta difícil. ¿Cómo concluir un trabajo sobre *Rayuela*? si el mismo libro no concluye, sigue volviendo de un capítulo a otro y resulta interminable. Parece, entonces, que este momento de concluir se muerde la cola, como en los cuentos de Cortázar *Continuidad de los parques* y *La noche boca arriba*.

Entonces, cabe la pregunta: ¿es posible concluir este trabajo? resulta evidente que no, si se pudiese concluir sería porque ya todo está dicho, porque no se puede escribir nada más, pero... ¿se puede escribir algo más? Sí, sí se puede, e incluso se debe, se debe seguir escribiendo, Roland Barthes (2018) dijo que se escribe con el deseo y que nunca se deja desear, *Rayuela*, la obra por excelencia de Cortázar, se encuentra, cronológicamente, en la mitad de su producción literaria, y aun así siguió escribiendo, siguió buscando, no concluyó. Es por esto que este trabajo no concluye, se seguirá escribiendo, se seguirá investigando, porque no se puede decir todo, es imposible, como el deseo, pero se sigue escribiendo y se sigue deseando, porque hay algo que puede ser dicho, porque, como en el juego de la rayuela, cuando se llega al cielo se vuelve a empezar, se sigue jugando.

Referencias bibliográficas.

- Acuña, E. (2006). Lo que queda del síntoma. Recuperado de <http://www.aplp.org.ar/index.php/publicaciones/5-cursoanual/cursoanual2006/39-lo-que-queda-del-sintoma2>
- Avecillas, J. Literatura y psicoanálisis: Una aproximación a la narrativa y universo literario de Ernesto Sábato.
- Basualdo, G. (2016). PSICOANÁLISIS Y LITERATURA EN LOS LIBROS: LACAN Y EL MARCO REGULATORIO DE LA INCERTIDUMBRE TEXTUAL. julio-diciembre 2016, 46(2), 33-51.
- Bautista, T. (2021) La literatura gótica contra la psicología. ElSigma. Recuperado de <https://www.elsigma.com/literatura/la-literatura-gotica-contra-la-psicologia/13985>
- Barthes, R. (1971). De la obra al texto. En Barthes, R. *Revue d'Estetique Nro. 3*.
- Barthes, R. (2014). Fragmentos de un discurso amoroso. Buenos Aires. Editorial siglo XXI.
- Barthes, R. (2018). Roland Barthes por Roland Barthes. Buenos Aires. Eterna Cadencia Editora.
- Borges, J.L. (2016). Biblioteca personal. Prólogos. Buenos Aires. Sudamericana.
- Cortázar, J. (2016). Rayuela. Buenos Aires. Punto de Lectura.
- Cruz, A. (2005). Psicoanálisis y literatura, un encuentro entre líneas. Poiésis, 5(10).
- Di Gerónimo, M. (2004). La creación poética como resto en Julio Cortázar. Literatura y psicoanálisis. Cuadernos del CILHA, 6(6).
- Foucault, M. (2015). La gran extranjera: Para pensar la literatura. Buenos Aires. Editorial siglo XXI.
- Lacan, J. (2020). El seminario, Libro 1, Los escritos técnicos de Freud. Buenos Aires. Paidós.
- Lacan, J. (2017). El seminario, Libro 8, La transferencia. Buenos Aires. Paidós
- Lacan, J. (2020). El seminario, Libro 10, La angustia. Buenos Aires. Paidós.

