

Analytica del Sur

Psicoanálisis y Crítica

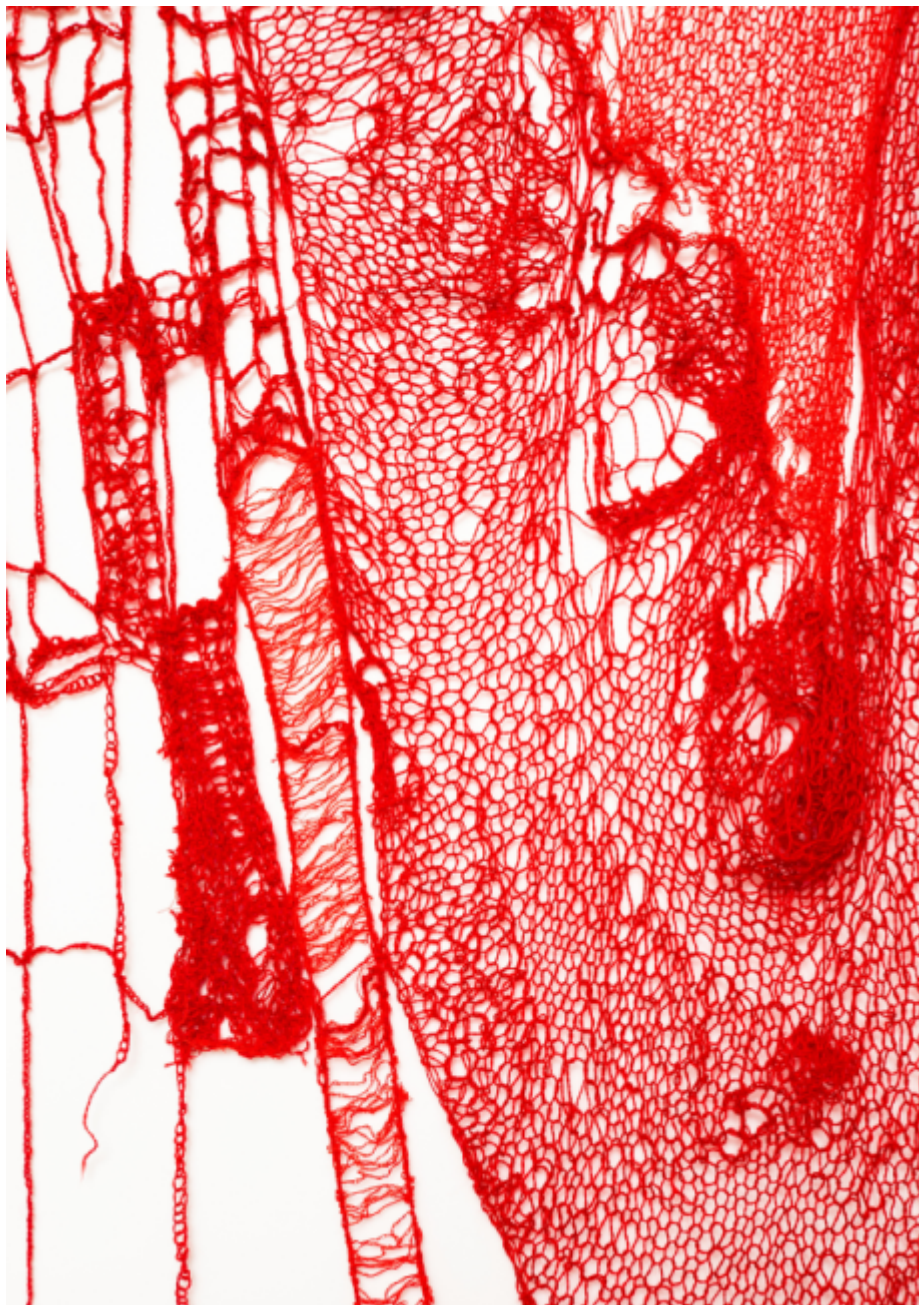
Lacan y la poética china

Julia Pernía · Monday, December 15th, 2025

*es el analizante que llega a su fin
en un nuevo silencio,
el maestro zen con su gesto sabio
en la patada [1]*

