

Reflexiones sobre *La carta robada*: Lacan, Derrida y Žižek

Teresa Aguilar García

Doctora en Filosofía

UCLM

ytemas@yahoo.es

RESUMEN

Este artículo revisa el relato de E. A. Poe "La carta robada" según los análisis que sobre el mismo hicieron Lacan, Derrida y últimamente Žižek. En cuanto a la lectura lacaniana de la carta se circunscribe en torno a las teorías de Freud sobre el automatismo de repetición así como el papel que juega el significante, su sentido y función, y su relación con el significado en contraste con las tesis de Saussure. La lectura posestructuralista de Derrida en relación a la lectura del texto de Poe analiza el significado y el significante desde una postura que se distancia de la lectura lacaniana. Y finalmente el artículo aborda la posición sintética de Žižek, quien aglutina en su análisis sobre la carta las visiones lacaniana y derridiana.

PALABRAS CLAVE

Significante-significado

ABSTRACT

This article reviews the story of E. A. Poe "The Purloined Letter" according to the analysis made by Lacan, Derrida and Žižek lately. On the Lacanian reading of the letter is limited around Freud's theories on repetition automatism and the role of the signifier, its meaning and function, and its relation to the signified in contrast to the Saussure's thesis. Derrida's poststructuralist reading in relation to reading Poe text analyzes the signified and the signifier from a position that take distance from the Lacanian reading. And finally, the article discusses the synthetic position of Žižek, who agglutinates in his analysis of the letter Lacanian and Derridean visions.

KEY WORDS

Signifier-signified

Reflexiones sobre *La carta robada*: Lacan, Derrida y Zizek

Teresa Aguilar García

Doctora en Filosofía

UCLM

ytemas@yahoo.es

Este texto se centra en el cuento de Poe *La carta robada* para analizar las interpretaciones o los lugares a los que conduce su lectura lacaniana y derridiana. Cada texto sobre la carta robada se convierte a su vez en una nueva carta. El orden de este discurso lo inaugura Poe, le sigue en el tiempo el análisis freudiano psicobiográfico de Marie Bonaparte, al que sigue el seminario de Lacan dirigido al automatismo de repetición, después Derrida firma la siguiente carta, y también Zizek, y así sucesivamente si tenemos en cuenta a todos los autores que se interesaron por esta famosa carta, entre los cuales me incluyo ahora.

La [historia](#) del relato se desarrolla en París, donde Auguste Dupin, a petición del prefecto de policía, logra encontrar una carta comprometedor que el ministro mantiene oculta después de habérsela sustraído a la reina. A la vista sobre la chimenea del despacho del ministro, la [carta](#) era visible para quien quisiera verla, pero la policía, inmersa en la esfera de lo real y empírico busca denodadamente en los sitios más inverosímiles sin éxito. Dupin actuó de manera totalmente distinta y tras solicitar una audiencia al ministro, mientras éste le hablaba, observó la estancia y ubicó el objeto, entonces lo sustrajo sin que el ladrón lo advirtiera en el transcurso de la conversación y aprovechando un despiste del ministro, lo reemplazó por otro idéntico. Así, el ministro ignoraba que su secreto había sido descubierto, y siguió creyéndose dueño del juego y de la reina, pues poseer la carta le daba poder sobre su destinatario. Es decir, no sabía que ya no lo tenía, mientras que la reina sí sabía que el ministro ya no podría presionarla con la amenaza de denunciarla al rey, porque el contenido nuevo de la carta sustituta era ajeno completamente a su contenido original, ya que Dupin había escrito:

Un dessein si funeste/S'il n'est digne d'Atree, est digne de Thyeste.

Tan funesto designio, si no es digno de Atreo, digno, en cambio, es de Tieste.

Cita tomada de Prosper Jolyot de Crébillon (1674 - 1762), dramaturgo francés, autor de la tragedia mítica *Atreo y Tiestes*¹. Con ello Poe pone en el significado último de la carta la venganza de Dupin y su moraleja que hará ver al

¹ La esposa de Atreo, Aérope, cometió adulterio con Tiestes, hermano de aquél. La venganza de Atreo fue ofrecer a su hermano un banquete en el que le ofreció para comer a los tres hijos de aquél: Áglao, Calileonte y Orcómeno. Al finalizar el banquete Atreo mostró a Tiestes las cabezas de los niños, haciéndole huir horrorizado. Por otra parte, Séneca, que aparece en el cuento de Poe citado al principio con esta frase: Nil sapientiae odiosius acumine nimio (Nada es más odioso para la sabiduría que la excesiva agudeza), fue el autor de *Thiestes*, tragedia basada en el mito donde se describe el banquete canibal y que fue escrita en el siglo I d.c.