- Lacan, J. (2019). El seminario, Libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Buenos Aires. Paidós.
- Lacan, J. (2018). El seminario, Libro 18, De un discurso que no fuera del semblante. Buenos Aires. Paidós.
- Lacan, J. (2019). El seminario, Libro 20, Aún. Buenos Aires. Paidós.
- Lacan, J. (2014). El seminario sobre “La carta robada”. En Lacan, J. *Escritos uno, primera parte* (pp. 23-69). Buenos Aires. Editorial siglo XXI.
- Lacan, J. (2014). Juventud de Gide, o la letra y el deseo. En Lacan, J. *Escritos dos*. (pp.703-725). Buenos Aires. Editorial siglo XXI.
- Lacan, J. (2014). La cosa freudiana, o sentido de retorno a Freud en psicoanálisis. En Lacan, J. *Escritos uno, segunda parte*. (pp. 379-410). Buenos Aires. Editorial siglo XXI.
- Lacan, J. (2014). La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud. En Lacan, J. *Escritos uno, segunda parte*. (pp. 473-498). Buenos Aires. Editorial siglo XXI.
- Lacan, J. (2014). Situación del psicoanálisis y formación del psicoanalista en 1956. En Lacan, J. *Escritos uno, segunda parte*. (pp.431-460). Buenos Aires. Editorial siglo XXI.
- Motta, C. (2016). Freud y la literatura. Buenos Aires. Paidós.
- Nietzsche, F. (2019). Sobre verdad y mentira. Buenos Aires. Miluno Editorial.
- Peña Bossano, S. S. (2014). Cuentística de Julio Cortázar y el psicoanálisis freudiano (Bachelor's thesis, Pontificia Universidad Católica del Ecuador).
- Sánchez, B. (2015). Lacan y la literatura: algo más que un gesto de cortesía. En Conclusiones analíticas; año 2, no. 2 (pp. 123-139). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/48331>.

Se debe aclarar que, debido a la complejidad que presenta la obra de Jacques Lacan en cuestiones de edición y traducción al español, los Seminarios citados han sido los Seminarios editados por la editorial Paidós; no obstante, resulta necesario dejar constancia de que se han consultado los Seminarios utilizados para este trabajo en su idioma original (francés), en la página “Staferla” y la traducción al español de Ricardo E. Rodríguez Ponte, para una mayor fidelidad al desarrollo teórico de Lacan.

Cuadro complementario.

Anexo A.



Rosario, 10 de junio de 2021

Universidad Abierta Interamericana (UAI)

Dirección Facultad de Psicología y Relaciones Humanas de la Universidad
Abierta Interamericana

Dr. Ignacio Sáez:

Por la presente, Horacio Florencio Tartaglia, director de la tesis "Psicoanálisis y Literatura: una lectura de Rayuela", autoriza al estudiante Tomás Bautista, DNI 40905247, a entregar el trabajo de investigación que ha sido supervisado, corregido y revisado durante el proceso de elaboración del mismo.

La investigación se realizó en el período comprendido entre 01 de abril de 2020 a 01 de junio de 2021 con el objetivo de indagar la relación entre el psicoanálisis y la literatura a través de Rayuela de Julio Cortázar.

Sin más, lo saluda atentamente

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Horacio F. Tartaglia', is written over a faint, circular official stamp.

Firma director:

Aclaración: Horacio F. Tartaglia

DNI: 13093471

Firma alumno:

Aclaración: Tomás Bautista

DNI:

40905247

Anexo B.

Entrevistador: Desde un punto de vista psicoanalítico ¿Encuentra usted un valor particular en la estructura narrativa de *Rayuela*? De ser así ¿Cuál?

Entrevistado: Sí, principalmente creo que la estructura narrativa de *Rayuela* podría pensarse como una antiestructura. Está formada por fragmentos que intentan representar una realidad total. Es una representación de la complejidad del mundo, esto permitiría pensar las posiciones binarias, femenino masculino, pensamiento abstracto pensamiento absoluto, razón locura, fracaso, acierto. En la estructura narrativa de *Rayuela* podemos encontrar tres partes visibles: “Del lado de allá”, “Del lado de acá” y “De otros lados”. Con esto, Cortázar propone jugar a saltar de un cuadro a otro. También es importante resaltar la falta del capítulo 55 en el tablero de direcciones y los últimos dos capítulos que se remiten el uno al otro y hacen que el libro no termine nunca de escribirse, en este sentido podría pensarse entonces que se propone al lector como editor.

