

XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIX Jornadas de Investigación. XVIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. IV Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. IV Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2022.

# La letra de origen. De la lingüística a la poética.

Gamarra, Maria Florentina.

Cita:

Gamarra, Maria Florentina (2022). *La letra de origen. De la lingüística a la poética*. XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIX Jornadas de Investigación. XVIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. IV Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. IV Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-084/439>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eoq6/3wy>

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

# LA LETRA DE ORIGEN. DE LA LINGÜÍSTICA A LA POÉTICA

Gamarra, Maria Florentina  
Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

## RESUMEN

El presente trabajo se enmarca en el proyecto UBACYT 2020-2021 dirigido por la Dra. Lujan Luale titulado “Cuerpo, afecto y goce en la clínica psicoanalítica” y en el recorrido de investigación de la Tesis de Maestría en Psicoanálisis titulada “La incidencia del pensamiento oriental acerca de la noción de vacío en la enseñanza de Lacan”. El eje que orienta nuestro recorrido atañe a la articulación de las nociones de letra, escritura y poética. Las categorías de letra y escritura constituyen los operadores a través de los cuales nos proponemos pensar el estatuto, la función y la formalización de la letra que realiza Lacan. En tanto la letra hace referencia a aquello con lo que se lee y se escribe el goce, la escritura se abre como una vía, un saber hacer con lo real y, considerada en su dimensión poética, se presenta como acto e invención, *savoir-faire* con lo real y su imposibilidad.

## Palabras clave

Letra - Escritura - Poética

## ABSTRACT

### THE FIRST LETTER. FROM LINGUISTIC TO POETICS

This investigation takes part in the UBACYT 2020-2021 Project led by Dr. Lujan Luale under the title ‘Body, Affection and Jouissance in the Psychoanalytical Practice’, as well as in the research experience of the thesis presented to the Master’s Degree in Psychoanalysis, titled ‘The incidence of oriental thinking in the notion of void in the teaching of Lacan’. This research focuses on the articulation of the notions of letter, writing and poetic in the analytical experience. ‘Letter’ and ‘Writing’ categories constitute the operators we intend to use to think through the statute, function and formalization of writing that Lacan makes. Just as ‘letter’ references that with which one does read and write the *jouissance*, ‘writing’ allows for a way, a know-how with the real and, considered in its poetical dimension, presents itself as an act of invention, *savoir-faire* with the real and its impossibility.

## Keywords

Letter - Writing - Poetics

*El poeta Dai Rong-zhou ha dicho: “Una escena creada por un verdadero poeta es semejante al Campo Azul, que cuando lo calienta el sol despide una niebla etérea, que es una especie de emanación del jade que contiene el suelo. Esta escena se contempla de lejos con la impresión de que jamás se podrá uno acercarse a ella. Qué acertada es esta observación. Imagen más allá de las imágenes. Paisaje más allá del paisaje. Algo que las palabras corrientes no logran deslindar. (Cheng, 1977/2016, p. 111-112)* En el presente trabajo nos proponemos abordar la conceptualización que Lacan hace de la letra, su estatuto y función a lo largo de su enseñanza.

Los términos, instancia y litoral establecen las delimitaciones que posibilitan cernir las cuestiones y alcances en torno a la formalización de la letra durante dos períodos de su enseñanza: el primero de ellos situado alrededor de los años 50 y el segundo a partir de los años 70.

“La palabra **“instancia”** del latín *instantia* (...), contiene dos componentes léxicos: el prefijo *in-* (hacia adentro), y *stare* (estar de pie, o parado)” (etimologías.dechile.net, 2020, párr. 1). A su vez, una segunda definición se relaciona “Con el origen del vocablo latino *instantia*, **instancia** que es la palabra que refiere al **acto y resultado de instar** (es decir, de reiterar o ser insistente en una petición, urgir la rápida ejecución de algo)” (Definición. de, 2008/2020, párr. 1).

De este modo la definición de *instancia* destaca la primacía de la letra sobre el significante, como “soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje (...)” y, como “estructura esencialmente localizada del significante” (Lacan, 1957/1985, pp. 475, 481)

A partir de la primera definición se desprende la idea fundamental de que el lenguaje tiene valor de estructura, en la medida en que antecede al sujeto y lo determina.

Respecto de la segunda definición, Lacan (1957/1985) localiza la letra a partir del significante, al mismo tiempo que la diferencia de él, en el sentido de unidad elemental, material que no se relaciona con el efecto de sentido que se desprende de la articulación significante, sino que es la condición primera para que la significación se produzca.

