

Tener oído para lo poético. Convergencias y divergencias de la escucha en el cruce entre los estudios literarios y el psicoanálisis
Having an ear for the poetic. Convergences and divergences in listening at the crossroads between literary studies and psychoanalysis

Anahí Mallol

Universidad Nacional de La Plata

anahimallol@yahoo.com.ar

Resumen

El trabajo analiza las convergencias y divergencias que existen entre los estudios literarios y el psicoanálisis a partir de la deconstrucción propuesta por Derrida y de la idea de escucha. Reseña brevemente algunas consideraciones de Freud y Lacan respecto al concepto de interpretación, para evaluar sus puntos de contacto y sus diferencias. Se detiene especialmente en el modo en que Derrida ha teorizado dicha noción a partir de sus trabajos teóricos y críticos, con especial atención en el concepto de fuerza textual, que permite aunar lo singular de la experiencia a lo general de la teoría de la deconstrucción de textos literarios.

Palabras clave: deconstrucción; escucha analítica; fuerza y significación; poético; interpretación terminable e interminable.

Abstract

The work analyzes the convergences and divergences that exist between literary studies and psychoanalysis based on the deconstruction proposed by Derrida and the idea of listening. Briefly review some considerations of Freud and Lacan regarding the concept of interpretation, to evaluate their points of contact and their differences. He pauses especially in the way in which Derrida has theorized this concept from his theoretical and critical works, with special attention to the concept of textual force, which allows combining the singularity of experience to the general theory of deconstruction of literary texts.

Keywords: deconstruction; analytical listening; strength and significance; poetic; terminable and endless interpretation.

Introducción

Hay algunas preguntas que conciernen a la reflexión acerca de la literatura desde sus inicios, es decir, desde la *Poética* de Aristóteles. Una de estas preguntas se refiere al estatuto intrínseco de lo literario en el marco de otros discursos; de tal forma, los estudios literarios, como lectura de algo que acontece en las palabras o con las palabras o en el lugar que hace posible las palabras, ¿es una práctica, una técnica, o un don como cualquier otro? Lo anterior conlleva otros cuestionamientos como: ¿Se está dotado para la literatura o se aprende a analizarla e interpretarla? ¿Quién estaría autorizado para enseñarla? ¿Y quién para practicarla? (Sollers, 1992).

A fines del siglo XIX y principios del XX nace el psicoanálisis y, desde su surgimiento mismo como disciplina intrínsecamente lingüística, se plantea cuestiones muy similares relativas al ser del analista y del análisis. La consideración mutua entre los estudios literarios y el psicoanálisis ha conformado una pareja que posee un gran antecedente y, como toda pareja con larga historia, está constituida por una seguidilla de desavenencias (García, 1970). En una entrevista Julia Kristeva (2011) afirmó de manera desafiante que “[...] psicoanálisis y literatura son la misma cosa. [...] Salvo que una publica y la otra guarda su descubrimiento para vivir mejor”. Se han intentado muchas aproximaciones teóricas, algunas muy críticas, otras celebratorias, sin embargo, hay siempre algo que falla o que falta y que señala claramente la distancia que se abre entre ambas (Basualdo, 2016).

Se ha criticado duramente al psicoanálisis argumentando que ha leído los textos como discursos directos de los autores y no como literatura, intentando establecer los síntomas y la estructura psíquica de los escritores, lo que hace, por ejemplo, de Joyce (Lacan, 2006b) y Rimbaud (Dessal, 2016) sujetos psicóticos. Asimismo, se ha dicho que los literatos intuyen algunas cuestiones de la psicología, pero no comprenden el psicoanálisis que se emplea para analizar a los personajes como si fueran personas; se puede pensar en el análisis de Hamlet que hacen tanto Freud como Lacan (Martínez Cuadrado, 1980). Igualmente, se ha referido que los literatos toman las categorías analíticas de manera aproximada e inexacta, en especial los críticos literarios (Panesi, 2000); otros refieren que los psicoanalistas no tiene oído para la literatura y menos para la poesía, ya que tratarían a los textos siempre como “casos” o como ilustraciones de sus hipótesis teóricas y sus cuadros clínicos; algunos más argumentan que los literatos se creen autorizados para hablar de no importa qué en nombre de un pantextualismo que aplasta las diferencias entre los discursos (Bricmont y Sokal, 1999); incluso se considera que los psicoanalistas creen que los textos literarios sólo valen como *exempla* de sus

categorías y teorías¹. La lista anterior sería infinita, sin embargo, no responde a la cuestión nodal: ¿cómo se consideran los textos en una y otra disciplina? ¿Cómo los leen?

Existe una afinidad profunda entre ambos discursos y entre ambas praxis, en tanto prácticas del lenguaje (Rosa, 1982). Según Rosa, el concepto central que une ambas disciplinas y que constituye a su vez su continuidad y su punto de quiebre es el de “interpretación”, un trabajo del intelecto central a la vida misma. Para Heidegger (1991), el ser se define como un *ontos hermeneus*, es decir, un ser caracterizado por alentar una euforia de los signos y una compulsión por llevar a cabo el inmenso trabajo de la interpretación. El filósofo alemán considera que dichas características son las medidas de lo humano, en tanto el ser no es otra cosa que su darse en el lenguaje, o bien, el ser no es otra cosa que el darse del lenguaje (Vattimo, 1992)². De esta concepción parte el presente artículo.

La interpretación en Freud y Lacan

Freud propuso que la interpretación surge al principio como una técnica para develar el significado oculto de los sueños. Planteada al inicio de un modo algo simple, Freud suele equipararla con el concepto de “traducción”, una acción que permitiría, a partir de los contenidos manifiestos de los sueños, acceder a los contenidos latentes por medio de una clave de conversión: los accidentes de la sexuación del individuo.

Algunos detractores han tratado de reducir la interpretación psicoanalítica a una especie de traducción formularia, al definirla como una operación que, por medio de la aplicación de una regla casi fija, asignaría una cantidad limitada de significados a la enorme diversidad de los sueños: complejo de Edipo, envidia del pene, angustia de castración. Sin embargo, si se leen detenidamente los casos consignados por el mismo Freud, inmediatamente se percibe que la técnica resalta su finura ahí donde falla su generalidad, por lo tanto, la interpretación depende de cada caso, teniendo en cuenta que también existe más de una interpretación para el mismo sueño o que incluso existen sueños que no se pueden interpretar.