Entrevistador: En lo que respecta a la escritura, pensada desde el psicoanálisis, de la novela ¿Encuentra usted un valor particular en relación a la producción de sentido en el psicoanálisis? De ser así ¿Cuál?

Entrevistado: Sí, la escritura reduce el equívoco, por ejemplo, se me viene a la cabeza ahora, si yo te digo que el deseo es el deseo del Otro y si lo escribo con O mayúscula reduzco el equívoco a que se me pueda entender que el deseo es el deseo del otro, en tanto lo escriba el equívoco será menor. Bueno, pienso que esto se da en *Rayuela* en la medida en que los capítulos saltan de unos a otros, digamos se constituyen ahí las figuras retóricas, la metáfora y la metonimia, en ese punto se diría que en tanto se escribe, a través de las figuras retóricas aparece un sentido, el sentido que le da el lector, pero que Cortázar construye. Se me viene a la cabeza el capítulo del idioma Gíglico, representa la relación amorosa entre la Maga y Oliveira, resulta indescifrable, pero está lleno de significación, de imagen, en este sentido es que en tanto escrito aparece un sentido.

Entrevistador: ¿Le parece que el lenguaje, entendido desde un punto de vista psicoanalítico, desempeña un papel importante en la novela *Rayuela*? De ser así ¿Cuál?

Entrevistado: Sí y a la vez no, lo que quiero decir es que el lenguaje es lo que de alguna estructura la novela, todas las novelas, pero en *Rayuela* parece haber algo del orden de la lengua, todo junto, creo que más que un papel importante desempeña una función, en tanto es la función de sostener la lengua, todo junto. En todo caso, en tanto hay una estructuración por parte del lenguaje y ahí estaría ese papel importante, es en tanto que sostiene esa lengua que parece dominar todo el libro.

Entrevistador: ¿Podría identificar si se manifiestan, en la novela, el significante y la letra entendidos desde el psicoanálisis? De ser así ¿Cómo?

Entrevistado: Sí, principalmente porque son conceptos que establecen, de forma primordial diría, la relación entre literatura y psicoanálisis. Digamos que son puntos en común entre ambos. A ver, la letra la entendemos como soporte material del significante, y el significante como lo que representa a un sujeto para otro significante, entonces se podría pensar que, en cada salto de capítulo, lo podemos pensar como cadena significante, en esos guiones que escribe Cortázar entre capítulo y capítulo estaría el sujeto representado por un significante para otro significante, sería el sujeto lacaniano, en tanto que está descentrado se estructura en una relación compleja con el significante, ahí estaría el sentido que le da el lector ¿no?, y la letra, podría pensarla en el sentido de lo que dice Lacan, de leerla al pie de la letra, digamos, como forma de proceder con el texto, leerlo al pie de la letra, así sería la forma más acertada para leer desde el psicoanálisis, bueno, el inconsciente es lo que se lee dice Lacan, sería de alguna manera lo mismo para el texto.

Entrevistador: ¿Encuentra usted el amor, entendido desde el psicoanálisis, presentes en la novela *Rayuela*? De ser así ¿De qué manera lo encuentra?

Entrevistado: Sí, es una pregunta compleja, pero sí, es un concepto que considero fundamental para el psicoanálisis y en *Rayuela* es el tema principal del libro, por lo menos yo lo veo así. Obviamente en todo esto se juega el deseo, digamos el sujeto del deseo dividido por carencia de un objeto perdido, de un resto, ahí se pone en marcha el amor, el sujeto trata de volver a encontrar al Otro absoluto, que creo que sería la maga, y así en Oliveira se constituye un camino sin fin de su deseo. Hay algo de la Cosa de Lacan ¿no? digamos la Cosa sexual que no tiene representación y no se deja deconstruir. Entendemos el amor como