Por otra parte, esta enigmática frase en el contexto del cuento es analizada por María José Barrios y Francisco García en su artículo: "Nihil sapientiae odiosius acumine nimio. Séneca como máscara de Edgar Allan Poe". Los autores enfatizan el exquisito conocimiento del latín que tenía Poe y la falsedad de la cita atribuida a Séneca, ya que no han logrado encontrarla en sus textos. De esta manera Poe revela su intención de crear un ficticio argumento de autoridad al lector. Al mismo tiempo, el contenido de la cita estaría relacionado con el descrédito que Poe quiere

ministro que ha sido víctima de su propia maquinación. La elección del mito de Tiestes simbolizaría finalmente como él ha sido devorado por su estrategia o ha caído en la misma trampa que él estaba tendiendo. El gesto de Dupin al escribir un significado nuevo como contenido de la carta puesta en sustitución de aquélla, alude al hecho del significado polivalente o el significado atrapado en el significante, que aún siendo éste el mismo sin embargo su significado varía. Poe quiere decirnos que el significado del cuento tiene su correlato en el significado de la carta, verdadera protagonista del cuento, pero ese significado que desconocemos en origen, pasamos a conocerlo a través del significado falso o el nuevo significado con el que el significante se reviste. No es el mensaje de la carta lo que la carta dice sino lo que la ausencia provoca.

La forma en que Lacan interpreta tan desconcertante mensaje de Dupin adopta a su vez otro desconcertante mensaje de Lacan, que en el fondo encuentra explicación en su referencia al festín, evocando al ministro en la supuesta escena de desvelamiento de la carta, en la supuesta escena en la que el ministro lee la cita de Crébillon escrita por Dupin:

"Crees actuar cuando yo te agito al capricho de los lazos con que anudo tus deseos. Así éstos crecen en fuerza y se multiplican en objetos que vuelven a llevarte a la fragmentación de tu infancia desgarrada. Pues bien, esto es lo que será tu festín hasta el retorno del convidado de piedra que seré para ti puesto que me evocas." (Lacan, 1988:20)

Y añade, "tal es la respuesta del significante más allá de todas las significaciones" para concluir finalmente que esa es la razón por la que una carta llega siempre a su destino.

La estrategia que utiliza Dupin para encontrar la carta es explicada dentro del cuento, constituyéndose en un ejemplo de autorreferencialidad o metaliteratura, al incluir la novedosa técnica en este cuento consistente en ofrecer una interpretación del mismo en el propio cuento. Para explicarle su técnica al narrador, Dupin cuenta la anécdota de un muchacho que jugaba al "par o impar". Uno de los jugadores tiene en la mano cerrada una cierta cantidad de bolitas y le pregunta al otro: "¿Par o impar?" Si el otro adivina, gana una bolita, y si se equivoca la pierde. Dupin añade: "El niño del que hablo ganaba todas las bolitas de la escuela. Naturalmente, tenía un modo de adivinación que consistía en la simple observación aplicada del grado de astucia de sus adversarios".

Es así como Poe desvela al lector la técnica usada por el detective para encontrar la carta, que consistía básicamente en colocarse en la mente del autor de los hechos, no en interpretar los hechos desde una posición mental que incluye la creencia de que para ocultarla debía de haber pensado en diferentes sitios fuera de la vista.

La mirada es uno de los temas estrella del relato, pues sobre ella recae el papel protagonista de la verdad, identificándola con ella en el mejor estilo de la Ilustración. A través de la mirada de la reina, en primer lugar tiene lugar la suplantación primera de la carta y su sustitución por una carta falsa a manos del ministro. El destino de esta

otorgar al pensamiento matemático tal y como aparece en el cuento (excesiva agudeza o la escrupulosidad con que busca la carta la policía). También puede ser interpretado como el juego final de lectura que plantea Poe, al incitar en los lectores la búsqueda de esa cita en la obra de Séneca, cuando en realidad es del propio Poe, continuando más allá del cuento con el juego de significados y significantes en que Poe desarrolla su relato.

carta es ser siempre otra, nunca la verdadera o la original, sino que está condenada a ser sustituta de sí misma.