*(...) en fin, es la acción de la lengua
que hace hablar a
una letra muda.*

Enrique Acuña. *H. Soledad del síntoma*[2]



Detalle de *Manto rojo I* de la serie *Grito Crudo*.
 Tejido a dos agujas con hilos y lanas naturales, 2023
Inés Díaz Saubidet, IG: [@inesdiazsaubidet](https://www.instagram.com/inesdiazsaubidet)

El psicoanálisis está, como indica el título de las Jornadas Anuales que nos convocan, entre las prácticas de la palabra. En el argumento señalamos que el uso de la palabra constituye un instrumento esencial en toda práctica orientada a abordar un malestar subjetivo. Freud en “Tratamiento psíquico (tratamiento del alma)” escribe: “el ensalmo de la palabra puede eliminar fenómenos patológicos, tanto más aquellos que, a su vez, tienen su raíz en estados anímicos”.

Ahora bien, el problema es que escuchar implica siempre escuchar sentido: un sentido que convoca a otro y a otro más, configurando así el nivel en el que se sostiene toda psicoterapia. Lacan se pregunta cómo, en la experiencia analítica, sería posible hacer resonar algo distinto. Afirma: “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 tapon. 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”. En este pasaje, Lacan alude a la escritura poética china, y es ese recorrido el que intentaré desplegar hoy, en el marco de un estado de investigación inicial que venimos desarrollando en el módulo de investigación «Actualidad de la Clínica: respuestas a lo contemporáneo», cuyo responsable es Christian Gómez. Quiero además subrayar que tanto Inés García Urcola en “Sobre el vacío en el arte pictórico chino” y Alicia Dellepiane en “De la relación sujeto/objeto a la relación del sujeto con el objeto *a*”, que están presentes aquí, han escrito artículos sobre esta intersección.

Referencia de Lacan a la poética china: el trazo unario

En el dispositivo analítico se establece una solidaridad entre la técnica de desciframiento del síntoma y el inconsciente concebido como cifra de sentido. Esta operación apunta a aislar los significantes del síntoma en su valor de S1. El síntoma, en tanto presencia del significante del Otro en uno mismo, es una marca: un S1 que se repite.

Una de las vías por las que Lacan abordó la formulación del S1 es bajo la figura del trazo unario, retomando la idea freudiana de la identificación por un “único rasgo” (*ein einziger Zug*). El trazo unario es algo distinto al círculo que agrupa; en este punto Lacan remite a los ideogramas chinos, que distingue de la función del signo lingüístico, pues el ideograma alude más bien a un trazo que proviene de algo figurativo pero borrado: “reprimido, incluso rechazado”. Intento aquí esbozar algunas conjeturas preliminares, sin pretensión de rigurosidad, sino como aproximaciones.

Lacan, a través de François Cheng, recupera de Shi Tao, pintor y calígrafo chino, la noción de trazo inicial. En *Enseñanzas sobre pintura del monje Calabaza Amarga*, el pintor introduce la idea de la “pincelada única”, origen de todas las cosas y raíz de todos los fenómenos. Implica lo que debe ser establecido por uno mismo, y que a partir de allí funda la regla allí donde solo existía el vacío primordial, y a partir de lo cual puede desplegarse la multiplicidad.

Cheng indica que Shi Tao, en una analogía perfecta, traduce en el plano pictórico las nociones cosmológicas principales: la idea del aliento primordial que separa al caos originario, anterior al cielo y a la tierra. Es la unidad inicial designada por el Uno, del cual surge el Dos que representa los dos alientos vitales (*yin* y *yang*), y de allí nacerán los diez mil seres. Así, utiliza los términos *hundun* (caos) y *yinyun* (estado indistinto del *yin* y el *yang*) para designar la condición que precede al acto de pintar. La pincelada única corresponde al Uno que separa del *yinyun* la unidad inicial y constituye el gesto que separa cielo y tierra, acto mismo en el que el hombre se hace hombre, y lo múltiple se divide.