¹ Carlos Rey (2009) dice que: “[...] para Freud el texto literario es un pre-texto. El texto del psicoanálisis es la clínica. Todo lo demás son aplicaciones, lo que se conoce como psicoanálisis aplicado, aplicado a la historia, la antropología, la cultura, las religiones, la literatura, y por extensión, a toda creación artística”.

² El trabajo sigue las conceptualizaciones de Derrida, no las de la hermenéutica tradicional. Se cita a Heidegger porque es un filósofo leído y citado repetidamente por Derrida. Es necesario aclarar también que se tomarán los conceptos desde el punto de vista de los estudios literarios y del psicoanálisis, no del estrictamente filosófico.

En este sentido, resultan paradigmáticas las interpretaciones de Lacan sobre el sueño del padre muerto. Además, cada sueño tiene un núcleo que permanece cerrado a la interpretación, lo que Freud llama “el ombligo del sueño”, un núcleo duro y resistente, con el cual no se puede y no se debe insistir.

No se ha llamado suficientemente la atención sobre el hecho de que la interpretación analítica es concebida, *ab initio*, como una interpretación de texto; lo que el analista debe interpretar es lo que el paciente dice. Freud, en su análisis de los sueños, se plantea muchas de las cuestiones que se ha propuesto la analítica interpretativa de los textos literarios: la determinación de un objeto de estudio, la determinación de sus límites –¿dónde empieza y dónde termina “un sueño”?–, el problema de la unidad –¿se recuerdan sueños encadenados?, ¿se trataría de uno o de varios sueños?, ¿la unidad es lo que se sueña en una sola noche?, si hay elementos recurrentes en sueños diversos a lo largo del tiempo, ¿cómo deben ser leídos?, ¿cómo se interpretan los sueños típicos?– (Glasman, 2016). El psicoanalista se interesa por el problema del contexto, de las asociaciones externas que el sueño convoca, de su relación con las circunstancias de emergencia del sueño, entre otras cuestiones. En este marco brilla la joya de la postulación freudiana, aquella que será llevada a sus últimas consecuencias por la lectura de Lacan mediatizada por Saussure, la atención casi exclusiva a los componentes lingüísticos, hasta los más nimios, en la interpretación analítica de las formaciones del inconsciente: fallidos, chistes, juegos de palabras, *rebours*, palabras valija, asonancias, rimas, homofonías, traducciones y raíces de los vocablos, pluralidad de significaciones y de registros lingüísticos, idiotismos, entre otros. Como en la definición de la función poética de Jakobson, el significante en pleno juego llama la atención sobre sí mismo e invita a una contraparte difícil de asir: el juego de los significados con toda su movilidad.

Lacan extrema las consideraciones lingüísticas, asimismo, declina los matices de sus posibilidades hasta hacer de la interpretación un arte y una forma de lo poético. Ya no se trata tanto de asignar sentidos más o menos generales a determinadas formaciones desde la teoría, como en un desciframiento jeroglífico, sino de dejar al discurso desarrollarse, desplegarse, enredarse, en las vías de una asociación cada vez más libre. De esta forma, se le permite al texto mostrarse, puntuándolo esporádicamente por las mínimas intervenciones analíticas, consistentes más en repeticiones de palabras, breves asentimientos, interjecciones, derroteros de un sentido que siempre se escapa; todo lo anterior para que el paciente se haga cargo, en determinado momento, de la falta de sentido. Confrontado a su propia falta de ser, el paciente se iría desprendiendo de esa veta de la pasión del

neurótico, que lo lleva a una compulsión por atribuir significados trascendentes a casi absolutamente todo. La interpretación lacaniana en esta etapa llevaría, *a fortiori*, a la comprobación de la inanidad última de la interpretación en tanto tal. Sin embargo, el analista ha debido subrayar del texto del paciente aquello que, entre la interpretación y lo ininterpretable, se insiste: los significantes primordiales, lo que se repite a pesar de o a causa de sus variaciones. Aislados estos significantes, sería posible detener la cadena de las significaciones, promoviendo la confrontación del sujeto con su propio vacío, ahora en una posición exenta de angustia frente a la recurrencia, conduciéndose como quien vacía el vacío. De tal suerte que, el sujeto podría acceder a su deseo sin el subterfugio del síntoma:

Los efectos de creación que se producen al final de la experiencia analítica constituyen también un olvido de sí pero al modo de la destitución subjetiva. Podemos pensar desde este punto de vista, que el lazo que hace el sujeto al final de un análisis es con el Vacío. El matema es $S(A/)$. Punto sin garantías, dado que el Otro se hace equivalente al agujero mismo, con la salvedad que el vacío así puesto en juego no equivale al del nihilismo que es de otra estofa. Este vacío no es la nada. (Riveros, 2011, s/n)

Un ejemplo literario

El espacio vacío sobre el cual se fundan las religiones y el arte, se origina a partir de las repeticiones en el análisis, es decir, de lo que insiste. En el borde en que se tocan sentido y sin-sentido, se da lugar a una interpretación, a una constatación o a una escritura bajo la forma de la *poiesis*, es decir, de la creación lingüística. Los escritores lo saben, y quizás sea Proust quien haya hecho el intento más sostenido por tratar de captar, desde la obra, la temática, el método y la esencia misma de lo literario, o bien, la tensión entre el sentido y el vacío e, incluso, la angustia. El periplo del protagonista se puntúa por las crisis de sensaciones en las que sabe que está al borde de acceder a algo superior, pero falla una y otra vez en su cometido, hasta que se produce el episodio de la *madeleine* que desbloquea el flujo de la escritura. Previamente, el personaje había comentado repetidamente otras instancias similares: los tres árboles entrevistados en el paseo con su abuela y la amiga de ésta, una visión del mar y de un cuadro de Elstir en relación con la sonata de Vinteuil donde queda claro la manera en que se entrelazan los deseos y la escritura y el vacío en el espacio de la interpretación, así como su fin hacia su ombligo.