La segunda mirada es la mirada inepta de la policía que mira pero no ve, que busca una descripción primitiva de esa carta que nunca ha visto y que por eso no ve y no encuentra, desplegando una logística búsqueda que incluye las pesquisas más sibaritas, porque no sospecha que la carta ha podido sufrir modificaciones en su aspecto sin dejar de ser una carta. Esta es la mirada ciega de la ignorancia del saber matemático.

La tercera mirada, que bien puede ser la segunda, es la del ministro ladrón de cartas, quien sigue la máxima de “si quieres ocultar verdaderamente algo, exponlo a la vista de todos”. Así que juega con la mirada invirtiendo el sentido de lo oculto y dándole este otro sentido: lo que está oculto por la mirada de todos en la evidencia de su exposición. Si la policía no ha encontrado la carta es porque no ha seguido la lógica inversa a la lógica de la ocultación o el nuevo sistema de ocultar a la vista.

La cuarta mirada es la de Dupin, quien se interesa en colocarse en la mente del ladrón y no en el aparato logístico policial que sigue una mecánica de la lógica de la ocultación clásica o vulgar, digamos, aquella que utiliza mecanismos tales como la introducción de la carta en un agujero practicado en la pata de un mueble. Para Dupin es mejor penetrar en la forma de razonar del ladrón antes que en el escenario donde el ladrón ha ocultado la carta, para conducirnos al hallazgo de la misma. La carta ha sido ocultada sin ser ocultada, es la primera paradoja del procedimiento de ocultación. La mirada de Dupin, aquella que coincide con la verdad porque es la verdadera mirada, la que saca a la luz aquello que estaba oculto, sin embargo no es la última mirada clave de la narración, sino que es finalmente la mirada del ministro la que verá eternamente la falsedad de la carta pender del recogecartas sobre la chimenea, creyendo que es la verdadera carta que él robó.

Así pues, hay miradas que ven la verdad, miradas que para ocultar la verdad la exponen a la vista y miradas, como la de la reina, que aún siendo testigos de la verdad están incapacitadas para revelarla, para impedir el fraude. Siendo esta la mirada que sabe de la verdad, pero no puede evitar que ésta sea falseada. Por su parte, la mirada de la policía es una mirada estéril pues busca consignas, un concepto, pero no el objeto en la realidad misma.

Lacan en el seminario sobre *La carta robada* distingue estas miradas en relación con los tiempos, según él son tres tiempos que soportan tres miradas encarnadas en tres sujetos:

- 1) Una mirada que no ve nada: el Rey y la policía
- 2) La reina y el ministro: miradas que ven cómo los primeros no ven nada
- 3) El ministro y Dupin encarnarían la tercera mirada: los que ven cómo lo que hay que ocultar se deja al descubierto.

Y en la repetición de este esquema de miradas en el cuento de Poe es donde Lacan hace aparecer el mecanismo de repetición, concepto freudiano, a la luz de la insistencia de la cadena significativa puesta en marcha con la trayectoria de la carta.

“Lo que nos interesa es la manera en que los sujetos se relevan en su desplazamiento en el transcurso de la interpretación subjetiva”, nos dice Lacan. Personajes que están actuando para repetir el acontecimiento de la sustitución y relegar el significado a un lugar subsidiario del significante, que es la carta por antonomasia, un significante que se repite en una cadena en la que su significado sufre variaciones sin que ello afecte al sentido de la

estructura de las relaciones entre los personajes a los ojos del ministro y hasta que éste no deshaga el entuerto.