el objeto a fuera de sentido y de lenguaje, digamos no le permite al sujeto la relación con su propia verdad, es la no relación sexual, el amor suple a la relación sexual porque no hay relación sexual. Creo que se puede ver esto en *Rayuela* cuando Cortázar dice que uno no elige a la mujer porque la ama, que es al revés, como si se pudiera elegir en el amor dice, como si no fuera un rayo que te cala hasta los huesos y te deja estaqueado en la mitad del patio. También creo que esto se articula en términos de falta, digamos lo que falta en el Otro es un significante, entendemos que este Otro no existe porque no hay representante, es la realidad sin esperanza del inconsciente, se busca la esencia del objeto a en el Otro, el sujeto no se identifica sino bajo el significante y es aquello que le falta al Otro.

Entrevistador: Si tuviese que elegir una palabra para definir o identificar a la novela ¿Cuál sería? ¿Podría establecer una relación entre esa palabra y el psicoanálisis?

Entrevistado: La palabra que elegiría es inalcanzable, lo deseado de lo inalcanzable, eso que se busca y no se puede alcanzar nunca, lo que pone en marcha el deseo, para el psicoanálisis sería ese deseo de lo inalcanzable la búsqueda permanente de la completud.

Anexo C.

Entrevistador: Desde un punto de vista psicoanalítico ¿Encuentra usted un valor particular en la estructura narrativa de *Rayuela*? De ser así ¿Cuál?

Entrevistado: Si y no, desde la inocencia de una lectora adolescente, en mi primer encuentro con *Rayuela*, para mí era una estructura de una, como le dicen habitualmente, anti-novela. Mi acercamiento a Cortázar fue a partir de los cuentos, sobre todo de *Historias de cronopios y de famas* y, si bien había algunos circulares como *Continuidad de los parques* y *La noche boca arriba* y me había metido en ese juego, la novela, en tanto novela, me pareció que no era una novela. Digamos, que eran un montón de cuentos sumados. Con las lecturas posteriores y con los años, me parece que la estructura es de ida y vuelta, en la estructura narrativa hay un hilo conductor, que en realidad no es uno sino varios, pero que a la vez se pueden fundir en uno. Eso lo pienso después de varias lecturas y después de la formación o deformación profesional. Lo digo en el sentido de que hay una complicidad de Cortázar con los lectores en este ida y vuelta y en la misma estructura del relato aparecen en Francia los recuerdos de Buenos Aires, en Buenos Aires el juego con Talita de que es la Maga, los puentes, habla mucho de eso. Esto si se puede pensar desde el psicoanálisis, porque hay un puente, el tema es como se juega el deseo, si quedarnos sentados en el puente o ir hacia el otro lado a ver qué sucede. También el juego caleidoscópico en donde un movimiento, subjetivo en el caso del psicoanálisis, de leer *Rayuela* desde el uno al cincuenta y seis o de leerlo saltando nos va a dar diferentes formas, diferentes contenidos y la lectura que uno hace de *Rayuela* altera la forma y altera el contenido y esto es lo que me parece más mágico de este relato, de esta estructura que es una estructura a-estructura. Pienso que hay solo dos capítulos que se pueden tomar de manera aislada, el del Gíglico y el de la ortografía, que podrían pensarse como relatos dentro del relato. Puede pensarse como una estructura significativa, en el mismo sentido de lo que te decía de los puentes, también en el gráfico de la rayuela porque para poder jugar a la rayuela hay que saltarse casilleros dependiendo de donde caiga la piedra, y a la vez, lo que pensaba cuando quedamos en este encuentro, es que a la vez se divide en dos, pensando en la metáfora y la metonimia, es decir, cómo una cadena significativa puede devenir en otros significantes, diferentes del que veníamos pensando, y, además, ese resto que es el capítulo que no se lee cuando seguís el tablero de direcciones, es como pensar que en el lugar donde cae la piedra no se pisa, ahí también queda la posibilidad

de seguir avanzando a partir de que hay una falta. Este capítulo es tanto una falta como un resto.