En *La prisionera* de Proust, hay una estructuración móvil de los elementos que intervienen en el tramado novelístico que responde a esta misma lógica, a la vez

literaria y psicoanalítica, de las repeticiones. Para ejemplificar, se tiene la frase de Vinteuil, un fragmento musical que se reitera una y otra vez, reinando los *leitmotifs* de la sonata, migrando hacia el *septuor* que compone, en la etapa final, el compositor en su esplendor. Así es como se revela que cada artista compone una sola frase o pinta un solo cuadro, como el estribillo o el runrún de la rima o la métrica y el ritmo en un poema. El motivo de la frase misma de Vinteuil en la obra de Proust es el de señalar los amores de Swan y funciona como testigo del declive final de Charlus, en el *ritornello* del *septuor* del Tomo 5, *La prisionera*. Lo que se reitera en Proust, casi subrepticamente y, de forma simultánea, más pequeño y más grande que la palabra, es lo que tiene potencial para transmitir algo más allá de lo enunciable. Igualmente, la repetición se vuelve el punto que intenta tocar tanto lo literario como el análisis, en otros términos, se trata de la inscripción de lo singular en un lenguaje ajeno, un lenguaje generalizado que efectúa solamente una vibración de la repetición. Proust (1993, p. 137) describe la frase de Vinteuil en las dos obras musicales de la siguiente manera:

Sin duda el rojeante septuor difería singularmente de la blanca Sonata; la tímida interrogación a la que respondía la pequeña frase, de la súplica ansiosa para que se cumpliera la extraña promesa, que tan agria, tan sobrenatural, tan breve había resonado, haciendo vibrar el rojo inerte todavía del cielo matinal sobre la mar. Y, sin embargo, aquellas frases tan diferentes estaban hechas de los mismos elementos; pues así como había cierto universo, perceptible para nosotros en esas parcelas dispersas acá y allá, en determinadas casas, en determinados museos, y que era el universo de Elstir, el que él veía, el que habitaba, así la música de Vinteuil extendía, nota a nota, tecla a tecla, las coloraciones desconocidas, inestimables, de un universo insospechado, fragmentado por las lagunas que dejaban entre ellas las audiciones de su obra; esas dos interrogaciones tan disímiles que presidían el movimiento tan diferente de la Sonata y del septuor, rompiendo una en cortas llamadas una línea continua y pura, volviéndola a soldar la otra en una armazón indivisible de los fragmentos dispersos, una tan calmosa y tímida, casi diferente y como filosófica, otra tan acuciante, tan ansiosa, tan implorante, eran, sin embargo, una misma plegaria, surgida ante diferentes auroras interiores, y sólo refractada a través de los medios diversos de otros pensamientos, de búsquedas de arte progresivas en el transcurso de los años en que quiso crear algo nuevo. Plegaria, esperanza que era en el fondo la misma, reconocible bajo sus disfraces en las diversas obras de Vinteuil y que, por otra parte, sólo se encontraba en las obras de Vinteuil. (pp. 274-275)

Para concluir un par de páginas más adelante, el texto continúa con una reflexión acerca del estatuto de esta singularidad que es, simultáneamente, estética y subjetiva:

Pero entonces, ¿no es verdad que esos elementos, todo ese residuo real que nos vemos obligados a guardar para nosotros mismos, que la conversación no puede transmitir ni siquiera del amigo al amigo, del maestro al discípulo, del amante a la amada, esa cosa inefable que diferencia cualitativamente lo que cada uno ha sentido y que tiene que dejar en el umbral de las frases donde no puede comunicar con otro si no limitándose a puntos exteriores comunes a todos y sin interés, el arte, el arte de un Vinteuil como el de un Elstir, lo hace surgir, exteriorizando en los colores del espectro la composición íntima de esos mundos que llamamos los individuos y que sin el arte no conoceríamos jamás? (p. 277)

Los ejecutantes de la música lo saben, tanto como saben que cada nueva ejecución a partir de una partitura, lo más rigurosa que se quiera, es una interpretación: un eco, una resonancia, una repetición y diferencia concomitantes. Otro tanto sucede con la lectura de los textos literarios; cuando se trata de una auténtica lectura, existe una puesta en movimiento generada por la fuerza del texto, de aquello que lo hace único.

Estructura, fuerza y sentido: Jacques Derrida³

Desde otro marco discursivo, Jacques Derrida (1989) ha articulado su crítica al estructuralismo como método de las Ciencias Humanas, reforzando una nueva concepción de la interpretación, concepto al que dota de una significación particular de su propio cuño y que ha sido rechazada por la hermenéutica clásica. Derrida pone un particular énfasis en la idea de lo singular de cada texto, singularidad que aparece tramada, entre las repeticiones y los silencios, como una “fuerza” que lo hace único, así como reconocible, a partir de su relectura de las concepciones saussureanas del signo lingüístico y de su funcionamiento.

El Saussure de los anagramas despertó el interés de los teóricos, puesto que, en los primeros años de la década de los setenta, Starobinski publicó en París *Las palabras bajo las palabras: La teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure* (1996), seguido de más textos todavía inéditos pertenecientes a los cuadernos del lingüista. Previamente, el crítico literario había presentado una ponencia con sus

³ Esta sección sigue el planteamiento de un trabajo previo, véase Mallol (2008, pp. 54-62).

tesis fundamentales, atrayendo así la atención de varios grupos, en especial el nucleado en torno a la revista *Tel Quel*. Dicho acontecimiento es uno de los puntos que se destaca habitualmente como responsable del quiebre entre el estructuralismo y el posestructuralismo. De esta manera, Saussure expone su convicción de que la poesía latina estaba estructurada por la dispersión o diseminación codificada a través de los versos de una palabra o nombre propio subyacente, llamado alternativamente “anagrama”, “paragrama” e “hipograma”. La codificación se debía efectuar de acuerdo con una serie de reglas tan estrictas que, para que el poeta fuera capaz de seguirlas, debía de inscribir este proceso mediante el uso de varillas, huellas u otro modo de escritura o inscripción.

Los puntos más destacables de la teoría de los anagramas de Saussure son:

1. La posibilidad de dividir el significante y el significado en unidades cada vez más pequeñas, que son recombinables y que permiten pensar en la producción de nuevos significantes y significados en términos de productividad.
2. La probabilidad de pensar la poesía como un desarrollo lingüístico con una prevalencia de los elementos fónicos o de las huellas escritas por sobre los elementos de sentido; una poesía codificada de tal forma revela su propio principio de determinación y funcionamiento.
3. Demostrar un funcionamiento autónomo de los signos con respecto al significado y al referente, porque se sustituye una lectura referencial por un proceso de elaboración formal.
4. Permitir una nueva lectura de la lingüística saussureana, que dará lugar al posestructuralismo, fundamentalmente a partir del libro *De la gramatología*, escrito por Jacques Derrida.
5. Replantear el estatuto epistemológico de los estudios literarios, en cuanto a la lectura que hace Paul de Man (1990, p. 67): “el trastrueque de la fenomenalidad del lenguaje acarrea el trastrueque de la cognición y su remplazo por el incontrolable poder de la letra como inscripción”.