Se encuentra aquí la diferencia que designa la definición del significante respecto de la definición de signo que establece la lingüística de Saussure. Lacan sostiene que la significación no puede producirse sin la intervención de la letra, en la medida en que la relación entre el significante y el significado carece de univoci-

dad. Se destaca entonces, que la letra posee un estatuto primero y está relacionada con la producción de los efectos de verdad.

Haciendo referencia a la *Traumdeutung* freudiana, Lacan afirma que es la “estructura de lenguaje la que hace posible una operación de la lectura y continúa su aclaración en torno a la significación, diciendo que estando en el nivel de la escritura, el *ideograma* es una letra, de modo que la función e instancia de la letra se postulan como aquello que, a partir de la estructura del lenguaje, produce la emergencia de una verdad. Dimensión de una verdad que ya supone una diferencia con el saber del inconsciente.

Ya a fines de los años 50, es posible encontrar, en los desarrollos de Lacan, la delimitación de la letra como distintiva del significante. Si este último, en su articulación, produce efectos de significación; la letra, respecto del sentido, implica una operatoria de resta.

Es a partir de los años 70 Lacan desarrolla una nueva conceptualización de la letra, cuya tópica se sitúa como litoral entre significante y goce, más precisamente, entre el dominio del saber, de lo simbólico y, el del goce, dominio de lo real (Lacan 1971/2018).

En *El Seminario 18* (1971/2018) define a la escritura como modo de cernir lo real, diferencia a la letra, situada del lado de lo real, del significante, como lo que queda del lado del semblante. Se trata de una escritura que sitúa la traza como soporte, en tanto que lo que se escribe remite al goce, el psicoanálisis es una experiencia en el orden de la palabra, pero es en lo escrito donde Lacan ubica su acto fundamental.

Se trata de una experiencia litoral en tanto delimita un borde, demarcación que anula cualquier tipo de reciprocidad.

*¿La letra no es acaso... litoral más propiamente, o sea que figura que un dominio enteramente haga frontera para el otro, porque son extranjeros, hasta el punto de no ser recíprocos?*

*El borde del agujero en el saber, ¿no es eso lo que ella dibuja? ¿y cómo el psicoanálisis, si, justamente, lo que la letra dice “a la letra” por su boca, no le era necesario desconocerlo, cómo podría negar que ese fuese, ese agujero, por lo que al colmarlo apela a invocar allí el goce?.* (Lacan 1971/2018, p. 22)

Queda así establecido que de lo que se trata en un análisis, es del quehacer con este borde, en la medida que requiere producir un quiebre en el sentido, y así dirigirse al goce. Por lo tanto, la lectura analítica alcanza un más allá del sentido, lo trasvasa, y a partir de ello accede a lo real.

La escritura constituye para Lacan un *saber hacer* respecto de algo que ya no es mito sino que se escribe en la experiencia misma del análisis, experiencia que podemos ubicar a partir de lo que se lee en la interpretación.

Se trata de lo escrito como producción, y de situar a la letra como litoral, espacio entre significante y goce, instaurando una diferencia fundamental entre lo que es del orden del sentido y lo que no lo es. Es la letra una traza que instaura la diferencia entre el significante y lo real.

La experiencia del análisis, en cuanto a la función del analista,

se orienta a la lectura, “*equivoca la ortografía*” (Lacan, 1977-1978), de modo que la letra, designa y concierne a la heterogeneidad entre el sentido y lo real.

Es a partir de los estudios sobre el pensamiento chino en particular y el arte oriental en general, como Lacan encuentra en la escritura poética china el soporte fundamental de su enseñanza en estos años, tanto en lo que respecta a la letra como a la función de la escritura y su relación con la invención.

*En chino siempre hay un querer decir algo, un sentido que no guarda relación. En chino, fíjense, la primera articulación es la que está sola, y resulta que produce un sentido. Como todas las palabras son monosilábicas, no se dirá que está el fonema que no quiere decir nada, y después las palabras que quieren decir algo, dos articulaciones, dos niveles. Pues bien, sí, en chino, incluso a nivel del fonema se quiere decir algo.* (Lacan, 1971/2018, p.44)

Es este el punto de mayor alcance en la diferencia que Lacan establece respecto del verbo y la conjunción, cuyo exponente se destacará en el doble valor de la escritura poética china.

En el seminario 24 que lleva por título *L’insu que sait de l’une-bevue s’aile à mourre*, (Lacan, 1976-1977), comienza diciendo:

*“Este año, digamos que con este **insu-que-sait de l’une bévue**, trato de introducir algo que va más lejos que el inconsciente”* (Lacan, 1976-1977). Ir más allá del inconsciente estructurado

como un lenguaje, de la elaboración del saber inconsciente y de la lógica de la articulación significante. Transliteración del inconsciente (**Unbewusst**), que recrea **Une-bevue**, destacando la relación de homofonía entre las palabras en alemán y en francés, como “*la una equivocación*” (Lacan, 1976-1977).