Lo primero que llama la atención es que el contenido de la carta nos es desconocido por completo y aunque la carta sea la protagonista absoluta del relato, su significado ha sido arrebatado desde el principio, y en su lugar es la especulación sobre su significado y el alcance que éste pueda tomar. El significado real está oculto en todo momento y sin embargo la movilización del relato es la causa de ese contenido desconocido pero inferido por la reacción de la reina. Y a través de esta inferencia el significado queda marcado como peligroso y toma el lugar forzosamente del significante, puesto que éste es lo únicamente conocido, es la supremacía del significante. Sin embargo el significado no es siempre el mismo, ya que hay un significado originario y desconocido y otro suplantado, ajeno por completo a la temática del significado original, sencillamente para ocultarlo. Así el ministro deposita una carta falsa en el lugar de la carta original dirigida a la reina, pero es luego Dupin quien vuelve a suplantar el contenido original de la carta por otro ajeno, pagando así con la misma moneda la acción del ministro e iniciando un mecanismo de suplantación en cadena que Lacan llama automatismo de repetición y con el que comienza su seminario sobre *La carta robada* en su intento de ir más allá de la explicación freudiana.

Freud en 1914 en su texto *Recordar, repetir y reelaborar* entiende la compulsión de repetición como un acto que revive el trauma que queda más allá del principio del placer o no puede ser explicado por éste y queda fijado como un automatismo inconsciente por el que el sujeto toma dicho acto como hábito. Los ejemplos que pone para ilustrarlo: una mujer casada que enviuda y cuida a sus tres maridos en el lecho de muerte, también el *fort-da*, por el que su nieto jugaba con un carrito cada vez que su madre se ausentaba o experiencias propias como la de volver a la misma calle de una pequeña ciudad italiana. E interrogándose sobre los motivos que incitan a una persona a realizar actos repetitivos sin que les cause placer, encuentra la respuesta en el papel que juega el destino al interpretar la repetición como inexorable o guiada por una fuerza similar al destino. Y así es como Lacan lo interpreta en *La carta robada*. Lacan asume ese automatismo freudiano y lo ubica como uno de los conceptos fundamentales del psicoanálisis al entenderlo como el eje rector de los sujetos en sus actos, una mano invisible que conforma sus destinos en sus acciones y en las trayectorias de sus vidas, gracias a la repetición de la cadena significativa.

Para Lacan, el automatismo de repetición sería la acción dirigida al rescate del significado original pero que nunca se ve alcanzado, ya que las sucesivas suplantaciones borran por completo la idea de significado como algo originario, y en su lugar el significante es lo único a lo que el sujeto puede remitirse. Lacan define así el automatismo de repetición de Freud:

... desplazamiento del significante determina a los sujetos en sus actos, en su destino, en sus rechazos, en sus cegueras, en sus éxitos y en su suerte, a despecho de sus dotes innatas y de su logro social, sin consideración del carácter o el sexo, y que de buena o mala gana seguirá al tren del significante como armas y bagajes, todo lo dado de lo psicológico. (Lacan, 1988:14)

El significante para Lacan adquiere un papel central en su teoría psicoanalítica ya que considera que el inconsciente está estructurado como un lenguaje. A diferencia de Saussure, que afirmaba que los significantes son sólo palabras, para Lacan los significantes son múltiples: objetos, síntomas, relaciones, porque un significante lo es cuando se inscribe en el orden de lo simbólico, momento en el que adquiere un sentido al relacionarse con otros significantes. Según él, hay un orden de significantes puros que están actuando antes del significado y ese orden lógico es el inconsciente. A diferencia de Saussure, opina que el lenguaje no está compuesto de signos, sino de significantes e invierte el orden en que el significado y el significante se estructuran, colocando al significante sobre el significado S/s. Donde S es el significante debajo del cual se desliza el significado con el que mantiene, no una relación de estrecha unión como planteaba Saussure, sino más bien inestable y sin unión, salvo en los puntos de capitoné. Lacan llama punto de almohadillado (*point de capiton*) al momento en el que, en la cadena, un significante se anuda a un significado para producir una significación. Por lo tanto, el signo lingüístico une un concepto con una imagen acústica, y no una cosa con un nombre.

