



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

***¡PHI, PIII! O DE CÓMO EL CLAXON RETUMBA EN (CADA) UNO: UNA
APROXIMACIÓN LACANIANA A DOS TEXTOS PERIODÍSTICOS DE JORGE
IBARGÜENGOITIA***

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE LICENCIADO
EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

PRESENTA

JAVIER NORBERTO MUÑOZ PALACIOS

DIRECTOR DE TESIS

DR. GUSTAVO OSORIO DE ITA

HEROICA PUEBLA DE ZARAGOZA

ENERO 2025

ÍNDICE

Introducción	3
1. Antecedentes	9
1.1. <i>Jorge Ibargüengoitia: ironía, humor y grotesco</i> de Ana Rosa Domenella	9
1.2. El seminario sobre “La carta robada” de Jacques Lacan	21
2. Marco teórico	43
2.1. La unidad de acción aristotélica	43
2.2. La metáfora por analogía según Aristóteles	45
2.3. Los dos tipos de discurso según Barthes	47
2.4. La identificación según Freud	48
2.5. La identificación según Lacan	52
2.6. El rasgo unario lacaniano	54
2.7. La analogía según Foucault	57
3. Análisis	62
3.1. La unidad de acción aristotélica en el corpus ibargüengoitiano	62
3.2. La metáfora por analogía según Aristóteles en el corpus ibargüengoitiano .	70
3.3. Los dos tipos de discurso según Barthes en el corpus ibargüengoitiano	73
4. Interpretación	75
4.1. La identificación freudiana en el corpus ibargüengoitiano	75
4.2. El rasgo unario en el corpus ibargüengoitiano	79
4.3. La analogía según Foucault en el corpus ibargüengoitiano	84
Conclusiones	89
Bibliografía	106

Introducción

La idea de este trabajo surgió a partir de mi lectura de la obra de Jorge Ibargüengoitia y también a raíz de mis acercamientos a la teoría psicoanalítica como posible método de aproximación literaria. Primero visité algunas de las novelas de Jorge Ibargüengoitia, reconocidas de manera esencial por su contextualización histórica moderna o por su ambientación en la ciudad ficticia de Cuévano; después revisé sus cuentos y varias de sus obras de teatro; finalmente atendí su periodismo. Dentro de su obra periodística, me concentré en *Instrucciones para vivir en México* (1990), que se destaca por contener una variada selección de columnas que publicó en el periódico *Excélsior*. Este libro está dividido en 6 secciones cuyas temáticas generales son la historia, la idiosincrasia, la democracia, la burocracia, la educación y las mujeres, respectivamente. A partir de la crítica y la ironía, Ibargüengoitia consigue que sus artículos señalen de manera muy sintética los muchos defectos y las contadas virtudes de las personas en México. Ibargüengoitia escribió estos textos principalmente basándose en anécdotas, con la cotidianidad de por medio, sin importar el tema seleccionado en cada ocasión. Ibargüengoitia lo mismo puede, por ejemplo, reconocer que “el taco sudado es el Volkswagen de los tacos: algo práctico, bueno y económico” (107), como señalar que “la reputación del insultado depende de su reacción al insulto, no de la veracidad del mismo” (110).

Ahora bien, en la sección dedicada la idiosincrasia mexicana, ubiqué dos textos que mantenían una relación con el psicoanálisis gracias a que apelaban al uso del claxon. En el primero de ellos (“El claxon y el hombre. *¿Hablando se entiende la gente?*”) se rescata una anécdota para debatir sobre la falta de comprensión humana cuando se emplea el claxon; en el segundo (“El Arauca vibrador. *Psicoanálisis del que abusa del claxon*”) se polemiza acerca del funcionamiento del claxon como tal y se enlistan algunas propuestas para mejorarlo. De tal forma que el reconocimiento de este par específico de textos ibargüengoitianos fue para

mí el punto de partida literario para la aplicación del psicoanálisis como instrumento teórico.

Por otro lado, mi aproximación al psicoanálisis se enriqueció gracias a mi asistencia al Seminario *La posición del analista lacaniano ante el significante*, impartido por Manuel Asensi Pérez, a través del Departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación de la Universitat de València y de la Asociación Española de Psicoanálisis Lacaniano. Las sesiones de este seminario me permitieron vislumbrar la relación existente entre la lingüística moderna acuñada por Ferdinand de Saussure (1857-1913) y el quehacer propio del psicoanalista francés Jacques Lacan (1901-1981). Por medio de las sesiones de dicho seminario, inicié el recorrido en la comprensión de que el concepto que enlaza a la lingüística con el psicoanálisis es el concepto del significante. Por una parte, Saussure acuñó ese concepto en medio de sus enseñanzas reunidas y publicadas bajo el título de *Curso de lingüística general* (1916). En dicho marco de referencia, la noción del significante está indisolublemente ligada a la del significado; la dicotomía de estas dos nociones es lo que da origen y sustento al propio concepto del signo lingüístico (Saussure 143-144, 197-198). Por su parte, Jacques Lacan tomó este concepto del significante saussuriano, lo integró en su trabajo y por medio de esta extracción conceptual logró comunicar el aspecto lingüístico con el funcionamiento de la psique humana, pues ya en *El seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964) es que él proyecta su célebre máxima de que “el inconsciente está estructurado como un lenguaje” (28).

Con base en estas recuperaciones lingüísticas, además de apoyarse en otras disciplinas cuando era pertinente, Lacan hizo más eficiente tanto su prédica como su práctica psicoanalítica. Un ejemplo de esta optimización teórica es el concepto del rasgo unario, concepto que, de manera general, puede entenderse como la suma del significante (retomado desde la lingüística) más la idea del rasgo único (tomada desde la obra de Sigmund Freud) más la noción del Uno (considerada con base en la teoría de conjuntos). Vale la pena

adelantar aquí que este concepto fue el instrumento teórico que permitió acoplar el capítulo de análisis con la parte correspondiente a la interpretación. Esto debido a que el uso del claxon que está en ambos textos de Jorge Ibargüengoitia mantiene una íntima relación con los funcionamientos del rasgo unario lacaniano, como se observará más adelante.

En lo que concierne a la justificación de este trabajo, es pertinente mencionar tres razones principales. La primera es de orden literario; la segunda, de tipo transdisciplinario; y la tercera, de tipo divulgativo. La primera razón, la de orden literario, tiene que ver con la oportunidad de estudiar el periodismo de Jorge Ibargüengoitia, una de las facetas menos tratadas de su obra, la cual, sin embargo, se corroboró también como un espacio válido y estimable para los estudios académicos contemporáneos. La segunda razón, la de tipo transdisciplinario, acarrea a la mismísima aplicación psicoanalítica sobre un objeto de estudio literario, porque aquí se considera que una aproximación de esta naturaleza proporciona una mayor amplitud teórica y doblemente vinculada ya no exclusivamente dentro de la academia literaria, sino que proyecta una estrategia de investigación integral. Y la tercera y última razón, la de tipo divulgativo, recupera el espíritu del periodismo, espíritu que consiste en la difusión de ideas, hechos y reflexiones que deben tener algún interés público. Los dos textos de Jorge Ibargüengoitia aquí seleccionados contienen anécdotas cotidianas, pero atravesadas por la mirada crítica del autor, mirada que en varios sentidos tiene reverberaciones psicoanalíticas. Además, la mirada crítica de Ibargüengoitia permite la reversibilidad de dicho camino de la divulgación, es decir, que gracias al espíritu del periodismo se convalidan los vasos comunicantes entre lo literario y lo psicoanalítico y viceversa.

Dicho lo anterior, esta introducción también contempla la exposición tanto de la hipótesis como del objetivo general y los objetivos particulares, ya que estos tres elementos guiaron y marcaron el cauce de esta investigación. La hipótesis en concreto fue la siguiente: En los textos “El claxon y el hombre. *¿Hablando se entiende la gente?*” y “El Arauca

vibrador. *Psicoanálisis del que abusa con el claxon*” de Jorge Ibargüengoitia, se encuentra una puesta en escena literaria del concepto del rasgo unario descrito por Jacques Lacan, lo cual advierte la capacidad de los textos literarios de originar perspectivas transdisciplinarias, tanto en la forma como en el contenido. En materia de los objetivos, el objetivo general consignaba el realizar una lectura analítica de los textos ibargüengoitianos “El claxon y el hombre. *¿Hablando se entiende la gente?*” y “El Arauca vibrador. *Psicoanálisis del que abusa con el claxon*”, a partir del concepto de rasgo unario propuesto por Jacques Lacan. Por el lado de los objetivos específicos, el primero era describir el funcionamiento textual y temático del rasgo unario en los textos mencionados; mientras que el segundo era interpretar los alcances y extensiones tanto textuales como extratextuales de dicha puesta en escena literaria.

Ahora quisiera mencionar la metodología que justifica el orden de los capítulos tal como se presentan a lo largo de esta investigación. Esta metodología sigue tres principios: el primero de deducción, el segundo cronológico y el tercero de síntesis. El principio de deducción, siempre que fue posible, operó en el capítulo del marco teórico, capítulo que inicia a partir de las teorías y conceptos más generales para *a posteriori* arribar a las teorías y conceptos más delimitados y, por lo tanto, específicos. En cuanto al caso del capítulo de análisis, este también se adscribe al mismo principio de deducción, pues, primero se detallan los constituyentes más grandes del corpus para, a continuación, de manera escalonada, atender las partes elementales en cada ocasión. Asimismo, hay que decir que en el capítulo de interpretación, del mismo modo, se procuró el principio deductivo, esto es, desde los aspectos más generales hacia los más particulares. En cuanto al principio cronológico, se manifiesta a lo largo del capítulo de los antecedentes y del marco teórico, puesto que las teorías y conceptos se exponen y se describen según su orden de publicación. En lo que toca al principio de síntesis, este se llevó a cabo en todas las oportunidades donde la figura de la

analogía salía a relucir, desde la comprensión aristotélica de este tipo de metáfora hasta la perspectiva aplicada de acuerdo a Michel Foucault. Este principio de síntesis por supuesto que incluye el análisis y la descripción de la analogía que Jorge Ibargüengoitia sostiene e interrelaciona, a saber: *el lloriqueo es a los niños lo que el claxon a los automovilistas*. Estos tres principios que rigen la metodología tienen como motivación el que se dé una lectura secuencial y, por tanto, comprensible de la investigación, con una distinción clara entre lo que son los antecedentes, el marco teórico, el análisis y la interpretación, para así, de manera lógica, adentrarse a las conclusiones conseguidas.

Por último, en esta introducción, también insistiré en que el propósito del trabajo aquí realizado es tan sólo servir como un punto de partida para mejores y más completas investigaciones futuras. Estas investigaciones posteriores se darán con un pie en el suelo del psicoanálisis y con el otro en las tierras literarias, ya que las fronteras entre estos dos campos de estudio son cada vez más difusas, sin que por esa razón se deban desatender los retos y los desafíos que aparezcan por este camino. De cualquier manera, los trabajos futuros no se deben limitar exclusivamente a la literatura de Jorge Ibargüengoitia, sino que habrán de ensanchar el panorama, afilando su mirada en las más diversas obras de otras autoras y de otros autores. En este sentido, dos autoras ejemplares que ya indagan de manera significativa dentro del diálogo del psicoanálisis y la literatura son Julia Kristeva¹ (1941-) y Hélène Cixous² (1937-), por sólo mencionar un par de propuestas. Por lo demás, los caminos desde la literatura hacia el psicoanálisis y viceversa fueron inaugurados desde la propia fundación

¹ Dicho de manera esquemática, Julia Kristeva ha desarrollado dos líneas investigativas: la primera está orientada por la epistemología y la segunda por la interpretación. Si bien ambas líneas se comunican entre sí, la segunda es la que le ha permitido una mayor inclusión de postulados psicoanalíticos, destacándose los libros *Historias de Amor* (1983) en el cual analiza el discurso amoroso relacionándolo con el concepto del narcisismo freudiano (Bohórquez 39-43) y *El genio femenino: La vida, la locura y las palabras* (1999-2002) cuyos tres tomos se reparten en la vida y obra de Hannah Arendt, de Melanie Klein y de Colette, respectivamente (C. Domínguez).

² Hélène Cixous se distingue por el concepto de la escritura femenina cuya base es la importancia que tiene el cuerpo de frente al ejercicio de la escritura; Cixous vincula el cuerpo con aspectos históricos como la lógica imperante de sometimiento de las mujeres por parte de los hombres y habla acerca de la necesidad de encarnar la escritura desde la voz femenina. Los principales libros en los que plantea estas reflexiones son *La risa de la medusa* (1975) y *La llegada a la escritura* (1977) (Z. Domínguez 307-313).

de la disciplina por parte de Sigmund Freud, a principios del siglo XX, y la continuación de este tipo de esfuerzos permitirá que se sigan cosechando más aproximaciones por el estilo, mucho más provechosas y perspicaces que la presente.

1. Antecedentes

En este capítulo de antecedentes, lo primero que hay que subrayar con respecto a la literatura de Jorge Ibargüengoitia (Guanajuato, México, 1928-1983) es que “los estudios académicos sobre su obra, que eran inexistentes a comienzos de los años ochenta, continúan siendo escasos al inicio del siglo XXI” (Domenella 15). Dentro de esos estudios sobre la cuestión ibargüengoitiana, algunos de los trabajos más representativos son los siguientes: el libro *Los pasos de Jorge Ibargüengoitia* (1989), escrito por Vicente Leñero, donde se revisa la relación del autor con el teatro en general y con su crítica a las figuras más relevantes de la literatura mexicana de ese tiempo; la reedición de *El atentado y Los relámpagos de agosto* (2002), coordinada por Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega, la cual incluye varios textos críticos alrededor de la obra narrativa y teatral de Ibargüengoitia; y la reciente publicación de *Jorge Ibargüengoitia: un escritor entre ruinas: biografía literaria* (2022), obra que es fruto de los esfuerzos de Alejandro Lámbarry y es la labor más amplia, hasta la fecha, para la comprensión de la vida del autor guanajuatense en medio de sus respectivos contextos históricos y culturales.

1.1. *Jorge Ibargüengoitia: ironía, humor y grotesco* de Ana Rosa Domenella

Aun con la existencia de los trabajos mencionados, el libro *Jorge Ibargüengoitia: ironía, humor y grotesco. “Los relámpagos desmitificadores y otros ensayos críticos”* (2011) de Ana Rosa Domenella sigue siendo el mejor punto de partida para abordar los antecedentes sobre la obra del autor en cuestión. Este libro fue publicado de manera conjunta por el Colegio de México (COLMEX) y por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa (UAMI), en el año de 2011. En realidad, este libro es una recopilación de los múltiples artículos y ensayos críticos que Domenella ha emprendido para atender la cuestión ibargüengoitiana. Por lo tanto, este libro se encuentra dividido en cuatro capítulos: el primero

de ellos se titula “Los relámpagos desmitificadores”, el cual se centra en la primera novela del autor en cuestión; el segundo capítulo se llama “‘La ley de Herodes’ de la clase media”, el cual está destinado a tres cuentos del mismo autor; el tercer capítulo no cuenta con un título establecido, pero consiste, por una parte, en una presentación y desglose de la sensibilidad de Ibarguengoitia en su tiempo y, por otro lado, ahonda en la relación de su obra con el año de su nacimiento: 1928; y, por último, el cuarto de los capítulos tampoco está titulado propiamente, pero este puede ser apreciado como un apartado misceláneo con textos que van desde el tema del amor y de los crímenes hasta un homenaje póstumo del autor, pasando por lo grotesco presente en una de sus novelas y también por el asunto de la novela histórica independentista.

Pues bien, en el libro de Domenella existen dos tipos de observaciones que merecen una recuperación dentro de este capítulo. El primer tipo se relaciona con el análisis estructural literario, mientras que el segundo tipo tiene que ver con breves comentarios acerca del psicoanálisis como herramienta de interpretación. Por una parte, en el primer tipo, en cuanto al análisis estructural literario, se deben distinguir a su vez dos subtipos: el primer subtipo contempla el empleo de la unidad de acción aristotélica y el segundo subtipo conlleva la identificación de tres tipos de discurso. Por otra parte, en el segundo tipo, en relación con el psicoanálisis como herramienta de interpretación, estas se reparten en dos asuntos: el primero centrado en la identificación y el segundo orientado al deseo. El segundo tipo, por cierto, habrán de valorarse por su gran capacidad de sugerencia y como posibles propuestas de trabajos futuros. Pero, antes de pasar al resumen de estos dos tipos, se debe remarcar también que si bien todas estas observaciones surgen de manera distribuida en varias de las secciones del libro, es dentro de dos capítulos donde más representativamente se manifiestan y esos capítulos son el primero centrado en la primera novela de Jorge Ibarguengoitia y el segundo enfocado en tres de los cuentos del mismo autor.

Sobre el primer tipo de observaciones, aquellas relativas al análisis estructural literario, como recién se ha dicho, por una parte, hay que hacer referencia al empleo de la unidad de acción aristotélica y, por otra parte, se debe recuperar la identificación de tres tipos de discurso. Primero, en cuanto del empleo de la unidad de acción aristotélica, Domenella recurre a ello en el comienzo mismo del primer capítulo: “*Los relámpagos de agosto* presenta una división tradicional —como la mayoría de los cuentos de *La ley de Herodes*— en tres partes: una presentación, un desarrollo y una conclusión” (19).

Aquí ya está planteado el beneficio de la unidad de acción aristotélica a la hora del análisis general de las obras narrativas de Jorge Ibargüengoitia, ya que esta división tripartita (principio, medio y fin) no sólo opera en la primera novela de Ibargüengoitia sino en buena parte de sus cuentos. Y si esto no fuera suficiente, Domenella reafirma este beneficio de la unidad de acción aristotélica durante el segundo capítulo cuyo contenido son tres de los cuentos de Ibargüengoitia. En este segundo capítulo, los cuentos en cuestión son los siguientes: “La ley de Herodes”, “La mujer que no” y “*What became of Pampa Hash?*”, todos ellos pertenecientes al único tomo de ficción breve que el autor publicó en vida, *La ley de Herodes*, libro que la editorial Joaquín Mortiz puso en circulación en el año de 1967.

En ese marco, se distingue que sólo dos de los tres cuentos manejan la unidad de acción aristotélica, como puede observarse en los siguientes fragmentos: “[‘La ley de Herodes’] está dividido —como los cuentos y los dramas clásicos— en tres partes: una presentación, un nudo o clímax, y un desenlace” (Domenella 112); “[‘*What became of Pampa Hash?*’] está construido en tres partes que corresponden a los tres momentos que presenta la aventura amorosa: encuentro y conquista, desarrollo y deterioro de la misma, desenlace y separación definitiva” (Domenella 134). Por último, el único cuento que no cumple con el funcionamiento de la unidad aristotélica es “La mujer que no”, ya que “consta de cinco partes, distinguidas entre sí por una espacialización textual mayor a la habitual, o sea, por espacios

en blanco que marcan otras etapas de la aventura amorosa” (Domenella 122). En síntesis, este primer subtipo de observaciones relacionadas al análisis estructural literario es una evidencia del beneficio que otorga el empleo de la unidad de acción aristotélica como base en el estudio de los dos primeros capítulos de la propuesta de Domenella.

En cuanto al segundo subtipo de observaciones analíticas, la identificación de tres tipos de discurso, se cuenta con la presencia del discurso histórico, el discurso actante y el discurso irónico o crítico. En primer lugar, se hace referencia al discurso histórico en medio del primero capítulo, aquel dedicado a la primera novela de Ibargüengoitia; en segunda instancia, se distingue el discurso actante en los cuentos donde los narradores relatan los sucesos que han experimentado; y, finalmente, se habla del discurso irónico o crítico en los fragmentos de dichos cuentos donde los narradores toman distancia para opinar o dictaminar acerca de esos sucesos vividos.

En primera instancia, se identifica al discurso histórico en el primer capítulo, esto debido a la naturaleza de la novela que se aborda en esta parte. Esta primera novela de Jorge Ibargüengoitia lleva por título *Los relámpagos de agosto* y fue la editorial Joaquín Mortiz la empresa encargada de publicarla en el año de 1964. La característica general más propia de esta novela es que participa del género de la novela histórica, porque los hechos que cuenta son hechos supuestamente basados en la vida real y todos estos hechos giran alrededor de las memorias ficticias de un revolucionario mexicano quien a su vez es asesorado en su labor de escritura por otro personaje-narrador que es un trasunto del propio Jorge Ibargüengoitia.

De este modo, la identificación del discurso histórico se logra al declarar lo siguiente: “en términos generales, la temporalidad de *Los relámpagos de agosto* puede desbrozarse en dos grandes líneas: el tiempo de la *historia* con un desarrollo lineal, y el tiempo del *discurso* desde donde se escribe el relato” (Domenella 45, cursivas en el original). Además de esta clara distinción entre la historia y el discurso, también en este análisis resulta interesante el

fragmento donde Domenella se sirve de la propuesta de Roland Barthes y ese fragmento reza lo siguiente: “Al respecto, Barthes dice que el discurso histórico es el único donde el referente es considerado exterior al discurso; sin embargo, nunca es posible encontrarlo fuera de este discurso” (Domenella 46). En pocas palabras, el discurso histórico sirve en este primer capítulo para explicar las maneras en las cuales la primera novela de Jorge Ibargüengoitia se nutre de la realidad histórica mexicana y al mismo puede cuestionar las tendencias narrativas de la novela histórica clásica.

En segunda instancia, el discurso actante principalmente se rastrea en el segundo capítulo, por ser este capítulo el que se dedica a tres de los cuentos de *La ley de Herodes*. Prontamente, se aclara que este discurso exclusivamente aparecerá en los fragmentos en los que los protagonistas narran sus experiencias. Esto debido a que cada protagonista-narrador encarna el papel de actor participante de la acción, es decir, funciona como sujeto actante.³ En este sentido, se sintetiza lo dicho en la siguiente línea: “*un narrador actante* que protagoniza los hechos de la ‘historia’” (Domenella 110, cursivas en el original). Sin embargo, como podrá inferirse, en los cuentos de Ibargüengoitia no todo se limita a la participación de dicho narrador actante; hace falta aquí considerar los fragmentos de los cuentos donde el narrador actante no es suficiente. ¿Cómo se atienden esos fragmentos? Pues se repara en ellos a través del último tipo de discurso, el discurso irónico o crítico, porque en esos fragmentos es donde el narrador toma distancia para opinar o dictaminar acerca de los sucesos experimentados. Domenella lo abrevia en la siguiente cita: “*un narrador ironista* que es el dueño del discurso” (110, cursivas en el original).

Por último, el aspecto crítico de este último tipo de discurso queda expuesto a través de las opiniones que el narrador ironista coloca junto a cada experiencia narrada y vivida. Lo anterior se deja muy en claro en la siguiente cita: “El narrador ironista es un *sujeto crítico*

³ De acuerdo con el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin, “aplicado al análisis del relato, un actante es una amplia clase que agrupa en una sola función los diversos *papeles* de un mismo tipo: héroe, adversario, etc.” (18, cursivas en el original).

porque, al vehiculizar los valores sociales institucionalizados de ciertos estratos medios de la ciudad (*sic*) de México los cuestiona y desacraliza. Estos valores sociales institucionalizados no están presentados en los cuentos de modo abstracto, sino encarnados en el narrador actante que los representa” (Domenella 111). En pocas palabras, el discurso actante se refiere entonces al narrador que relata sus experiencias como protagonista de los cuentos, mientras que el discurso irónico o crítico sucede cuando el narrador se distancia de esas experiencias relatadas para dar espacio a sus opiniones y a sus críticas al respecto.

Sobre el segundo tipo de observaciones, aquellas relacionadas con el psicoanálisis como herramienta de interpretación, son dos los asuntos a tratar: el primero guarda un vínculo con la identificación y el segundo asunto trata acerca del deseo. El primer asunto, el de la identificación, se trata en el primer capítulo, aquel que está centrado en *Los relámpagos de agosto*, la primera novela de Jorge Ibargüengoitia, mientras que el segundo se muestra en el segundo capítulo, aquel que se encuadra alrededor de tres de los cuentos de *La ley de Herodes*. Primeramente, entonces, el asunto de la identificación se presenta en el apartado del segundo capítulo donde se habla de la intertextualidad⁴ que la novela *Los relámpagos de agosto* guarda con respecto al libro *Tótem y tabú* (1913) de Sigmund Freud.

Para comenzar hay que recordar que la novela de Ibargüengoitia está ambientada en tiempos de la Revolución Mexicana (1910-1920). Ibargüengoitia entonces pobló su novela de personajes inventados, sin embargo es posible establecer correspondencias entre esos personajes ficticios y algunos personajes históricos, por ejemplo, el general Marcos González de la novela representa a Álvaro Obregón y el personaje Vidal Sánchez personifica a Plutarco Elías Calles. Los dos personajes ficticios, González y Sánchez, por lo tanto, simbolizan en la novela la figura del caudillo, tal y como Obregón y Elías Calles encarnaron ese mismo papel

⁴ Según el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin, la intertextualidad es el “conjunto de unidades en que se manifiesta la relación del *texto* analizado y otros textos leídos o escuchados, que se evocan consciente o inconscientemente o que se citan, ya sea parcial o totalmente, ya sea literalmente ..., ya sea renovados y metamorfoseados creativamente por el autor, pues los elementos extratextuales promueven la innovación” (263, cursivas en el original).

en la realidad histórica de México, respectivamente. Dicho de un modo sintético, así como en la Historia mexicana se alzaron caudillos revolucionarios, en esta novela de Ibarguengoitia existen figuras de poder similares.

Ahora bien, después de presentar a la figura del caudillo en la novela (e indirectamente también en la Historia de México de aquella época), a Domenella le interesa referirse “a un trazo *latente* —*no explícito*— de la novela. Se trata de la escena del velorio del general González, en que pueden detectarse ciertos elementos que remiten a una obra importante: *Tótem y tabú* de Sigmund Freud” (85, las cursivas son mías). En esta cita ya se señala un punto clave: el hecho de que, para hablar de la intertextualidad entre esta novela y aquel libro de Freud, se tiene que recurrir a un análisis indirecto, indicado por las palabras “latente” y “no explícito”. En otros términos, se está frente al hecho de que los vasos comunicantes entre la novela ibargüengoitiana y el libro freudiano se pueden establecer si y sólo si se repara en lo alusivo entre ambas obras. Para conseguir dicho propósito, a continuación se reproduce cómo Domenella resume la escena del velorio, sirva la cita *in extenso*:

En la casa del “Jefe Máximo”, el “Héroe de las mil batallas”, el “mero mero”, se congregan todos los que aspiran a sucederle o a compartir el poder que deja vacío con su muerte. Incluso los pares del narrador protagonista se reúnen en la misma casa para discutir la sucesión. Esta “asamblea” se realiza en el *comedor* ... La velada se efectúa como una ceremonia secreta en donde se bebe, imaginariamente, la sangre del padre —como en la liturgia cristiana—, no bajo la especie del vino, sino del cognac, la bebida predilecta de estos generales revolucionarios ... El ambiente es de “fiesta” ... Ese ambiente de solidaria cordialidad se debe a que juntos realizan lo que en épocas normales está prohibido, y la transgresión les provoca una sensación liberadora (Domenella 86).