Su interés radica en establecer de qué manera el vacío (término tomado del pensamiento oriental) es lo que media, entre lo simbólico y lo imaginario, siendo función de la letra, introducir lo real.

*“Lo que caracteriza, en el plano de la distinción significante/significado, la relación del significado con lo que está allí como tercero indispensable, a saber el referente, es propiamente que el significado lo yerra”* (Lacan, 1972-1973/2007, p. 29).

Entonces el pivote del sentido al sin sentido, época en la que la metáfora no alude al saber, ni al sentido, sino al valor que la metáfora adquiere como conjunción, y la letra, como aquello que produce un resto de la operatoria significante. “*La barra es precisamente el punto donde, en todo uso del lenguaje, existe la oportunidad de que se produzca lo escrito*” (Lacan, 1972-1973/2007, p. 46), destacando la función de la escritura, en la localización de lo real.

Se trata de la función de la letra como operación de reducción, como vaciamiento, una afectación particular que socava al significante, lo vacía de su sentido y de allí produce con lo real. La letra opera como extracción.

Una de las características principales de la escritura china es el efecto de estallido y reducción. Las proposiciones, verbos, conjunciones y sustantivos ponen en juego un aspecto enigmático en su producción.

*“A través de los signos, y al mismo tiempo que se sometía a un ritmo primordial, la palabra estalló y rebasó por doquier su acto de “significancia” (Cheng, 1977/2016, p.12).*

Se trata de producir un estallido del lenguaje, situando la función del vacío.

*“La poesía se funda precisamente sobre esta ambigüedad de la que hablo, y que califico de doble sentido (...) Si en efecto la lengua -Es de ahí que Saussure toma su punto de partida- es el fruto de una maduración que se cristaliza en el uso, la poesía resulta de una violencia hecha a este uso” (Lacan, 1976-1977).*

De este modo Lacan establece un nuevo uso de la palabra y reorienta la función de la interpretación: *“A la deriva, he ahí donde está lo verdadero cuando se trata de real...” (Lacan, 1976-1977)*, función del sin sentido, valor del equívoco, característica de la ambigüedad, a partir de lo cual se puede acceder a ese límite que al sentido le impone lo real.

Se trata entonces de extraer algo del goce, de que lo escrito sea un modo de hacer con lo indecible, porque *“no hay verdad sobre lo real, puesto que lo real se perfila como excluyendo al sentido” (Lacan, 1976-1977).*

Lacan recurre a la noción de vacío, tal como en el *Tao* (primera tradición filosófica china) alcanza su valor mediador, que es creación y producto e introduce un efecto de invención. El vacío opera en la discontinuidad y de ese modo evoca al goce, al mismo tiempo que teje una trama con lo virtual. En su dimensión real, el vacío marca, erosiona, agujerea y vuelve fecundo lo que en oriente se destaca como el aliento vital, conmueve lo fijo y escribe lo etéreo, entrama lo heterogéneo del sentido y lo real. *Si ustedes son psicoanalistas verán que es el forzamiento por donde un psicoanalista puede hacer sonar otra cosa que el sentido. El sentido, es lo que resuena con la ayuda del significante. Pero lo que resuena, eso no llega lejos, es más bien flojo. El sentido, eso tapona. Pero con la ayuda de lo que se llama la escritura poética, ustedes pueden tener la dimensión de lo que podría ser la interpretación analítica. (Lacan, 1976-1977)*

### Escritura y Poética China

*Signos grabados en conchas de carey y huesos de búfalo. Signos que ostentas las vasijas sagradas y los utensilios de bronce. Adivinatorios o utilitarios, se presentan ante todo como trazos, emblemas, actitudes fijas, ritmos visualizados. Porque es independiente del sonido e invariable, porque forma una unidad en sí, cada signo preserva la ventura de seguir siendo soberano y, con ello, la de perdurar. Así, desde los orígenes, la escritura se niega a ser un mero soporte del idioma hablado: su desarrollo constituye una larga lucha por asegurarse la autonomía y la libertad de combinación. (Cheng, 1977/2016, p. 11).*

Durante la década del 70, Lacan y Cheng mantuvieron asiduas reuniones con motivo del interés que el psicoanalista francés tenía por el pensamiento oriental. Sus encuentros transcurrieron a lo largo de la mencionada década con la finalidad del estudio y profundización de las obras de los principales referentes del pensamiento chino, así como de las producciones artísticas de

la caligrafía y la escritura poética:

*Esta primera afirmación, que se relaciona con Lacan, puede asombrar... Él quería, en mi compañía, visitar... ciertos campos del pensamiento chino, ello de la manera más auténtica posible, estudiando los textos en su escritura original, línea por línea, palabra por palabra. (Cheng, 2000/2003, p. 150)*

Los escritos originales están conformados por trazos que constituyen los rasgos fundantes de los ideogramas que caracterizan la escritura china.