Para Saussure la relación entre significante y significado es arbitraria. El significado es el contenido del significante. En *Cours de linguistique générale*, Saussure divide el signo lingüístico en dos partes: significante o imagen acústica de un concepto, y denomina significado al concepto en sí. Por ejemplo, la palabra "mesa" no remite desde el punto de vista lingüístico a la mesa real (el referente), sino a la idea de mesa (el significado) y a un sonido (el significante) que se pronuncia con la ayuda de cuatro fonemas. Entiende a su vez el signo en su doble vertiente de significante y significado como representante y sustituto de una presencia originaria de la cosa misma que el signo viene a sustituir o suplantar. Esta unión entre las dos caras del signo es inviolable, fija y eterna. Y es lo que tanto Lacan como Derrida critican.

Para Lacan el cuento de Poe expresa exactamente la relación que él establece entre significante y significado y lo ilustra en el seminario del mismo título de 1966. Para Lacan la carta (*lettre*) es una metáfora del significante que circula entre varios sujetos. El significante se convierte así en el elemento significativo del discurso (consciente o inconsciente) que determina los actos, las palabras y el destino de un sujeto sin que él lo sepa.

Lacan utiliza la carta robada como ejemplo para explicar el significante, su sentido y su función. Para ello nos explica el significado del título original del cuento. *The purloined letter*, explicando que *To purloin*, palabra anglofrancesa compuesta del prefijo *pur* (*purpose*, *purchase*, *purport*) y de la palabra del francés antiguo *loing* o *loigner*, que significa a lo largo de, con lo cual el significado de *purloined* es poner de lado, sería una carta desviada o distraída. Lacan hace esta observación para advertir del carácter de hurto y no de robo de la carta, ya que Poe prefirió utilizar el término antiguo *purloined*, en lugar de *stolen*, recogiendo así el sentido de sustracción sin violencia, en contraposición al de hurto o sustracción sin intimidación por parte del ladrón.

El interés suscitado en este cuento de Poe por parte de Lacan y Derrida es porque ilustra el sentido último del significante tal y como es entendido por los posestructuralistas y por la posmodernidad. Los posestructuralistas proclaman que la primacía del significado sobre el significante es insostenible, también la de la lengua sobre el habla. Mientras que Foucault afirma: "Si todo es interpretación es porque no hay nada que interpretar", Derrida dirá que "No hay nada fuera del texto". La escritura y su estructura, función y sentido se ve amenazada en su orden

tradicional. Es por eso que se inaugura un nuevo orden en el discurso que ya no privilegia el significado y se decanta hacia los significantes y las cadenas de los mismos que organizan un mundo pleno de sentido, sin necesidad de que los diferentes discursos procedentes de las diversas disciplinas supongan un caos difícil de interpretar.

Detrás de cada signifiante se encuentran otros significantes en una cadena interminable. O sea, que lo que remite a un signo sólo puede ser designado por otros significantes, no por el referente real. Es por eso que el lenguaje sólo podrá significarse a sí mismo sin remitir a ningún origen y resultando de ello que cualquier texto remite a otro texto y así indefinidamente. La carta lo ilustra perfectamente, puesto que el origen textual o de significado nunca es revelado y tan sólo conocemos el último significado suplantado, nunca el original.

Es así que el lenguaje está dotado de una autoreferencialidad que remite siempre a textos, unos que se enfrentan a otros, quedando el posible contacto con la realidad cortocircuitado, ya que entre la realidad y el sujeto siempre mediará el lenguaje. El contacto entre sujeto y objeto es pura ilusión y todo texto es un texto literario, metaliterario, en el sentido que se constituye como referencia de otros textos. De ahí la insistencia de Derrida en admitir que el discurso filosófico debe ser analizado al mismo nivel que el literario y haya estudiado los límites y los bordes en que estos discursos se solapan.

Entonces un signo no señala al referente sino a otro signo que a su vez nos refiere a otro. Así Derrida critica la prioridad que Saussure le atribuye al significado sobre el signifiante, dotando al lenguaje de una estructura formal que ha sido sobrevalorada y dotada equívocamente de fundamentos trascendentes y de presencia.