En *El Tao del psicoanalista*, Éric Laurent observa que Lacan traduce esta noción como trazo unario, al que le da estatuto de significante. Lo que le interesa subrayar es que la pintura china no es una representación del mundo creado por Dios, como en la tradición judeocristiana, sino que se sitúa en la pura aparición entre el juego del caos original y del Uno. Es decir, introduce algo nuevo: un “en más” que antes no existía. En este sentido, el pintor chino se asemeja al sobrino de Freud: ese niño que, en su juego del *fort-da*, añade al mundo el gesto del *oh-ahh*. No se trata de representación, sino de creación: con el gesto del carretel, con su trazo unario, el niño produce una dimensión que antes no estaba. Ese rasgo marca la repetición como tal, es el S1 que aparece primero en el campo del Otro, y por representar al sujeto (para otro significante) produce su *fading*.

Con la escritura, entonces, se inscribe simultáneamente la huella de la ausencia y de la presencia

del goce en juego. Es el carretel como depósito de libido fundamental que cada uno toma del Otro y añade a la dimensión del Otro, una vez que el otro se fue y lo deja solo. Como en el estado de *Hilflosigkeit* (desamparo), uno se aferra a su carretel o a cualquier objeto, y cuando crece, a otras cosas; pero ninguna logra reemplazar lo que se perdió en ese mismo instante.

Se trata allí del S1 y del objeto pequeño *a*. Se dibuja una frontera que no es recíproca, que Lacan denomina litoral y articula a la función de la letra. La letra no es el significante unario, que es aquello del goce que puede ser contabilizado y el movimiento de borradura mediante el cual se designa al sujeto. En este marco, Lacan en el *Seminario 18* afirma: “La escritura, la letra, está en lo real, y el significante, en lo simbólico”.

Lectura y escritura

Es a partir de la lectura, y no de la escucha, que se puede tomar distancia de la semántica. Jacques-Alain Miller, en “Leer un síntoma”, señala que la dimensión de la lectura del síntoma es correlativa a concebirlo como un Jano —en evocación al dios romano de dos rostros que miran en direcciones opuestas—: una cara de verdad y otra de real. El síntoma, como descubrió Freud, puede interpretarse en función de un deseo, como efecto de verdad, pero esa reducción introduce la paradoja del resto.

Freud mismo había situado esta cuestión en la carta 133 a Fliess del 16 de abril de 1900, donde escribe en relación a un paciente: “Su enigma está casi totalmente resuelto; se siente perfectamente bien, y su carácter está cambiado por completo, mientras que de los síntomas subsiste todavía un pequeño resto. Comienzo a comprender que la aparente interminabilidad del tratamiento es un rasgo inherente al mismo”.

Más adelante, en “Análisis terminable e interminable”, Freud retoma la cuestión a propósito del enérgico intento de Otto Rank de tratar la fijación primaria como efecto del trauma del nacimiento. Rank suponía que, si esta fijación era abordada, la neurosis podría resolverse por completo. Freud comenta: “esta pequeña parte del trabajo analítico ahorraría la necesidad del resto”, para luego advertir: “a menudo uno tiene la impresión de haber atravesado todos los estratos psicológicos y llegado (...) a la roca de base”. Es decir, lo que Freud encuentra allí es un límite frente a un fuera de sentido.

Ese fuera de sentido no es un incognoscible, el *noumeno* kantiano, sino un acontecimiento de goce. Un síntoma – prosigue Miller– testimonia que ha habido un acontecimiento que marcó su goce en el sentido freudiano de *Anzeichen*. Término que Freud utiliza por ejemplo en “La represión” y en “Inhibición, síntoma y angustia” al nombrar al síntoma como signo y sustituto (*Anzeichen und Ersatz*) de una satisfacción pulsional que no aconteció. Sin embargo, el goce del síntoma no es primario, sino producido por la incidencia del lenguaje sobre el cuerpo. Es un acontecimiento originario y al mismo tiempo permanente, que se reitera sin cesar. Un *troumatisme*, trauma-agujero.