Cheng (2000/2003) hace referencia a que esos estudios minuciosos y pormenorizados con Lacan, han dado lugar a fructíferas discusiones en torno a la función y valor del signo, y al resultado que el mismo produce como efecto de deseo, y como índice inagotable de su significación, destacando que *“(...) la verdadera significación de un signo puede actuar eficazmente, y el rebasamiento del signo no puede hacerse más que a partir de esta significación misma” (Cheng, 2000/2003, p. 168).*

Se destaca el interés de Lacan por encontrar una concepción *“desconstructivista del lenguaje” (Cheng, 2000/2003, p. 168)*, a partir de lo cual la significación adquiere un estatuto que no es de remisión (en el sentido de una significación que remita a otra), sino como acción determinada y decisiva, hecha escritura, como vía de transformación.

La descripción que Cheng realiza acerca del ideograma guarda una estrecha relación con la consideración que Lacan hace respecto de la letra, cuando dice que *“incluso el pretendido ideograma es una letra” (Lacan, 1957/1985, p. 490).* En la singularidad de la traza, se encuentra el gesto (soplo) vital del artista en su invención.

Los trazos que conforman los ideogramas establecen muy variadas combinaciones, de modo que el conjunto de ellos se produce, a partir de la combinatoria transformada por los trazos más simples que ya se consideran unidades de sentido.

La poética china presenta un modo de escritura que ha sido fuente de inspiración oriental, no sólo como medio artístico sino también como modo de marcar la distinción entre lo escrito y lo hablado. Esto es lo que destaca el modo de operar de los caracteres e ideogramas. Para la escritura china el primer trazo tiene la función de separar, establecer un límite y se constituye como un acto de traza inaugural, deviniendo luego, una combinatoria de trazos subsiguientes, tratándose de:

*Trazos imbricados con otros trazos, sentidos implícitos en otros sentidos. En cada signo, el sentido codificado nunca logra solapar del todo otros sentidos más hondos, siempre dispuestos a brotar; y los signos en su conjunto, formados según exigencias de equilibrio y ritmo, revelan un verdadero manojito de “rasgos” significativos: actitudes, movimientos, contradicciones buscadas, armonía de los contrarios y, a fin de cuentas, maneras de ser. (Cheng, 1977/2016, p. 14)*

De este modo, la escritura china, comienza con un primer trazo y a diferencia de otros tipos de escrituras, el trazo inicial implica la dimensión del vacío, y a partir de él las articulaciones y combinaciones posteriores son posibles.

Se trata de una escritura cuyo fin es producir un estallido y un vaciamiento de significación. El proceso poético es un camino de reducción que se propone captar la evanescencia del tiempo, trazando la experiencia de una singularidad que se inscribe como acto.

*¿Cómo el poeta puede realizar esta hazaña, de hacer que un sentido esté ausente? Reemplazándolo, a este sentido ausente, por la significación. La significación no es lo que un vano pueblo cree. Es un término vacío. (Lacan 1976-1977)*

La escritura poética china se caracteriza por escribir hasta agotar el sentido, la letra opera allí como lo que queda indicando un resto. Marcando el tope de significaciones, el límite, su reducto final, es decir, su *a-locación* en su dimensión más real, fuera de sentido.

*(...) podemos afirmar que el poeta chino no busca, por el proceso de reducción, simplificar en grado extremo del lenguaje, sino incrementar el juego entre lo nominal y lo verbal, e introducir implícitamente en la lengua la dimensión del vacío. (Cheng, 1977/2016, p. 67)*

La letra opera en el orden de un agujereamiento, un borramiento inaugural. Podemos decir, que se trata del Uno afectado por un menos, en la medida en que *“el Otro no se adiciona con el Uno. El Otro solamente se diferencia de él. (Lacan, 1972-1973/2007, p.155)*

Nos resulta pertinente tomar la escritura china como exponente conceptual de un trazo inaugural, en el que agente y el objeto no pueden articularse si no es por medio de su intervención. En este sentido, la letra pone en juego una elisión, es decir, un vaciamiento como condición, es lo que resulta de la erosión del significante como tal, lo indecible en el orden de la palabra, en tanto adviene como lo posible de escribir.