Si una lengua según Saussure se define como el sistema de valores constituidos por meras diferencias y el lenguaje es una forma, no una sustancia, entonces una lengua estaría mejor definida como un juego formal de diferencias y oposiciones, según Derrida, dando primacía al signifiante, al igual que Lacan, ya que es el signifiante el que produce el sentido. Este vendrá dado por el sistema de diferencias que constituyen el texto. Si el signo se define por la diferencia que establece con otro signo, esto significa que el mismo estará sujeto perpetuamente a la diseminación. Es el proceso por el que un signifiante conduce a otro y así sucesivamente. Para Derrida, este movimiento del signo significa lo mismo que para Lacan y en contra de Saussure, que los dos términos del signo no conviven en armonía ni son simultáneos. Esto supone una inversión de la metafísica tradicional que, al privilegiar uno de los signos del sistema, pasa por alto la inestabilidad producida entre dichos signos, ya que uno de ellos, en la lucha de oposiciones, habrá logrado adquirir supremacía (poder) sobre el otro de manera arbitraria, según Saussure. Por otra parte, el juego formal de las diferencias que constituye la lengua es lo que Derrida entiende por huella o traza en *De la gramatología*, y que define describiendo cómo en cada elemento de la lengua se encuentran constituidos las huellas dejadas en él por los demás, y no hay nada detrás:

El juego de las diferencias supone, en efecto, síntesis y remisiones que prohíben que en ningún momento, en ningún sentido, un elemento simple esté presente en sí mismo y no remita más que a sí mismo. Ya sea en el orden del discurso hablado o del discurso escrito, ningún elemento puede funcionar como signo sin remitir a otro elemento que él mismo tampoco está simplemente presente. Este encadenamiento hace que cada elemento-fonema o grafema-se constituya a partir de la traza que han dejado en él otros elementos

de la cadena o del sistema. Este encadenamiento, este tejido, es el **texto** que sólo se produce en la transformación de otro texto. No hay nada, ni en los elementos ni en el sistema, simplemente presente o ausente. No hay, de parte a parte, más que diferencias y trazas de trazas. (Derrida, 1977: 35-36)

Finalmente, lo que Derrida indica es que no hay un significado único y exclusivo, una verdad trascendental, sino que existen en su lugar una pluralidad de significados y temas diseminados y cuyas diferencias engendran el significado, pero también una pluralidad de sentido. El acto de leer y escribir sufre desde esta perspectiva una transformación que implica leer o escribir no para buscar un significado universal, último de la verdad, sino para descubrir las cadenas de significantes que se despliegan en el texto. Considera que el gram, átomo mínimo de la archiescritura, en lugar del signo, es la unidad básica que nos hace entender cómo una palabra no es sólo polisémica, sino que explota en su significado extrapolándose de un discurso a otro en lo que llama *diseminación*.

El significante como incapaz de ofrecer un significado unívoco se reconoce en el concepto de huella y el concepto de significante en Lacan como una estructura importante pero que no puede unirse al significado salvo en contadas ocasiones, según Lacan a través del capitoné y nunca según Derrida, y es esta la diferencia entre ambos que Žizek pone de relieve en el primer capítulo de *Goza tu síntoma*, titulado “¿Por qué una carta llega siempre a su destino?”

Derrida en “El cartero de la verdad” difiere de Lacan en cuanto al destino de la carta. Derrida critica la tesis lacaniana: “una carta llega siempre a su destino” para criticar su tesis del significante en el cuento de Poe que lee Lacan, al afirmar que una carta no llega siempre a su destino. Texto que a su vez retoma Žizek en el capítulo primero de *Goza tu síntoma*.

El aspecto del trayecto circular propio de la carta, que según Lacan siempre llega a su destino, sugiere que existe un lugar abierto por el cual el significante y el significado llegan a encontrarse en algún momento. Según Lacan, una carta (lettre) llega siempre a destino, porque la letra (lettre), es decir, el significante, tal como está inscrito en el inconsciente, determina la historia del sujeto. Ningún sujeto es el amo de la letra (de su destino) y, si lo cree, corre el riesgo de quedar prendido al mismo señuelo que los policías o el ministro del cuento.