Para Domenella, las claves y los objetivos de esta escena son los elementos que permiten interrelacionar esta novela con la postura freudiana. Por un lado, las claves de esta escena son la muerte del caudillo y el ambiente festivo y, por otro lado, los objetivos que se persiguen son la organización de la sucesión y el repartirse el poder. Tanto las claves como los objetivos de la escena hacen eco de lo que Freud dejó señalado en *Tótem y tabú*, libro que indaga algunos de los aspectos comunes entre la mente humana primitiva y la neurosis moderna. Este libro freudiano está dividido en cuatro partes: la primera centrada en el “Horror al incesto”; la segunda, en “El tabú y la ambivalencia de los sentimientos”, la tercera, en el “Animismo, magia y omnipotencia de las ideas”; y la cuarta, en “El retorno infantil al totemismo”. En lo que tiene que ver con la novela de Ibargüengoitia, la información relevante se concentra en el cuarto y último capítulo, ya que allí se presenta la tesis alrededor del Padre mítico de la horda primitiva humana.

En dicho capítulo, Freud introduce esta tesis con la presentación del padre de la horda primitiva humana, un padre “violento y celoso, que se reserva para sí todas las hembras y expulsa a sus hijos conforme van creciendo”. A continuación, Freud pasa a desarrollar la tesis: “Los hermanos expulsados se reunieron un día, mataron al padre y devoraron su cadáver, poniendo así fin a la existencia de la horda paterna”. Finalmente, en su libro *Tótem y Tabú*, Freud concluye con lo siguiente: “El violento y tiránico padre constituía seguramente el modelo temido y envidiado de cada uno de los miembros de la asociación fraternal, y al devorarlo se identificaban con él y se apropiaban una parte de su fuerza” (1838).

Según Domenella, esta tesis freudiana en particular se está recreando en el velorio del caudillo y las correspondencias quedarían de la siguiente manera: en cuanto a las claves de la escena, la muerte del caudillo revolucionario es una reproducción de la muerte del Padre mítico y el ambiente festivo revolucionario es una reproducción del banquete caníbal

fraternal; en tanto a los objetivos, la organización de la sucesión revolucionaria es una reproducción de la identificación con el modelo del Padre mítico primitivo y el repartirse el poder en la novela es una reproducción del consumo del cadáver de ese mismo Padre.

Antes de finalizar, Domenella realiza una aclaración muy importante con respecto a esta identificación: “Psicoanalíticamente, la identificación con dicha figura de poder [el caudillo] es un aspecto puramente imaginario. Se trata de incorporar el poder a través del cognac del jefe, lo que implica incorporar el orden y la ley que éste representa” (87). De este modo, se concluye la exposición del primer asunto dentro de las breves observaciones psicoanalíticas, de que la escena del velorio del caudillo revolucionario guarda un vínculo con la tesis del Padre mítico primitivo y, por extensión, también con la identificación freudiana.

Pasando al segundo asunto adentro de las observaciones psicoanalíticas, el deseo, se tiene que decir que este caso apenas y se bosqueja con una brevísima comparación entre el sujeto deseante y el sujeto crítico. Esta comparación está incluida en el segundo capítulo del libro de Domenella y es una nota a pie de página, la nota número tres para mayor precisión, que se replica a continuación: “Desde una perspectiva psicoanalista —que amerita un trabajo más detenido que lo que aquí se esboza—, el *sujeto deseante* estaría instalado en el tambaleante ‘principio del placer’, mientras que el *sujeto crítico* narra desde el terreno firme del ‘principio de la realidad’ (111, cursivas en el original).

Dicha comparación, por un lado, retoma dos de los tres tipos de discurso expuestos previamente y, por otro lado, propone la elaboración de un matiz con respecto a esos mismos discursos. Entonces, a manera de repaso, se enlistan de nuevo aquí los tres discursos: estos son el discurso histórico, el discurso actante y el discurso irónico o crítico. El discurso histórico es aquel que se nutre de la Historia para recrearla o cuestionarla en general o incluso desde la literatura, como sucede en el caso de *Los relámpagos de agosto*, que es una de las

novelas históricas de Jorge Ibargüengoitia. Por otra parte, el discurso actante es aquel que concibe a un narrador que relata sus experiencias como protagonista, mientras que el discurso irónico o crítico surge cuando ese narrador toma distancia de aquellas experiencias relatadas para permitirse dar sus opiniones y lanzar críticas al respecto. Estos dos últimos discursos, el actante y el irónico o crítico, por cierto, son los que hacen funcionar a los cuentos ibargüengoitianos de *La ley de Herodes*.

Ahora bien, ¿cómo se podría elaborar un matiz a partir de estos discursos? Pues, como sugiere Domenella, ese matiz es posible partiendo del discurso actante, ya que este tipo de discurso tendría la posibilidad de especializarse si se añade el factor del deseo. Esa especialización del discurso actante, por lo tanto, tendría que apelar a dos conceptos psicoanalíticos contrapuestos, a saber: el principio de placer y el principio de la realidad. En esa línea de pensamiento, de acuerdo con el libro *Más allá del principio del placer* de Sigmund Freud, el principio de placer se debe de entender como la tendencia psíquica que, en todo momento posible, apuesta por las satisfacciones inmediatas, mientras que el principio de la realidad se debe de comprender como la tendencia psíquica que amolda y pospone las satisfacciones de acuerdo a las exigencias del mundo externo (2507).

Por ende, lo que Domenella propone en su nota al pie de página es la oportunidad de emprender “un trabajo más detenido” (111) donde se profundice en las correspondencias entre el sujeto o discurso deseante que estaría guiado por la satisfacciones instantáneas y el sujeto o discurso crítico que se conduciría por la búsqueda de las satisfacciones pero siempre tomando en cuenta las circunstancias reales para conseguirlas. En resumen, este segundo asunto, el deseo, expone una propuesta que Domenella comparte para cualquier persona que se interese en un estudio académico cuyo contenido orbitaría alrededor de los matices del deseo y que, por lo tanto, también profundizaría en las correlaciones entre el discurso actante, el discurso irónico o crítico y los conceptos freudianos del principio del placer y del principio

de la realidad.

Después de la recuperación de todas las observaciones, es evidente que la propuesta de Domenella emplea generosamente la unidad de acción aristotélica y los tres tipos de discursos (histórico, actante e irónico o crítico); en cambio, sólo aplica en dos ocasiones el psicoanálisis como herramienta de interpretación, aunque es justo decir que esas dos ocasiones se revelaron como sugerencias incitantes y como incluso una propuesta en particular para realizar un trabajo futuro más detallado. De cualquier modo, estas observaciones han sido dignas de rescatarse como parte de este capítulo de antecedentes, porque son una sólida muestra de que el libro de Domenella efectivamente sigue siendo un excelente punto de partida para las investigaciones sobre la literatura en general de Jorge Ibargüengoitia. Además de que estas observaciones también indican que el psicoanálisis sí ha sido empleado sobre la cuestión ibargüengoitiana, pero de un modo muy embrionario, es decir, con observaciones que son lacónicas, aunque muy sugerentes.

Sin embargo, hace falta aquí enfatizar que la propuesta de Domenella se lleva a cabo casi restrictivamente sobre la novelística o los cuentos ibargüengoitianos. Porque sus comentarios sobre teatro del mismo autor, están limitados a un único y brevísimo apartado⁵. Y cuando alude al periodismo ibargüengoitiano, esto sirve a lo mucho para entamar alguna nota biográfica o histórica. En fin, el libro de Domenella funciona como un necesario punto de partida de las investigaciones como la presente, pero en lo relativo al abordaje de la obra periodística de Ibargüengoitia hay que reconocer que esta propuesta prácticamente ni lo contempla ni lo analiza. Así, visto lo visto, se descubre que el periodismo ibargüengoitiano, en lo general y en lo particular, no ha recibido atención y mucho menos se le abordado a profundidad desde la teoría psicoanalítica. No obstante, las breves observaciones de

⁵ En tal sentido, dicho apartado cuenta con apenas cuatro páginas. En esas páginas se estudia la farsa histórica titulada *El atentado* (1963), obra donde Ibargüengoitia recrea los sucesos alrededor del magnicidio de Álvaro Obregón y que obtuvo el Premio Casa de las Américas en el mismo año de su estreno. Además del análisis de la obra, Domenella destina unos párrafos a la coincidencia histórica de que ese magnicidio ocurrieran en 1928, mismo año del nacimiento de Jorge Ibargüengoitia (170-174).

Domenella sobre el psicoanálisis como herramienta de interpretación invitan desde luego a ahondar al respecto, como se apreciará en lo subsecuente.

Por dicha invitación, en este capítulo, se pasará a hablar de las virtudes y de las posibilidades que el enfoque teórico psicoanalítico puede aportar, lo mismo si se aplica sobre la literatura de Ibargüengoitia o sobre otras propuestas literarias. Bajo esa lógica, según el libro *Psicoanálisis, Literatura, Crítica* (Cátedra, 1976) de Anne Canclier, las investigaciones que conjugan al psicoanálisis con la literatura han tenido los siguientes funcionamientos, valga la cita *in extenso*:

centrándose en el *autor* literario, en el creador, considerándolo pues como individuo en sí; concentrándose en la *creación* en sí misma y en las relaciones que puede sostener con otras formas de expresión del inconsciente, con otras manifestaciones de la vida psíquica, tales como el juego, el sueño diurno o nocturno, el chiste, las conductas mágicas; apuntando a la *lectura* o a la crítica literaria, concebida como desciframiento, interpretación bajo un sentido aparente de significaciones más profundas; ciñéndose al *lector*, en tanto que individuo, entrando en resonancia con el inconsciente del creador y el placer estético que experimenta; guiándose a partir de los *símbolos* fundamentales que transmiten las obras; analizando a los *héroes* de las obras; y, por último, considerando los géneros a los que pertenecen las obras (52, cursivas en el original).

De todas las opciones mencionadas, la creación en sí misma (relaciones conscientes-inconscientes) como el acto de leer (crítica literaria) son las dos opciones que más se someten al examen detallado de las obras literarias como objetos textuales. Esta es la razón por la que esta investigación pondrá en marcha esos dos tipos de funcionamientos en términos generales. Ahora bien, un factor primordial para la propuesta de esta investigación es el hecho de que

estos dos funcionamientos se centran en aspectos textuales, ya que un estudio literario en todo caso sólo puede llevarse a cabo si y sólo si todo lo que se expone, se analiza, se caracteriza y se interpreta, está respaldado y es ubicable en el texto que se ha seleccionado como el objeto de estudio literario en cuestión. Entonces, hay que hacer hincapié en que la base de cualquier investigación literaria debe de estar en la obra que se está trabajando, de lo contrario, ningún concepto ni teoría pueden aplicarse ni mucho menos desarrollarse de manera exitosa. Ante esa aclaración metodológica, los conceptos psicoanalíticos que se aplicarán a lo largo de este trabajo ibargüengoitiano siempre estarán anclados con sus respectivas correspondencias textuales y temáticas dentro del corpus seleccionado.

Expuesta la necesidad de que existan correspondencias entre lo textual y lo teórico, se pasará a la exposición de un antecedente. Este antecedente es el “El seminario sobre ‘La carta robada’” (1956) de Jacques Lacan. Si bien este texto no examina la obra de Jorge Ibargüengoitia, sí toma a la literatura como objeto de estudio. Como se observará a continuación, en efecto, este antecedente aplica el psicoanálisis sobre un objeto de estudio literario y además cumple a cabalidad con la imperiosa necesidad de anclar sus conceptos y sus desarrollos en las partes textuales y las temáticas específicas de “La carta robada” de Edgar Allan Poe. Lo anterior es lo que permite considerar a este trabajo como un precursor y un soporte digno con respecto a la presente investigación.

1.2. El seminario sobre “La carta robada” de Jacques Lacan

Durante gran parte de 1956, Jacques Lacan se dedicó a impartir un seminario alrededor del cuento de “La carta robada” (1844) de Edgar Allan Poe. A partir de dicho cuento de Poe, en este seminario, Lacan plantea una explicación del concepto freudiano del “automatismo de repetición (*Wiederholungszwang*)” (23). De manera esquemática, las claves de este seminario serán las puntualizaciones que por un lado Lacan realice acerca del sistema

de diferencias entre los significantes y, por otro lado, las que haga sobre la estructura de preguntas y respuestas constitutiva del sujeto. Ambas herramientas psicoanalíticas, la idea del sistema de diferencias y la estructura de preguntas y respuesta, le sirven a Lacan para no sólo constatar que en el cuento de Poe existe una representación del automatismo de repetición freudiano, sino también para enriquecer su propuesta con resultados extras, como la consolidación de una de sus máximas más reputadas, a saber: que una carta llega siempre a su destino.

Sobre el sistema de diferencias entre los significantes, lo primero que hay que destacar es que Lacan declara que “lo que nos interesa hoy es la manera en que los sujetos se relevan en su desplazamiento en el transcurso de la repetición intersubjetiva. Veremos que su desplazamiento está determinado por el lugar que viene a ocupar el puro significante que es la carta robada, en su trío [de tiempos, miradas y sujetos]. Y esto es lo que para nosotros lo confirmará como automatismo de repetición” (28). Esta declaración introduce dos cuestiones. La primera cuestión es: ¿qué quiere decir Lacan cuando califica a la carta robada como un significante puro? Y la segunda cuestión es la siguiente: ¿cómo funciona el desplazamiento de la carta robada?

En cuanto a la primera cuestión, se debe tener presente cómo Lacan describe al concepto del significante. En este sentido, Lacan primero señala que el significante cuenta con la característica de ser indivisible y, en segundo lugar, indica que el significante representa una ausencia. Por una parte, la indivisibilidad del significante queda manifiesta, en el seminario de “La carta robada”, dentro del siguiente fragmento: “Pero si hemos insistido primero en la materialidad del significante, esta materialidad es *singular* en muchos puntos, el primero de los cuales es no soportar la partición. Rompamos una carta en pedacitos: sigue siendo la carta que es” (35, cursivas en el original). Esta carta hecha pedacitos es un ejemplo bastante gráfico de la idea lacaniana del significante como unidad básica indivisible. Y si esta

indivisibilidad propia del significante se detalla más profusamente se llega a la definición lacaniana del significante puro como tal: “el significante es en primer lugar un elemento material sin sentido que forma parte de un sistema diferencial cerrado; este ‘significante sin el significado’ es denominado por Lacan ‘significante puro’, aunque se trata aquí de una precedencia lógica, y no cronológica” (Evans 177). En resumen, para Lacan, el significante puro es aquel significante que se destaca por su cualidad más propia, la cualidad de ser indivisible y que también se refuerza, en todo caso, por anticiparse al significado, pero no de manera cronológica, sino de modo operativo y lógico y estas dos características encuentran un ejemplo notable en el caso de la carta robada del cuento de Poe.

Por otra parte, la cuestión del significante como una representación de una ausencia, se explica si se rescata la idea del significante como parte de un sistema diferencial cerrado, es decir, como parte de una estructura. Lacan rescata la noción de estructura directamente del Curso de lingüística general (1916), donde Ferdinand de Saussure precisa que “en la lengua *sólo hay diferencias sin términos positivos*” (223, cursivas en el original). Esta cita de Saussure viene a establecer que la lengua es un sistema donde solamente es posible descubrir sus elementos por medio de las oposiciones que existan entre esos mismos elementos. Se pueden inferir los alcances de este rescate teórico por parte de Lacan en la definición sobre el mismísimo concepto de estructura, presentada por Dylan Evans en su Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano, sirva la cita *in extenso*:

Este concepto de estructura, en el que cada unidad se constituye puramente en virtud de sus diferencias con las otras unidades, en adelante pasa a constituir el sentido nuclear del término “estructura” en la obra de Lacan. El lenguaje [o la lengua, en términos de Saussure] es la estructura paradigmática, y su célebre máxima, “El inconsciente está estructurado como un lenguaje” es en consecuencia tautológica, puesto que “estar estructurado” y “ser como un lenguaje” significan lo mismo (83).

En lo que toca al desplazamiento de la carta, Lacan propone un mecanismo de tres tiempos y para abordarlo recurre al título original del cuento. Lacan recuerda que el título en inglés del cuento es el siguiente: *The Purloined Letter*.⁶ Lacan celebra el hecho de que Poe haya escogido la palabra *purloined* por encima de otras que son mucho más comunes, porque esa palabra para él implica la mejor preparación posible para reparar en lo fundamental del cuento. Como Lacan observa en su análisis, la palabra *purloined* se puede asociar con la frase de poner algo de lado (guardar en francés) y con la expresión popular en francés de poner algo a la izquierda. Estos sentidos complementarios de la palabra *purloined* tienen la capacidad de advertir a las lectoras y a los lectores de que en efecto lo más importante del cuento es la carta y que además deben de prestar mucha atención al hecho de que la carta “va a ponerse de lado” (guardar en francés) o de que “va a ponerse a la izquierda”.

En este punto, Lacan exhibe la gran capacidad de la palabra *purloined* en la siguiente cita: “He aquí pues, *simple and odd*, como se nos anuncia desde la primera página, reducida a su más simple expresión la singularidad de la carta, que como el título lo indica, es el *verdadero tema o sujeto* del cuento: puesto que puede sufrir una desviación, es que tiene un trayecto que *le es propio*” (40, cursivas en el original). En otras palabras, el psicoanalista francés aquí enfatiza el hecho de que a la carta le corresponde un desplazamiento y que ese desplazamiento sólo se puede dimensionar a través del desvío que la misma carta sufre a lo largo del cuento. Lo único que faltaría entonces mencionar en este párrafo es que, según

⁶ “*To purloin*, nos dice el diccionario de Oxford, es una palabra anglo-francesa, es decir, compuesta por el prefijo *pur* que se encuentra en *purpose*, propósito, *purchase*, provisión, *purport*, mira, y por la palabra del antiguo francés: *loing*, *loigner*, *longé*. Reconoceremos en el primer elemento el latín *pro* en cuanto que se distingue de *ante* porque supone un atrás hacia adelante del cual procede, eventualmente para garantizarlo, incluso para darse como aval (mientras que *ante* sale al paso a lo que viene a su encuentro). En cuanto a la segunda vieja palabra francesa: *loigner*, verbo del atributo de lugar *au loing* (o también *longé*), no quiere decir a lo lejos, sino a lo largo de; se trata pues de *poner de lado* (*mettre de côté*, que en francés significa guardar), o, para recurrir a otra locución familiar francesa que juega con los dos sentidos, de *poner a la izquierda* (*mettre à gauche*)” (Lacan 39, cursivas en el original).

Lacan, la carta también se puede entender como una “carta desviada o distraída, en el sentido en que se habla de distraer o malversar fondos (*lettre détournée*), aquella cuyo trayecto ha sido *prolongado* (es literalmente la palabra inglesa), o esa carta retardada en el correo que el vocabulario postal francés llama ‘carta en sufrimiento’ (*lettre en souffrance*)” (40, cursivas en el original).

Después de haberse ocupado de los alcances del título original del cuento, Lacan penetra propiamente en el desplazamiento de la carta. Para lograr dicho propósito, retoma la pregunta de cómo los sujetos se relevaron en la tarea de detentar la carta, es decir, en la conducta que repite cada personaje, siguiendo el principio del automatismo de repetición freudiano. En este punto, Lacan enuncia lo siguiente *in extenso*:

Nuestro apólogo [cuento] está hecho para mostrar que es la carta y su desviación la que rige sus entradas y sus papeles [de los personajes-sujetos]. El hecho de que se encuentre “en sufrimiento”, son ellos los que lo van a padecer. Al pasar bajo su sombra su convierten en su reflejo. *Al caer en posesión de la carta —admirable ambigüedad del lenguaje—, es su sentido el que los posee* (41, las cursivas son mías).

La aproximación lacaniana a estas alturas florece de manera sobresaliente, porque ya estableció que la carta es el auténtico tema o sujeto del cuento y ahora eso es lo que sustenta al hecho de que sea la carta lo que influye a cada personaje en cada respectivo momento en que la detentan. Al cabo de lo anterior, Lacan acude a un par de analogías para hablar del mecanismo del desplazamiento del significante-carta: “Pues hemos aprendido a concebir que el significante no se mantiene sino en un desplazamiento comparable al de nuestras bandas de anuncios luminosos o de las memorias rotativas de nuestras máquinas-de-pensar-como-los-hombres,⁷ esto debido a su funcionamiento alternante en su principio, el cual exige que

⁷ El tema de las máquinas-de-pensar-como-los-hombres amerita diversas y sopesadas investigaciones

abandone su lugar, a riesgo de regresar circularmente” (40). Ambas analogías concuerdan en sus ciclos circulares y ese tipo de ciclos se muestran necesariamente con una obvia inclinación por la redundancia. Esta tendencia hacia la redundancia se engarza al mecanismo que Lacan ya había planteado al principio de su seminario, al mecanismo de tres tiempos. Los tres tiempos de tal mecanismo figuran como los tres relevos o estafetas que los personajes hacen para detentar la carta en cada ocasión. El primer relevo está designado en la secuencia que va desde que la Reina recibe la carta, la atiende y la deja suelta en su mesa, por la irrupción del Rey. El segundo relevo sucede desde que el Ministro sustrae la carta, dejando otra en su lugar y termina con él ya con la carta original pero maltratada, manchada y volteada adentro de su residencia. Y el tercer relevo comienza desde el momento en que Dupin aplica su plan con éxito, intercambiando la carta original por una carta imitación, hasta que posteriormente se intuye que el Ministro habrá de descubrir que el detective le ha ganado la partida al final del cuento.

En el caso del primer relevo, el que concierne a la Reina, el primer efecto que la carta causa en ella es la necesidad de ocultarla a ojos del Rey. Ese acto de ocultamiento rápidamente la convierte en el avestruz que mete la cabeza en el suelo y permite que la segunda avestruz que es el Ministro entre en acción confiado en que él ahora sería invisible. El Ministro así lo hace adquiriendo exclusivamente en ese momento la calidad del tercer tipo avestruz, aquella que decide pasar a la acción, de frente las actitudes de ocultamiento y engaño de las otras dos avestruces representadas allí por el Rey y la Reina, respectivamente.

sobre las bases de la cibernética y la computación análoga de mediados del siglo XX, pero también con actualizaciones contemporáneas que incluyan, por ejemplo, buena parte de los vertiginosos avances en materia de la Inteligencia Artificial del siglo XXI. Como invitación para profundizar en este tema, se reproduce un fragmento del texto de Lacan titulado “La instancia de la letra en el inconsciente, o la razón desde Freud” (1957): “No hay ningún otro medio de concebir la indestructibilidad del deseo inconsciente —cuando no hay necesidad que, al ver que se le prohíbe su saciedad, no se resquebraje, en caso extremo por la consunción del organismo mismo. Es en una memoria, comparable a lo que se llama con este nombre en nuestras modernas máquinas de pensar (fundadas sobre una realización electrónica de la composición signifiante), donde reside esa cadena que insiste en reproducirse en la transferencia, y que es la de un deseo muerto” (485). Por cierto, otro espacio donde Lacan aborda este tema es dentro de *El seminario 2: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica* (1974-1975).

Sin embargo, la Reina sabe que ha sido él quien ha maquinado la operación para apropiarse del significativo-carta y lógicamente este conocimiento es lo que lleva a que la misma Reina instruya al jefe de la policía para que comiencen las pesquisas, aunque todo debe de permanecer oculto a ojos del Rey.

En el caso del segundo relevo, en un primer instante, el Ministro actúa como una segunda avestruz que se cree invisible, ante los ojos de la policía en esta ocasión, pero subsecuentemente queda influido por los efectos de la carta que lo transformará a su vez en una avestruz que guarda la cabeza. Esto último porque “el Ministro tiene bastante tarea con mantenerse en la inacción que es su destino en ese momento” y esta acuciante inacción lo afecta “al igual que el hombre que se ha retirado a una isla para olvidar, ¿qué? lo ha olvidado, así el Ministro por no hacer uso de la carta llega a olvidarla. Es lo que expresa la persistencia de su conducta. Pero la carta, al igual que el inconsciente del neurótico, no lo olvida” (Lacan 44). El Ministro se ve absorbido por esa inactividad olvidadiza cuyo correlato es la persistencia de la carta (para Lacan, esa persistencia encarnada en la carta es una manifestación del retorno de lo reprimido) y esa latencia de la carta es lo que a su vez conduce al tercer relevo.

El tercer relevo se lleva a cabo a través de Dupin quien idea todo un plan para ubicar y después sustraer la carta. En dicho plan, Dupin se encuentra con que el Ministro ha sido influido por los efectos de la carta, esto primero por los indicios de vislumbrarla, por primera vez, maltratada y manchada y después por convalidar que el formato es igual al de la carta original, todo a pesar de que la divise volteada en ese punto. Tras ubicarla, con la excusa de recuperar su tabaquera y con unas gafas verdes bien puestas, él vuelve al día siguiente e intercambia con éxito la carta original por una imitación. Gracias a su elaborado pero efectivo plan, el propio Dupin pasó de ser un avestruz invisible a ser una avestruz que pasa a la acción, gracias al ocultamiento y engaño que ahora sufre el propio Ministro. Así es cómo se realiza el

desplazamiento del significante-carta en el cuento de Poe: por medio de estos relevos que hacen posible que la carta sufra un desvío. En consecuencia, se comprende que Lacan califique como el aspecto más vital del cuento a la desviación de la carta, esa desviación que va afectando a cada personaje en cada respectivo momento de posesión.