*(...) con la ayuda de lo que se llama la escritura poética, ustedes pueden tener la dimensión de lo que podría ser la interpretación analítica (...) lo que hace que los poetas chinos no puedan hacer de otro modo que escribiendo (...) ellos canturrean. François Cheng enunció delante mío un contrapunto tónico, una modulación que hace que eso se canturree — pues de la tonalidad a la modulación, hay un deslizamiento. (Lacan, 1976-1977)*

Nos interesa articular especialmente la función de lo escrito que Lacan propone en el Seminario XX. En la misma línea, Luján luale cita la frase “Fijar lo errante, desatar lo fijo” en referencia a Marosa Di Giorgio y su libro *Mesa de esmeralda*, con relación a la labor del poeta y su quehacer con las palabras: “Hacer de-consistir la fijezza con la que se presenta el goce del Otro, conmover la fijación de ciertas identificaciones, soltarse de algunos significantes a los que el ser hablante ha quedado subordinado” (luale 2019, p. 206). En este sentido, un análisis traza un recorrido que se orienta en la producción de una torsión en torno al síntoma, en la medida en que abre un camino posible que se dirige de *un hacer saber a un saber hacer*.

Lo real entonces, ubicado como aquello que no cesa de no escribirse sitúa precisamente ese más allá del sentido, esto hace referencia a la función de la letra, a partir de la cual se circunscribe ese real. Es decir que la imposibilidad que refiere a la no relación sexual, a la no proporción en cuanto a su reciprocidad, adquiere aquí todo su valor lógico a partir de la dimensión de la letra. “Todo parte de una tablilla en la que algo puede escribirse. Punzón en mano, el trazo se hace marca” (luale 2019, p. 205)

El estatuto que Lacan le da a la letra, está en relación a la cifra (cabe destacar que se trata de una cifra que no responde a la lógica binaria), es decir con la posibilidad de extraer algo de ese espacio litoral, con el que la sexualidad y lo femenino alcanzan un saber hacer con lo imposible e inefable.

Situamos ese canturreo, ideograma sonoro, como aquello que constituye la traza de una lengua tonal.

Por último, podemos situar a la letra, en términos topológicos, como aquello sobre lo que opera una torsión, efecto de *socavamiento* del significante en tanto orada y destituye el saber. La letra, entonces, hace referencia a un instante, un tiempo suspendido, un vaciamiento fecundo, que puede leerse como marca original, a la espera de un acontecer, un devenir escritura que el análisis inaugura.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cheng, F. (2003) Lacan y el pensamiento chino. *En Lacan, el escrito, la imagen*. Ediciones del Cifrado. (Original publicado en 2000).
- Cheng, F. (2016) *La escritura poética china*. Editorial Pre-textos. (Original publicado en 1977).
- Definición.de. (2008-2020) *Definición de instancia* (párr.1). <https://definicion.de/instancia/>
- Fenollosa, E., Pound, E. (2001) *El carácter de la escritura china como medio poético*. Editorial Visor Literario. (Original publicado en 1969).
- luale, M.L. (2019) *Versiones del goce del Otro*. Buenos Aires: Escabel ediciones.
- Lacan, J. (1976-1977) *Seminario 24. Lo no sabido que sabe de la una-equivocación se ampara en la morra*. Inédito.
- Lacan, J. (1977-1978) Clase 3. 20 de diciembre de 1977. *Seminario 25. El momento de concluir*.
- Lacan, J. (s.f.) Clase 4. 10 de enero de 1978. *Seminario 25. El momento de concluir*. (p. 12). (Original publicado en 1977-1978).
- Lacan, J. (1985) *La Instancia de la Letra en el Inconsciente o la razón desde Freud*. *En Escritos 1*. Editorial Siglo XXI. (Original publicado en 1957).
- Lacan, J. (2007) *Seminario Libro 20. Aun*. Editorial Paidós. (Original publicado en 1972-1973).
- Lacan, J. (2018) *Otros Escritos*. Editorial Paidós. (Original publicado en 1967-1968).
- Lacan, J. (2018) *Seminario, Libro XVIII. De un Discurso que no Fuera del Semblante*. Editorial Paidós. (Original publicado en 1971).
- Shitao, (2012) *Discurso acerca de la pintura por el monje Calabaza Amarga*. Universidad de Granada. (Original publicado en el S. 18).
- Tsé, L. (1996) *Tao te Ching: El Libro del Camino y la Virtud*. Valparaíso Ediciones. (Original publicado en el 221 a.c.).