Para Derrida el significante nunca se encuentra con el significado y nadie puede cerrar la significación en un punto determinado por importante que éste sea. Por lo tanto, el cuento de Poe tiene un significado abierto a la diseminación y no remite a ninguna verdad. Y en apoyo de su tesis estaría el nuevo significado que Dupin imprime a la carta, sustituyendo su significado original. Ese nuevo significado es admitido por el significante que juega el papel de contenedor del significado o de espacio vacío. La carta como un espacio vacío cuyo significado alterable es por eso mismo insignificante frente al verdadero valor del significante. Dupin, que representa al terapeuta o psicoanalista, el encargado de llegar a la verdad, es también aquél cuya misión consiste en tomar al pie de la letra los significantes del paciente. En el psicoanálisis lacaniano el psicoanalista es Dupin, alguien que concede más importancia al significante que al significado, ya que éste puede variar o querer decir algo diferente a lo que la persona pretendía decir. Ya que para Lacan el pensar se constituye de significantes engarzados que cambian continuamente de significado.

Es perfectamente posible que una carta no llegue siempre a su destino, como indica Žizek para darle aparentemente la razón a Derrida, pero afirma que lo que Lacan quiere advertir con ello es que la forma en que una carta llega siempre a su destino “desnuda el mecanismo mismo de la ilusión teleológica”. Para ello compara esa carta con un mensaje lanzado al mar en una botella, tema por otra parte de uno de los cuentos de Poe, *Mensaje hallado en una botella*, e intenta ajustar la tesis lacaniana a tal hecho. Al ser lanzado al mar el destino de la carta es que su verdadero destino no es el orden empírico que puede recibirlo o no, sino el gran Otro, que es el orden simbólico que la recibe en el momento en que es puesta en circulación. Simbolizando en el mar embravecido el estado del inconsciente, tal y como es percibido también en el cuento por Poe².

Una carta llega siempre a su destino ya que éste está a donde quiera que ella llegue (Žizek, 1994:19) Es esta la razón por la que una carta siempre llega a su destinatario, según Johnson, porque uno se convierte en su destinatario cuando la recibe (Žizek, 1994:21)

Para Žizek la crítica derridiana de que no siempre puede llegar a su destinatario no tiene sentido, ya que sólo lo tendría en el supuesto de que de antemano se presupone que se pueda ser el destinatario antes de recibirla, es decir, en el contexto teleológico tradicional de una trayectoria con una meta preestablecida. De esta manera la tesis lacaniana excluye la interpretación teleológica y más bien pone el acento en la idea de por qué el que la recibe es el elegido. Es decir, que una vez que ha llegado a su destino es cuando se pone en funcionamiento la indagación de por qué caminos ha llegado a estar en mi posesión.

Žizek sumándose a Lacan y para demostrar que una carta llega siempre a su destino, analiza en este primer capítulo de *¿Goza tu síntoma?* varias películas y novelas en las que se ejemplifica la tesis lacaniana, en algunas por partida doble, como es el caso de *Luces de la ciudad*. Según nos explica el autor:

Luces de la ciudad es la historia del amor de un vagabundo por una muchacha ciega que vende flores en una transitada calle y que lo confunde con un hombre rico. A través de una serie de aventuras con un millonario excéntrico que, cuando está borracho, trata al vagabundo con extrema amabilidad pero que, cuando está sobrio, ni siquiera logra reconocerlo (¿fue aquí donde Brecht halló la idea para su Herr Puntilla y su sirviente Matti?), éste pone en sus manos el dinero necesario para la operación que haga que la pobre muchacha recupere la vista; por lo cual es arrestado por robo y sentenciado a prisión. Después de haber cumplido su condena, vagabundea por la ciudad, solitario y desolado; repentinamente, se topa con una floristería donde ve a la muchacha. Esta, después de superar con éxito la operación, maneja un próspero negocio, pero aún aguarda al Príncipe Encantado de sus sueños, cuyo caballeresco obsequio permitió que recuperara la vista. (Žizek, 1994:10)

El intrigante final muestra la asombrada cara de Chaplin interrogándose sobre lo que la muchacha hará al descubrir que el objeto de su amor es un vagabundo. Por eso Žizek demuestra cómo la carta llega siempre a su destinatario

² En este cuento Poe somete a su protagonista, un hombre descreído y científico, a las fuerzas naturales del mar tempestuoso, caóticas y destructivas que simbolizan el inconsciente originario como un elemento importante que sacude la realidad de los que no lo contemplan en el orden de lo real, cuando deben afrontar su existencia abrumados por el miedo de esas fuerzas naturales.