Asimismo, Lacan emplea la reciente descripción del mecanismo del desplazamiento del significante-carta como el principal nexo con el automatismo de repetición presente en el cuento de Poe. Si se estima que dicho desplazamiento supone el mecanismo de relevos por parte de los personajes, se halla una correspondencia con la idea del automatismo de repetición freudiano, canalizado de manera decisiva a través de los efectos que sufren la Reina, el Ministro D. y Auguste Dupin. Lacan lo indica en la siguiente cita *in extenso*:

Esto es sin duda lo que sucede en el automatismo de repetición. Lo que Freud nos enseña en el texto que comentamos, es que el sujeto sigue el desfiladero de lo simbólico,⁸ pero lo que encuentran ustedes ilustrado aquí es todavía más impresionante: no es sólo el sujeto sino los sujetos [los personajes del cuento], tomados en su intersubjetividad, los que toman la fila, dicho de otra manera, nuestras avestruces, a las cuales hemos vuelto ahora, y que, más dóciles que borregos, modelan su ser mismo sobre el momento que los recorre en la cadena significativa (40).

No obstante, para Lacan sigue pendiente una cuestión por encima de todas las

⁸ Jacques Lacan propuso tres registros fundamentales dentro del estudio psicoanalítico: lo imaginario, lo simbólico y lo real. Según Lacan, lo imaginario “se caracteriza por el predominio de la relación con la imagen del semejante” (Laplanche & Pontalis 190); lo simbólico “designa el orden de fenómenos de que se ocupa el psicoanálisis en cuanto están estructurados como un lenguaje” (Laplanche & Pontalis 405); y lo real se define “como lo imposible, es lo que no puede ser completamente simbolizado en la palabra o la escritura y, por consiguiente, no cesa de no escribirse” (Chemama 372). Así, se suele hablar de tres etapas del pensamiento lacaniano: la primera etapa, con un Lacan concentrado en el registro de lo imaginario, la segunda etapa con un Lacan más enfocado en el registro de lo simbólico y la tercera etapa con un Lacan más intensamente comprometido con el registro de lo real. El trabajo insignia de la primera etapa es “El estadio del espejo como formador de la función del yo [*je*] tal como se nos revela en la experiencia analítica” (1949); la obra guía para la segunda etapa es “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis” (1953); y para la tercera etapa la introducción más sólida es *El seminario 3: Las psicosis (1955-1956)* para después profundizar a través de *El seminario 22: R.S.I. (1974-1975)*.

expuestas previamente, la cuestión del final del recorrido de la carta. Ciñéndose al desvío, la carta ha estado pasando de relevo en relevo, como se ha detallado, pero hace falta ver cuál es su destino final. Esta cuestión implica la recompensa que se le da a Dupin por recobrar la carta, el hallazgo y la lectura de la carta imitación por parte del Ministro y el destino final como tal de la carta original. Con respecto a la recompensa de Dupin, lo más relevante es que el dinero operaría como instancia para que el detective se deslinde de todos los efectos del significante-carta. Pero si bien entonces la recompensa es un medio para dejar atrás tales efectos, Lacan es precavido al tocar este punto, porque no lo asegura, sino que lo aborda con preguntas retóricas como las siguientes *in extenso*:

¿No estaremos en efecto justificados para sentirnos aludidos cuando se trata tal vez para Dupin de retirarse por su parte del circuito simbólico de la carta —nosotros que nos hacemos emisarios de todas las cartas robadas que por algún tiempo por lo menos estarán con nosotros “en sufrimiento” (*en souffrance*) en la transferencia? ¿Y no es la responsabilidad que implica su transferencia la que neutralizamos haciéndola equivaler al significante más aniquilador que hay de toda significación, a saber, el dinero? (46, cursivas en el original).

Con estas preguntas, Lacan insinúa la contraposición entre los efectos del significante-clave y el dinero que califica como el significante más demoledor de las significaciones. El dinero como recompensa, con todo su poder de anulación, podría representar no sólo el deslinde de Dupin, sino el punto final de toda la trama; no obstante, el cuento continúa con el eventual hallazgo y lectura de la carta imitación por parte del Ministro. De tal suerte que en las últimas líneas del cuento, se revela que la carta imitación tiene inscritas las siguientes palabras, dejadas allí por el mismísimo Dupin: “*Tan funesto designio,*

si no es digno de Atreo, es digno, en cambio, de Thyeste” (Poe 203, cursivas en el original).⁹

Es observable que Dupin copió dichas palabras para coronarse victorioso y burlarse del Ministro, pero Lacan estima que ese no es el único propósito.

Desde la perspectiva lacaniana, ese gesto de Dupin es un efecto más del significante-carta, esto porque ese gesto es ya un aspecto extra de la trama. Si estas palabras no estuvieran en la carta imitación, de igual forma se podría llegar al final de la historia; si ya está recuperándose la carta original, ¿qué sentido tienen, más allá de la fanfarronería, las palabras copiadas por Dupin en esa carta imitación? Pues bien, ese gesto si y sólo si puede concebirse a la mitad del desarrollo del tercer relevo de la carta, según Lacan, porque “viene justo después del momento en que, cumplido el acto decisivo de la identificación de la carta, puede decirse que Dupin detenta ya la carta en la medida en que se ha apoderado de ella, *pero sin estar todavía en situación de deshacerse de ella*” (47, las cursivas son mías).

Recuérdese aquí que el detective no podría haber realizado la imitación si no hubiera ya efectivamente divisado la carta original maltratada, manchada y volteada adentro del estudio del Ministro. Así, de acuerdo a este nuevo matiz lacaniano, el gesto de Dupin no debe de considerarse como una bravuconería, porque si se recuerda el carácter del detective de Poe, sólo es admisible un gesto presuntuoso como este si tiene algún objetivo ligado a su método analítico y este no es el caso; lo que sucede a la mitad de este tercer relevo, *ergo* es que Dupin sufre los efectos de la desviación de la carta, efectos que de manera súbita le exasperan la conducta. Y también esto significa que el detective de Poe, en esa ventana específica de tiempo, “como tal se encuentra en la posición media que ocuparon anteriormente la Reina y el Ministro” (Lacan 47). En otros términos, al sufrir estos efectos últimos, Dupin luce como el segundo tipo de avestruz, aquella que se cree invisible, aunque sea por un breve período de tiempo, antes de deslindarse de la carta original recuperada. Por lo demás, cuando el Ministro

⁹ Estas palabras provienen de la tragedia *Atrée et Thyeste* (1707), escrita por dramaturgo francés Prosper Jolyot de Crébillon.

descubra y lea la carta imitación, el efecto final que él sufrirá es la permanencia absoluta en calidad de avestruz oculta, sin posibilidades de pasar a ser ninguno de los otros dos tipos de avestruz; ni avestruz invisible, ni mucho menos avestruz que pasa a la acción.

En este punto, por fin, Lacan habla de cuál es el destino final de la carta original. Dupin recibe su recompensa en el momento en el que le entrega la carta al jefe de la policía. Así es cómo la carta llega a manos de uno de los personajes que han estado encarnando la calidad de avestruces ocultas, que, por lo tanto, manejan una mirada ciega ante todo el desvío que la carta ha sufrido a lo largo del cuento. Es un hecho bien claro que el jefe de la policía al igual que el Rey no tienen capacidad de observar lo que sucede con el significante-carta, sin embargo, eso no anula el hecho subsecuente de que la carta original en este momento dado terminó en manos de la policía. Este solo hecho le hace declarar a Lacan que tanto el Rey como el jefe de la policía, por un lado, son parte del “orden de la Ley” (47) y, por otro lado, que indudablemente a estas alturas están envueltos “de la imbecilidad que corresponde justamente al Sujeto” (48)¹⁰. Esta doble posición es lo que le impidió al Rey siquiera notar la carta y es lo que también le imposibilitó al jefe de la policía dar con el paradero de la misma. De manera plena, Lacan estipula la posición de ambos: “Ya hemos visto que ni el Rey ni la Policía que tomó su relevo en ese lugar eran capaces de leerla [la carta desviada] porque *ese lugar implicaba la ceguera*” (48, cursivas en el original). Al final del cuento, de estos dos personajes quienes no han percibido nada, avestruces que ocultan su cabeza, es la Policía quien detenta la carta. Esta podría ser ya una respuesta a la pregunta de cuál es el destino final de la carta original, pero desde la perspectiva lacaniana todavía no es una respuesta concluyente. Lo cierto es que la carta no permanecerá para siempre en manos de la policía,

¹⁰ Esta cita bebe de la diferenciación teórica lacaniana entre el yo y el sujeto: “En 1953 establece una distinción entre el sujeto y el YO; esa distinción será una de las fundamentales que sostiene en el resto de su obra. Mientras que el yo forma parte del orden imaginario, el sujeto es parte del orden simbólico. De modo que no equivale simplemente a la sensación consciente de agencia, que es una mera ilusión producida por el yo, sino al inconsciente; el ‘sujeto’ de Lacan es el sujeto del inconsciente” (Evans 184, versalitas en el original).

sino que se sabe que *a posteriori* volverá a estar en posesión de la Reina luego todo el desvío, según deja saber Dupin cuando dice que “durante dieciocho meses el ministro (*sic*) la ha tenido en su poder. Ella lo tiene ahora en el suyo” (Poe 202).

Sin embargo, aún hace falta una consideración acerca del destino final del mensaje que contiene la carta. Al comienzo del cuento se da a entender que la Reina se puso nerviosa ante la irrupción del Rey en el tocador real. Aquel nerviosismo obliga a la Reina a dejar sobre la mesa la carta que atendía. Ante los nervios y el desprendimiento de la carta por parte de la Reina, la pregunta que surge con más fuerza es la siguiente: ¿qué mensaje estaba escrito en la carta? Pues hay que reconocerlo: esta pregunta no tiene ni tendrá respuesta específica alguna. Lacan también lo admite y eso le lleva a exponer lo siguiente: “Carta de amor o carta de conspiración, carta delatora o carta de instrucción, carta de intimación o carta de angustia, sólo una cosa podemos retener de ella, es que la Reina no podría ponerla en conocimiento de su señor y amo” (38). A falta de una respuesta única, el enfoque es evidente: el mensaje de la carta nunca será revelado, pero lo que sí se puede inferir es que bajo ninguna circunstancia el Rey debe de averiguarlo.

Fiel a su estilo, Lacan lanza aquí una contrapuesta que no se centra en el contenido de la carta, que está en todo caso vedado, sino que se planta adentro de un sistema de diferencias limitado, es decir, de nueva cuenta adentro de una estructura. Recuérdese aquí que ya se ha calificado a la carta como un significante puro, por ser indivisible y por anteceder al significado; esta caracterización concuerda de manera integral con el hecho literario de que nunca se conocerá el mensaje de la carta; el significado de la carta ha estado fuera del alcance de cualquiera, excepto de la Reina; considerando todos estos últimos puntos, dentro de la aproximación lacaniana, resulta lógico recanalizar este asunto a través de una pregunta actualizada, que es la siguiente: “¿Qué queda ahora del significante [la carta] cuando, aligerado ya de su mensaje para la Reina, lo tenemos ahora invalidado en su texto desde su

salida de las manos del Ministro?”. O por medio de esta segunda pregunta que no más que una reformulación más abstracta de la primera: “qué es lo que queda de un significante cuando ya no tiene significación” (Lacan 49).

De ahí que Lacan apele a una estructura específica, la estructura de la identificación entre el Ministro y Auguste Dupin. Esta identificación, no pudiendo ser de otro modo, se da en términos intelectuales, a juzgar por el tipo de historia que es “La carta robada”, a saber, un cuento detectivesco. Así que en ciertos espacios de la narración o de los diálogos se pueden rastrear los indicios del hecho de que tiempo atrás Dupin conoció al Ministro. En la siguiente intervención del detective durante una de las pláticas con su amigo, se reúnen varios de estos indicios *in extenso*:

Yo lo conocí, sin embargo, como matemático y como poeta, y mis medidas se adaptaron a su capacidad, con referencia a las circunstancias por las que se hallaba rodeado. Yo sabía que era un cortesano, y un audaz intrigante. Consideré que tal hombre no podría ignorar los métodos de acción ordinarios de la policía. No podría haber dejado de anticipar (y hay muestras de que así fue), los falsos asaltos a que fue sometido. Reflexioné que igualmente debió haber previsto las investigaciones ocultas de su casa. ... Esto debió conducirlo, necesariamente, a despreciar todos los escondrijos o lugares ordinarios de ocultamiento. Reflexioné que *ese hombre* no podía ser tan simple como para no ver que el rincón más inaccesible y remoto de su hogar sería tan visible a la vista, como sus armarios más comunes, a las sondas, a los barrenos y a los microscopios del prefecto [el jefe de la policía]. Vi, por último, que finalmente se conduciría, por supuesto, *a la simplicidad*, si no la adoptaba deliberadamente como una elección de gusto personal (Poe 198, cursivas en el original).

Este gran fragmento de conversación le sirve a Lacan para percatarse de que Dupin de hecho sí mantuvo un trato con el Ministro en alguna temporada pasada, porque establece de manera muy exacta varios aspectos de su desempeño como matemático y como poeta, de sus orígenes como parte de la aristocracia, de su carácter con inclinaciones a ser un buen conspirador y, finalmente, de su modo de actuar con mucha atención al detalle. Y si todos estos apuntes acerca de la vida y obra del Ministro no fueran suficientes, en otra porción de diálogo, es el camarada de Dupin quien puntualiza que todos estos datos fueron la piedra angular para Dupin, con la cual logró el desentrañamiento del *modus operandi* del Ministro a la hora de conseguir burlar a la policía: “Es simplemente —dije yo [el narrador y amigo de Dupin]—, una identificación del intelecto del razonador, con el de su adversario. ... —Y la identificación —dije yo [de nuevo el narrador y amigo de Dupin]—, del intelecto del razonador con el de su adversario, depende, si le entiendo a usted bien, de la exactitud con que se mida el intelecto de éste” (Poe 194). Ya con estas palabras del amigo de Dupin, se puede convalidar no sólo el hecho de que el detective sí conoció previamente al otro personaje, sino que también es válido fijarse en que la resolución de este cuento en buena medida atraviesa las sendas de una identificación, la identificación entre el Ministro y Auguste Dupin, sin por esto renunciar a lo ya convenido con respecto al desvío de la carta, con todos sus efectos de por medio.

Trazada dicha identificación, Lacan avanza en la recta final de su seminario. El único personaje que, en algún momento, por mínimo que sea, pudo vislumbrar el mensaje del significante-carta es la Reina, pero ese hecho por siempre quedará perfectamente fuera del alcance no sólo de las lectoras y de los lectores del cuento, sino que también es inaccesible para todos los demás personajes, tal como ya se ha dicho. En ese sentido, tanto el Ministro como Dupin sufren las consecuencias de ello, consecuencias que sólo se pueden sobrellevar a través de su identificación. Y bien se dice sobrellevar y no superar, porque las palabras que

Dupin dejó en la otra carta, la carta imitación, son una cita de una obra trágica. Sirva volver a copiar esas palabras: “*Tan funesto designio, si no es digno de Atreo, es digno, en cambio, de Thyeste*” (Poe 203, cursivas en el original).

El entendimiento de este mensaje radica en el hecho de que forzosamente sólo uno de los dos oponentes podrá salvarse de sufrir un destino cruel, el destino de la devastación. La identificación entre el Ministro y el detective representa la salvación del segundo, a costa de que el primero padezca absolutamente. En términos sintácticos, este es un caso de conjunción disyuntiva: o el uno o el otro. Y esto es sumamente explícito cuando Dupin responde a la pregunta de su amigo sobre cuál fue el objetivo que lo orilló a intercambiar la carta original por la carta imitación con las palabras trágicas, aunque este acto fuera en apariencia innecesario, valga la cita *in extenso*:

Usted sabe de mis inclinaciones políticas. En esta materia, actué como partidario de la dama en cuestión. Durante dieciocho meses el ministro (*sic*) la ha tenido en su poder. Ella lo tiene ahora en el suyo; aquél, ignorante de que la carta no está más en su poder, seguirá presionando como si la tuviera. Así inevitablemente se dirige él mismo a su destrucción política. Su caída, además, será tan rápida como ridícula. Está muy bien hablar del *facilis descensus Averní*, pero en materia de ascensiones, como dijo la Catalini del canto, es mucho más fácil subir que bajar. En el presente caso yo no siento la menor simpatía o lástima por el que desciende. Él es el *monstrum horrendum*, un hombre genial sin principios. ... D..., una vez en Viena me jugó una mala pasada y le respondí, sin perder el buen humor, que no lo olvidaría. De modo que, como no dudo que sentirá curiosidad por saber la identidad de la persona que le ganó en astucia, pensé que era una lástima no dejarle una pista. Él conoce muy bien mi letra, yo simplemente copié en media de la hoja blanca las palabras (Poe 202-203, cursivas en el original).

En esta confesión, al final de cuento, se despuntan varios aspectos: la afinidad política de Dupin ante la Reina, el destino cruel y devastador del Ministro, la nula compasión ante el condenado, el reconocimiento de que ese mismo hombre es prodigioso pero sin valores, además de que cabría entender el intercambio de cartas como una reposada venganza, con ánimos de que el oponente vencido se entere de quién lo ha derrotado de un modo incondicional y personalísimo. Hasta el momento, el aspecto ya conocido es el destino que habrá de sufrir del Ministro, sin embargo, la afinidad política abiertamente declarada, la ausencia de compasión, el reconocimiento del adversario y el intercambio de cartas como una paciente venganza, son aspectos que no se habían tocado de una manera tan libre.

Hablando de la venganza, se podría discutir, entonces, que es un acto que está por fuera de los efectos del desvío de la carta, pero en todo caso hay que hacer hincapié en que la venganza permanece como un acto insólito dentro del rango de acción de Dupin si se miran con detenimiento sus labores detectivescas. En otras palabras, la venganza de Dupin no es otra cosa más que una excepción a la regla analítica que lo caracteriza, excepción que se constata con mayor razón, por ende, como un efecto del desvío de la carta. En cuanto la falta de compasión, debería de estimarse como una extensión de la venganza y, dentro de la misma secuencia, también como un efecto acumulado del desvío de la carta. En materia del reconocimiento de los talentos y de los vicios del oponente, una vez más y de manera ostensiva se pone en juego la identificación entre los adversarios; puesto que sólo por medio de semejante identificación es que Dupin pudo vencerlo, como se ha mencionado en varios de los párrafos precedentes.

Pues bien, en lo que concierne a la afinidad política de Dupin ante la Reina, es donde Lacan afianza su remate. El psicoanalista francés razona que Dupin queda conmocionado debido a la identificación con el Ministro. Buscando rehuir de ese impacto, Dupin ha sentido

imperiosamente el deseo de manifestar su inclinación política hacia la Reina, manifestación que Lacan considera precipitada y prescindible, ya que “es sabido que las damas detestan que se pongan en tela de juicio los principios, pues sus prendas deben mucho al misterio del significante” (50). En otros términos, Lacan estudia esta declaración de Dupin como un acto desesperado de frente a los remanentes de los efectos del significante-carta. Esto ocasiona que el detective se quede exclusivamente con un recurso a la mano, el recurso de dejar inscrita la carta imitación con el fragmento de la tragedia del dramaturgo francés Crébillon. “Por eso Dupin va volver finalmente hacia nosotros la cara petrificada de ese significante del que nadie fuera de la Reina ha podido leer sino el reverso” (Lacan 50).

Después de redimensionar estructuralmente lo que motivó a Dupin a manifestar de modo desesperado y prescindible su afinidad por Reina, Lacan hace hablar al significante que le dice al detective la siguiente respuesta más allá de todas las significaciones: “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, este es lo que será tu festín hasta el retorno del convidado de piedra que seré para ti puesto que me evocas” (50). En esta dramatización expositiva, donde Lacan le confiere la voz al significante, se confirma el hecho de que el carácter metódico y controlador del detective no es algo confiable. Lacan desconfía de él hasta en el instante mismo de su confesión desesperada, porque el psicoanalista francés insiste en que el automatismo de repetición freudiano somete bajo la lógica del significante a todos los personajes del cuento, incluyendo desde luego al mismísimo Auguste Dupin, el personaje supuestamente más perspicaz del cuento.

Ahora bien, aquí es donde Lacan pasa a la segunda clave de este texto, la estructura de preguntas y respuestas constitutivas del sujeto. Puesto en tela de juicio el detective, se conjetura la pequeña oportunidad de que quizá el Ministro no tenga por qué acabar

necesariamente devastado, quizá “si es verdaderamente el jugador que se nos dice, interrogará, antes de bajarlas, una última vez, sus cartas, y leyendo en ellas su juego, se levantará de la mesa a tiempo para evitar la vergüenza” (Lacan 50). Esta oportunidad de que el Ministro se exculpe es reducida y sumamente hipotética, ya que no hay manera de arraigarla en ninguna parte del texto, pero comoquiera es una provocación muy propia de la crítica lacaniana. De cualquier manera, el psicoanalista francés se mantiene firme en su cuestionamiento de frente a Auguste Dupin y por ese motivo sospecha de otro gesto más del detective de Poe, un gesto que para Lacan es un truco, el truco de haber recibido al jefe de la policía en la penumbra de su estudio. Ese aspecto sucede al principio del cuento cuando el jefe se apersona para pedir la opinión del detective sobre el caso de la carta robada. Dupin y su amigo lo reciben en la biblioteca o el estudio de primero y Dupin se niega a encender su vela, con la excusa de que “si es algo que requiere reflexión ... será mejor examinarlo en la oscuridad” (Poe 183). Ese gesto es un truco a ojos de Lacan, un truco que, sin embargo, ahora se puede superar bajo una luz diurna, una luz proveniente del propio análisis lacaniano. De ahí que las últimas palabras de este seminario sean las siguientes *in extenso*:

[La solución] estaba ya contenida y era fácil de desprender en el título de nuestro cuento, y según la fórmula misma, que desde hace mucho tiempo sometimos a la discreción de ustedes, de la comunicación intersubjetiva: en la que el emisor, les decimos, recibe del receptor su propio mensaje bajo una forma invertida. Así, lo que quiere decir “la carta robada”, incluso “en sufrimiento”, es que una carta llega siempre a su destino (Lacan 51).

Como se advierte, la conclusión de Lacan es compleja, pero puede comprenderse mejor si se divide por niveles. El primer nivel es sobre el título del cuento, el segundo es el nivel sobre la fórmula de la comunicación intersubjetiva y el tercer nivel tiene ver que con la

sentencia de que toda carta llega siempre a su destino. Sobre el título del cuento, como se ha visto, basta con acordarse de que, para Lacan, la palabra *purloined* ya anuncia que el verdadero tema o personaje principal del cuento es la carta con su desvío y con todos los efectos que causa. En cuanto al nivel de la fórmula de la comunicación intersubjetiva, merece un apunte más voluminoso para desentrañarlo. En múltiples momentos de su obra, ciertamente, Lacan orbita alrededor de esta fórmula de la comunicación: en la que el emisor recibe del receptor su propio mensaje invertido. Esta fórmula principalmente da por sentado los siguientes puntos: el punto de la aclaración de que el lenguaje no instruye, sino que sugiere; el punto de la motivación de que la palabra compromete a un interlocutor en todo caso; y el punto del reconocimiento a través del lenguaje.¹¹ Dicho de otro modo, lo anterior equivale a declarar que el lenguaje no (re)presenta realidades sino alusiones y, por lo tanto, trabaja con las interpretaciones posibles, que varían ampliamente.

Dentro del mismo texto recién citado, Lacan también se pronuncia con respecto al punto de la motivación de que en todo caso la palabra exija interlocutores: “Lo que busco en la palabra es la respuesta del otro. Lo que me constituye como sujeto es mi pregunta. Para hacerme reconocer por el otro, no profiero lo que fue sino con vistas a lo que será. Para encontrarlo, lo llamo con un nombre que él debe asumir o rechazar para responderme” (288). Esta cita guarda una relación con lo que de manera preliminar se abordó de la máxima lacaniana de que el inconsciente es el discurso del Otro. Aquí recuérdese que la máxima del inconsciente es el discurso del Otro, supone que la psique humana funciona a partir de operaciones lingüísticas, implica que el discurso siempre demanda la intercomunicación humana y que el lenguaje es algo que los sujetos no pueden asimilar pero que comoquiera el lenguaje les marca una pauta externa inquebrantable. En este punto, lo que hay que

¹¹ En cuanto al punto del lenguaje sugerente, en su texto “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”, Lacan dice que “la función del lenguaje no es informar, sino evocar” (288). La aclaración es sutil, pero sus repercusiones son intensas, porque, al considerar a la función del lenguaje es la evocación, el psicoanalista francés indica que en la comunicación humana no cabe la univocidad.

privilegiar es que toda palabra forzosamente busca a un interlocutor, sin importar quien sea este. Con esto se marca una diferencia entre la palabra y el sujeto; la palabra transita reivindicándose entre las preguntas y las respuestas que son aquello que fundamenta al sujeto. En consecuencia, el tercer punto, el punto del reconocimiento se constata a través del lenguaje.¹² Esta proyección dentro del lenguaje está vedada para el sujeto, así que, como se acaba de decir, sólo puede ser ejecutada por la palabra y exclusivamente *a posteriori* el sujeto se ratifica en ello mediante las preguntas y las respuestas. En breve, el segundo nivel, la comunicación intersubjetiva, contiene la inversión del mensaje gracias a la estructura de las preguntas y respuestas constitutivas del sujeto, ya que esta estructura se desempeña obligatoriamente siempre por oposiciones; una pregunta siempre persigue una respuesta, una respuesta siempre necesita una pregunta; este vaivén que contrapone preguntas y respuestas es lo que conforma al sujeto, *ergo* en toda comunicación intersubjetiva se está hablando de una fórmula, la fórmula lacaniana: en la que el emisor recibe del receptor su propio mensaje bajo una forma invertida.

Dilucidados el primer y el segundo nivel, se puede abordar el tercero de manera más consistente. Este tercer nivel gira en torno a la sentencia de que toda carta llega siempre a su destino y esa sentencia de manera secuencial se apoya en cada uno de los dos niveles previos de la siguiente manera: del primer nivel emplea el desvío y los efectos de la carta; del segundo nivel extrae la estructura de las preguntas y respuestas que componen al sujeto. Por una parte, el desvío del significante-carta y sus efectos son lo que han permitido descubrir y describir el desarrollo del cuento mismo; por otra parte, la estructura de preguntas y respuestas constitutivas del sujeto han aportado el método para analizar al cuento. Con el desarrollo del cuento en una mano y con el método analítico en la otra, Lacan se ha facultado, por ejemplo, para dramatizar incluso una respuesta por parte del significante hacia Dupin,

¹² Lacan también lo refiere en su texto “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”: “Me identifico en el lenguaje, pero sólo perdiéndome en él como un objeto” (288).

que se asume como el personaje más perspicaz. Pero, sobre todo, gracias al desarrollo del cuento y al método analítico, Lacan ha podido finalizar su trabajo con una sentencia, una que pronto ocupará su lugar entre sus máximas más acreditadas, la de que toda carta llega siempre a su destino. Esta máxima lacaniana alude al hecho de que gracias al automatismo de repetición presente en el cuento de Poe es que la carta se desvía, entre los relevos de los personajes, quienes la detentan momentáneamente y, por lo tanto, son afectados en sus respectivos momentos de detentarla.