Entrevistador: En lo que respecta a la escritura, pensada desde el psicoanálisis, de la novela ¿Encuentra usted un valor particular en relación a la producción de sentido en el psicoanálisis? De ser así ¿Cuál?

Entrevistado: La producción de sentido siempre es del otro. En este caso podríamos pensar en un otro semejante en el caso del lector pero que de todos modos está más en falta a pesar de ser un semejante, entonces es como que el autor en este relato no es un A pero es un a un poquito más grande, digamos que es omnisapiente, en cambio en el psicoanálisis Cortázar sería a *Rayuela* lo que el psicoanalista es al analizante. El analista es el que sabe, pero hace que no sabe y el analizante es el que sabe pero que no sabe que sabe, entonces este juego en donde Cortázar sabe y el lector no sabe, pero sí hay algo que sabe que no sabe. Por eso sigue faltando, por eso sigue jugando con el tablero, pero Cortázar quedaría en el mismo lugar que el analista en tanto que es el que sabe, pero no dice que sabe ni muestra que sabe. El analista tiene el saber, pero en realidad no lo tiene, lo tiene el analizante porque sin analizante no hay saber posible para el analista. Esto podría pensarse desde el lugar de muerto que toma el analista y en lo que dice Barthes de la muerte del autor. También puede verse desde el capítulo del Gíglico y desde el del hormiguero, que viene después del capítulo en el que la Maga habla de su violación, siento que hay un permanente desplazamiento del sentido para poder pensar en que no hay relación sexual, es decir, la hay pero no la hay, la hay en tanto escritura pero el tema de la escritura es también quién lee eso que se escribe, entonces a lo que apuesta me parece que es más a un desplazamiento del sentido que a una comparación intrínseca entre si hay o no hay relación sexual, digamos que nuevamente el sentido queda jugando con el lector.

Entrevistador: ¿Le parece que el lenguaje, entendido desde un punto de vista psicoanalítico, desempeña un papel importante en la novela *Rayuela*? De ser así ¿Cuál?

Entrevistado: Es difícil esta pregunta. Yo creo que siguiendo una línea lacaniana hay poco de lenguaje y mucho de la lalengua, y si lo veo a través del juego que más allá de la rayuela estaría dado por aquello que Morelli desearía escribir, pero también aparece en el decir de

todos los del club de la serpiente acerca del lenguaje a través de un discurso, entonces no hay un lenguaje en tanto conceptualmente definible como lenguaje sino que me parece que se trata más de lo discursivo y de lo meta-discursivo, en donde obviamente no hay posibilidad sin lenguaje. Pero la figura de Morelli pensada como discursivo a través de los del club de la serpiente y lo meta-discursivo que es el lenguaje escrito que nos proporciona Cortázar. También me parece que hay algo de la negación del lenguaje establecido en tanto gramaticalmente y de forma en los actos, pero también en esta posibilidad de jugar a través del lenguaje sin ser explícito. Me parece que queda implícito en donde trabajaba Oliveira con Talita y Traveler: un circo con un psiquiatra y con un Cortázar atravesado por una búsqueda existencial donde también hay personajes aleatorios totalmente como Gekrepten, la novia argentina, que es un personaje totalmente secundario, un personaje que es nada y sin embargo lo incluye. Ahí opera algo que sirve, pero a nosotros en la historia, en tanto novela, no nos sirve para nada, pero me parece que en el juego del lenguaje hay algunos puntos, como el amigo de Etienne, que es un personaje totalmente olvidable, pero si son olvidables, ¿por qué incluirlos?, me parece que ahí está el juego del lenguaje en esta posibilidad de ir para arriba, poner un punto para hacer un corte y poder seguir porque si no, no hay posibilidad de decir todo.

Entrevistador: ¿Podría identificar si se manifiestan, en la novela, el significante y la letra entendidos desde el psicoanálisis? De ser así ¿Cómo?