dos veces: cuando el vagabundo logra entregar a la muchacha el dinero del hombre rico y cuando la muchacha reconoce al vagabundo como su benefactor. Y además localiza la carta no como un significante, sino como un objeto que se resiste a la simbolización (Žižek, 1994:17), en este caso el vagabundo interpretado por Chaplin, que se convierte a los ojos ya videntes de la muchacha en una contradicción evidente con sus deseos, en la dura cara de lo Real. Pero Žižek va más allá de Lacan al identificar su lectura de la carta encuadrada dentro del esquema estructuralista de un orden simbólico carente de sentido o mecánico que regula la experiencia de sí del sujeto, para entender la carta de Lacan ya no como la agencia materializada del significante, sino como un objeto en el sentido estricto, la presencia traumática de lo Real. (1994:34)

Finalmente, el análisis de Žižek identifica la carta con la muerte

Podemos decir que vivimos sólo en la medida que cierta carta (la que contiene nuestra orden de muerte) todavía ronda buscándonos. (1994:32)

Pues es el destino ineludible y último de todos o el destino final. La carta que llega a su destino siempre es la de la muerte, momento en que lo Real irrumpe, como también lo hace con lo vivo. Rabate opina igual:

En un nivel real la carta contiene la muerte o la aniquilación como uno de sus mensajes ocultos y, en su misma materialidad (que podría estar más muerto, en efecto, que esos pequeños signos inertes de un trozo de papel, como Derrida lo ha enfatizado con frecuencia) (Rabate, 2007:95)

Rabate se está refiriendo al carácter letal de la escritura para Derrida y a otro cuento de Poe: *La verdad sobre el caso del señor Valdemar*³ en *La voz y el fenómeno*, para ilustrar cómo la muerte es la condición de la posibilidad del lenguaje. A esta historia Derrida se refiere no como una historia extraordinaria, sino como la historia oficial del lenguaje. (Derrida, 1985:158-159).

³ En este relato el narrador se refiere a un extraño caso de mesmerismo aplicado a un amigo de M. Valdemar, que se encuentra al borde de la muerte por tuberculosis y que por tal hecho acepta ser sujeto del experimento, con la esperanza de retrasar la muerte o desafiarla, al quedarse suspendido en un estado intermediario entre la vida y la muerte propiciado por la hipnosis. Cuando comienzan la sesión de mesmerismo, el enfermo hablará describiendo su situación ontológica en el proceso de su muerte y también una vez que ha muerto. Siete meses durará en ese estado de muerte-viva hasta que lo hacen despertar, momento en que se desintegra literalmente, pues biológicamente ya había muerto, pero es su mente parlante la que lo mantiene vivo al haberse quedado fosilizada en un momento anterior del tiempo gracias a la hipnosis.

Bibliografía

Barrios, M^a.José y García, Francisco (2005): “Nihil sapientiae odiosius acumine nimio. Séneca como máscara de Edgar Allan Poe”, Jenaro Costas Rodríguez (coord.), *Ad amicum amicissime scripta*. Homenaje a la profesora María José López de Ayala y Genovés. Volumen I, Madrid, UNED, pp. 409-417.

Derrida, Jacques (2003): *De la gramatología*. Méjico, Siglo XXI

(2001): “El cartero de la verdad”, en *La tarjeta postal: De Sócrates a Freud y más allá*. Méjico, Siglo XXI

(1985): *La voz y el fenómeno*. Valencia, Pretextos.

(1977): *Posiciones*. Valencia, Pretextos

Johnson, Barbara. (1988): *The purloined letter. Poe, Lacan, Derrida and psychoanalytic reading*. Baltimore, Ed. JP. Muller and W. Richardson.

Lacan, Jacques (1988): *El Seminario sobre la carta robada*. En Escritos 1. Buenos Aires, Siglo XXI

Poe, Edgar Allan (2000): “La carta robada”, “El extraño caso del señor Valdemar” y “Manuscrito hallado en una botella” en *Antología. Historias extraordinarias de E.A. Poe*. Madrid, Akal

Rabate, Jean Michel (2007): *Lacan literario: La experiencia de la letra*. Madrid, Siglo XXI

Saussure, Ferdinand (1983): *Curso de lingüística general*. Madrid, Alianza Editorial

Zizek, Slavoj (1994): *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Buenos Aires, Nueva Visión.