Sin embargo, a pesar de su desviación o de su sufrimiento, la carta llega a su destino porque se ciñe a la estructura de oposiciones entre las preguntas y las respuestas que conforman al sujeto; fue una pregunta del emisor codificada en las palabras escritas dentro de la carta lo que la hizo existir y en efecto también es lo que la puso en marcha dentro del desarrollo del cuento, pero, de acuerdo a la fórmula de la comunicación intersubjetiva lacaniana, esa misma pregunta ya llevaba consigo su respuesta, sólo que esa respuesta está invertida. Y esa inversión, por cierto, también está representada en el mismo cuento de Poe, tan sólo hay que recordar que cuando Dupin ubica la carta robada dentro del domicilio del Ministro está maltratada, manchada y volteada.

De tal suerte, en este seminario lacaniano no importa si el emisor de la carta recibe o no una carta de vuelta por parte de la Reina, ya que si fuera relevante Poe lo hubiera sugerido en su cuento; aquí no importan ese tipo de actos convencionales de cartas enviadas y cartas recibidas, porque en esta historia se habla del automatismo de repetición freudiano, que es un mecanismo inconsciente representado en los efectos que sufren los personajes a través de los relevos que hacen deteniendo en cada ocasión la carta; aquí no importan las preguntas y respuestas conscientes de los personajes. Como ya se dijo al principio de este apartado, lo importante es enfatizar que dos son las herramientas conceptuales que Jacques Lacan instrumentaliza para estudiar “La carta robada”: por un lado, el sistema de diferencias entre

los significantes y, por otro lado, la estructura de preguntas y respuestas constitutiva del sujeto. En definitiva, Lacan ha conseguido con estos dos conceptos analizar e interpretar uno de los cuentos más revisados de Poe y, a pesar de ello, entregar una aproximación fértil, innovadora y además, por supuesto, transdisciplinaria.¹³

Hecha la exposición de este antecedente, se puede comprender que esta investigación se desarrolle sobre base de la teoría psicoanalítica para acercarse al objeto de estudio literario que son los dos textos seleccionados de Jorge Ibargüengoitia. Siguiendo de cerca el espíritu y el modelo del antecedente expuesto, esta investigación pretende ser un sucinto pero significativo aporte al estudio del periodismo escrito por Jorge Ibargüengoitia, que sigue siendo hasta el momento la sección de su obra que menos se ha abordado de manera seria y exhaustiva dentro de los trabajos académicos.

¹³ Para profundizar más, véase: Muller, John P. & Richardson, William J., ed. *The Purloined Poe. Lacan, Derrida & Psychoanalytic Reading*, USA: The John Hopkins University Press, 1988. PDF.

2. Marco teórico

Para la realización de la presente investigación son necesarios dos tipos de conceptos: unos que sirvan para el análisis y otros más para emplearse en la interpretación. Cada tipo de concepto, tanto los analíticos como los interpretativos, se comprometen con una metodología eficiente y secuencial. Esta metodología primero consiste en desarrollar un análisis textual para después aplicar la teoría a las partes principales del corpus ibargüengoitiano. De este modo, los conceptos analíticos proceden de Aristóteles y de Roland Barthes. De Aristóteles los conceptos recuperados son la unidad de acción y la metáfora por analogía. De Barthes se retoma su caracterización de los dos tipos de discurso. Después de los conceptos para el análisis se presentan los conceptos propios de la interpretación. Estos conceptos interpretativos se recuperan a partir de la propuesta psicoanalítica de Sigmund Freud y de Jacques Lacan, así como la propuesta de Michel Foucault. De Sigmund Freud se retoma el concepto de la identificación, mientras que de Jacques Lacan se retoma el rasgo unario. De Foucault se recupera su conceptualización de la analogía. Por una parte, los conceptos analíticos de Aristóteles y de Barthes permitirán identificar las partes principales y el funcionamiento del corpus seleccionado y, por otra parte, los conceptos interpretativos de Freud, Lacan y Foucault darán paso a una profundización dentro de las tendencias temáticas y textuales.

2.1. La unidad de acción aristotélica

El primer concepto importante para el desarrollo del análisis proviene de la antigua Grecia y es el concepto de la unidad de acción que propone Aristóteles en su libro de la *Poética*. En dicho tratado, Aristóteles sostiene que la unidad de acción es la estructura que toda tragedia (y por extensión toda obra poética) debe consolidar para tener un funcionamiento adecuado y definitivo (25). Esta unidad de acción sigue los parámetros de la

justa medida y del equilibrio que Aristóteles promovió a lo largo de su vida y obra (Guthrie 170-172). Aristóteles habla de la necesidad de un punto medio entre la proporción y la grandeza y explica este punto sirviéndose de la siguiente comparación: “así que como los cuerpos y los animales han de tener grandeza, sí, mas proporcionada a la vista, así conviene dar a las fábulas tal extensión que pueda la memoria retenerla fácilmente” (27). Por lo tanto, el público ante la obra poética debe de poder conocer y reconocer los elementos que tenga la obra y esto se logra, conforme a Aristóteles, entre la proporción más humana posible y una grandeza de principios que sea distinguible e identificable. Además, otro factor importante es la necesidad de que ocurra una transformación con respecto a los elementos de la obra: “la duración que verosímil o necesariamente se requiere según la serie continua de aventuras, para que la fortuna se trueque de feliz en desgraciada, o de infeliz en dichosa, ésa es la medida justa de la extensión de la fábula” (Aristóteles 27-28). En otros términos, las transformaciones que aquí propone Aristóteles son cambios de estado y esos cambios destacan en cada ocasión por ser cambios lógicos y por desarrollarse a través del tiempo.

Ahora bien, en cuanto al equilibrio, Aristóteles considera que todos los elementos de la obra deben tender a conformarse como una unidad: “es forzoso, pues, que como en las otras artes representativas una es la representación de un sujeto, así también la fábula, siendo una imagen de acción, lo sea, y de una, y de ésta toda entera; colocando las partes de los hechos de modo que trastocada o removida, cualquier parte se transforme y mude el todo” (Aristóteles 28). Finalmente, ¿cómo define Aristóteles esta unidad de la que se está aquí hablando? Pues dividiéndola en tres partes, sirva la cita *in extenso*:

Todo es lo que tiene principio, medio y fin. Principio es lo que de suyo no es necesariamente después de otro; antes bien, después de sí exige naturalmente que otro exista o sea factible. Fin es, al contrario, lo que de suyo es naturalmente después de otro, por necesidad, o por lo común; y después de sí ningún otro admite. Medio, lo

que de suyo se sigue a otro y tras de sí aguarda otro. Deben, por tanto, los que han de ordenar bien las fábulas, ni principiar a la ventura, ni a la ventura finalizar, sino idearlas al modo dicho (Aristóteles 27).

De este modo es cómo esta unidad de tres partes incorpora la justa medida y el equilibrio, pues permite plantear, desarrollar y concluir el conocimiento y el reconocimiento de los elementos que sufren transformación en sí mismos. Luego entonces se puede comprender el hecho de que esta misma unidad aristotélica ha sido utilizada desde la Antigüedad y continúa siendo empleada hasta la actualidad, para analizar todo tipo de textos literarios conservando su utilidad y eficacia en una inmensa mayoría de ejemplos y esa es la razón principal por la que en esta investigación se retomará como un concepto clave para realizar el análisis del corpus ibargüengoitiano.

2.2. La metáfora por analogía según Aristóteles

El segundo concepto importante para el análisis de esta investigación es la metáfora por analogía y también se recupera de tiempos de la antigua Grecia. Siguiendo la *Poética* de Aristóteles, la metáfora es una sustitución de un sustantivo por otro sustantivo que se realiza con objetivos poéticos o ilustrativos. Y esta sustitución, también conforme a Aristóteles, puede presentarse bajo la forma de cuatro tipos distintos, a saber: el primer tipo de metáfora funciona partiendo del género y yendo hacia la especie y este es el ejemplo que da Aristóteles: “*paróseme la nave*, siendo así que tomar puerto es una especie de pararse” (Aristóteles 39, cursivas en el original). El segundo tipo de metáfora funciona a partir de la especie al género y este es el ejemplo de Aristóteles: “*Más de diez mil hazañas hizo Ulises*, donde diez mil significa un número grande, que usa Homero aquí en vez de muchas” (Aristóteles 39, cursivas en el original). El tercer tipo de metáfora va de una especie a otra especie: “*El alma*

le sacó con el acero; Con duro acero cortó la vida; puso sacar y cortar recíprocamente, porque ambos verbos recíprocamente significan quitar algo” (Aristóteles 39, cursivas en el original). Y el cuarto tipo es la metáfora por traslación de analogía y así la explica Aristóteles: “resulta entre cuatro cosas así sea la segunda con la primera como la cuarta con la tercera: con que se podrá poner la cuarta por segunda y la segunda por la cuarta; y a veces, por lo que se quiere dar a entender, lo que dice respecto a cosa diversa, v. g.: *Lo que la bota es para Baco, eso es la rodela para Marte*”. (39, cursivas en el original)

De los cuatro tipos de metáforas que expone Aristóteles, la metáfora por analogía es el único que exige cuatro sustantivos para su funcionamiento. Esos cuatro sustantivos, además, se articulan en parejas para conseguir la operación metafórica completa. Dicho funcionamiento distintivo y único entre las cuatro metáforas le da un carácter valioso a este tipo de metáfora. Aristóteles va a destacar ese carácter valioso en su tratado sobre la *Retórica*. En ese otro libro, Aristóteles apunta que las metáforas por analogía promueven ejercicios didácticos sencillos y eficientes. El siguiente fragmento sintetiza ese principio claramente: “aprender con facilidad, por naturaleza, es agradable a todos; los nombres significan algo, de manera que aquellos nombres que nos aportan una enseñanza, son los más agradables” (213). En ese sentido, la metáfora por analogía enseña de manera más integral porque opera simultáneamente con un número mayor de sustantivos o nombres. Así es cómo la metáfora por analogía enseña el doble por tener una pareja extra de nombres si se le compara con las otras tres metáforas expuestas por Aristóteles. En la *Retórica* de Aristóteles, esa característica le garantiza a la metáfora por analogía un lugar privilegiado, por ser eficaz, contundente, educativa y sobre todo porque “queda dicho ya que las elegancias de estilo provienen de la metáfora de analogía” (215). Todos estos alcances y beneficios son una justificación adecuada para que en la presente investigación se le retome posteriormente como parte del análisis de la metáfora por analogía que conforma y desarrolla durante todo el corpus

ibargüengoitiano.

2.3. Los dos tipos de discurso según Barthes

El tercer y último de los conceptos importantes para el análisis de la presente investigación proviene de la conferencia “Mucho tiempo he estado acostándome temprano”, conferencia dictada por Roland Barthes en 1978. En dicha conferencia Barthes realizó una serie de reflexiones alrededor de la obra de Marcel Proust, además de hablar, a través de ello, de dos tipos distintos de discursos. Lo primero que Roland Barthes recupera en su conferencia es la dicotomía entre metáfora y metonimia que Román Jakobson tiempo atrás ya había propuesto. Roland Barthes recuerda cómo Jakobson pidió a unos niños que reaccionaran frente a la palabra “choza”: “Unos respondían que la choza era una cabaña pequeña (metáfora), otros que se había quemado (metonimia)” (329). A partir de esa distinción retomada de Jakobson, Barthes considera la existencia de dos discursos donde uno seguiría el patrón de la metáfora y otro que seguiría el funcionamiento de la metonimia. El primer discurso, el regido por la metáfora, estaría conectando con el comentario que los niños hicieron sobre la “choza” y el segundo discurso, el guiado por la metonimia, estaría relacionado con las narraciones que los niños habían producido a partir de la misma palabra “choza”.

En ese sentido, además, Barthes relaciona estos dos tipos de discurso con dos diferentes géneros literarios: “La metáfora está bajo todo discurso que se plantee la pregunta: ‘¿Qué es tal cosa? ¿Qué quiere decir?’; la pregunta propia de todo Ensayo. Por el contrario, la metonimia, plantea otra pregunta: “¿Qué puede venir después de lo que estoy anunciando? ¿Qué puede engendrar el episodio que estoy contando?; ésta es la pregunta de la Novela” (329). A partir de estos principios, Barthes redescubre a Marcel Proust como un escritor que realizó su obra más famosa pasando constantemente de un discurso al otro. Así, siguiendo a

Barthes, *En busca del tiempo perdido* (1913-1927), la obra de Proust, es el más grande ejemplo de literatura que oscila entre la crítica interpretativa y la narración lógico-secuencial.

Ahora bien, aunque Barthes centra su conferencia en el caso concreto de la obra de Marcel Proust, su propuesta de dos tipos de discurso se puede proyectar hacia otros textos, porque es posible rastrear y ubicar estructuras metafóricas y estructuras metonímicas repartidas y operativas en otras obras tanto escritas como orales. La propuesta de Roland Barthes se resume en la distinción de dos tipos de discurso que sirven para analizar obras muy diversas. En definitiva, por un lado, el discurso metafórico, de comentario o crítico-interpretativo, aparecerá siempre que el texto se ciña al mecanismo de sustitución característico de la figura retórica conocida como metáfora; este discurso metafórico siempre funcionará como una respuesta a las preguntas implícitas acerca de la naturaleza o del ser de un tema u objeto en cuestión; y por tanto tiende también al ejercicio de la crítica y de la interpretación con respecto al tema u objetos abordados. Por otro lado, el discurso metonímico, de narración o lógico-secuencial aparecerá siempre y cuando el texto opere emulando el mecanismo de encadenamiento característico de la figura retórica conocida como metonimia; este segundo tipo de discurso operará como una respuesta a las preguntas implícitas acerca de cómo podría seguir el desarrollo del tema u objeto en cuestión; y por tanto tiende al ejercicio de la narración y de la secuencialidad de eventos con respecto al tema u objetos abordados. Por lo tanto, esta clasificación discursiva según Barthes se retomará para aplicarla al corpus ibargüengoitiano en esta investigación; la distinción entre los dos tipos de discurso servirá para identificar las partes más importantes y la estructura de los textos.

2.4. La identificación según Freud

El primer concepto clave para la interpretación del corpus ibargüengoitiano se deriva de la teoría psicoanalítica y ese es el concepto de la identificación según Sigmund Freud. En

la carta que le enviara a Albert Einstein, “El porqué de la guerra” (1932), Freud apunta que las identificaciones son un concepto primordial no sólo para explicar a la sociedad en su conjunto, sino para fundamentar el núcleo de los seres humanos (3213). Antes de los trabajos de Freud, la identificación se limitaba a entenderse como el proceso de vinculación entre persona A y persona B, donde la persona A, reconocida en su individualidad, se transforma paulatinamente en la persona B. La transformación se daba porque la persona A incorpora algunos rasgos propios de la persona B. Y esa incorporación de rasgos de la persona B por parte de la persona A resultaría en una identificación en proceso (Nasio 135).

Pues bien, el aporte de Freud se origina porque él se preguntó por el lugar donde se estarían realizando los procesos de identificación. Como se dijo en el párrafo anterior, antes de Freud, se consideraba que el lugar de la identificación era entre la persona A y la persona B, es decir, que el lugar se daba en medio de una relación interpersonal. En cambio, con Freud, el lugar se traslada a la instancia inconsciente, es un fenómeno psíquico. A través de la propuesta freudiana, se ingresa en las relaciones intrasubjetivas (Nasio 136). Y las identificaciones con ese traslado interno psíquico podrán rastrearse e identificarse por medio de un análisis transversal e indirecto, es decir, por medio de un examen psicoanalítico. Por lo tanto, para Freud, este psicoanálisis conduce irreductiblemente a hacer un recuento de las experiencias de vida, donde la época de la infancia será una etapa muy significativa. Porque es en la infancia donde el niño se interesa por su padre y quiere imitarlo e incluso reemplazarlo. El padre para el niño se le manifiesta como un ideal. Poco después el niño ve a su madre como objeto de deseo. Y estos dos procesos diferentes coexisten en el niño temporalmente hasta que su mente ya no puede sostenerlos simultáneamente. Siguiendo a Freud, este conflicto es el origen del complejo de Edipo. El proceso de identificación sale al paso buscando “conformar el propio yo análogamente al otro tomado como modelo” (2585). Luego entonces Freud presenta tres ideas básicas sobre la identificación (2586-2587): En

primer lugar, la identificación es la forma primitiva del enlace afectivo a un objeto. En segundo lugar, la identificación, al seguir una dirección regresiva, se convierte en sustitución de un enlace libidinoso a un objeto, por introyección del objeto en el yo. Y en tercer lugar, la identificación puede surgir siempre que el sujeto descubre en sí un rasgo común con otra persona que no es objeto de sus instintos sexuales.

Sobre la base de estas tres ideas se levantan los dos tipos de identificaciones freudianas: la identificación total y la identificación parcial. La identificación total o primaria es esencialmente mítica; un *a priori* mítico, una alegoría fundamental de la forma en la que se transmitiría de generación en generación, más allá de los límites de los humanos, la fuerza de la vida, la libido inmortal. El objeto total de esa identificación primaria es el Padre mítico de la horda primitiva: los hijos lo matan para devorarlo (placer oral) y en cada pedazo comido estarán las fuerzas paternas al servicio de los herederos que se lo comen (Nasio 144). Ahora bien, a su vez, la identificación parcial se puede presentar dentro de tres diferentes subtipos: el primer subtipo es la identificación parcial con el rasgo del objeto o regresiva (Nasio 145-147). Aquí el yo establece primero un lazo con el objeto, se separa de él, se repliega, regresa y se disuelve en las huellas simbólicas de aquello que ya no está. El segundo subtipo es la identificación parcial con la imagen del objeto (Nasio 147-148): este es el caso de lo que Freud llamaba melancolía, donde la representación inconsciente del objeto amado, deseado y perdido es una imagen y pueden considerarse dos tipos de imágenes: la primera, donde el yo se identifica con el aspecto-imagen global del objeto amado, deseado o perdido; o la segunda, donde se identifica con el aspecto-imagen local del mismo objeto. Por último, el tercer subtipo de identificación parcial es la identificación parcial con el objeto como emoción (Nasio 150): este es el caso de la histeria según Freud, donde la identificación se da con el goce y como tal debe ser concebida como una identificación del yo con una ausencia de representación, pues el goce no está determinado por el significante, por lo tanto, no está en

el inconsciente, sino que se excede, va más allá de la psique.

Un esquema que ilustra estos distintos tipos de identificaciones freudianas es el siguiente:

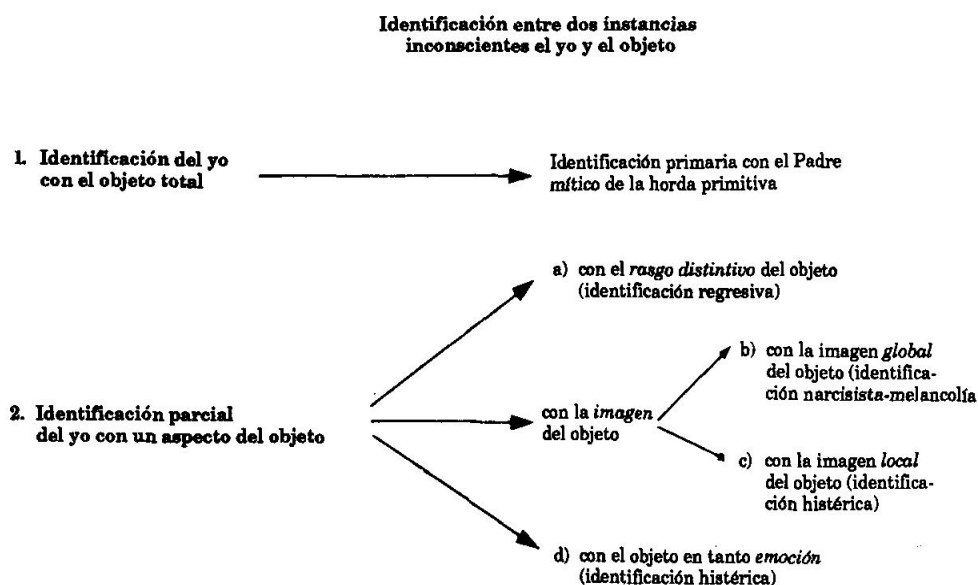


Fig. 1. Juan David Nasio. *Esquema de las categorías freudianas de la identificación*. Enseñanza de 7 conceptos cruciales del psicoanálisis. Trad. Klein, Graciela. Barcelona: Gedisa, 1996. 143.

Por otro lado, el *Diccionario de psicoanálisis* de Laplanche & Pontalis maneja una definición sintética del concepto de la identificación freudiana, concepto que recupera los aspectos principales que se han expuesto hasta el momento: la identificación es “aquel proceso psicológico mediante el cual un sujeto asimila un aspecto, una propiedad, un atributo de otro y se transforma, total o parcialmente, sobre el modelo de éste. La personalidad se constituye y se diferencia mediante una serie de identificaciones” (184).

Antes de terminar este apartado, es necesario mostrar de manera breve un ejemplo de cómo se puede aplicar el concepto de identificación con respecto a una obra literaria. En su obra cumbre, *La interpretación de los sueños* (1900), Freud recuerda la tragedia *Edipo Rey* de Sófocles. Esta tragedia clásica griega le sirve a Freud para ocuparse de un proceso de

identificación. Freud logra exponer este proceso de identificación en dos niveles: el primero nivel es aquel que considera las acciones de los personajes propios dentro de la tragedia misma, mientras que el segundo nivel es donde se apela a la reacción del público frente a la obra. Por una parte, el nivel interno de la obra se basa en “el descubrimiento paulatino y retardado con arte supremo —proceso comparable al de un psicoanálisis— de que Edipo es el asesino de Layo y al mismo tiempo su hijo y el de Yocasta” (507). Por otra parte, el nivel externo opera a través del público cuando se nota que “si el destino de Edipo nos conmueve es porque habría podido ser el nuestro ... [y porque] quizá nos estaba reservado a todos dirigir hacia nuestra madre nuestro primer impulso sexual y hacia nuestro padre el primer sentimiento de odio y el primer deseo destructor” (507). Sirva aquí este ejemplo estelar dentro de la bibliografía del propio Freud para comprender la utilidad y la pertinencia que tiene el concepto de identificación como herramienta de interpretación aplicable tanto en los clásicos literarios como en las obras más contemporáneas.

2.5. La identificación según Lacan

El segundo concepto clave para la interpretación de nuestro corpus de investigación es el concepto de la identificación según Jacques Lacan. En su *Seminario 17: El reverso del psicoanálisis (1969-1970)*, Lacan dice que “la identificación pivote, la identificación mayor, es el rasgo unario, es el ser marcado como *uno*” (166). Esta frase lacaniana orienta toda la labor que él realizó con base en la postura de Freud para producir su propia perspectiva del concepto de identificación, además de que le permitió a su vez la caracterización del rasgo unario, concepto al que se le dedicará su propio apartado más adelante en este trabajo. Ahora bien, en términos operativos, Lacan retoma el concepto de la identificación freudiana y lo actualiza en dos movimientos. En el primer movimiento, Lacan le confiere a la identificación una capacidad de producción: “la identificación designa el nacimiento de un nuevo lugar, la

emergencia de una nueva instancia psíquica” (Nasio 152). En el segundo movimiento, Lacan consigue invertir el sentido del esquema básico de la identificación: “En lugar de que A se transforme en B —como sucedía en el esquema freudiano—, *es B el que produce a A* ... El agente de la identificación no es ya el yo sino el objeto” (Nasio 139, cursivas en el original).

A partir de las tres identificaciones propuestas por Freud, Lacan consolida sus propias actualizaciones. En primer lugar, existe la identificación freudiana que se realiza de manera parcial con respecto a un rasgo del objeto que según Lacan se transforma en la identificación simbólica que experimenta el sujeto ante un significante. En segundo lugar, está la identificación freudiana parcial a la imagen del objeto que pasa con Lacan a ser la identificación imaginaria del yo con la imagen del otro. Y en tercer lugar, está la identificación freudiana relacionada al objeto presentado como una emoción que se cambia según Lacan a la identificación fantasmática que experimenta el sujeto con el objeto percibido como una emoción (Nasio 145). A su vez, estas actualizaciones crearán diferentes instancias psíquicas conforme a la propuesta lacaniana. En primera instancia, la identificación simbólica del sujeto con un significante estaría detonando el nacimiento del sujeto (Nasio 153-158). En segunda instancia, la identificación imaginaria del yo con la imagen del otro debería originar el nacimiento del yo (Nasio 158-161). Y, como tercera instancia, la identificación fantasmática del sujeto con el objeto lograría dar origen a un complejo psíquico denominado fantasma (Nasio 161-165).

El siguiente organizador gráfico muestra la correlación entre las identificaciones freudianas y las identificaciones lacanianas:

FREUD	LACAN
Identificación al rasgo del objeto	Identificación simbólica del sujeto a un significante
Identificación a la imagen del objeto	Identificación imaginaria del yo a la imagen del otro
Identificación al objeto en tanto emoción	Identificación fantasmática del sujeto al objeto en tanto emoción

Fig. 2. Juan David Nasio. *Cuadro de correspondencias entre las categorías freudianas y las categorías lacanianas de la identificación*. Enseñanza de 7 conceptos cruciales del psicoanálisis. Trad. Klein, Graciela. Barcelona: Gedisa, 1996. 145.

La comprensión del concepto de la identificación, primero, desde la perspectiva freudiana y, después, a partir de la propuesta de Lacan, es el paso previo para penetrar en el propio concepto del rasgo unario lacaniano. Esto porque el rasgo unario lacaniano se nutre en buena medida de la concepción de la identificación según Freud y puede caracterizarse de manera plena tan sólo partiendo de las actualizaciones de Jacques Lacan al respecto. Por esa razón, a continuación, se procede a profundizar en la conceptualización del rasgo unario lacaniano.