Lo anterior abona la teoría de la significación que propone Derrida, para quien los actos de significación dependen de diferencias. La secuencia fonética “cala” es un significante porque se contrasta con “pala”, “mala”, “sala”, “rala”, etc. El sonido que está presente cuando alguien dice “cala”, se encuentra poblado por las huellas de las formas que no se expresan y, a su vez, puede operar como significante sólo en tanto que consiste en esas huellas. Lo que se supone presente es siempre complejo y diferencial, marcado por una diferencia. La lengua y el habla son una

producción sistemática de diferencias, la producción de un sistema de diferencias, una *différance* (diferencia y diferancia).

Différance alude a la alternancia insoluble y no sintetizable entre las perspectivas de la estructura y del hecho. El verbo *différer* significa diferir en sus dos acepciones: aplazar y ser distinto de. *Différance* se pronuncia igual que *différence*, pero la terminación ‘ance’, que se usa para crear nombres verbales, la convierte en una forma nueva que significa “diferencia-diferenciador-aplazamiento”. *Différance* designa tanto una diferencia pasiva que se da en tanto condición de la significación, como un acto diferenciador.

El significado se deriva del juego potencialmente interminable de los significantes. El significante no nos presenta directamente un significado, a la manera en que un espejo entrega una imagen, sino que pone en tela de juicio el concepto del Saussure del *Curso de lingüística general*, quien afirmaba que el signo es una realidad de dos caras en la que se unen indisolublemente significante y significado. No existe en el lenguaje un armonioso conjunto de correspondencias entre el nivel de los significantes y el de los significados, tampoco existe una distinción fija entre significantes y significados, debido a que cuando se quiere conocer el significado de una palabra y se recurre al diccionario, únicamente se encuentran los significantes que remiten a su vez a nuevos significantes. Lo descrito con antelación se trata de un proceso infinito en donde “el significado”, como tal, no se alcanza nunca. Este procedimiento es también circular: los significantes se transforman en significados y viceversa.

Si el estructuralismo separaba al signo del referente, el poestructuralismo separa al significante del significado, es decir, que el significado no está “presente” en el signo. Así es como el significado se halla en cierta forma “ausente”, diseminándose en toda una cadena de significantes resultado de la fluctuación constante y simultánea entre presencia y ausencia. Por eso mismo nunca es idéntico a sí mismo, es algo que está por llegar y que se modifica también por la iterabilidad (posibilidad de repetición) intrínseca al signo que lo hace aparecer en contextos siempre renovados.

Jacques Derrida (1975), a partir de esta consideración acerca de los procesos significantes de la lengua, propone la idea de que cualquier inquietud acerca del lenguaje no puede darse sino dentro del lenguaje mismo, porque sólo es posible indagarla por el mismo lenguaje, ya que es tanto elemento metodológico como objeto de estudio. El filósofo ahonda para dar un paso más allá del estructuralismo, a consecuencia de que ve a esta corriente no como una relajación, sino como un *lapsus* que atiende a lo que denomina “la fuerza”, una tensión diferencial

inherente a cada texto y que difiere de forma como lo móvil a lo rígido. “La forma fascina cuando no se tiene ya la fuerza de comprender la fuerza en su interior. Es decir, crear. Por eso la crítica literaria es estructuralista en toda época, por esencia y destino” (p. 10), afirma dando cuenta del modo en que lo general de la estructura ahoga lo particular de cada texto. La existencia de los análisis estructuralistas es posible únicamente después de una cierta derrota ante la fuerza y se vuelven en mera reflexión de lo ya realizado, ya constituido, a saber, los elementos históricos y estáticos de la estructura determinada.

Pero en la estructura no solamente se encuentra la forma, a decir verdad, se presupone siempre una totalidad concreta. De tal manera, el relieve y el dibujo de las estructuras aparecen mejor cuando se neutraliza la energía viviente del sentido, lo que sobrepasa a los elementos no reductibles en una isotopía semántica estructural, los sentidos o atomizaciones del sentido que se dispersan sin aliarse a un núcleo semántico específico. En la interpretación rígida, entonces, la estructura se convierte en el objeto mismo, en la cosa literaria misma. Para Derrida la estructura no puede ser el término exclusivo de la descripción crítica en los estudios literarios, sino medio o relación para leer o para escribir, para juntar significaciones, reconocer temas, ordenar constancias y correspondencias. Ahora bien, *stricto sensu*, la noción de estructura no hace referencia más que al espacio morfológico o geométrico, orden de formas y de lugares. La estructura se dice en primer término de una obra, orgánica o artificial, como unidad interna de un ensamblaje, de una construcción, en otras palabras, una obra regida por un principio unificador. En efecto, mientras el sentido metafórico de la noción de estructura no sea reconocido como tal, es decir, puesto en cuestión e incluso destruido en su virtualidad figurativa de forma que se despierte la no-espacialidad o la espacialidad original designada en él, se corre el riesgo, por una especie de deslizamiento tanto más desapercibido cuanto que es eficaz, de confundir el sentido con su modelo geométrico o morfológico. La metáfora arquitectónica de la “estructura” orienta la búsqueda y fija los resultados, de modo que es necesario, según Derrida, deconstruirla para concebir de otra manera los estudios literarios.

El estructuralista parece pensar que ante una obra literaria se debe encontrar siempre una línea, por compleja que ésta sea, que dé cuenta de la unidad, de la totalidad de su movimiento y de los puntos por los que pasa. Pero no se trata de oponer, para sobrepasar el estructuralismo, la duración al espacio por un mero movimiento de péndulo, ni la calidad a la cantidad, ni la fuerza a la forma, ni tampoco la profundidad del sentido al valor de superficie de las figuras. Contra la simple elección de uno de los términos o de una de las series, Derrida afirma que

hay que buscar nuevos conceptos y nuevos modelos, una economía que escape a este sistema de oposiciones binarias, una fuerza de dislocación que se propague a través de todo el sistema, fisurándolo en todos los sentidos y de-limitándolo de parte a parte. Se debe hallar entonces, en cada texto, la fuerza de aquello que resiste a la metáfora geométrica, ese sería el objeto propio de la crítica literaria: ir más allá de la quietud de la forma deseada hacia el movimiento de su constitución, en su pura duración en la labor de su organización, el sentido en su permanente trabajo de ir haciéndose y deshaciéndose.