Ese *Anzeichen*, no obstante, no debe confundirse con el signo lingüístico saussuriano. Miller lo interpreta como letra y precisa: “Mientras que la palabra es siempre espiritual, si puedo decirlo, y la interpretación que se sostiene puramente a nivel de la palabra no hace más que inflar el sentido, la disciplina de la lectura apunta a la materialidad de la escritura, es decir, a la letra en tanto que produce el acontecimiento de goce que determina la formación de los síntomas”. Me interesa situar, con estas lecturas, ese borde entre el saber y el goce.

La letra como hueso:

La letra es un instrumento de la escritura del discurso, pero no es la impresión del significante —su huella—; con ello Lacan se separa del *Block maravilloso* de Freud. Consiste en un hueso cuya carne sería el lenguaje, pero no es anterior ni primaria respecto del significante. Lacan, en *Lituriatierra*, vuelve sobre la caligrafía oriental que socava un vacío como un pliegue listo para acoger el goce, o al menos invocarlo con su artificio. Un trazo, una tachadura (*litura*) que opera sin indicar, sin significar lo que hay; no es como la palabra en griego, *semainein*, signo que indica. No hay nada de humano, no hay ningún producto humano, salvo el producto humano por excelencia: el tacho de basura.

Así, Lacan hace referencia directamente a lo que, para él, en Siberia, se presenta como una caligrafía china. Lacan dice que, al volar sobre Siberia, vio entre las nubes —como en un *kakemono*[3]—, los reflejos de los regueros de agua sobre la llanura. Estos reflejos destacaban sobre una oscuridad que no existiría sin ellos. Los regueros formaban un ramillete que, al mismo tiempo, se desparramaba. Un reguero no es un trazo unario. El trazo unario, implica el trazo y su borrado, del que vemos surgir al sujeto. En cambio, la *litura* es una tachadura sin ningún trazo anterior.

La letra es litura y litoral: viene a indicar un borde entre saber y goce. Una vez que se quita la letra o el objeto *a* como letra, solo queda ese borde que designa aquello del saber que no puede recuperar el objeto *a*. Ese borde es litoral, que se distingue de frontera. Así, la lógica del significante traza fronteras simbólicas, y la lógica de la letra, literal, hace más bien de litoral en lo real, en el campo del goce.

No obstante, la escritura poética china no es solamente la encarnación de un nuevo lazo entre la palabra y lo escrito. En la escritura poética china, Cheng menciona que este es un idioma de tonos. Como cada sílaba se marca con diferentes tonos, la lengua hablada es sumamente cantante, lo cual ayuda a aclarar la ambigüedad producida por la homofonía. Lacan dice: ellos canturrean. “Hay algo que da el sentimiento de que estos no son reducidos a eso, sino que es lo que éstos canturrean, lo que modulan, lo que François Cheng ha enunciado delante de mí: a saber, un contrapunto tónico, una modulación que hace que eso se cante”.

Enrique Acuña, en “*H, soledad del síntoma*”, dibuja ese camino del bosque que va desde el inconsciente que interpreta el síntoma, con su doble sustitución de sentido y satisfacción, hasta la extensión de la cadena significativa como agudeza. Contornear el objeto perdido, hasta donde ya no hay sentido sino sonido. En este punto, la letra —como hueso final— torsiona *la lengua* de ese irrepetible ser que habló allí. Esta dureza de la letra no se interpreta, pero funciona como litoral de una frontera móvil, extensible sólo “si uno se pone a amar su más allá”. Sin otro dios que su inconsciente, cada quien fabrica, animado por el deseo del analista, su propia regla —como en el arte pictórico chino — para su solitaria sonoridad gozante.

Trabajo presentado en las IX Jornadas Anuales de la Red de Asociaciones Analíticas y Publicaciones Periódicas (AAPP), tituladas “Del malestar al malentendido. El psicoanálisis entre las prácticas de la palabra”, realizadas en septiembre de 2025 en Puerto Iguazú, Misiones.

This entry was posted on Monday, December 15th, 2025 at 11:45 am and is filed under [15, Síntomas](#)

You can follow any responses to this entry through the [Comments \(RSS\)](#) feed. Responses are currently closed, but you can [trackback](#) from your own site.