2.6. El rasgo unario lacaniano

El tercer concepto clave para la interpretación es la noción del rasgo unario que Jacques Lacan acuña principalmente a lo largo de su *Seminario 9: La identificación (1961-1962)*. En ese sentido, primeramente, sirva volver a traer la cita del *Seminario 17: El reverso del psicoanálisis (1969-1970)* donde Lacan ha dicho que “la identificación pivote, la identificación mayor, es el rasgo unario, es el ser marcado como *uno*” (166). A partir de esta

cita, en el apartado anterior, se abordó la identificación dentro la propuesta lacaniana, pero entonces hizo falta atender lo que él quiere decir cuando habla del rasgo unario como “el ser marcado como *uno*” (Lacan 166). Pues bien, para lograr dicho propósito, Lacan toma como base una vez más los postulados psicoanalíticos de Freud, al mismo tiempo que se apoya en la propuesta de la teoría de conjuntos y también en la obra de Ferdinand de Saussure, padre de la lingüística moderna.

Por el lado psicoanalítico, primero hay que recordar que, a partir de la identificación freudiana del rasgo del objeto, es que Lacan propuso la identificación simbólica del sujeto con un significante. En segundo lugar, esta actualización conceptual le sirve a Lacan para derivar su noción del rasgo unario. Lacan entonces definirá al rasgo unario como “un elemento común, el signo distintivo que se repite en cada uno de los acontecimientos significantes más allá de sus diferencias. Rasgo porque marca cada instante repetido; unario porque es el Uno que unifica y reúne los diferentes significantes sucesivos” (Nasio 156). En otras palabras, se puede enunciar que “Lacan insiste precisamente sobre esa diferencia entre el *Uno del rasgo unario* que es “soporte como tal de la diferencia” y el *Uno* como *soporte de la identidad*, es decir inductor de la unificación” (Dor 90, cursivas en el original; Lacan Inédito 52)

Ahora bien, aunque el concepto freudiano de “*Einzigster Zug*—generalmente traducido por rasgo único—” (Dor 91; Lacan Inédito 87) le dio a Lacan un primer punto de apoyo, será por el lado de la teoría de conjuntos de donde él retome el término de “unario”, valga la siguiente cita *in extenso*:

En una obra capital intitulada: *Los fundamentos de la aritmética* el matemático Frege logra por primera vez construir la noción de número (número cardinal) mediante procedimientos exclusivamente lógicos, es decir no empíricos. En el transcurso de esa construcción, el *Uno* se define como un operador cuyas propiedades permiten asumir

la constitución exclusiva del número como tal. Sin embargo, si el *Uno* aparece como una *unidad* es por el hecho de que el mismo no es considerado en la identidad específica de un número *que puede producir lo no-idéntico a él, es decir lo otro, en tanto unidad estructurante de la diferencia*. Tal es, ante todo, la utilidad de esa propiedad que Lacan retiene para dar consistencia a su concepto de rasgo unario (Dor 92, cursivas en el original; Lacan Inédito 296-297).

Por el lado de la lingüística, Lacan recupera la noción del significante. Aquí valga recordar que el origen del significante proviene del *Curso de lingüística general* (1916), que recoge las enseñanzas de Ferdinand de Saussure. Para hablar del significante, Saussure primero explica que el signo lingüístico está conformado por dos partes opuestas pero complementarias. Una de las partes es la noción del “concepto” y la otra parte es la noción de “la imagen acústica” (Saussure 143-144). Ambas partes deben de funcionar de la mano, porque de lo contrario ningún signo lingüístico podría llevarse a cabo, es decir, que ninguna palabra podría constituirse como tal (Saussure 197-198). Con base en estos postulados lingüísticos, Lacan suscribe que un significante sólo tiene valor —valor formal entonces— si forma parte de un conjunto de unidades idénticas a él (Nasio 154). En definitiva, bajo ese mismo razonamiento, Lacan considera también “al significante como la encarnación misma del rasgo unario por la sola razón de que opera en el sujeto como el soporte como tal de la diferencia” (Dor 94; Lacan 113 Inédito).

En consecuencia, se proponen tres funcionamientos distinguibles del rasgo unario. Su primer funcionamiento radica en ser una matriz de la diferencia, el segundo funcionamiento conecta con su capacidad de englobar *a posteriori* a todos los significantes en un grupo como tal y el tercer funcionamiento está vinculado con su habilidad de producir una instancia dentro del aparato psíquico humano. Cada uno de estos funcionamientos del rasgo unario está

sustentado en los aportes de la lingüística, de la teoría de conjuntos y del psicoanálisis freudiano, respectivamente. Este origen transdisciplinario de los tres funcionamientos simultáneos del rasgo unario tiene una utilidad muy importante como parte de la praxis terapéutica lacaniana, por todos los alcances que acarrea, cuestión que es una oportunidad muy provechosa si se le promueve como una herramienta calificada para examinar los objetos de estudio literarios como en la investigación presente.

2.7. La analogía según Foucault

El cuarto concepto clave para la interpretación de este trabajo proviene del libro *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas* (1966) de Michel Foucault. En dicha obra, el pensador francés explora los orígenes y la evolución de las ciencias humanas, como bien lo advierte el subtítulo del libro. Con esa misión, Foucault se permite revisar la dinámica de las figuras de semejanza donde la analogía tiene un papel fundamental. De principio, Michel Foucault comenta que la noción de la semejanza servía a la vez como guía del comentario y de las interpretaciones de los textos, como árbitro en el juego simbólico y como herramienta para forjar el conocimiento humano y para fundamentar la representación del mundo en las artes, todo hasta finales del siglo XVI (35).

Por esa razón, Foucault enlista varios términos relacionados al tema, pero centrará sus esfuerzos en la descripción más detalladamente posible sobre las cuatro figuras principales de la semejanza, que son la *convenientia*, la *aemulatio*, la *analogía* y la *simpatía*. En primer lugar, aborda la *convenientia* como una relación de contigüidad espacial y observable; “así, por el encadenamiento de la semejanza y del espacio, por la fuerza de esta conveniencia que avicina lo semejante y asimila lo cercano, el mundo forma una cadena consigo mismo” (37). En segundo lugar, señala que la *aemulatio* deja atrás el rasgo de vecindad y se consolida con la distancia de por medio; “los anillos de emulación no forman una cadena como los

elementos de la conveniencia: son más bien círculos concéntricos, reflejados y rivales” (39). En tercer lugar, considera que la *analogía* es la variante que no se agota ni en la vecindad ni en lo concéntrico de las cosas, sino que funciona a través de rasgos mínimos de semejanza, con la mayor sutileza en el proceso, además de que puede aplicarse a sí misma; “tanto esta reversibilidad como esta polivalencia dan a la analogía un campo universal de aplicación. Por medio de ella, pueden relacionarse todas las figuras del mundo” (40). Y en cuarto lugar, describe a la *simpatía* como el tipo de semejanza que no tiene limitaciones ni el espacio, ni la distancia, ni está encadenada; más bien se ciñe únicamente a su propio impulso de homologación; “la simpatía es un ejemplo de lo *Mismo* tan fuerte y tan apremiante que no se contenta con ser una de las formas de lo semejante; tiene el peligroso poder de *asimilar*, de hacer las cosas idénticas unas a las otras, de mezclarlas, de hacerlas desaparecer en su individualidad —así, pues, de hacerlas extrañas a lo que eran—. La simpatía transforma. Altera, pero siguiendo la dirección de lo idéntico” (42, cursivas en el original).¹⁴

Ahora bien, de las cuatro figuras de semejanza, es la analogía la que sale a relucir como la más frecuente incluso hasta la actualidad. Su frecuencia se debe a que su poder “es inmenso, pues las similitudes de las que trata no son las visibles y macizas de las cosas mismas; basta con que sean las semejanzas más sutiles de las relaciones. Así aligerada, puede ofrecer, a partir de un mismo punto, un número infinito de parentescos” (Foucault 39). Y la analogía también es la figura más frecuente porque existe un punto saturado de analogías dentro del espacio de las semejanzas y ese “punto es el hombre” (Foucault 40). Todas y cada una de las analogías encuentran en el ser humano su piedra de toque “y pasando por él, las relaciones se invierten sin alterarse” (40); “es el gran foco de las proporciones —el centro en el que vienen a apoyarse las relaciones y de donde son reflejadas de nuevo—” (41). Así, es

¹⁴ Foucault también habla de la figura gemela de la *simpatía*, cuyo nombre es *antipatía*. Esta figura “mantiene a las cosas en su aislamiento e impide la asimilación; encierra cada especie en su diferencia obstinada y su propensión a perseverar en lo que es” (42). Así es cómo Foucault considera que las cosas mantienen su identidad sólo mediante “el balance continuo entre la simpatía y la antipatía” (43).

posible reconocer a la analogía como la figura encargada de correlacionar cuatro cosas por medio de determinados rasgos mínimos que compartan esas mismas cosas y también porque se pueden desarrollar todas las analogías posibles tomando en cuenta el “cuerpo” del ser humano, porque el cuerpo humano “es siempre la mitad posible de un Atlas universal” (Foucault 40). Este último apunte que relaciona toda analogía con el ser humano será un aspecto primordial para la interpretación de este trabajo, ya que Foucault también refiere que “el espacio de las analogías es, en el fondo, un espacio de irradiación. Por todas partes, el hombre se preocupa por sí mismo; pero a la inversa, este mismo hombre transmite las semejanzas que él recibe del mundo” (Foucault 41).

De cualquier modo, es importante recordar que Foucault está trabajando su explicación conforme a los cambios que implica el paso del tiempo en la historia. De manera consecuente, la cuestión de la semejanza llevará a la necesidad de la existencia de un sistema de signaturas que permitan reconocer a las semejanzas mismas. En ese sentido, el juego de las semejanzas que ha presentado Foucault cuenta con un mecanismo de reconocimiento. De lo contrario no existiría ninguna dinámica de la semejanza, ya que “es necesario que las similitudes ocultas se señalen en la superficie de las cosas; es necesaria una marca visible de las analogías invisibles” (Foucault 44). De tal suerte que se debe ejercitar el reconocimiento de determinadas signaturas que comparten las semejanzas, se debe centrar la mirada en la lógica de la lectura de la signatura. Foucault describe la lógica de lectura de las signaturas en la siguiente cita *in extenso*:

Las semejanzas exigen una signatura, ya que ninguna de ellas podría ser notada si no estuviera marcada de manera legible. Pero ¿cuáles son estos signos? ¿En qué se reconoce, entre todos los aspectos del mundo y tantas figuras que se entrecruzan, que hay un carácter en el que conviene detenerse porque indica una semejanza secreta y esencial? ¿Qué forma constituye el signo en su particular valor de signo? La

semejanza. Un signo significa algo en la medida en que tiene semejanza con lo que indica (es decir, una similitud). No obstante, no señala una homología, pues su ser claro y distinto de signatura se borraría en el rostro del cual es signo; es *otra* semejanza, una similitud vecina y de otro tipo que sirve para reconocer la primera, pero que es revelada, a su vez por una tercera. Toda semejanza recibe una signatura, pero ésta no es sino una forma medianera de la misma semejanza. De tal modo que el conjunto de marcas hace deslizar, sobre el círculo de las similitudes, un segundo círculo que duplicaría exactamente y punto por punto al primero, si no fuera porque este pequeño desplazamiento hace que el signo de la simpatía resida en la analogía, el de la analogía en la emulación, el de la emulación en la conveniencia, que requiere a su vez para ser reconocida, la señal de la simpatía. ... La signatura y lo que designa son exactamente de la misma naturaleza; sólo obedecen a una ley de distribución diferente; el corte es el mismo (47, cursivas en el original).

En consecuencia, la lectura de la signatura de la semejanza implica necesariamente tres partes constituyentes: dos cosas relacionadas por alguna de las figuras de semejanza, más la marca de una tercera cosa que está vinculada por medio de su propia figura de semejanza. Esta serie o secuencia de la signatura (la *simpatía* que tiene su signo en la *analogía*, la *analogía* en la *emulación*, la *emulación* en la *conveniencia* y la *conveniencia* de nuevo en la *simpatía*), entonces, deja a la analogía en una posición funcional y cohesiva, porque la analogía es la figura que hace que la simpatía sea comprensible. Por ese motivo, la analogía ocupa un lugar clave dentro de la dinámica de las figuras de semejanza. En resumen, las capacidades de la analogía con base en Foucault quedarían de la siguiente manera: la analogía no se tiene que mantener en un espacio específico (como sí lo tiene que hacer la *convenientia*), la analogía es capaz de relacionar las cosas sin que la distancia afecte su

trabajo (aspecto que comparte con la *aemulatio*), además de que la analogía logra refrenar la tendencia a la asimilación total (aspecto que promueve constantemente la propia *simpatía*).

Hay que insistir en que lo que Foucault ha descrito en torno a la dinámica de las figuras de semejanzas funcionó de manera universal hasta finales del siglo XVI. Las reflexiones de Foucault continuarán explorando el desarrollo histórico y conceptual que él define como una arqueología del saber.¹⁵ Foucault dice que, a partir del siglo XVIII, la supremacía epistemológica guiada por las figuras de semejanza se quebró y que, por lo tanto, dejó de funcionar de manera universal. Ese quiebre de la dinámica de la semejanza dejará un vacío en las maneras de entender el mundo, un vacío que las nuevas ciencias humanas modernas se encargarán de tomar. Y, entre esas nuevas ciencias humanas, una de las más importantes será la lingüística encabezada por Ferdinand de Saussure (Foucault 48 - 93). Sin embargo, y a pesar de todos los cambios históricos y epistemológicos descritos por Foucault, en la actualidad, la analogía conserva sus capacidades y sus alcances y también mantiene su frecuente aparición como parte de los análisis y las interpretaciones de las más diversas obras literarias. De este modo, lo más importante de este apartado es distinguir cómo funciona la analogía, es decir, observar su capacidad de relacionar cuatro objetos, cosas o ideas por medio de determinados rasgos mínimos de semejanza que pueden identificarse y caracterizarse por sí mismos, de manera textual y focalizada. Y esto último es lo más relevante porque en el capítulo de interpretación de la presente investigación se precisará cómo la analogía funciona dentro del corpus ibargüengoitiano.

¹⁵ De las tres etapas del pensamiento de Foucault (etapa arqueológica, etapa genealógica y etapa política), la etapa arqueológica (1962-1969) es la que rastrea los procesos que han hecho posible la organización del sujeto. Los principales trabajos de esta etapa son la *Historia de la locura* (1962), *Las palabras y las cosas* (1966) y *La arqueología del saber* (1969). En su *Historia de la locura* indagó los procesos que han originado la diferencia entre lo que se considera como personas cuerdas y personas dementes; en *Las palabras y las cosas* exploró los procesos que han fundamentado a las ciencias humanas modernas; y por último en *La arqueología del saber* expuso abiertamente el método que había empleado para la realización de las obras previas. Por lo tanto, lo que se debe considerar como el aspecto clave dentro de su etapa arqueológica son los análisis semiológicos que Foucault realizó para conseguir desarrollar y fundamentar las ideas que allí presenta (Sáez, nota cuatro al pie de página 420-421).

3. Análisis

La presente investigación tiene como primer propósito el análisis del corpus compuesto por dos textos escritos por Jorge Ibargüengoitia. El primer texto se titula “El claxon y el hombre. *¿Hablando se entiende la gente?*” (28-4-70) y el segundo “El Arauca vibrador. *Psicoanálisis del que abusa del claxon*” (9-3-71). Ambos textos se rescatan del libro recopilatorio *Instrucciones para vivir en México*, publicado por la editorial Joaquín Mortiz en el año 1990. Tal y como se ha señalado con antelación, los tres conceptos claves para realizar el análisis son los siguientes: la unidad de acción y la metáfora por analogía, ambos conceptos aristotélicos y los dos tipos de discurso según Roland Barthes. Primero, la unidad de acción aristotélica permitirá distinguir la constitución del corpus. Segundo, la metáfora por analogía según Aristóteles hará posible la caracterización de esa misma figura retórica presente en los textos. Y, tercero, los dos tipos de discurso reconocidos por Barthes servirán para identificar las temáticas más relevantes. De tal modo que este capítulo mostrará las partes constituyentes, los elementos analógicos más significativos y también las principales tendencias textuales, temáticas y discursivas que están presentes en el corpus ibargüengoitiano, para que la interpretación pueda realizarse en el siguiente capítulo del trabajo.

3.1. La unidad de acción aristotélica en el corpus ibargüengoitiano

El primer paso del análisis empleará la unidad de acción aristotélica para el estudio de los dos textos que componen el corpus ibargüengoitiano. En ese sentido, la unidad de acción aristotélica podrá hallarse presente en ambos textos, porque ambos contemplan *grosso modo* la estructura de un principio, un medio y un fin. Se mostrará cómo los dos textos comparten el funcionamiento de la unidad de acción aristotélica, pero se marcará una diferencia, ya que el primero incluye una anécdota que funciona a su vez como una unidad en sí misma y el

segundo texto no cuenta con ninguna unidad interna por el estilo, tal cual se detallará a continuación.

En el caso del primer texto, el principio es la parte donde se plantea la cuestión de cómo se suele usar el claxon y su relación con la pregunta de si hablando es que se entiende la gente. El medio del primer texto contiene una anécdota acerca del uso del claxon y esa anécdota, a su vez, funciona como una unidad de acción aristotélica en sí misma. Y el fin del primer texto se conforma por las conclusiones del narrador ante la cuestión del uso del claxon y su respuesta a la pregunta del entendimiento humano. Se desarrollará todo de manera más detallada a continuación.

El principio del primer texto está encabezado por una plática donde el narrador cuenta un diálogo del que fue testigo, sirva la cita *in extenso*:

Estábamos en una reunión hablando de un ausente. Una señorita humanitaria le reclamó a un amigo mío:

—¿Por qué dices que te cae mal, si no lo conoces?

Mi amigo contestó:

—Lo único que sé de él es que ha instalado en su coche un claxon que toca “La Marsellesa”. ¿Te parece poco? No sólo no lo conozco, sino que me cae mal y no tengo ganas de conocerlo (Ibargüengoitia 89).

El narrador escucha este intercambio de palabras y precisa que lo ha percibido con “el escalofrío característico de cuando descubre una alguna verdad”. La verdad que ha descubierto de golpe la plantea de la siguiente manera: “[si] Buffon, hablando de los escritores, dijo que “el estilo es el hombre”, *entre los analfabetos*, el claxon es el hombre. No sólo el claxon, sino la manera de usarlo” (Ibargüengoitia 89, cursivas mías). Esta verdad recién descubierta por el narrador conlleva dos partes: una es la parte del uso del claxon que

hacen las personas analfabetas y la otra es la parte del caso del tipo que adaptó su claxon para que emita “La Marsellesa”. Estas dos partes del diálogo que encabezan el primer texto sirven como planteamiento de la cuestión de cómo suele usarse el claxon.

En el mismo principio de este texto, el narrador enlista otros casos más de personas que usan el claxon, pero que cada una de ellas lo utiliza con fines muy diversos, a saber: La señora que, en vez de bajarse del coche a abrir la puerta de su casa, toca el claxon un cuarto de hora para que venga la criada a abrirle; el señor que detiene su coche (generalmente un Mustang) y da acordes estruendosos mientras espera a su novia que está en el baño maquillándose precipitadamente; el que da un trompetazo en cada esquina, sin disminuir la velocidad, como diciendo “abran cancha que lleva bala”; o el que cree que a fuerza de tocar el claxon va a lograr poner en marcha el automóvil descompuesto que está parado adelante del suyo. De acuerdo al narrador, cada uno de los sujetos ejemplifican “la hediondez que brota de lo más profundo de su alma detestable” (Ibargüengoitia 90). Esta ejemplificación sirve para caracterizar lo que se entiende en este primer texto como una persona *analfabeta*, es decir, una persona con claras fallas para comunicarse asertivamente.

En el medio de este primer texto, el narrador cuenta una anécdota que funciona como una unidad de acción aristotélica en sí misma, es decir, como una anécdota que goza de su propio principio, medio y fin. Cada una de las partes de esta anécdota funciona de la siguiente manera: En el principio de la anécdota, se presenta al narrador y a su amiga quienes ven interrumpida su partida de *Scrabble*. ¿Cuál es la causa de esa interrupción? Un claxon. Los amigos se asoman por la ventana y descubren que ese claxon proviene de un Datsun; la razón por la cual este coche está haciendo sonar su claxon es porque le han robado su cajón en el estacionamiento del edificio, como se confirmará en el fin de la anécdota. El medio de la anécdota contiene al narrador gritándole desde la ventana del departamento al automovilista que se calle y que mejor se “vaya a la caseta de policía y no esté...” (Ibargüengoitia 90). El

automovilista no responde, la amiga felicita al narrador por haberlo callado y retoman su partida de *Scrabble*. El fin de la anécdota presenta al automovilista quien sube para tocar el timbre del departamento donde están los amigos. Cuando el narrador abre la puerta, el automovilista le dice muy sofocado lo siguiente: “—Venía a pedirle disculpas por haberlo molestado con el claxon”. Al narrador le conmueve ese gesto y le contesta que no se preocupe. Pero inmediatamente el automovilista arremete diciéndole: “nomás que hablando se entiende la gente”. Y le reclama al narrador que si le hubiera pedido que dejara de tocar amistosamente, él hubiera dejado de tocar amablemente. Por último, el automovilista también confiesa que todas las noches le roban su cajón de estacionamiento y que ahora, para colmo, le acaban de gritar groserías desde arriba, etcétera. El narrador dice que el automovilista se va “creyéndose muy irónico, pero con el hígado hecho trizas” (Ibargüengoitia 91), luego de haber hecho su disculpa falsa y luego de haber soltado sus reclamos.

Después de la anécdota del automovilista, el fin de este primer texto tiene al narrador en medio de la confusión, por lo que se pregunta lo siguiente: “¿dónde aprende la gente a pensar tan mal?, ¿en las escuelas?, ¿en las oficinas?, ¿en el seno de la familia? Porque nadie puede nacer tan equivocado” (Ibargüengoitia 91-92). El narrador observa que el automovilista está equivocado si lo que quiere es que lo traten casi de manera reverencial: “—¿Qué no me hiciera el favor de no tocar el claxon?”. Y el narrador también apunta que en realidad el automovilista sólo tenía dos opciones luego de haber molestado con el claxon: “Una, la más sensata, consiste en irse a su casa a tomar té de boldo. La otra consiste en subir al quinto piso, decirle al que gritó: —Usted a mí no me grita. Y atenerse a las consecuencias” (Ibargüengoitia 92). En el último párrafo del fin, el narrador responde la pregunta que funciona como subtítulo del texto: *¿Hablando se entiende la gente?* (Ibargüengoitia 89, cursivas en el original). Su respuesta es la siguiente: “Pero echar el viaje para dar disculpas con la esperanza de que se las ofrezcan a él [al automovilista] es algo que me hace pensar que,

francamente, hablando no se entiende la gente” (Ibargüengoitia 92).

Según la unidad de acción aristotélica aplicada, la división del primer texto queda resumida así: el principio plantea la verdad recién descubierta de que las personas analfabetas o no asertivas suelen usar el claxon con resultados más bien deficientes, como lo ejemplifica cada uno de los casos que aparecen en esta parte, incluyendo al tipo que ha instalado la canción de “La Marsellesa” como su claxon; el medio contiene la anécdota sobre el automovilista, una anécdota que no sólo es un ejemplo de lo que se ha planteado, sino que además muestra paso a paso cómo ese uso analfabeta del claxon es contraproducente; y el fin es una serie de cuestionamientos alrededor de la falta de entendimiento humano cuyo remate es la afirmación de que “hablando no se entiende la gente” (Ibargüengoitia 92).

En cuanto al segundo texto, el principio es la parte donde se plantea por primera vez la correlación entre el lloriqueo infantil y el uso del claxon. El medio del segundo texto contiene la explicación ibargüengoitiana del funcionamiento del lenguaje del claxon. Y el fin de este texto está compuesto por tres propuestas para atender la misma cuestión del lenguaje del claxon. Se detallará cada parte de este segundo texto a continuación.

El principio del segundo texto está encabezado con la siguiente frase: “‘El único defecto que tienen los niños mexicanos’, afirma una conocida antropóloga, ‘es que son idénticos a sus padres’” (Ibargüengoitia 93). Esta frase plantea el punto principal de este texto, es decir, la correlación entre el lloriqueo infantil y el uso del claxon. Esa correlación se desarrolla así: “en efecto, lo primero que aprende a hacer un niño mexicano al llegar a este mundo, es llorar para que se atienda a sus necesidades. Lo siguiente que aprende es a tocar el claxon del coche de su papá, con el mismo objeto” (Ibargüengoitia 93). Cabe preguntarse ahora: ¿cuál es la relación entre el lloriqueo y el claxon? Pues es una relación de tipo analógico, ya que este tipo de vinculación se basa en el hecho de que los elementos que

enlaza comparte una misma finalidad. En caso de la analogía entre el lloriqueo y el claxon el objetivo es el mismo: el demandar satisfacciones.

De acuerdo al principio de este texto, esta analogía no hará otra cosa más verse reforzada ya que una vez que el niño adopta el claxon, no para de usarlo ni siquiera tras haberse convertido en adulto. Entonces, aparece una lista de objetivos que el adulto buscaría obtener con sólo tocar su claxon: Hacer que un coche descompuesto que obstruye la circulación se arregle de golpe y retome el camino, o bien, que se esfume con todo y ocupantes; avisar a los conductores de vehículos que viajan por las calles transversales que se les acerca un coche conducido por un individuo que está dispuesto a morir antes de ceder el paso; avisar a unos niños que están en medio de su desayuno que ya se hizo tarde para salir rumbo a la escuela; avisarle a una criada reumática y atareada que ya llegó la patrona y que está afuera, con el coche atravesado, entorpeciendo el tránsito y con la llave de la puerta en la bolsa, pero sin ganas de bajarse a usarla; etcétera (Ibargüengoitia 93).