Entrevistado: El lector es la letra. El lector es ese soporte material porque si no nos quedaríamos con que *Rayuela* es puro significante y eso no existe. Entonces me parece que la letra como soporte material está dada en la posibilidad del juego que hace el lector de este lenguaje haciéndose el soporte material de esa letra, porque, además, un libro sin un lector tampoco es posible, entonces adquiriría el estatuto de cadena significante la novela en tanto hay un soporte material que es el lector que le da consistencia a esta cadena significante o que la resignifica. Se me ocurre que puede llegar a ser eso. El Texto no es sin el con-texto, y el contexto es el lector que transita la obra. *Rayuela* es un Texto, en el sentido en que lo va a decir Barthes, porque además lo que aparecen en nuestros Textos es un soporte material de algo que aparece como una cadena significante, como sostener la letra. Por ejemplo, cuando uno lee la muerte de Rocamadour puede pensarlo desde la muerte o como la posibilidad de

que Oliveira viva otra vida porque es enganchado en la tragedia de la Maga que se encuentra como en un padecimiento permanente y la muerte de un significante implica la posibilidad de que construya otra cadena significativa que es la que lo va a traer otra vez a Argentina para construir otra historia, otro Texto y otro contexto. En torno a esto ahora me estoy acordando de la escena, que es bien de Cortázar para mí, del juego del tablón de ventana a ventana para pasarse yerba y clavos, en esa cuestión de quedarse atrapado y atrapado en una locura o intentar salirse de ella atravesando como un puente, como un caleidoscopio, saltando como una rayuela, en este tablón hay más que una obra, es un Texto, porque en la obra eso quedaría como un recurso metafórico o un relato de una acción y me parece que es mucho más que eso porque ahí está en juego el recuerdo de la Maga y esta cuestión triangular con Gregorovius que estaba enamorado de la Maga, ahí se nota mucho que hay más que una obra. En Rayuela, cuando uno lo lee más allá de la obra, encuentra cómo interactúa con otros textos de Cortázar que van más allá de una interpretación. Una obra se presta más a la interpretación o a un análisis científico y el Texto simplemente se lee, no se interpreta, y desde el psicoanálisis leemos. Hay algo que tiene la obra y que se constriñe a la forma y me parece que justamente la ruptura para poder pensar a *Rayuela* como un Texto y no como una obra es que es otra forma, no es la forma convencional de una obra, pero, además, el contenido no se contiene a sí mismo, como si jugara con esto de vaciarse de sentido para poder darle otro sentido y, en ese sentido, es que sería más Texto que obra. Hay como un suspenso permanente, sin crear suspenso, me cuesta mucho explicarlo. De hecho, a partir de cierto momento del libro, la Maga desaparece, pero podríamos pensar que desaparece de la obra, no así del Texto. Barthes dice que la obra es clasificable y el Texto no. Y, en este sentido, yo creo que no hay forma de clasificar a *Rayuela*, ni siquiera a Cortázar en general.

Entrevistador: ¿Encuentra usted el amor, entendido desde el psicoanálisis, presentes en la novela *Rayuela*? De ser así ¿De qué manera lo encuentra?

Entrevistado: Me parece que en ambas instancias se puede pensar el amor de la misma forma. El amor es ficción. En el caso de *Rayuela* este Oliveira intentando amar a la Maga sin amarla, porque la Maga, respecto del resto de los miembros del club de la serpiente o respecto de Oliveira, es la inocencia, el desparpajo, entonces Oliveira quiere llevarla al club y ella va al club como para amarlo a él y, en este momento aparece eso que voy a citar de Lacan: “amar es dar lo que no se tiene a quien no es”. Oliveira es este amor en tanto ficción y en el