Por lo contrario, el teleologismo sería la reducción de la fuerza, del valor y de la duración, pero, dice Derrida, “¿no quedan ahí, irresueltos, mil problemas metodológicos previos al estudio estructural individual, a la monografía de un autor o de una obra?” (1975, p. 34). Se trata aquí también, para el teórico francés, de la metafísica implícita de todo estructuralismo o de todo gesto estructuralista que supone siempre un más allá de la estructura, como sentido o verdad del texto. En particular, una lectura estructural apela siempre, en su momento apropiado, a esa simultaneidad teleológica del libro (unidad y finalidad del mismo), y se cree privada de lo esencial cuando no accede a ella. La simultaneidad es el mito, promovido a ideal regulador, de una lectura o de una descripción total. La búsqueda de lo simultáneo explica esta fascinación por la imagen espacial. En esta exigencia de lo llano y lo horizontal, lo intolerable para el estructuralismo es ciertamente la riqueza, la implicación del volumen, todo lo que en la significación no puede estar expuesto en la simultaneidad de una forma.

Es por ello que Derrida liga cierta visión histórica de la hermenéutica al estructuralismo, porque para el hombre del estructuralismo literario (y quizá del estructuralismo en general), la letra de los libros –movimiento, infinitud, labilidad e inestabilidad del sentido enrollado sobre sí en la corteza, en el volumen– no ha sustituido todavía la letra de la Ley expuesta, que reduce a la indignidad del accidente o de la escoria todo lo que no es inteligible a la luz del esquema teleológico “prestablecido”. El estructuralismo a ultranza se prohíbe a sí mismo considerar en primer término, dentro de una configuración dada, la dimensión de inacabamiento o de defecto, por lo que tal composición no aparecería sino como la anticipación ciega o la desviación misteriosa de una ortogénesis pensada a partir de un *telos* o de una norma ideal. Los estructuralistas se fijan, en primer término, en la organización del sentido, en la autonomía y el equilibrio propio, en la constitución lograda de cada momento y de cada forma, así mismo, se rehúsa a deportar a rango de accidente aberrante todo lo que un tipo ideal no permite comprender. Sin embargo, incluso lo patológico no es simple ausencia

de estructura, puesto que está organizado y no se comprende como deficiencia o descomposición de una bella totalidad ideal. No es una simple derrota del *telos*.

En este punto no pueden dejar de plantearse algunas preguntas relativas al finalismo, en la medida en que el rechazo del finalismo es una regla de derecho, una norma metódica que el estructuralismo puede aplicar sólo difícilmente. Si hay estructuras, éstas son posibles a partir de esa estructura fundamental por la que la totalidad se abre y se desborda para tomar sentido en la anticipación de un *telos* que hay que entender bajo su forma más indeterminada. Esta abertura es ciertamente lo que libera el tiempo y la génesis (incluso se confunde con ellos), pero igualmente es lo que corre el riesgo de encerrar el devenir al darle forma, de hacer callar la fuerza bajo la forma.

Pero para Derrida es sólo la ausencia pura –no la ausencia de esto o aquello, sino la ausencia de todo, en la que se anuncia toda presencia como contraparte dialéctica⁴– la que puede inspirar, dicho de otra manera, elaborar y después hacer trabajar. Este vacío como situación de los estudios literarios es lo que la crítica literaria debe reconocer como la especificidad de su objeto, alrededor de la cual se habla siempre. Su objeto propio, ya que la nada no es objeto, es el modo como esta nada misma se determina al perderse, en consecuencia de que el pensamiento de la cosa, como lo que ésta es, se confunde con la experiencia misma. Si la angustia de la escritura no es, y no debe ser, un *pathos* determinado, es porque no es esencialmente una modificación o un afecto empírico del escritor, sino la responsabilidad de esta angustia, de ese pasaje necesariamente estrecho de la palabra contra el que se lanzan y se obstaculizan entre sí las significaciones posibles y, en ese sentido, despliega una potencia de equivocidad pura: “Hablar me da miedo porque, sin decir nunca bastante, digo también siempre demasiado” (p. 17). No es solamente saber que el Libro no existe y que para siempre hay varios libros en los que (se) rompe, antes incluso de que haya llegado a ser uno, el sentido de un mundo impensado por un sujeto absoluto, sino que el sentido como tal debe esperar a ser dicho o escrito para habitarse él mismo y llegar a ser lo que es al diferir de sí: el sentido. El sentido no es ni anterior ni posterior al acto. La

⁴ Según Derrida, denomina como “metafísica de la presencia” a la idea de una figura real (o sentido que colme al lenguaje), que identifica lo “natural” con la referencia co-presente al acto de habla unido a la ilusión de ser “natural”. Una vez deconstruida la distinción natural-artificial en lo referente a la producción del conocimiento, es decir, una vez reconocida la necesidad esencial de la técnica lingüística para el conocimiento, la elección de la primacía del habla sobre la escritura se devela como el intento de olvidar otras posibilidades de la metafísica basadas en la primacía de la ausencia y de la otredad sobre la presencia, posibilidades que toda la obra de Derrida intentará desarrollar a lo largo de los años.

anterioridad simple de la Idea o del “designio interior” con respecto a una obra, que simplemente la expresaría, sería un prejuicio: el de la crítica tradicionalista llamada idealista.

Esta potencia reveladora del verdadero lenguaje literario como predominio de la función poética⁵ es, sin duda, el acceso a la palabra libre, aquella que puede “ser” libre de sus funciones señalizadoras. El sentido se crea consignándolo a un grabado o a un relieve de una superficie que se pretende que sea transmisible hasta el infinito. Por ello, para Derrida lo que amenaza a todo estructuralismo es ocultar el sentido en el acto mismo por el que se lo descubre. Por el contrario, comprender la estructura de un devenir (la forma de una fuerza) es perder el sentido ganándolo.