Para el narrador la lista que ha hecho está conformada por los ejemplos que “pueden parecer pueriles y muchas veces inexplicables”, pero que esta lista no agota todos los casos posibles, porque “hay otros todavía más extraños” (Ibargüengoitia 93). Dentro de esos casos aún más extravagantes, el narrador comparte el caso del sujeto que modificó el sistema de sonido de su coche para que cada vez que presione el claxon suene el principio de una canción llamada *El Arauca vibrador* (canción que sirve como el título de este texto). El narrador cuenta que en cada esquina deberá de estar resonando un verso de esa canción (Yo nací en la ribera de El Arauca vibrador) y que eso debe de estar incomodando a la gente alrededor (en este caso, la gente de Coyoacán, en México). Este caso deja confundido al narrador, quien se pregunta: “¿Qué pretenderá [ese automovilista] con eso?” (Ibargüengoitia 94).

En el medio de este segundo texto, el narrador desarrolla la analogía del llanto-claxon

para llegar a la caracterización del lenguaje del claxon. En ese sentido, hay que precisar que tanto el lloriqueo como el claxon no sólo funcionan como actos de demanda, sino también comparten la disonancia y la exigencia total: “El defecto de los claxons radica precisamente en la característica que estimula su uso, y es la siguiente: *el lenguaje del claxon es rudimentario e impersonal, pero estridente y no es posible ignorarlo, igual que el llanto de un niño*” (Ibargüengoitia 94, las cursivas son mías). Por contraposición el narrador también deduce que el llanto y el claxon son elementos irreflexivos, como se observa en el siguiente fragmento: “así como es mucho más fácil dar un berrido que exponer un razonamiento, es mucho más fácil tocar el claxon que averiguar las razones que impulsan a uno a tocarlo y hacer una evaluación de las probabilidades de que el acto consiga el efecto deseado” (Ibargüengoitia 94). En ese sentido, el lloriqueo y el claxon son análogos en tanto no son actos de demanda precisos y calculados, sino que sólo son actos impulsivos y atropellados, lo cual coincide con la caracterización del lenguaje del claxon: rudimentario e impersonal, a la par de estridente e insobornable.

Hasta ahora el narrador se ha centrado en los sujetos activos, es decir, en los automovilistas y por analogía, en los niños que lloran, pero también toma en cuenta a los sujetos pasivos, es decir, aquellos que escuchan el lloriqueo y aquellos que escuchan el sonido del claxon. Este punto lo sirve al narrador para ahondar un poco más en la idea del lenguaje del claxon. “El hombre que vive en la ciudad y se acostumbra a escuchar el claxon llega a discernir, a través de los sonidos que éstos emiten, no sólo ‘el mensaje’, sino el estado de ánimo, el carácter, el sexo y la posición social del ejecutante. Ah, y, sobre todo, su capacidad mental” (Ibargüengoitia 94). El fragmento anterior coloca al ciudadano en posición de una suerte de intérprete del claxon. Este tipo de intérprete claxonístico podría, a fuerza de la costumbre, distinguir el mensaje y las características de cualquier persona que esté haciendo sonar su claxon. Así, la lógica de la explicación, por un lado, concibe a los

automovilistas como los sujetos que operan hacia afuera, es decir, que operan proyectando el sonido de sus claxons. Y, por otro lado, en esta lógica, estarían los intérpretes del claxon quienes son los sujetos que funcionan hacia adentro, es decir, interiorizando y descifrando aquellos sonidos. Sin embargo, este proceso se lleva a cabo de manera inconsciente y se hace hincapié en su inutilidad. Por lo tanto, toda esta interpretación queda en calidad de mero accidente cotidiano, como se confirma en el siguiente fragmento: “El problema está en que todos estos mensajes no le interesan más que a los directamente relacionados —y probablemente ni a ellos— y que, en cambio, son escuchados por todas las personas que no son sordas que se encuentran a doscientos o trescientos metros a la redonda” (Ibargüengoitia 95). Esto último es una apelación más a la falta de entendimiento humano que se suma a la que se observó en el fin del primer texto analizado.

En el fin del segundo texto, el narrador expone tres opciones para sustitución del claxon, porque “es lógico deducir que el claxon, en la forma que se le conoce actualmente, es un instrumento inadecuado” (Ibargüengoitia 95). Esas tres sustituciones posibles son las siguientes: la sustitución armamentística, “una, que me parece la más lógica, consiste en colocar en los automóviles, en vez de bocinas, una ametralladora. De esta manera, cuando se descompone un coche y obstruye la circulación. ... se aprieta el gatillo y se dispara una ráfaga contra el estorbo” (Ibargüengoitia 95); la sustitución fraseológica: “otra alternativa consiste en ampliar el lenguaje del claxon. ... Un conjunto de frases grabadas —con la voz del dueño del coche— que se emitirían a un volumen graduable ... ‘con permiso’, ‘ábrala que lleva bala’ y ‘ya se hizo tarde, ya se hizo tarde’” (Ibargüengoitia 95); y por último la sustitución nominal: “otra posibilidad es la de ‘personalizar’ el claxon. ... Las bocinas del claxon emiten el nombre del dueño. De esta manera no sólo se realza la personalidad del mismo, sino que como dicen en el PRI, ‘se le responsabiliza’” (Ibargüengoitia 95).

Según la unidad de acción aristotélica aplicada, la división del segundo texto se

resume así: el principio es el planteamiento de la relación analógica entre el lloriqueo y el claxon; el medio es el desarrollo de esa analogía para explicar las características del lenguaje del claxon; y el fin es la propuesta triple de opciones para sustituir del claxon.

Como acaba de detallar en este apartado, ambos textos del corpus ibargüengoitiano están armados con base en la unidad de acción aristotélica y única diferencia estructural que guardan es que tan solo el primero de ellos cuenta con una unidad de acción incrustada en su parte media. Esta unidad interna es la anécdota del automovilista tiene como motivo de existencia el mostrar uno de los muchos ejemplos posibles de uso analfabeta del claxon. Por el lado del segundo texto, la conceptualización de la analogía entre el lloriqueo y el claxon también se ciñe a la unidad de acción aristotélica, ya que se plantea en el principio, se desarrolla en el medio y se concluye en el fin. En otras palabras, primero se postula la relación analógica entre el lloriqueo y el claxon, después se le desarrolla para dar con las características del lenguaje del claxon y por último se habla de las tres opciones para sustituir el claxon, ya que “es lógico deducir que el claxon, en la forma que se le conoce actualmente, es un instrumento inadecuado” (Ibargüengoitia 95).

3.2. La metáfora por analogía según Aristóteles en el corpus ibargüengoitiano

El segundo paso del análisis recurrirá a la metáfora por analogía según Aristóteles para la examinación del corpus ibargüengoitiano. Esta figura retórica es importante principalmente por dos razones. La primera razón es su forma de conjugar cuatro sustantivos y la segunda razón es su capacidad de integración textual y temática. Mientras que la primera razón identificará los cuatro sustantivos más significativos, la segunda razón será la clave para la articulación de ambos textos como parte de un solo corpus, tal y como se desarrollará a continuación.

Para comenzar con la conjugación de los cuatro sustantivos implicados en la metáfora

por analogía, es necesario hacer una delimitación y un engarce explícito de los elementos analógicos. ¿Cómo hacer esa delimitación? ¿Y cómo hacer ese engarce? Pues en cuanto la delimitación, esta ya quedó hecha gracias al apartado anterior, dado que la unidad de acción aristotélica ya estableció la pauta con respecto a cuáles son los sustantivos más significativos de ambos textos. Esos sustantivos necesariamente son el lloriqueo, los niños, el claxon y los automovilistas, porque estos se plantean, se desarrollan y se concluyen dentro del corpus ibargüengoitiano. En otras palabras, si estos cuatro sustantivos faltaran, los textos de Jorge Ibargüengoitia no podrían estar constituidos tal y como se han analizado en el apartado previo. En tanto al engarce, este se da creando una oración que refleje la coherencia que guardan los cuatro sustantivos delimitados. La oración en este caso entonces quedaría engarzada de la siguiente manera: “el lloriqueo es a los niños lo que el claxon a los automovilistas”.

Con la oración recién presentada, se puede hablar de los principios que se conjugan lo mismo en la pareja del lloriqueo y los niños como en la pareja del claxon y de los automovilistas. Pues bien, son tres los principios que conjugan a las parejas de esta metáfora por analogía. El primero es el principio de emisión; el segundo, el principio de finalidad; y el tercero, el principio del aprendizaje. Mientras que el principio de emisión opera bajo la idea de que uno de los elementos es la causa al otro, el principio de finalidad apunta al objetivo que comparten. En cuanto al tercer principio, el principio de aprendizaje, se considera que ambas parejas se ponen en marcha como el fruto de un aprendizaje.

De este modo, por un lado, el principio de emisión registra en la primera pareja que el lloriqueo es emitido por los niños y en la segunda pareja que el claxon es activado por los automovilistas. Por otro lado, el principio de finalidad apunta que los niños lloriquean y los automovilistas hacen sonar su claxon con el mismo objetivo “para que se atienda a sus necesidades” (Ibargüengoitia 93). Y por último, el principio de aprendizaje señala que tanto el lloriqueo de los niños como el uso del claxon son capacidades adquiridas: “lo primero que

aprende a hacer un niño mexicano al llegar a este mundo, es llorar. ... Lo siguiente que aprende es a tocar el claxon del coche de su papá” (Ibargüengoitia 93). Como se puede apreciar, estos tres principios son los que permiten que los sustantivos analógicos se conjuguen con un fundamento sostenido que los acopla entre ellos, además de que esos mismos principios aseguran como tal la existencia y los efectos de la metáfora por analogía en el corpus ibargüengoitiano.

Ahora bien, esta misma metáfora por analogía tiene un papel decisivo en la propia integración textual y temática del corpus ibargüengoitiano, esto porque esta metáfora por analogía cumple dos funciones: la primera como guía textual y la segunda como fundamento para la propia coherencia temática del corpus ibargüengoitiano. Por una parte, la primera función se apoya en la conjugación de los cuatro sustantivos más importantes, porque aquella conjugación analógica permite a su vez la identificación de los fragmentos del corpus que más se relacionan con la dinámica de las palabras “llorar”, “niños”, “claxon” y “automovilistas”. Por otra parte, la segunda función, la de ser fundamento de la coherencia temática, se da en ambos textos del corpus pero de manera complementaria, ya que el primer texto sufre los efectos de la metáfora por analogía, mientras que el segundo texto alberga a la metáfora por analogía en tanto concepto. En otros términos, si el primer texto es el espacio donde se presentan la gran mayoría de los ejemplos, el segundo texto es donde está el concepto de donde surgen esos ejemplos. Dicha correlación entre los ejemplos y el concepto es lo que justifica que sean estos y sólo estos dos textos de Jorge Ibargüengoitia los que conforman el corpus de esta investigación.

En resumen, el papel decisivo de la metáfora por analogía como base de la integración textual y temática del propio corpus ibargüengoitiano tiene dos motivos: en primera instancia, porque la conjugación de los cuatro sustantivos más significativos orienta la identificación de los fragmentos textuales más representativos y, en segunda instancia, porque uno de los

textos del corpus contiene como tal a la metáfora por analogía y porque el otro texto sirve como un espacio para los ejemplos de esa misma analogía.

3.3. Los dos tipos de discurso según Barthes en el corpus ibargüengoitiano

El tercer paso del análisis contempla los dos tipos de discurso según Roland Barthes para llevar a cabo la examinación del corpus ibargüengoitiano. En ese sentido, el discurso metafórico, aquel que incorpora comentarios, se encuentra en el primer texto en su principio y en su fin y en el segundo texto lo maneja de principio a fin. Mientras que el discurso metonímico, aquel que desarrolla narraciones, se presenta principalmente dentro de la sección media del primero de los textos. Se detallará más a continuación.

En cuanto al discurso metafórico, hay que recordar que este se identifica con los comentarios sustitutivos de los mismos textos. Bajo esta lógica metafórica, el principio del primer texto contiene un comentario que sustituye la plática inicial. Este primer comentario plantea el tema principal del texto: el uso del claxon. En la sección de su fin, aparece un comentario que desglosa la anécdota abordada en la parte del medio. Este comentario de la parte final del primer texto es el espacio donde radica la respuesta a la pregunta de si hablando se entiende la gente; esa respuesta es negativa. Por otro lado, el segundo texto del corpus cuenta con el discurso metafórico operando a lo largo de todas sus partes. Su principio plantea el tema, su medio explica la analogía entre el lloriqueo y el claxon y su fin propone tres opciones para sustituir al claxon. Este segundo texto opera como una acumulación de comentarios que avanza sintéticamente sobre la base del ejemplo del claxon que suena con un verso de la canción de *El Arauca vibrador*.

Ahora bien, el discurso metonímico es aquel que se reconoce al ubicar las narraciones que se encuentren en el corpus. Siguiendo la lógica metonímica, en donde se encuentra una narración completa es en la parte media del primero de los textos. Esta parte media narra una

serie de eventos que se articulan, a su vez, con sus respectivos principio, medio y fin (una unidad de acción aristotélica en sí misma). Como esta narración anecdótica se desenvuelve de manera detallada, es el ejemplo más representativo del uso del claxon en todo el corpus.

En general, el corpus ibargüengoitiano tiene mayor presencia del discurso metafórico, por su gran cantidad de comentarios en torno de las palabras claves (los cuatro sustantivos de la analogía: lloriqueo, niños, claxon, automovilistas) y también alrededor de la analogía del lloriqueo y del claxon constituida como tal. Por otro lado, el discurso metonímico aparece mucho menos dentro del corpus, pero, aun así, funciona como la mejor muestra del uso del claxon. Luego entonces la distinción entre los dos tipos de discurso según Barthes muestra cómo se traman las tendencias del corpus ibargüengoitiano. Estas tendencias se ciñen al siguiente recorrido: inician desde el nivel más básico que es el ámbito de lo textual (con las palabras claves como lloriqueo, niños, claxon y automovilistas), continúan hacia el nivel de lo temático (cuya figura clave es la analogía constituida entre el lloriqueo y el claxon), para finalmente desembocar en el nivel más integrador de todos, el nivel de lo discursivo (que se maneja principalmente a través de los comentarios, pero con una narración ejemplar de por medio). En definitiva, la aplicación de los dos tipos de discurso según Barthes muestra su utilidad ya que condensan todos los niveles de análisis previos para mostrarlos en su coherencia global y secuencial, coherencia que facilita la entrada al siguiente capítulo, el capítulo interpretativo de esta investigación.

4. Interpretación

En este capítulo la investigación propone una aplicación de los conceptos interpretativos sobre el corpus recién analizado. Apoyándose en el marco teórico, no hay que olvidar que el primer concepto para realizar la interpretación es el concepto freudiano de la identificación, el segundo es el concepto del rasgo unario de Jacques Lacan, mientras que el tercero es la concepción de la analogía según Michel Foucault. De este modo, la interpretación empezará desde los conceptos teóricos más generales de la escuela freudiana, avanzará hacia los conceptos más específicos del psicoanálisis lacaniano para concluir con la propuesta de Foucault que logrará una síntesis basada en la figura de la analogía y en sus efectos, tal cual se desglosa a continuación.

4.1. La identificación freudiana en el corpus ibargüengoitiano

Para esta investigación el tipo de identificación freudiana regresiva o aquella que opera por medio del rasgo del objeto es la más importante, porque ese tipo de identificación es la que se plantea y se ejemplifica en los textos seleccionados de Jorge Ibargüengoitia. En ese sentido, la manera en que se interrelaciona dicho concepto psicoanalítico con el corpus es a través de cada una de sus partes constituyentes, partes que fueron analizadas previamente conforme a la unidad de acción aristotélica. Siguiendo tal correspondencia, se debe de considerar al primer texto dividido de la siguiente manera: el principio es donde se da la irrupción del claxon; el medio es donde existe el conflicto con el automovilista; y el fin es donde se concluye el texto gracias al efecto metafórico-narrativo de la identificación conseguida. Por otro lado, el segundo texto cuenta con la siguiente división: el principio donde se apela al argumento antropológico de que la herencia de los padres a sus hijos es el lloriqueo y después el uso del claxon; el medio donde se desarrolla la problemática del uso del claxon como un “lenguaje”; y el fin donde se concluye con las tres propuestas de solución

ante la problemática misma del “lenguaje” del claxon.

Enseguida, se desarrolla con mayor detenimiento esta aplicación del concepto de identificación sobre ambos textos ibargüengoitianos. El primer texto se ordena, primero, con una plática donde se está hablando “de un ausente” y dentro de esa charla se presenta el primer movimiento relacionado con la identificación en el sentido más general. Ese primer movimiento se da con la siguiente declaración relacionada a esa persona ausente de la que se estaba hablando: “Lo único que sé de él es que ha instalado en su coche un claxon que toca ‘La Marsellesa’. ¿Te parece poco? No sólo no lo conozco, sino que me cae mal y no tengo ganas de conocerlo” (Ibargüengoitia 89). Para el narrador del texto esta declaración significa una revelación, tal y como se ha señalado con antelación, y el narrador comunica esa revelación con la famosa frase de Buffon, pero adaptándola a ese contexto.

La frase original de Buffon dice: “el estilo es el hombre”; el narrador de este texto modulará la frase de la siguiente manera: “el claxon es el hombre”, no sin dejar de aclarar que esta frase es verdad sólo “entre analfabetas” (Ibargüengoitia 89). En este primer texto, esta actualización de la frase de Buffon representa el primer momento de identificación, porque introduce el elemento del claxon en relación directa con las personas. Y de inmediato, este primer momento se consolida cuando el narrador aclara que “no es sólo el claxon, sino la manera de usarlo” (Ibargüengoitia 89). En este primer momento, los aspectos relevantes se dan porque la identificación se plantea en ausencia y también porque la identificación se manifiesta por medio del rechazo ante el uso que alguien más (ausente) le da a su claxon.

Una vez planteada la importancia del uso del claxon, el segundo momento de identificación de este primer texto se da cuando el narrador cuenta una anécdota donde el uso del claxon es clave y fuente. Como ya se pormenorizó en el capítulo de análisis, esta anécdota cuenta cómo un par de amigos en un departamento son interrumpidos en media de su partida de *Scrabble* por el estruendo de un claxon proveniente desde el estacionamiento del edificio.

El conflicto de la anécdota llega porque el automovilista sube hasta el departamento de los amigos, toca la puerta y se pone a discutir con el narrador. En este segundo momento, los aspectos importantes son la distinción de las personas ante el uso del claxon y que la identificación se desarrolla por el uso que como tal se le da al claxon en el caso de la anécdota. Por último, el tercer momento identificatorio se consolida como una síntesis, ya que, en última instancia, es donde se responde a la pregunta que es el subtítulo del texto y la respuesta que presenta el narrador es que no, que hablando no se entiende la gente.

De manera global, los aspectos más importantes de este primer texto son los siguientes: la identificación perfilada es aquella que opera por medio del rechazo y la incompreensión entre las personas y sirve para indagar aún más en el asunto del uso del claxon como tal. Este primer texto se enmarca con una identificación freudiana de tipo parcial con el rasgo del objeto o regresiva. Este tipo de identificación freudiana se articula primero enlazándose con un aspecto del objeto que *a posteriori* se convierte en la base para la identificación misma. En este texto el objeto en cuestión es el claxon y el rasgo parcial recuperado del claxon es el uso por parte de quien lo hace sonar de manera absurda y repetitiva. En ese aspecto, se cifra la identificación freudiana parcial con el rasgo del objetivo, es decir, regresiva, porque el sonido y la repetición del claxon son el rasgo más distintivo que el narrador ha señalado en este primer texto.

En el caso del segundo texto del corpus, el primer momento de identificación recupera una cita traída desde la antropología; esa cita dice lo siguiente: “el único defecto que tienen los niños mexicanos ... es que son idénticos a sus padres” (Ibargüengoitia 93). La afirmación de esta cita sirve para el desglose de dos cosas que los niños mexicanos realizan tan pronto como nacen, a saber: el lloriqueo y el uso del claxon. En ese primer momento, la identificación aparece porque los hijos aprenden de sus padres el lloriqueo y el uso el claxon, ambas cuestiones por medio de la imitación. En cuanto al segundo momento, se dan varios

ejemplos de por qué los niños aprenden a usar el claxon. Todos estos ejemplos comparten una única y básica función: demandar satisfacciones. A partir de estos ejemplos, se presenta la característica principal: “El defecto de los claxons radica precisamente en la característica que estimula su uso, y es la siguiente: el lenguaje del claxon es rudimentario e impersonal, pero estridente; y no es posible ignorarlo, igual que el llanto de un niño” (Ibargüengoitia 94).

El segundo momento permite que la identificación se dé a través de cada ejemplo, porque en ellos se ilustra la principal característica del claxon, es decir, su modo de exigir complacencias de una manera tan elemental, estruendosa e insoslayable. Por último, el tercer momento contiene las tres posibles sustituciones del claxon: sustituir el claxon por un arma, sustituir el claxon por frases grabadas y sustituir el claxon por el nombre del automovilista. Cada una de estas propuestas tiene la intención de esclarecer las intenciones que se tengan al usar el claxon en cada caso y a la vez evitar toda posible confusión en el proceso. A través de las sustituciones, las tres propuestas pretenden anular o disminuir el efecto de la ambigüedad que está presente siempre que se usa el claxon como medio para exigir satisfacciones.

En síntesis, los aspectos primordiales de este segundo texto son los siguientes: el hecho de que tanto el lloriqueo como el claxon son aprendidos de manera imitativa; el lenguaje del claxon como un instrumento falible y que causa confusión y que por lo tanto promueva la ambigüedad en sus demandas; y la constitución de tres propuestas que atiendan la incompreensión humana promovida por el claxon. En cada parte del segundo texto hay también correspondencias con los tiempos de un proceso de identificación freudiana de tipo parcial con el rasgo del objeto o regresiva. Una vez más el objeto de la identificación es el claxon y el rasgo recuperado es el uso repetitivo al que se le somete, como se puede rastrear con base en todos los ejemplos propuestos en la parte media. En este segundo texto la identificación se sintetiza de manera tripartita cuando se presentan las tres propuestas que servirían para sustituir al claxon.

Pues bien, una comparativa entre los textos arroja que ambos comparten el hecho de que sus partes constituyentes coinciden en los tiempos de la identificación freudiana regresiva, como recién se ha desglosado. Sin embargo, existe una cuestión que los distingue: la cuestión de que el primer texto concluye con una síntesis cerrada, mientras que el segundo realiza una síntesis abierta. El primer texto finiquita con la respuesta de que hablando no se entiende la gente, es decir, que no hay posible solución a la incomprensión humana desatada por el claxon; en cambio el segundo texto sugiere tres opciones para atender esa misma situación. Mostrar esta diferencia es el aporte más relevante de la aplicación del concepto de la identificación freudiano, ya que esta diferencia textual será retomada en lo subsecuente de esta investigación.

4.2. El rasgo unario en el corpus ibargüengoitiano

El concepto del rasgo unario tiene una importancia muy particular dentro de los trabajos de Jacques Lacan, porque es una pieza clave para la interpretación de las demandas que se hacen por medio de la repetición de un sonido ambiguo. Esa ambigüedad relativa al rasgo unario lacaniano aquí se relacionará con el lloriqueo de los niños y con el uso del claxon que se maneja en el corpus ibargüengoitiano, tal cual se detalla de inmediato.

En el primer texto se manifiestan dos de las facultades del rasgo unario, a saber: el ser soporte de la diferencia y ser inductor de la unificación. Por una parte, la facultad de ser soporte como tal de la diferencia se da porque un mismo sonido es repetido una y otra vez (el claxon) y esa repetición consigna la demanda de las más diversas satisfacciones. Y, por otra parte, la segunda facultad, inductor de la unificación, se da porque esas demandas se agrupan, sin embargo, en un conjunto (al hacer sonar reiteradamente el claxon) que quien lo escuche lo percibe como ambiguo en todo caso. En tal marco, esa ambigüedad propia del rasgo unario hace posible en el primer texto ibargüengoitiano el rápido pase de lista de otros casos de

automovilistas con exigencias muy divergentes entre sí y también facilita la presentación y desarrollo de la anécdota principal del automovilista en concreto que interrumpe la partida de *Scrabble*.

En la interacción entre el narrador y el automovilista, se manifiesta rotundamente la ambigüedad del rasgo unario como claxon, en buena medida, por la manera en la que el narrador recrea la anécdota (discurso metonímico, de narración o lógico-secuencial según Barthes), a la vez que intercala sus opiniones (discurso metafórico, de comentario o crítico-interpretativo según Barthes). Cuando el narrador se asoma por la ventana y le grita que se calle y que deje de estar molestando, no era esperada que el automovilista subiera las escaleras para tocar a la puerta; sin embargo, eso es precisamente lo que sucede. En primera instancia, el automovilista parece que ha subido para disculparse, pero en realidad sube con otro propósito. Lo que sucede es que el automovilista le reclama al narrador por haberlo mandado a callar y por haber usado palabras groseras de por medio. Y ahí es cuando el automovilista asegura que hablando se entiende la gente y que, más bien, el narrador debía de haberse expresado de una manera más amable y atenta. El narrador defiende su posición apoyándose en la idea de que el automovilista, en realidad, sí estaba molestando a todo mundo sin discriminar ni delimitar sus exigencias. Sólo hasta ese momento es que el automovilista expone “todas las penalidades que tiene, que todas las noches le quitan el estacionamiento y todavía yo le grito peladeces desde un balcón” (Ibargüengoitia 91).

Esta explicación de motivos podría haber resuelto afirmativamente la cuestión planteada en este texto, sin embargo, tampoco eso sucede: “lo extraño del caso es que el hombre, después de presentar su disculpa y de hacer su reclamación, se retiró diciendo: —He tenido mucho gusto en conocerlo —creyéndose muy irónico, pero con el hígado hecho trizas” (Ibargüengoitia 91). La interacción termina en su punto más contradictorio y para el narrador es aquí que el conflicto reaparece con toda su fuerza y eso lo lleva a preguntarse lo siguiente:

“pero lo que yo me pregunto es, ¿dónde aprende la gente a pensar tan mal?, ¿en las escuelas?, ¿en las oficinas?, ¿en el seno de la familia? Porque nadie puede nacer tan equivocado” (Ibargüengoitia 91-92). En el fondo de todas las preguntas del narrador yace la ambigüedad que sustenta y agrupa al claxon como rasgo unario.

Esa ambigüedad es la razón por la que el narrador se ha cuestionado acerca de la incompreensión humana en general, de los errores en la educación formal, de las malas conductas adoptadas en el lugar de trabajo e incluso de la mala educación a nivel familiar. Ante todo esto, la conclusión del narrador es la siguiente: “Pero echar el viaje para dar disculpas con la esperanza de que se las ofrezcan a él es algo que me hace pensar que, francamente, hablando no se entiende la gente” (Ibargüengoitia 92). El narrador se hizo todas esas preguntas buscando dar con el origen de estos equívocos; entonces ese origen está en la mismísima ambigüedad del rasgo unario puesto en marcha por medio del uso del claxon. El descubrimiento de esta ambigüedad del claxon como rasgo unario hace posible comprender mejor que la conclusión del narrador sea que no es cierto que hablando se entiende la gente.