psicoanálisis es igual porque pensando en la relación analista-analizante no hay amor, hay transferencia, pero no es el amor y al amor en el análisis no lo puedo conceptualizar porque el amor es de transferencia, pero la transferencia no es amor, por eso digo que el amor es pura ficción. En la clínica no hay amor posible, hay un intento de proporcionar esto sexualmente, con respecto a la sexualidad que es constitutiva del sujeto. Porque, además, uno cree amar a su compañero, pero en realidad se ama a sí mismo con el otro, y eso con respecto a la maga nos causa incomodidad, porque Oliveira se ama a sí mismo, con la Maga, con Traveler, con Rocamadour, con quien sea, se ama a sí mismo y hace un intento de amar a la Maga, pero no la ama y la Maga cree que lo ama a Oliveira, y en tanto se lo cree lo ama, pero tampoco lo ama, su vida es Rocamadour, pero tampoco lo ama porque nunca se postula como la madre de Rocamadour, Rocamadour es parte de ella como ella es parte de él. No se da esa burbuja entre madre e hijo que nunca se separan, de hecho, la carta que la Maga le escribe a Rocamadour es, en realidad, para Oliveira. Y lo mismo pasa con Oliveira cuando aparece como desgarrado por algunas cuestiones existenciales, que en realidad tienen que ver con el mismo y no con la relación que tiene con los otros, porque, además, me parece que en *Rayuela* eso se usa para que Cortázar pueda amarse a sí mismo, no egocéntricamente, pero sí con alguna cuestión narcisista y el amor es narcisista. Entonces, uno dice amar, siente que ama, pero por una cuestión cultural, porque lo que tenemos que desmenuzar es que el amor es cultural, porque lo que realmente hay es una relación con el otro, algunos lo llaman amor. Me cuesta mucho responder esto, es muy interesante y es un tema que da mucho para hablar. El amor es un gesto de completud o de completar, discursivamente porque obviamente somos sujetos discursivos, de completarme con el otro y de completar al otro conmigo. Taparle el agujero al otro y que el otro venga a tapar mi agujero. En realidad, la relación amorosa viene a suplir, no completa nada. Porque el objeto del deseo es ilusorio, que en algún punto es el objeto a. En *Fragmentos de un discurso amoroso* de Barthes se puede ver el juego que se puede hacer con esto respecto del amor.

Entrevistador: Si tuviese que elegir una palabra para definir o identificar a la novela ¿Cuál sería? ¿Podría establecer una relación entre esa palabra y el psicoanálisis?

Entrevistado: Búsqueda. Me parece que Oliveira se busca a sí mismo a través de todos sus personajes de relación, a través de los puentes, a través de la misma rayuela y está en

búsqueda de un saber que no logra alcanzar y el psicoanálisis también es una búsqueda que tampoco alcanza lo que busca porque ni siquiera sabe lo que está buscando, pero, en todo caso, el primer pedido del paciente es una búsqueda de suprimir un padecimiento o síntoma y ahí está en juego la cuestión del pedido y la demanda pero viene en búsqueda de algo, de ponerle fin a un padecimiento o de un reposicionamiento subjetivo que lo ayude a encontrar estas cuestiones. Esta palabra claramente se puede relacionar tanto con *Rayuela* como con el psicoanálisis y Cortázar habla mucho de eso, de esos personajes que están constantemente buscando algo. Y esto me hace pensar en la pregunta de qué se busca en el juego de la rayuela, se busca alcanzar el cielo y ¿qué hay después del cielo? nada, entonces intentamos volver a jugar al juego para emprender una nueva búsqueda que concluye en la nada y el cielo se postula como algo imposible. En Oliveira se ve mucho en su relación con la Maga y están constantemente buscando algo y cuando llegan se dan cuenta que eso no es y siguen buscando permanentemente. También el amor es una búsqueda, en ese sentido es que me resulta imposible definir al amor, el amor es algo que se construye, es una fantasía y una construcción permanente. Una búsqueda permanente de eso que supuestamente va a ayudar a completarnos. La búsqueda es imposible por definición, por entrar al lenguaje, que tiene como causa una gran pérdida, pero como consecuencia una cuestión positiva que es la posibilidad de la búsqueda del deseo.