La fuerza es lo otro que el lenguaje necesita para ser lo que es, a saber, su sustento y lo que está más allá de él.⁶ En ello se reconoce el estructuralismo como tributario de una fenomenología de la más pura tradicionalidad de la filosofía occidental. Pero no se puede encontrar en la fenomenología un concepto que permita pensar la intensidad o la fuerza, se necesita algo más para razonar sobre la potencia y no solamente la dirección, la tensión y el “in” de la intencionalidad. Todo valor está constituido en primer lugar por un sujeto teórico con el que nada se gana ni se pierde sino en términos de claridad y no-claridad, de evidencia, de presencia y de ausencia para la comprensión, es decir, la toma o la pérdida de consciencia. La diafanidad y la univocidad son valores supremos, por lo tanto, se debe intentar liberar al lenguaje, el hecho de no tratar de hacerlo sería un sinsentido. Ya que es imposible realizar dicha faena sin olvidar la historia, lo que queda es la resistencia

⁵ Entiéndase aquí como definición de “lo poético” la concepción de la función poética de Jakobson: La proyección del principio de equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación.

⁶ Toda deconstrucción, como la práctica teorizada y afinada por Derrida, será una nueva lectura intencionalmente dirigida a buscar dentro de un texto todos los sentidos y posibilidades presentes y no seguidas por el texto mismo. Todo lo que el “sentido propio” ha expulsado fuera de su unidad para poder constituirse como tal y que late en su fondo como posibilidad misma de toda deconstrucción, desde su primer momento se ve cómo la diferencia y la multiplicidad que condicionan la posibilidad de la unidad, a la vez que esta última únicamente puede constituirse como tal por el acto violento segundo sobre la diferencia originaria primera, que Derrida llamará *différance*, distinguiéndola del concepto usual de diferencia (*différence*). La grafía de la palabra *différance* es distinta del término usual francés *différence*, aunque en la lengua hablada son fonéticamente idénticas. En efecto, se trata de una “diferencia” que va más allá de la lengua hablada. La deconstrucción conlleva siempre la búsqueda de aquellos momentos en los que la polivocidad y ambigüedad propia de todo lenguaje —incluido el filosófico— intenta determinarse en la identidad del concepto filosófico; en su cualidad de “sentido propio” es el primero que busca organizar toda la semántica y sintáctica lingüística.

desde lo más lejos posible. En todo caso, dice Derrida: “no cabe abandonarse a él con ese abandono que es hoy la mala embriaguez del formalismo estructuralista más sutil” (41). Para Derrida la escritura es el desenlace, como descenso fuera de sí en sí, del sentido invocado por el ahondamiento propio de la interrogación.

Conclusiones: diferencias y convergencias en torno a la interpretación

Hay que hacer notar a esta altura el punto de quiebre por el cual se diferencian la deconstrucción literaria (o filosófico-literaria) y la interpretación analítica, diferencia que atañe a cuestiones tanto teóricas como prácticas. Sus objetivos son, por cierto, muy diferentes: si la extenuación del movimiento del lenguaje persigue fines de investigación filosófica o intereses estéticos, ¿no existe un motivo por el cual deba detenerse? La respuesta sería no, porque hay cada vez más nuevas corrientes literarias, nuevas indagaciones estéticas o filosóficas. De este modo, el desplazamiento infinito de los sentidos es una práctica corriente que forma parte del mismo hecho literario o filosófico. Este más allá textual del texto constituye su llamamiento al otro, tal como el mismo Derrida lo ha teorizado en su notable artículo sobre la traducción. A partir de una lectura de Benjamin, Derrida propone en “Teología de la traducción” que el traductor operaría como vínculo entre un original (sin origen) y la copia, en un lugar de frontera en que el “entre-lenguas” revela el núcleo del mecanismo de la significación que sobre pasa a la literatura, se trata de la traducción como posibilidad íntima de la escritura.

No se trata entonces de que el traductor deba tentar el acceso a un más allá de sentido o a un ideal de sentido intraducible. Tampoco quiere decir que su tarea se juegue como sacrificio en el intento por volver un significado trascendental a una materia significante, sino del hecho de que se logre aprehender la traductibilidad de la diferencia como mecanismo inherente a la escritura para, en ese espacio, lograr la mejor traducción. El espacio que abre la interpretación se presenta aquí como posibilidad de la escritura.

En dicho artículo, Derrida está discutiendo también la teoría de la traducción o, mejor dicho, de la traductibilidad entre disciplinas y saberes que subyace al Romanticismo de Jena, específicamente a Schelling, y muestra de qué manera ubica el pensador alemán la relación entre filosofía y poesía (en el sentido de *poiesis* en que la concebían los románticos, pero también como el núcleo y la esencia del hecho literario en sí mismo) en su reparto disciplinar (que critica *El conflicto de las facultades* de Kant) y, sobre todo, el lugar central que le adjudica al hombre, filósofo y poeta, en esta tarea sin par, la traducción generalizada, inherente a la visión romántica del mundo. Para Schelling, todas las distintas reparticiones que

dividen la institución universitaria kantiana no hacen más que transponer la oposición de la sensibilidad y del entendimiento, del sentimiento y de la razón, de la intuición sensible y de la intuición intelectual. Lo único que puede mediar entre los elementos de los pares dicotómicos es la imaginación, lugar central para definir la importancia de la literatura y de la traducción. Dentro de la relación entre la imaginación y la literatura, la traducción analógica que construye un símbolo por medio de la imaginación opera como *tertium datur* que permite la reunión de los opuestos. En este lugar intermedio de privilegio, la imaginación como origen y fin tanto de la traducción como de la literatura, posibilita el acceso a la totalidad en potencia y a la potencia de la totalidad.

Derrida advierte aquí que la traducción generalizada y la unificación discursiva que ésta opera, pueden conducir a una absolutización totalizante del estado. De este modo queda claro que Derrida está pensando la idea de la deconstrucción y la infinitización o inacabamiento del sentido como discursividades políticas opuestas a la totalización así como al totalitarismo del sentido y del estado como sentido. Contra la destinación como destino y como sentido, propone la traducción como tarea o llamamiento permanentes, siempre inacabados y, por eso mismo, valiosos. Por este sesgo se destaca la potencia poética de la filosofía como *poiesis* en acto y en transformación continuas, contra la fijación sistemática de un sentido absoluto, una dimensión monolingüe que Derrida desea evitar a toda costa. Posteriormente será aún más claro a este respecto. Es interesante que el mismo Derrida, hacia el final de su producción, deconstruya justamente este punto, dado que su propia manera de concebir la traductibilidad generalizada podría confundirse con la idea romántica de la imaginación traductora (la analogía proliferante), con la que tiene muchos puntos en común. Sin embargo, la falta de teología y de teleología, es la principal diferencia dada en la visión derridiana. No hay un más allá, ni originario ni como *telos*, al que remitirían los fragmentos de los textos, las citas y las traducciones (tanto de los textos como de las interpretaciones de la naturaleza), sino que, de acuerdo con los mecanismos propios de la escritura, no dejarían de fluir en su calidad de efectos de superficie.