En el segundo texto también se manifiestan dos de las facultades del rasgo unario, a saber: el ser soporte de la diferencia y el ser inductor de la unificación. La primera facultad, soporte de la diferencia, se da porque se relaciona el lloriqueo de los niños con un apego inmediato al claxon de sus padres para demandar las más diversas satisfacciones. Y la segunda facultad, inductor de la unificación, sucede porque se considera que el “lenguaje” del claxon es básico y primitivo, aspectos que apuntan una vez más a la ambigüedad que caracteriza al propio rasgo unario lacaniano.

El primer aspecto que este segundo texto plantea es el camino a seguir por parte de los niños que pasan del lloriqueo infantil al uso del claxon. Esta correlación entre lloriqueo y claxon se basa en que ambas acciones comparten el mismo objetivo de fondo: exigir satisfacciones. Y las satisfacciones que se exigen por este método son tan dispares como

agrupables porque comparten el mismo funcionamiento, un funcionamiento básico y confuso. Por lo tanto, se comprende que este texto prosiga abordando cuál es el funcionamiento del claxon y, por ende, enunciando cómo es que el “lenguaje” del claxon falla en su objetivo de exigir satisfacciones. Esta explicación se sustenta en que el “lenguaje” del claxon es primordialmente “rudimentario e impersonal, pero estridente y no es posible ignorarlo, igual que el llanto de un niño” (Ibargüengoitia 94).

Esta caracterización del “lenguaje” del claxon hace posible la distinción de que todas las demandas de satisfacciones que se exijan por ese medio, el medio claxonístico, están siempre marcadas por equívocos y por la ambigüedad. Entonces cada una de todas esas demandas, a su vez, nunca alcanza a su oyente ideal, aunque sí perturba a todo aquel que se encuentre adentro del rango de escucha posible. En otras palabras, la exigencia no llega a buen término en ningún caso y siempre molesta a quien no tiene nada que ver con el asunto. Por esa razón, el narrador cierra este segundo texto con tres propuestas para solucionar la ambigüedad que ya se ha desglosado previamente. Esas tres propuestas pretenden esclarecer los equívocos relacionados con dicha ambigüedad. De tal suerte que la primera propuesta se instala en el campo de la acción violenta porque aboga por instalar un arma en lugar del claxon y por lo tanto otorga el poder al automovilista de agredir a cualquier cosa o persona que él considere como un estorbo. La segunda propuesta se sitúa en el campo del esclarecimiento del sentido, ya que si el claxon es sustituido por frases previamente grabadas, estas podrían solicitar cosas mucho más específicas. Y la tercera propuesta considera a la carga nominal que tiene cada persona, porque consiste en sustituir el pitido del claxon por el nombre del dueño del auto.

En todo caso, las tres propuestas pretenden evitar la ambigüedad que surge a partir del claxon que está operando como el rasgo unario lacaniano. Tanto el paso hacia la violencia armada, como las peticiones grabadas o poner un nombre en lugar del sonido de un claxon,

son opciones que quieren dejar atrás las confusiones del uso del claxon y también buscan neutralizar la ambigüedad general procurando acciones más delimitadas y lógicas. La propuesta de usar armas en lugar de claxon representa la acción de destruir a quien se le demanda; la propuesta de las grabaciones con peticiones claras guía mucho mejor y más plenamente a quien escuche; y la propuesta de poner un nombre en lugar del sonido del claxon compromete de manera total a quien haga uso del claxon. Por consecuencia, los tres resultados de las propuestas marcan una pauta más comprensible que conllevaría la detonación de acciones y reacciones más concretas, discretas y delimitadas tanto por parte del automovilista como también por parte del oyente al que se le exigen las satisfacciones, respectivamente.

De manera comparativa, a través de la aplicación del concepto de rasgo unario lacaniano, el primer texto se revela como el espacio en el que el rasgo unario se profundiza más como soporte de la diferencia; en cambio el segundo texto presenta más al rasgo unario como inductor de la unificación. Este enfoque que diferencia los textos entre sí, ahonda mucho en que las facultades del rasgo unario parten de las mismas bases que son el uso y la repetición del claxon, pero constatan en los objetivos que albergan si se les interpreta de manera integral, porque en el primer texto se presenta la diversidad de demandas que el claxon evoca, mientras que en el segundo se habla de las posibles maneras de definir y orientar cada una de esas demandas de una manera más plena y reconocible.

Sin embargo, los respectivos objetivos que persiguen cada uno de los textos con base en el rasgo unario lacaniano (presentación de las demandas diversas y definición y orientación de esas demandas) no se anulan entre sí, sino que operan de manera complementaria y correspondiente para hacer más patente la ambigüedad que ambos crean y consienten. Esta ambigüedad ya fue planteada en el capítulo del análisis en donde se empleó la metáfora por analogía según Aristóteles, porque gracias al mecanismo de esta figura

aristotélica es que se justifica la articulación del corpus ibargüengoitiano como tal. Ahora se han mostrado los efectos que acarrea dicha metáfora sometiénola a la aplicación del rasgo unario lacaniano. En breve, la metáfora por analogía aristotélica ha servido como punto de partida para analizar el corpus ibargüengotiano, después ha sido desarrollada en el presente apartado a la luz del rasgo unario lacaniano, pero hace falta concluirla con una perspectiva global e integral. Para dicho propósito faltante es que se pasará a la siguiente parte de la interpretación de esta investigación, el apartado donde se aplica el concepto de la analogía según Michel Foucault.

4.3. La analogía según Foucault en el corpus ibargüengoitiano

Como ya se precisó en el capítulo de análisis, la analogía en concreto del corpus ibargüengoitiano es la siguiente: el lloriqueo de los niños es lo que el claxon a los automovilistas. Dicha analogía es la figura que sintetiza e interrelaciona todos los aspectos textuales y temáticos del corpus seleccionado. Este nivel de importancia justifica la aplicación de la perspectiva teórica de Michel Foucault sobre esta figura a lo largo de este apartado, como se ve a continuación.

Siguiendo a Foucault, la analogía tiene la capacidad de relacionar lo más general (*lo simpático*) con lo particular en el campo de la semejanza (los rasgos mínimos compartidos) (Foucault 40). En ese sentido, por un lado, la analogía del corpus ibargüengoitiano tiene como factor general la idea de que las dos partes que se relacionan dentro de esta analogía comparten el mismo objetivo de exigir satisfacciones. Y, por otro lado, esa misma analogía tiene como factor particular que las dos partes correlacionadas operan a través de sonidos molestos y que no admiten ser ignorados. Por lo tanto, el primer momento de la analogía se constituye sobre la base de *lo simpático* que existe en un defecto de la familia mexicana, el defecto de que los padres y los hijos se parecen. A partir de este defecto, se habla de dos

aprendizajes que los padres heredan a sus hijos: el primero de ellos es el lloriqueo infantil y el segundo es el uso del claxon. Por otra parte, el segundo momento de la analogía presenta los rasgos mínimos compartidos entre el lloriqueo y el claxon, rasgos que son los siguientes: el funcionamiento rudimentario, el carácter estruendoso y el objetivo demandante. La constatación de estos tres rasgos mínimos compartidos es el sustento como tal de la analogía en cuestión.

Por último, el tercer momento de la analogía funciona como una síntesis. A partir de lo simpático (la similitud entre padre e hijos como defecto) y con la instrumentalización de los rasgos mínimos compartidos (el lloriqueo y el claxon como aprendizajes) es que se llega a la ambigüedad como síntesis analógica. Esta misma ambigüedad es lo que permite al narrador contar su anécdota (discurso metonímico barthesiano) para luego desarrollar sus comentarios (discurso metafórico barthesiano). En primera instancia, los tres momentos de la analogía parten desde *lo simpático* hacia los rasgos mínimos compartidos para obtener la ambigüedad como síntesis. Pero una vez que se identifica este primer recorrido, se puede reconocer la posibilidad del recorrido inverso, esto gracias a la capacidad de reversibilidad de la analogía (Foucault 40). Este nuevo sentido parte desde la ambigüedad producida y avanza a través de los rasgos mínimos compartidos (lloriqueo y claxon) hasta retornar a lo simpático de la similitud entre padres e hijos. De esta forma, la capacidad de reversibilidad propia de la analogía según Foucault también está presente en el corpus ibargüengoitiano. Por una parte, el primer sentido del recorrido analógico produce la ambigüedad, gracias al planteamiento de que lo simpático general se delimita entrelazándose en los rasgos mínimos compartidos. Por otra parte, el sentido inverso del recorrido permite proponer las tres soluciones a la ambigüedad misma, así como también confirmar que no siempre hablando se entiende la gente.

Enseguida, conviene ensanchar la interpretación al considerar la universalidad de la

analogía. Como ya se apuntó en el capítulo teórico, de las cuatro figuras de semejanza, Foucault reconoce a la analogía como la que goza de un lugar privilegiado. Dicho lugar privilegiado está asegurado por tres razones: la primera razón es su capacidad de sobrepasar toda limitación de lugar y de distancia, a la vez que logra delimitar el impulso de asimilación infinito de la simpatía; la segunda razón es su habilidad de funcionar de manera reversible; y la tercera razón tiene que ver con la ampliación total que recibe esta figura cuando se recuerda que toda analogía tiene su posible réplica de frente al cuerpo del ser humano. De las tres razones mencionadas, todavía falta ahondar en la tercera de ellas, es decir, en la proyección de la analogía ante el cuerpo humano.

Para tal propósito, es imprescindible recordar la frase que codifica directamente la analogía del corpus ibargüengoitiano, la cual es la siguiente: el lloriqueo es a los niños lo que el claxon a los automovilistas. Los sustantivos de la analogía que tienen relación directa con el cuerpo humano son el lloriqueo, los niños y los automovilistas. El claxon es el único sustantivo que no cuenta con el cuerpo humano como base directa, pero definitivamente es por medio de la acción humana que se usa, cuestión que se retomará más adelante. En todo caso, la base analógica se consolida de manera decisiva desde el lado del lloriqueo, los niños y los automovilistas. Por una parte, esto último surge a partir de la idea de que efectivamente el lloriqueo es algo que se logra a través del cuerpo humano (a través de la respiración y de las cavidades superiores los niños, ojos, boca, lengua, garganta, etcétera). Y, por otra parte, porque la existencia de los automovilistas conlleva necesariamente al cuerpo humano en su totalidad para abordar y tomar asiento dentro del mismo automóvil y, después, para realizar la conducción del mismo con el debido acoplamiento de brazos, piernas, ojos y reflejos. Entonces, resulta clara la necesidad del cuerpo humano como base de la elaboración de los tres sustantivos tratados hasta el momento.

En cuanto al claxon, hay que retomar cómo se adquiere el aprendizaje del lloriqueo

con base en esta analogía. Por supuesto que dicho lloriqueo es un aprendizaje heredado de los padres a los hijos, tal cual se describió en el capítulo de análisis. Lo importante aquí es que el aprendizaje del uso del claxon comparte el mismo patrón de la herencia del lloriqueo. Cuando se relaciona la analogía con el ser humano es donde adquiere relevancia lo que Foucault llamó como “un espacio de irradiación”, porque es por medio de la proyección que logra esta analogía que se descubren “las semejanzas” que el ser humano ha tomado del mundo (41). Por lo tanto, se reconoce que la analogía en este caso en concreto vuelve a poner en práctica la reversibilidad hasta sus últimas consecuencias, trayendo al claxon desde el mundo de los objetos y convirtiéndolo en un lloriqueo adaptado, con una base mecánica y automovilística.

De este modo, se llega propiamente al momento de la comprensión de que el claxon es como un lloriqueo y que el lloriqueo es como un claxon, comprensión que reafirma la propuesta de Foucault en la que “el cuerpo del hombre es siempre la mitad posible de un atlas universal” (40). Además de que el caso del llanto-claxon sigue el mismo patrón de los ejemplos corporales respectivos que el pensador francés presenta en *Las palabras y las cosas*, a saber: el rostro del ser humano “es a su cuerpo lo que la faz del cielo al éter; su pulso palpita en sus venas como los astros circulan según sus vías propias; las siete aberturas forman en su rostro lo que son los siete planetas del cielo” (40).

Estas dos cuestiones (la reversibilidad y la universalidad de la analogía combinadas) se aseguran todavía más gracias a que la metáfora por analogía, como ya se apuntó según Aristóteles, es más didáctica debido a que maneja un número mayor de sustantivos, es decir, los cuatro sustantivos claves del corpus ibargüengoitiano: lloriqueo, niños, claxon y automovilistas. Y, en última instancia, todo lo dicho del caso específico de la analogía del corpus ibargüengoitiano es una manifestación más del poder de la analogía como la figura de semejanza más frecuente, porque su poder como ya lo dijo Foucault “es inmenso, pues las similitudes de las que trata no son las visibles y macizas de las cosas mismas; basta con que

sean las semejanzas más sutiles de las relaciones” (39).

Dicho de manera puntual, la relevancia de la propuesta analógica de Foucault radica en que la analogía en concreto presente en el corpus ibargüengoitiano (el lloriqueo de los niños es lo que el claxon a los automovilistas) sintetiza los conceptos teóricos aplicados en este estudio, a saber: los procesos de identificación, el rasgo unario como soporte de la diferencia y como inductor de la unificación, además de encarnar y (re)elaborar a la ambigüedad misma que yace en las partes constituyentes de los dos textos seleccionados de Jorge Ibargüengoitia. Pero, sobre todo, se debe aceptar a la reversibilidad de la figura de la analogía como el aspecto que más reluce a la hora desentrañar y volver a unir a todos los mecanismos textuales, temáticos y discursivos, con los que el corpus ibargüengoitiano se integra y se fundamenta, puesto que los interconecta y los explica de manera dinámica y productiva.

Como conclusión, el aporte de la propuesta de Foucault consiste en conjuntar todos los puntos planteados en el análisis y desarrollados en la interpretación de este trabajo para que los elementos más importantes del corpus ibargüengoitianos se examinen no de manera estática sino en articulación con los conceptos tanto psicoanalíticos como temáticos y discursivos. De esta forma, aquí se permite la identificación y la caracterización de la analogía entre el lloriqueo y el claxon de frente a la ambigüedad rastreada por medio del rasgo unario lacaniano. Además de que el propio funcionamiento de la analogía según Foucault hace que esta ambigüedad sea exhibida como la característica más importante y la más dinámica para la lectura del corpus ibargüengoitiano.

Conclusiones

En busca de una lectura también lógica y secuencial, las conclusiones de esta investigación están divididas de la siguiente manera: la primera parte consiste en la recapitulación de los puntos más sustanciales de cada uno de los capítulos; la segunda parte en la que se mencionan las dificultades enfrentadas y superadas; la tercera aborda los principales beneficios que se encontraron a la hora de la aplicación de los conceptos psicoanalíticos sobre el corpus ibargüengoitiano; y la cuarta parte que evalúa la viabilidad de futuros trabajos que se servirían de los principios teóricos o metodológicos que han guiado la elaboración de la investigación presente.

Sobre la recapitulación de los puntos claves, de principio, hay que recordar que esta investigación cuenta con 4 capítulos, aunque de manera lógica la introducción es el apartado que encabeza este trabajo y es el espacio en el que cualquier lector o lectora podrá encontrar las siguientes cuestiones generales: la idea que originó la investigación, la justificación, la hipótesis, el objetivo general, los objetivos específicos y la metodología. Fiel al espíritu del preámbulo, la lectura de esta introducción será útil para cualquier persona interesada en los temas aquí tratados, pero también incluso podría ser estimulante en los casos de las y los estudiantes que estén en vísperas de uno de sus propios proyectos de investigación.

En lo que respecta a los antecedentes, el primer capítulo, es donde ya se abordó la relación entre lo psicoanalítico y lo literario. Como punto de partida en estos antecedentes lo que se realizó fue la recuperación de algunas observaciones que Ana Rosa Domenella hizo en su libro titulado *Jorge Ibargüengoitia: ironía, humor y grotesco*. Por una parte, el primer tipo de observaciones son las que están emparentadas con el análisis estructural literario que se utiliza en dicho libro. En este primer tipo de observaciones, se aborda el beneficio del empleo de la unidad de acción aristotélica y la identificación de tres tipos de discurso, a saber: el discurso histórico, el discurso actante y el discurso irónico o crítico. En primer lugar, en el

libro de Domenella la unidad de acción aristotélica se mostró muy útil a la hora del análisis de la novela histórica *Los relámpagos de agosto* y también al momento de trabajar dos de los tres cuentos seleccionados a partir del libro de *La ley de Herodes*. En segundo término, la identificación de tres tipos de discurso rindió frutos cuando se aplicó específicamente el discurso histórico sobre *Los relámpagos de agosto*, esto debido a que ese libro es una novela histórica mexicana, mientras que el discurso actante y el discurso irónico o crítico fueron apropiados para examinar los cuentos de *La ley de Herodes*, ya que esos relatos operan con narradores que viven y cuentan sus experiencias (discurso actante) y que además permiten la distancia necesaria para intercalar sus opiniones o críticas acerca de esas mismas experiencias (discurso irónico o crítico).

Por otra parte, el segundo tipo de observaciones son las relacionadas con los breves momentos del libro de Domenella donde el psicoanálisis es apreciado como herramienta de interpretación. Dentro de este segundo tipo de observaciones, se tocó el asunto de la identificación y el asunto del deseo. Por una parte, el asunto de la identificación se comunicó gracias a la intertextualidad que existe entre *Los relámpagos de agosto* y el libro freudiano de *Tótem y tabú*. Tal intertextualidad se pone en juego a partir de una escena en particular de la novela; en esa escena sucede el velorio de un caudillo revolucionario y un ambiente festivo es lo que se disfruta entre los asistentes y tanto es así que incluso llegan a beberse el cognac que era la bebida exclusiva del difunto. Por lo tanto, los asistentes tienen como objetivos organizar la sucesión y repartirse del poder. Toda esta escena tiene correspondencias con la tesis freudiana del Padre mítico primitivo, el cual se reservaba las mujeres para él y desterraba a sus hijos hombres conforme crecían, situación que *a posteriori* lleva a los hermanos desterrados a organizarse para matar a ese Padre, comerse su cadáver y en ese mismo acto adquirir una fracción de su poder. En pocas palabras, se localizó toda una serie de correspondencias entre la escena del velorio del caudillo y la propuesta freudiana del Padre

mítico primitivo.

Por otra parte, el asunto del deseo se rescató a partir de una nota del pie de página en la que se sugiere la correlación entre el discurso actante, el discurso irónico o crítico y los conceptos también freudianos del principio del placer y del principio de la realidad. Este asunto es una propuesta de investigación a futuro que Domenella incita a realizar, una propuesta donde se manejaría una profundización de la transdisciplinariedad entre lo literario y lo psicoanalítico.

En términos generales, la revisión de las observaciones susodichas mostraron que en efecto el libro *Jorge Ibargüengoitia: ironía, humor y grotesco* de Ana Rosa Domenella continúa siendo un punto de partida pertinente y necesario cuando se examina la cuestión ibargüengoitiana. No obstante, también se constató que este mismo libro se centra casi por completo en analizar la novelística y los cuentos de Ibargüengoitia, tocando sólo en una ocasión su teatro y utilizando su obra periodística únicamente para la elaboración de breves notas biográficas o históricas. Aunque aquí es justo dejar en claro que este apartado con base en las observaciones recuperadas de Domenella representa un punto de partida digno y en eso radica la importancia de su presencia en este primer capítulo.

En este mismo capítulo de antecedentes se pasó a la exploración de un trabajo que aplica de manera exhaustiva determinados conceptos psicoanalíticos sobre un objeto de estudio literario. Este antecedente fue “El seminario de ‘La carta robada’” de Jacques Lacan. Como ya se ha pormenorizado, el objetivo de este antecedente es la explicación del concepto del automatismo de repetición freudiano. Para lograr esa explicación, Lacan desentraña los mecanismos lingüísticos y temáticos que se encuentran adentro del cuento “La carta robada” de Edgar Allan Poe.

La clave para adentrarse en su método de trabajo lacaniano fue advertir que logra su cometido gracias a sus puntualizaciones acerca del sistema de diferencias entre los

significantes y acerca de la estructura de preguntas y respuestas constitutiva del sujeto. Lacan se sirvió de ambas herramientas psicoanalíticas, la idea del sistema de diferencias y la estructura de preguntas y respuesta, no sólo para constatar que en el cuento de Poe existe una representación del automatismo de repetición freudiano, sino también para enriquecer su propuesta con resultados extras, como la consolidación de una de sus máximas más reputadas, a saber: que una carta llega siempre a su destino. En pocas palabras, la inclusión de este antecedente como parte de la presente investigación contribuyó al discernimiento de las oportunidades que fundamentan la relación entre lo psicoanalítico y lo literario.

En el segundo capítulo, el marco teórico, la división elemental fue entre los conceptos destinados al capítulo de análisis y los conceptos dedicados al capítulo de interpretación. En cuanto a los conceptos analíticos, primero, se caracterizaron la unidad de acción y la metáfora por analogía aristotélicos. Después, se distinguieron los dos tipos de discurso según Roland Barthes. Más adelante, estos conceptos aristotélicos y la categorización discursiva de Barthes mostraron su utilidad al momento de aplicarlos en el capítulo de análisis, tanto para la identificación de las partes constituyentes del corpus ibargüengoitiano como para el primer reconocimiento de la figura de la analogía, figura que *a posteriori* adquirió una importancia vital dentro del trabajo. En todo caso, también como parte del capítulo del marco teórico, se procedió hacia la descripción de los conceptos interpretativos. Estos conceptos interpretativos fueron recuperados, por un lado, a partir de la teoría psicoanalítica y, por otro lado, con base en la propuesta del trabajo de Michel Foucault.

Por el lado del psicoanálisis, se retomaron los conceptos de la identificación y el concepto del rasgo unario; y por el lado del trabajo de Foucault se rescató su conceptualización de la analogía. Los conceptos de la identificación, del rasgo unario y el concepto foucaultiano de la analogía, fueron aplicados de manera plena, como es lógico, en el curso del capítulo de la interpretación, con aportes valiosos, como, por ejemplo, el hallazgo

de la interrelación de las partes constituyentes del corpus ibargüengoitiano con los procesos de identificación o como la explicación de la ambigüedad que yace en medio del mismo corpus.

En materia del tercer capítulo, el análisis, primeramente, se emprendió la descomposición del corpus ibargüengoitiano con tal de conseguir la identificación de sus partes constituyentes y *a posteriori* se centraron los esfuerzos en la consecución del desglose de la analogía específica presente en el corpus, a saber: el lloriqueo es a los niños lo que el claxon a los automovilistas. Finalmente, para averiguar y para delimitar las tendencias temáticas y articulatorias del corpus, se recurrió a los dos tipos de discursos según Roland Barthes. En un primer espacio, la descomposición del corpus se realizó poniendo en práctica lo que propone la unidad de acción aristotélica, esto es, la estructura de principio, medio y fin. Lo que se mostró con esta aplicación es que ambos textos comparten el funcionamiento de la unidad de acción aristotélica, pero se diferencian en que el primero incluye una anécdota que funciona a su vez como una unidad en sí misma y el segundo texto no cuenta con ninguna unidad interna por el estilo.

En un segundo espacio, el desglose de la analogía específica se llevó a cabo ciñéndose a las dos facultades propias del concepto aristotélico de la metáfora por analogía: su forma de conjugar cuatro sustantivos y su capacidad de integración textual y temática. La primera facultad, su forma de conjugar cuatro sustantivos, de manera razonable, rindió frutos al momento de la identificación de los cuatro sustantivos propios de la analogía específica presente en el corpus ibargüengoitiano. Los cuatro sustantivos identificados fueron los siguientes: lloriqueo, niños, claxon y automovilistas. Reconocidas estas cuatro palabras, entró en marcha la segunda facultad, su capacidad de integración textual y temática, ya que esas cuatro palabras marcaron la pauta para ordenar las partes más significativas y, por ende, también para plantear cómo era la articulación textual y temática entre los dos textos del

corpus.

En un tercer espacio del capítulo de análisis, después de lo obtenido gracias a los conceptos aristotélicos, se dio paso a la utilización de los dos tipos de discurso según Roland Barthes. De acuerdo a Barthes, el primer tipo de discurso es aquel que se guía por los comentarios, por lo tanto, es el discurso metafórico, ya que es sustitutivo; el segundo tipo es aquel que se ordena con base en las narraciones, por lo tanto, es el discurso metonímico, ya que es secuencial. En términos generales, esta clasificación de Barthes señaló que en el corpus existe una mayor presencia del discurso metafórico, por la gran cantidad de comentarios en torno de los cuatro sustantivos de la analogía y también alrededor de la analogía del lloriqueo y del claxon constituida como tal, mientras que se constató que el discurso metonímico aparece mucho menos, aunque ese segundo tipo de discurso contribuyó con el mejor ejemplo del uso del claxon, siendo este ejemplo una narración.

De tal suerte que el aporte más señero de la aplicación de los dos tipos de discurso fue la organización global y secuencial que alcanza a partir de todos los niveles previos de análisis, esto debido a que el nivel discursivo comprende dentro de sí a todas las tendencias textuales, temáticas y articuladoras de todo el corpus ibargüengoitiano. En resumen, el capítulo de análisis fue el apartado en el que más se pudieron dilucidar las prioridades textuales, temáticas y discursivas, desde luego, en función de la aplicación secuencial y conjunta de los conceptos aristotélicos y barthesianos.