En “Des tours de Babel” (1985), la traducción es una instancia más de la brevedad de un texto que, nunca igual a sí mismo en cada ocurrencia y que jamás se da sin desplazamiento, se transforma sin cesar. El texto crece y esta acción lo completa, pero entonces, si el original llama a un complemento, ¿eso quiere decir que el original no estaba completo o saturado y carecía, por ello, de una identidad sin fisuras? A partir de su origen, hay falta y caída en el original a traducir. Por ello, el traductor debe absorber esa falta y absolverse de su deuda con la tarea

de la traducción. Según Derrida: la traducción es transposición poética. Porque hace crecer el lenguaje, como quería Mallarmé (2016). Original y traducción se reconocen como fragmentos de un lenguaje más grande, esto no implica que exista algo así como un núcleo de sentido o un lenguaje original, ni siquiera una proto-lengua común, sino que, en la traducción o la traductibilidad como posibilidad, es donde se reconocen los lenguajes y se reconoce la tarea con lo que tiene de imposible e infinito y con lo que tiene de imposición. De este modo, el infinito textual es el inicio del texto y su fin, por su parte, los intérpretes intermedios no son sino elementos de ese flujo incesante.

En el psicoanálisis, por el contrario, el trabajo con el lenguaje tiene como meta ideal el levantamiento de los síntomas del paciente, el fin de la itinerancia del sentido y de las repeticiones y, en esta orientación, su infinitización no sería sino el fracaso de un análisis. Freud ha señalado en *Análisis terminable e interminable* que el fin del análisis es lograr dos condiciones:

[La primera], que el paciente no sufra ya de sus síntomas y haya superado su angustia y sus inhibiciones; [la] segunda, que el analista juzgue que se ha hecho consciente tanto material reprimido, que se han explicado tantas cosas que eran ininteligibles y se han conquistado tantas resistencias internas, que no hay que temer una repetición de los procesos patológicos en cuestión. (2001, p. 222)

Tal como lo formula Jacques-Alain Miller (1984) en sus lúcidas consideraciones acerca del concepto de “interpretación” y de su metodología, hay una vertiente de la interpretación en la cual debiera producirse la “castración del sentido”. Pero para el psicoanálisis, la cuestión no se agota en esta instancia, ya que “hay una interpretación que apunta al ‘ser de goce’, al ‘gocentido’ [o sentido gozado]” (Lacan, 2006b), y es fundamental para anudar y desanudar los síntomas.

Freud había reconocido desde el inicio que las condiciones del fin de análisis por él propuestas, sobre todo la segunda, no eran fáciles de lograr por la intensidad constitucional de las pulsiones y la alteración perjudicial del “yo” que, en combinación con los avatares de la vida del paciente, pueden desatar nuevos hechos traumáticos que posibilitaran la reavivación de los antiguos; esto último ha dado lugar a una copiosa bibliografía (Cohan, 2013). Sin embargo, ni Freud ni sus seguidores dudan que éste sea el objetivo, si se quiere utópico, de la práctica analítica. Entonces, el trabajo con los significantes aislados y aislables a partir del dispositivo analítico, por puntuación, subrayado o espaciado por el silencio del analista desde el discurso mismo del analizante, una vez salidos a la luz ponen un

tope o un fin necesario en las vías de la interpretación analítica porque apuntan también a lo terminable de la cura.

Tal como lo destaca Lacan (2006a), si la interpretación “no puede plegarse a cualquier sentido”, entonces “deberá marcar una sola secuencia de significantes” (p. 216), no sólo porque la dirección de la interpretación apunta a las secuencias significantes que en el paciente se articulan a un designio pulsional, a fin de lograr un efecto terapéutico que desanude lo pulsional y el sentido para liberar el síntoma, sino también porque “el objetivo de la interpretación no es tanto el sentido sino la reducción de los significantes al sin-sentido”, es decir, que el sujeto vea, “a qué signifiante sin sentido, irreductible, traumático, está sujeto como sujeto” (p. 216), para poder, *a fortiori*, liberarse de él.

Antes de eso, se exige, tanto del inconsciente que es el primer intérprete en este camino, como del analista, dejar manifestarse a la potencia de lo poético, lo que quiere decir en, este contexto para Lacan, lo que está más acá y más allá de la palabra, pero también la creatividad ahí donde salta la chispa de lo inesperado, que si permite hacer convivir un paraguas con una máquina de coser en una sala de disección, permitiría, y esto es casi un ideal al que tendería la buena interpretación, lograr que algo del tenor de la palabra alcance a tocar el goce. Lo poético es entonces el lugar en que se habilitan conexiones poderosas entre la palabra y el cuerpo. El mismo Lacan (1976) ha llegado a decir que “no hay más que la poesía, se los he dicho, que permita la interpretación. Es por eso que yo no llego a más, en mi técnica, que a lo que ella sostiene. Yo no soy bastante poète”.

No lejos de esta idea de lo poético como lugar de anudamiento de heterogéneos, Gadamer (1993), en ese famoso artículo en que se pregunta, desde una perspectiva hermenéutica, por la esencia de lo poético, finaliza por decir que lo que define a un poema es su tono, en el sentido griego del concepto de *tónos* “tensión como la de la cuerda tensada, de la que brota la eufonía” (p. 145), y Derrida, quien asegura que al poema, para saberlo y saborearlo, sólo se lo puede aprender con el corazón/de memoria, y repetirlo en voz alta, palabra por palabra, sonido a sonido. En los intersticios de los flujos de significación de las palabras, al igual que los métodos para su interpretación y deconstrucción, algo sucede que nunca alcanza a definirse del todo, entre lo poético y el psicoanálisis.

No hay tal orientación práctica, si se puede llamar así en la crítica literaria, ni tendría razón de haberla. Sin embargo, tampoco podría afirmarse que un texto literario esté abierto a todos los sentidos, y no por remitirse a una subjetividad autorial sino en virtud de su espesor literario mismo. El texto literario está abierto a muchos sentidos, pero esto no es equivalente a la noción de polisemia o de “varios

sentidos” que serían enumerables y agotables, más bien, debe tomarse como un hecho que se podría llamar “de estructura” de la escritura: hay interpretaciones que, dispuestas en los pliegues mismos de los textos, en sus modos de decir así como en sus modos de decirse, anclan su fuerza y su tono en sus palabras, medias palabras y silencios. Hay algo de la práctica analítica entonces que, en esta forma de concebir la “escucha”, migra con felicidad hacia la mejor crítica literaria o, a la inversa, a una lectura literaria hecha a partir de una escucha atenta de los textos y un trabajo de interpretaciones sobre lo que se insiste en ellos. Lo anterior, pone a resonar las obras para que muestren, justamente, su lenguaje, es decir, de lo que están hechos, en primera y última instancia, las personas y los discursos.

No de otro modo se deja leer la crítica de Derrida. En este sentido resulta emblemático el análisis que llevó a cabo en la *Double séance*, donde, a partir de una crítica de la ya tradicional lectura de Jean-Pierre Richard *El universo imaginario en Mallarmé*, accede a un más allá de la consideración temática tradicional de los elementos “silencio” y “blanco”, además de que articula estos elementos con el funcionamiento de remisión infinita de las partículas. Entonces, “silencio” y “blanco”, elementos entre significantes y a-significantes de la lengua mallarmeana, se describen en las modalidades de “espaciamiento” y “silenciamiento” en relación con los modos de ser del lenguaje y las formas subjetivas de estar en el mundo, en el marco de esa semántica en flotación que es, en última instancia, una poética de la existencia que asume, plenamente y hasta el fondo de sus consecuencias, “digo una flor y fuera del olvido en que mi voz relega todo contorno, en tanto que algo distinto a los consabidos cálices, asciende musicalmente, idea también y suave, la ausente de todos los ramos” tanto cuando digo “amor”, como cuando digo “yo” o digo “mi analista”.

En esa misma instancia, si el análisis apuesta a su fin como barradura del analista y del supuesto saber, o como gratuidad futura, el poema relanza sus desafíos en la letra efectivamente escrita y su calidad de goce que perdura, distanciándose de la asociación libre. Cada palabra, verso y movimiento, generadores de semánticas flotantes, se erigen en sus propias estatuas e invitan a nuevas lecturas que resultan específicas.

El lugar único para la literatura próxima a la partitura es el del objeto despojado, a saber, ella misma desprovista de su querer decir. La literatura se hace a la vez eco de todos y de ninguno, se tiende como el hombre de Baudelaire en la multitud, única y múltiple, a la santa prostitución del alma para dejarse leer, interpretar y ponerse a resonar en ecos nuevos. Ahí donde lo que convoca es lo infinito y la infinitización del sentido, se encuentra no una falla, sino una virtud del lenguaje literario.

Referencias bibliográficas:

- Basualdo, G. (2016). "Psicoanálisis y literatura en *Los libros*. Lacan y el marco regulatorio de la incertidumbre textual". *Revista de Literaturas Modernas*, 46(2), pp. 33-51.
- Bricmont, J. y Sokal, A. (1999). *Imposturas intelectuales*. Barcelona: Paidós.
- Cohan, G. (2013). "Análisis terminable e interminable". *Psicoanálisis. Ayer y hoy*, (9). Recuperado de <https://www.elpsicoanalisis.org.ar/nota/analisis-terminable-e-interminable/>
- De Man, P. (1990). *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor Dis.
- Derrida, J. (1975). "La doble sesión". En *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- _____. (1985). "Des tours de Babel". *Différance in translation*. London: Cornell University Press.
- _____. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- _____. (1989). "Mallarmé". En *¿Cómo no hablar? y otros textos*. Barcelona: Anthropos.
- Dessal, G. (2016). "Vidas ilustres a la luz del 'sinthome'. Rimbaud: una desesperanza sin nombre". *Revista Conexiones/Variaciones*, 23.
- Freud, S. (1984). *La interpretación de los sueños*. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. (2001). *Análisis terminable e interminable*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gadamer, H.-G. (1993). *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa.
- García, G. (1970). "El autor como lector". En *Los libros* (pp. 9-32). Buenos Aires.
- Glasman, C. (2016). "Freud después de Lacan: ¿Análisis terminable e interminable?". *Imago/Agenda*.
- Heidegger, M. (1991). *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Barcelona: Anthropos.
- Kristeva, J. (2011). "Psicoanálisis y literatura son la misma cosa". *Revista* N°. Recuperado de https://www.clarin.com/rn/ideas/julia-kristeva-entrevista_0_Hyj7ja52vQg.html
- Lacan, J. (1976). *Seminario 24*. Inédito.
- _____. (2006a). *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (2006b). *Seminario 23: El sinthome*. Buenos Aires: Paidós.
- Mallarmé, S. (2016). *Variaciones sobre un tema*. Edición y traducción de Silvio Mattoni. Rosario: Ediciones Abend.
- Mallol, A. D. (2008). *Poesía y subjetividad. La poesía joven de los noventa en Argentina* (tesis Doctoral). Universidad Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires.
- _____. (2018). "Hacia una teoría de la traducción en Jacques Derrida". *Badebec*, 7(14).

- Martínez Cuadrado, J. (1980). “La crítica psicoanalítica”. *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, (69), pp. 17-23.
- Miller J.-A. (1984). “Acerca de las interpretaciones”. En *Escansión*. Buenos Aires: Paidós.
- Panesi, J. (2000). “La crítica argentina y el discurso de las dependencias”. En *Críticas*. Buenos Aires: Norma.
- Proust, M. (1993). *La prisionera*. Madrid: Alianza.
- Rey, C. (2009). “Las otras lecturas de Freud. Psicoanálisis y literatura”. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 29(103), pp. 145-155.
- Riveros, J. (2011). “Consideraciones sobre el vacío, el arte y el psicoanálisis”. *el Zigma*. Recuperado de <http://www.elsigma.com/filosofia/consideraciones-sobre-el-vacio-el-arte-y-el-psicoanalisis/12217>
- Rosa, N. (1982). “La crítica literaria contemporánea”. En S. Zanetti (Dir.), *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: CEAL.
- Sollers, P. (1992). “Notas sobre literatura y enseñanza”. En VV.AA., *Literatura y educación*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Starobinski, J. (1996). *Las palabras bajo las palabras*. Barcelona: Gedisa.
- Vattimo, G. (1992). *Ética de la interpretación*. Buenos Aires: Paidós.