En el cuarto capítulo, la interpretación, se aplicó la identificación freudiana y el rasgo unario lacaniano al corpus analizado, además de que también se recurrió a la conceptualización foucaultiana de la analogía. Primero, entonces, se mostró cómo la identificación freudiana se relaciona con las partes constituyentes del corpus. Recuérdese ahora que la identificación freudiana más adecuada para su aplicación interpretativa fue la de tipo regresiva, es decir, aquella que opera por medio del rasgo del objeto. Por lo tanto, en

términos generales, se puntualizó que ambos textos del corpus cuentan con un funcionamiento de tres tiempos si se les relaciona con aquella identificación freudiana. En ese sentido, el primer texto quedó dividido en los siguientes tres tiempos: el principio donde se da la irrupción del claxon; segundo, el medio donde existe el conflicto con el automovilista; y el fin donde se concluye el texto gracias al efecto metafórico-narrativo de la identificación conseguida. De la misma manera, el caso del segundo texto también mostró tener su propia división en tres tiempos: en primer lugar, el principio donde se apela al argumento antropológico de que la herencia de los padres a sus hijos es el lloriqueo y después el uso del claxon; después, el medio donde se desarrolla la problemática del uso del claxon como un “lenguaje”; y, por último, el fin donde se concluye con las tres propuestas de solución ante la problemática misma del “lenguaje” del claxon.

Seguidamente, se utilizó el concepto del rasgo unario lacaniano y, a través de él, se encontró que la ambigüedad es lo que yace a lo largo y ancho del corpus ibargüengoitiano. Tanto el claxon como el lloriqueo infantil no demandan satisfacciones de manera precisa, cuestión que comparten con el rasgo unario, por lo tanto, radican dentro del espectro de la ambigüedad. Dicha ambigüedad se reveló en concordancia con dos de las facultades del rasgo unario, la primera como soporte de la diferencia y la segunda como inductor de la unificación. Así, se señaló que ambos textos operan de manera complementaria y correspondiente para hacer más patente la ambigüedad que ambos crean y consienten.

Ahora bien, la recta final de la interpretación gozó del empleo del concepto de la analogía según Foucault. Este concepto foucaultiano aportó la síntesis necesaria que conjuntó todas las interpretaciones previas. Dicha sintetización se logró por medio de tres tiempos: el primero se basó en reconocer que tanto el lloriqueo infantil como el uso del claxon son cuestiones de aprendizaje; el segundo recuperó los rasgos mínimos compartidos entre el lloriqueo y el claxon, es decir, la rudimentariedad, el estruendo y la demanda; y el tercero es

la consecución de la síntesis de la propia ambigüedad. Además de la consolidación de tal síntesis, hay que subrayar que fue posible enriquecerla a tal punto de incluir todos los hallazgos de los capítulos previos. Esto, sobre todo, en virtud de la capacidad de la reversibilidad que caracteriza a esta figura de semejanza, ya que la reversibilidad de la analogía se hizo valer como el aspecto más reluciente para interconectar y explicar dinámica y productivamente todos los mecanismos textuales, temáticos y discursivos del corpus ibargüengoitiano. Como cierre de este apartado interpretativo, se dejó asentado que el propio funcionamiento de la analogía según Foucault hace que la ambigüedad sea exhibida como la característica más importante y la más dinámica para la lectura del corpus ibargüengoitiano.

En la segunda parte de estas conclusiones, quisiera dejar testimonio de cuáles fueron las dificultades que se atravesaron durante la ejecución de la investigación. Estas dificultades se dividen en dos grupos: dificultades conceptuales y dificultades temáticas. La principal de las dificultades conceptuales fue la delimitación de las ideas recuperadas desde la teoría psicoanalítica. Esto debido a que las fuentes bibliográficas del psicoanálisis suelen presentar y caracterizar diversos conceptos que *a posteriori* se retoman sufriendo actualizaciones o correlaciones nuevas y diferentes.

Este tipo de reajustes se presentan desde los trabajos desarrollados por Sigmund Freud y también suceden en la obra de Jacques Lacan, representante máximo de la escuela francesa del psicoanálisis. Lo interesante de estos reajustes es que hicieron prosperar muchas nociones psicoanalíticas que *a posteriori* se convirtieron en ideas fundamentales de la misma disciplina. Para los efectos de esta investigación, el ejemplo más importante de estos reajustes es la propia conceptualización del rasgo unario lacaniano, ya que Lacan lo (re)elaboró a partir de varios rescates transdisciplinarios. No obstante, aunque el abordaje del concepto del rasgo unario no fue un asunto fácil, se logró subsanar esta dificultad al proceder de manera cronológica y secuencial a lo largo y ancho de la investigación.

Además de las dificultades que tienen que ver con conceptos psicoanalíticos, también existió una complicación conceptual relacionada con la figura de la analogía. Esta dificultad consistió en que era probable caer en confusiones de frente al concepto de la analogía, puesto que este concepto se retomó a partir de dos autores distintos, a saber: Aristóteles y Michel Foucault. Pero este asunto se atendió exitosamente al reconocer que la propuesta de Aristóteles es la descripción primigenia del concepto, mientras que la propuesta de Foucault se basa, desde luego, en Aristóteles, pero cuenta con sus respectivas consideraciones y actualizaciones contemporáneas.

En cuanto a las dificultades temáticas, la complicación capital fue la baja diversidad dentro los estudios disponibles sobre la vida y la obra de Jorge Ibargüengoitia. Aunque existen trabajos pioneros y muy sugerentes como *Jorge Ibargüengoitia: ironía, humor y grotesco. “Los relámpagos desmitificadores y otros ensayos críticos* (2011), libro de Ana Rosa Domenella (el cual fue considerado para el capítulo de antecedente), es un hecho que, hasta la fecha y por regla general, los estudios concentran sus esfuerzos en la reflexión alrededor de la narrativa de Ibargüengoitia, dejando de lado a su teatro y a su periodismo. En ese mismo tenor, dentro de los estudios disponibles no se ahondado en el empleo del psicoanálisis como herramienta interpretativa, desaprovechando los retos y los beneficios que proporciona la transdisciplinariedad.

Sin embargo, estas carencias temáticas se consideraron aquí como una ventana de oportunidad. Esto porque el trabajo que se tomó como antecedente es un caso ejemplar donde el psicoanálisis dialoga con la literatura, aunque no aborden la obra de Ibargüengoitia. Este trabajo es “El seminario sobre ‘La carta robada’” (1956) de Jacques Lacan. Dicho seminario de Jacques Lacan toma el cuento “La carta robada” (1844) de Edgar Allan Poe como punto de partida para explicar el concepto freudiano del “automatismo de repetición (*Wiederholungszwang*)” (23). Este antecedente es significativo por la aplicación del

psicoanálisis sobre su respectivo objeto de estudio literario. Por lo tanto, es comprensible que esta publicación se hayan reivindicado aquí como el antecedente más propio, ya que sirve como referencia sólida de los aportes que pueda dar lo transdisciplinario en el marco de los estudios literarios.

Pasando a la tercera parte de esta conclusión, se consideran los beneficios en dos niveles: el primero de ellos es el nivel general; el segundo, el nivel específico. Dentro del nivel general se encuentra la conjugación entre todos los aspectos analíticos y todos los aspectos interpretativos. A lo largo de todos los capítulos, esta conjugación es lo que permitió articular una metodología propia. La metodología del presente trabajo, por el lado del análisis, se amparó en conceptos que suelen emplearse en proyectos literarios de investigación, conceptos aristotélicos como la unidad de acción y la metáfora por analogía, además de integrarse a través de los dos tipos de discursos según Roland Barthes. Por el lado de la interpretación, en cambio, los conceptos fueron rescatados desde el campo psicoanalítico, siendo estos conceptos la identificación y el rasgo unario; aunque bien es cierto que el único concepto interpretativo que provino de otra propuesta diferente fue la concepción de la analogía de acuerdo a Michel Foucault; sin embargo, por su alta capacidad de síntesis y de cohesión este último concepto hizo todo por apoyar el cierre de la interpretación misma. En cualquier caso, lo que esta conjugación general tiene de beneficiosa es la demostración de que esta aproximación pudo ser y de hecho es transdisciplinaria, porque se usaron los conceptos, tanto analíticos como interpretativos, no como elementos aislantes, sino como vasos comunicantes.

De tal manera de que la secuencialidad y la lógica de este trabajo se aseguró por medio de las siguientes correspondencias generales: por un lado, la unidad de acción aristotélica se engarzó con la identificación freudiana; por el otro, los dos tipos de discursos según Roland Barthes y la metáfora por analogía de Aristóteles se compaginaron tanto con el

rasgo unario lacaniano como después con la analogía según Foucault. Todos estos paralelismos conceptuales son beneficiosos porque han sido los medios que no sólo permitieron el desenvolvimiento del capítulo del análisis y del capítulo de interpretación, sino que también son el punto de partida para hablar acerca de los beneficios de nivel específico a continuación.

Así que a nivel de los beneficios específicos, de manera enfática, se debe de hablar de los siguientes: la competencia del concepto de identificación para anclarse en las partes constituyentes del corpus; la idoneidad del concepto del rasgo unario para examinar a la ambigüedad subyacente en los textos; y la competencia tanto de los dos tipos de discurso según Barthes como del concepto foucaultiano de la analogía en lo que concierne a la articulación y la síntesis. Sobre el primer beneficio específico, la competencia de la identificación para anclarse en las partes constituyentes, se descubrió que el corpus analizado a través de la unidad de acción aristotélica coincide en sus tres partes con la secuencia de los procesos de identificación. Lo anterior fue posible porque el proceso de identificación freudiana de tipo regresivo se establece por medio de tres tiempos, cuestión que coincide con las tres partes en las que se dividieron los textos de corpus ibargüengoitiano.

En ese sentido, valga recordar que la identificación freudiana regresiva conlleva como primer tiempo la creación de un lazo con el objeto, después como segundo tiempo existe una separación de ese objeto, para finalmente contar con un tercer tiempo donde el objeto regresa parcialmente en forma de huella simbólica. Esos tres tiempos de la identificación regresiva se localizaron en cada una de las tres partes que la unidad de acción aristotélica desglosó a partir del corpus analizado. En otras palabras, se reveló que dentro de los dos textos ibargüengoitianos existe una correlación de la parte del principio con el primer tiempo de la identificación, de la parte del medio con el segundo tiempo de la identificación y de la parte del fin con el tercer tiempo de la identificación. Esta correspondencia específica entre las tres

partes constituyentes de los textos y los tres tiempos del proceso de identificación freudiana regresiva concuerda con lo que la teoría psicoanalítica propone acerca de que sólo es posible la localización de estructuras coincidentes por medio de una examinación indirecta.

De esta forma, en el caso del primer texto, se mostró que el proceso de identificación se conforma como una ejemplificación, mientras que en el caso del segundo texto la identificación se desarrolla de una manera mucho más conceptual y por lo tanto abstracta. En términos concretos, entonces, el primer texto otorgó como su mayor aporte el reconocimiento de que el rasgo más distintivo del claxon radica en la mismísima repetición de su uso. En cuanto al segundo texto, su aporte fue la constatación de que la analogía específica de los textos es el elemento que articula y fundamenta a todo el corpus en su conjunto. En fin, aquí se mostró que todas esas exposiciones y señalamientos analítico-interpretativos sólo pudieron ser posibles en función de la correspondencia entre las partes constituyentes del corpus y la identificación psicoanalítica.

Sobre el segundo beneficio específico, la idoneidad del concepto del rasgo unario para trabajar con la ambigüedad subyacente, la clave provino a partir de dos de las facultades que distinguen a dicho concepto, a saber: como soporte de la diferencia y como inductor de la unificación. En ese marco, primeramente, se dimensionó que el claxon opera como soporte de la diferencia, ya que es por medio de repetición de uso que demanda muchas y muy diversas satisfacciones. En segunda instancia, sin embargo, se observó también que el claxon funciona como inductor de la unificación, esto porque esas demandas de satisfacciones tan diversas las agrupa adentro de un mismo elemento, es decir, que congrega a todas estas demandas tan distintas alrededor de un mismo sonido, el sonido repetido del claxon. Ese funcionamiento doble del claxon, como soporte de la diferencia y como inductor de la unificación hizo posible la explicación de toda la confusión del narrador en ambos textos y, de manera singular, en el segundo texto, aclaró el motivo por el cual el narrador arriesga como propuesta

las tres sustituciones claxonísticas.

En ese sentido, al final del segundo texto, se señala al claxon como “un instrumento inadecuado” (Ibargüengoitia 95) y esa inadecuación es lo que inclina al narrador a proponer sustituciones resolutorias, ya sea una ametralladora, unas frases grabadas o el nombre del automovilista. Y es muy significativa esta propuesta triple del narrador, porque si bien es su manera de quitarse de encima a la ambigüedad del claxon, eso no anula el hecho de que esa misma ambigüedad es el elemento que más impera a lo largo y ancho del corpus ibargüengoitiano. Antes al contrario, esa propuesta triple y final del narrador refuerza más a la ambigüedad como el elemento primordial dentro del corpus, elemento que si y sólo si se pudo desvelar y abordar en esta investigación gracias al concepto del rasgo unario lacaniano.

Sobre el tercer beneficio específico, la competencia de los dos tipos de discurso barthesianos y de la analogía foucaultiana de frente a la articulación y la síntesis, en un primer lugar, se dio espacio a la aplicación de la propuesta discursiva de Roland Barthes, con efectos valiosos, esto porque al final del capítulo de análisis los dos tipos de discursos caracterizados por este autor dieron la pauta para englobar las tendencias textuales y las tendencias temáticas que el corpus ibargüengoitiano alberga. De manera explícita, dichas tendencias tuvieron el siguiente desarrollo: las tendencias comienzan por el nivel más básico, el ámbito textual, esto con las palabras analógicas claves, a saber: lloriqueo, niños, claxon y automovilistas; luego, las tendencias continúan por el nivel temático, donde la figura insignia es la analogía entre el lloriqueo y el claxon; por último, las tendencias alcanzaron el nivel discursivo, que se manifiesta por vía del discurso metafórico (los comentarios) o por vía del discurso metonímico (la narración). De un modo conclusivo, los dos tipos de discurso de Barthes se hallaron en el corpus ibargüengoitiano y recabaron la articulación de todos los niveles de análisis anteriores y a su vez esa misma articulación preparó el camino hacia el capítulo de interpretación.

Hablando de la interpretación, entonces, es donde tomó relevancia el concepto de la analogía según Foucault. Esto a causa de que se pudo aplicar la idea foucaultiana de que la analogía tiene el más alto poder de síntesis dentro de las figuras de semejanza; esa idea se aplicó en concreto a la analogía del corpus ibargüengoitiano, la que dice que el lloriqueo de los niños es lo que el claxon a los automovilistas, porque esa analogía junta lo trabajado en el capítulo completo de análisis con todos los conceptos aplicados en el capítulo de interpretación, es decir, que, por un lado, suma todo lo que han aportado la unidad de acción y la metáfora por analogía de Aristóteles y los dos tipos de discurso de Barthes más las contribuciones de los procesos de la identificación freudiana regresiva y del rasgo unario lacaniano. Y, dentro de este orden de ideas, el aporte extra de la propuesta de Foucault se dio a partir de la capacidad de reversibilidad de la analogía, porque esa capacidad fue la piedra angular para desglosar y aunar todas las tendencias textuales, temáticas y discursivas del corpus ibargüengoitiano, además de hacerse con este logro de un modo dinámico y productivo, afirmando como cierre una vez más y más sentidamente la importancia de la ambigüedad de la analogía entre el lloriqueo y el claxon.

Entrando a la cuarta parte de las conclusiones, hay que dedicar unas palabras a la viabilidad de futuros trabajos que podrían valerse de los principios teóricos y metodológicos que han encauzado al trabajo presente. En esta parte se arriesga la insinuación de que existirían tres grandes rutas posibles: la primera retomaría los mismos conceptos teóricos, pero los aplicaría sobre obras de otras autoras o de otros autores; la segunda ruta cambiaría los conceptos teóricos, pero mantendría la metodología que aquí se han empleado; y la tercera ruta abarcaría en su enfoque toda la demás obra ibargüengoitiana. En el ámbito de la primera ruta, entonces, se conservaría el objetivo de mostrar las correspondencias de las tendencias textuales y las tendencias temáticas con los conceptos de la identificación psicoanalítica y del rasgo unario, pero aplicando todos estos nuevos esfuerzos en objetos de

estudio literario distintos a la producción de Jorge Ibargüengoitia.

Una investigación que siga la primera ruta, por ejemplo, podría centrarse en *Cerca del corazón salvaje* (1944), la primera novela de la escritora Clarice Lispector (1920-1977), ya que, a lo largo de la *opera prima* de esta autora brasileira, Joana, la protagonista y narradora, está en constante cuestionamiento de lo que significa ser ella misma en (no) relación con los seres y con las cosas que la rodean desde pequeña, incluyendo referencias de identificación con animales y con el mar mismo. Otra posible investigación más de este estilo podría enfocarse en varios de los cuentos de la colección *Manual para mujeres de la limpieza* (2015) de la escritora estadounidense Lucia Berlin (1936-2004), porque una gran mayoría de sus protagonistas están ubicadas y ubicados en contextos de discriminación, de racismo y de alcoholismo y se debaten entre las pocas virtudes y los muchos defectos de quienes les rodean en medio de esas circunstancias tan mordaces. Otra investigación más de este primer tipo podría abordar las crónicas periodísticas de la escritora rusa Larisa Reisner (1895-1926), dado que en sus textos se puede observar de primera mano los cambios en las maneras de reconocerse entre los sujetos y entre las sociedades en la primera época de la Revolución Rusa, de las Guerras Civiles Rusas y también en tiempos de la Alemania de principios del siglo XX. Ahora bien, lo cierto es que las opciones a escoger del material de estudio literario son prácticamente inagotables. Pero, de cualquier manera, las investigaciones futuras que sigan esta primera ruta tendrían de proceder conforme a la aplicación de los conceptos aristotélicos, de la identificación psicoanalítica y del rasgo unario.

En el campo de la segunda ruta, aquella que cambiaría la teoría, pero conservaría la metodología, se está hablando de trabajos que se inclinarían por la utilización de otros conceptos distintos a los empleados en la presente investigación. En ese sentido, por un lado, en lugar de los conceptos aristotélicos podrían acudir a conceptos formalistas, semióticos o narratológicos, por ejemplo, con base en la propuesta de Víktor Shklovski (1893-1984), la de

Mijaíl Bajtín (1895-1975), la de Umberto Eco (1932-2016) o la de Gérard Genette (1930-2018), etcétera. Y, por otro lado, en vez de apostar por el concepto de identificación y del rasgo unario, tendrían la opción de rescatar otras nociones freudianas y otras lacanianos que podrían ser igual o hasta más fructíferos, conceptos freudianos como el narcisismo o las fobias o conceptos lacanianos como el fantasma o el goce, por mencionar algunos.

Además estos trabajos tendrían la opción de prescindir de los dos autores previos y en su lugar acercarse a otros especialistas como Julia Kristeva (1941-), Hélène Cixous (1937-), Gilles Deleuze (1925-1995) y Félix Guattari (1930-1992) o Erich Fromm (1900-1980), etcétera. Sin embargo, en esta segunda ruta, la inclinación por unas o por otras teorías quedaría a merced de las afinidades de la investigadora o del investigador futuro y también en función de los objetos de estudio literarios escogidos, porque como es sabido estas decisiones de trabajo investigativo no se pueden tomar sin que medie la subjetividad de quien esté por internarse a fondo en el estudio del tema.

Sobre la tercera ruta de trabajos futuros, aquella que abarcaría toda la demás obra ibargüengoitiana, se puede decir que es la opción más lógica en términos de continuidad. Esto porque la secuencia cubriría toda la demás producción periodística de Jorge Ibargüengoitia y de este modo se podría hablar no tan sólo de una tesis centralizada en un corpus reducido, sino de un proyecto ya panorámico. No es mala idea el concebir una aproximación psicoanalítica y *general* de todo el periodismo ibargüengoitano, tanto así como tampoco es una mala idea la de procurar integrar asimismo el teatro, los cuentos y las novelas del mismo autor en una aproximación psicoanalítica sumamente extensa y global. Sin duda, lo complicado de esta tercera ruta radica en la disponibilidad de recursos y, sobre todo, es una cuestión de tiempo; un trabajo de esta envergadura reclamaría tanto un esfuerzo económico como una disponibilidad enorme para dedicarse de lleno a dicho propósito. No obstante, esta tercera ruta sería un camino más transitable si se lleva a cabo por un inquieto grupo de

personas atraídas en el tema, en vez de ser hecho por una sola y única persona.

Desde aquel punto de vista, si esta tesis no concluye exclusivamente en unas cuantas lecturas esporádicas, sino, por el contrario, goza de una difusión y de una aceptación generosas, quizás en algunos años, en efecto, exista el *Tratado integral psicoanalítico de las obras completas de Jorge Ibargüengoitia*. Este tratado, desde luego, tomaría en cuenta todos los conceptos teóricos psicoanalíticos pertinentes para llegar a buen término. Pero, en última instancia, ahora que se está hablando de las tres rutas investigativas a las que invita el presente trabajo, no está de más reiterar que el factor más valioso en todo el proyecto ha sido la transdisciplinariedad; este factor se ha apoyado con un pie en el suelo de la teoría psicoanalítica cuyos cimientos son siempre distintos saberes y condiciones, así como también con otro pie en las tierras literarias cuyos bases artísticas siempre son la suma de las más distintas técnicas, estructuras, estilos, tradiciones junto con la mayor variedad de influencias científicas, políticas, históricas y culturales.

Bibliografía

- Aristóteles et al. *Arte Poética. Arte Retórica*. México: Editorial Porrúa, 2011. Impreso.
- Barthes, Roland. “Mucho tiempo he estado acostándome temprano.” *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Paidós: España, 1994, 327-339. PDF.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa, 1985. PDF.
- Bohórquez, Douglas. "Julia Kristeva: Teoría, proceso e interpretación del sentido". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 6, febrero de 2022, págs. 39–47, <https://doi.org/10.5944/signa.vol6.1997.32971>.
- Canclier, Anne. *Psicoanálisis, Literatura, Crítica*. Madrid: Cátedra, 1976. Impreso.
- Chemama, Roland, dir. *Diccionario del psicoanálisis. Diccionario actual de los significantes, conceptos y temas del psicoanálisis*. Trad. Lecman, Teodoro Pablo. Argentina: Amorrortu Editores, 1996. PDF.
- Domenella, Ana Rosa. *Jorge Ibarguengoitia: ironía, humor y grotesco. “Los relámpagos desmitificadores y otros ensayos críticos.”* México: COLMEX/UAMI, 2011. Impreso.
- Domínguez, Christopher. "Kristeva y el genio femenino". *El Universal*, Confabulario, 22 de octubre de 2022, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/kristeva-y-el-genio-femenino/>
- Domínguez, Zaradat. “Cuerpo Y Texto. Reflexiones En Torno a La teoría Literaria De Hélène Cixous”. *REVELL - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS*, vol. 1, n° 21, junio de 2019, 304-22, <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3389>.
- Dor, Joël. “Segunda parte: El estatuto del sujeto y la función del rasgo unario.” *Introducción a la lectura de Lacan II. La estructura del sujeto*. España: Gedisa, 2008, 69-124. PDF.
- Evans, Dylan. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Trad. Piatigorsky, Jorge. Buenos Aires: Paidós, 2007. PDF.

Freud, Sigmund. “*El porqué de la guerra.*” *Obras completas. Tomo III (1916-1938 [1945])*.

Trad. López-Ballesteros, Luis. España: Biblioteca Nueva, 2017. 3207-3215. Impreso.

---. “El ‘yo’ y el ‘ello’.” *Obras completas. Tomo III (1916-1938 [1945])*. Trad. López-

Ballesteros, Luis. España: Biblioteca Nueva, 2017. 2701-2718. Impreso.

---. “La identificación.” *Psicología de las masas y análisis del yo. Obras completas. Tomo III (1916-1938 [1945])*. Trad. López-Ballesteros, Luis. España: Biblioteca Nueva, 2017.

2585-2588. Impreso.

---. “La interpretación de los sueños.” *Obras completas. Tomo I (1873-1905)*. Trad. López-Ballesteros, Luis. España: Biblioteca Nueva, 2017. 343-720. Impreso.

---. “Más allá del principio del placer.” *Obras completas. Tomo III (1916-1938 [1945])*. Trad. López-Ballesteros, Luis. España: Biblioteca Nueva, 2017. 2507-2541. Impreso.

---. “Tótem y tabú.” *Obras completas. Tomo II (1905-1915 [1917])*. Trad. López-Ballesteros, Luis. España: Biblioteca Nueva, 2017. 1745-1850. Impreso.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI, 2010. Impreso.

Guthrie, William K. C. *Los filósofos griegos: De Tales a Aristóteles*. México: FCE, 1994. Impreso.

Ibargüengoitia, Jorge. “El Arauca vibrador. Psicoanálisis del abuso con el claxon.” *Instrucciones para vivir en México*. México: Booket, 2015. 93-95. Impreso.

---. “El claxon y el hombre. ¿Hablando se entiende la gente?” *Instrucciones para vivir en México*. México: Booket, 2015. 89-92. Impreso.

Lacan, Jacques. *El seminario 9. La identificación. 1961-1962*. Trad. Rodríguez, Ricardo. Versión crítica, Inédito. PDF.

---. *El seminario de Jacques Lacan: libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. 1964*. Trad. Delmont-Mauri, Juan Luis & Sucre, Julieta. Buenos Aires:

- Paidós, 1987. PDF.
- . *El seminario de Jacques Lacan: libro 17: el reverso del psicoanálisis. 1969-1970.* Buenos Aires: Paidós, 2013. Impreso.
- . “El seminario sobre ‘La carta robada’.” *Escritos I.* Trad. Segovia, Tomás. México: Siglo XXI, 2009. 23-69. Impreso.
- . “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis.” *Escritos I.* Trad. Segovia, Tomás. México: Siglo XXI, 2009. 231-309. Impreso
- . “La instancia de la letra en el inconsciente, o la razón desde Freud.” *Escritos I.* Trad. Segovia, Tomás. México: Siglo XXI, 2009. 461-495. Impreso.
- Laplanche, Jean & Pontalis, Jean-Bertrand. *Diccionario de psicoanálisis.* Dir. Lagache, Daniel. Trad. Gimeno, Fernando. Buenos Aires: Paidós, 2004. PDF.
- Nasio, Juan David. “El concepto de identificación.” *Enseñanza de 7 conceptos cruciales del psicoanálisis.* Trad. Klein, Graciela. Barcelona: Gedisa, 1996. 133-177. PDF.
- Poe, Edgar Allan. “La carta robada.” *Narraciones extraordinarias.* México: Lectorum, 2022. 183-203. Impreso.
- Sáez, Luis. “Agonía del sujeto, diferencia y poder.” *Movimientos filosóficos actuales.* Madrid: Trotta, 2009. 411-426. PDF.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general.* Buenos Aires: Losada, 2012. Impreso.