

LA HISTORIETA DE LACAN

JORGE BAÑOS ORELLANA

ÉCOLE LACANIEENNE DE PSYCHANALYSE

RESUMEN

Una historieta publicada en las redes sociales, que está generando adhesiones y perplejidades en una parte del universo psicoanalítico, reaviva ciertas preguntas semióticas. Su estudio empuja a reconsiderar los límites narrativos y las posibilidades heurísticas de la transposición, a historietas breves, de textos teóricos de difícil lectura.

Palabras clave: globo-cosa - Plop! - relato/retrato - transposición del silencio

ABSTRACT

A cartoon published in social networks that it is generating adhesions and perplexities between lacanian psychoanalysts revives certain semiotic questions. Its study encourages us to reconsider narrative limits and heuristic advantages of transpose hard reading theory texts to brief cartoons.

Keywords: speech balloons as things - Plop! - tale/portrait - silence in transposition

SOBRE EL AUTOR

Psiquiatra, psicoanalista, miembro de la École Lacanienne de Psychanalyse, autor de numerosos artículos en publicaciones nacionales e internacionales y de los libros *El idioma de los lacanianos*, *El escritorio de Lacan* y *La novela de Lacan*. Correo electrónico: jorge.banosorellana@gmail.com.

LA HISTORIETA DE LACAN

JORGE BAÑOS ORELLANA

ÉCOLE LACANIENNE DE PSYCHANALYSE

Muy probablemente, la publicación de este número de *deSignis* coincidirá con la de un libro de historietas firmado por Esteban Serrano que llevará el título de *Los testigos de Lacan*. Como suele ocurrir, no reunirá tiras del todo desconocidas para buena parte de sus futuros lectores; el propósito de la encuadernación obedecerá menos al afán de difundirlas que al de complacer la fascinación del coleccionismo por los objetos y al experimento de si su transposición a otro soporte abre o no recorridos inéditos a su lectura. Porque las tiras de *Los testigos de Lacan* no entraron en circulación en papel sino a través de Internet. Desde el 14 de febrero de 2014 vienen sumándose en el muro de una red social ([facebook.com/lostestigosdelacan](https://www.facebook.com/lostestigosdelacan)), a medida que Serrano las sube a un ritmo de dos o tres por semana (no es un historietista de tiempo completo sino el director de un estudio de diseño gráfico).

La solución compositiva de sus tiras apuesta a la diversidad, van desde el cuadro único a composiciones que alcanzan los quince cuadros, unas veces nítidamente separados, otras reunidos en un libre flujo sin marcos internos, y pueden ser prevalentemente tipográficos o figurativos, e invitar a lecturas de izquierda a derecha o de arriba abajo. Pero en todos los casos los resultados se sostienen como unidades autónomas de sentido: ningún “continuará” rige el orden de sus apariciones. De manera que, como libro, *Los testigos de Lacan* tendrá una organización radicalmente distinta de la de *SáBado. Souvenir de la B*, el primer libro de Serrano. Formalmente, cada página de *SáBado* está estructurada por una férrea cuadrícula de veinticuatro cuadros

idénticos poblados por personajes en posición casi siempre frontal, lo cual produce el efecto monótono de estar ante la tribuna de un estadio. Un resultado seguramente buscado, en la medida en que *SáBado* es una crónica futbolística, es el relato que no se permite pasar por alto un solo partido del año en que el equipo argentino de River Plate descendió a la categoría B y consiguió ascender de nuevo. Esa continuidad sin omisiones queda robustecida por la voz omnipresente del narrador (identificada con la del propio dibujante) que contabiliza goles y cuenta pesadillas del fanatismo. *Los testigos...* se situará en sus antípodas, tanto por la irregularidad de su entramado como por soslayar la amalgama del relato.

Además difieren en el dibujo. Las tiras de *SáBado* son apuntes veloces e infantiles guardados en las veinticuatro cajitas enmarcadas por líneas negras trazadas a mano alzada y engrosadas por bandas rojas superpuestas, que ocasionalmente abandonan esa función del marco para tachar diagonalmente el interior de los cuadraditos, con el resultado de una banda roja sobre cuadro blanco que identifica a la camiseta de River Plate. La obviedad del sentido satura cada página. Las palabras del narrador, nítidamente separadas de las figuras, son de un costumbrismo sencillista: nada define a ese sujeto más que su adhesión futbolística, no tiene otro móvil que el de ver a su equipo salir de la B. Cabe esperar, entonces, que ante la fidelidad detallista de las caricaturas, el acuarelado dorado, la figuración compleja de los globos y los parlamentos barrocos de *Los testigos de Lacan*, nadie reconozca, a primera vista, la mano del autor de *SáBado*.



Figura 1.

Comparemos si no el retrato de Enzo Francescoli, apodado “Príncipe” y jugador estrella de los años dorados de River, con uno de Jacques Lacan (Figura 1). Seleccio-

né deliberadamente este juego de diferencias para condescender a los seguidores del método de Giovanni Morelli; porque revela una semejanza inesperada, la del detalle secundario de la disposición de los brazos de los dos personajes (ambos siguen la plantilla de una *ese* itálica volteada): parece legítimo señalarlo como indicio inequívoco de la identidad del lápiz de Esteban Serrano. En el resto no descubro más que diferencias; entiendo que son las que pueden ayudar a ir esclareciendo el proyecto de *Los testigos de Lacan*.

Por ejemplo, el retrato de Francescoli aparece para ilustrar un texto escrito por ese jugador que funciona como breve prólogo o carátula consagratória de *SáBado* (“¡¡Excelente la historieta!! Marca el paso de un año muy sufrido para todos los hinchas”, etcétera); mientras al de Lacan lo acompaña, como sucede en cada una de las tiras de *Los testigos*..., una escueta referencia bibliográfica a propósito del origen de la cita (“Entrevista con Pierre Daix, 26 de noviembre de 1966”).

Por su parte, la presencia de la corona, que flota y brilla sobre la cabeza de Francescoli, está aclarada, como si hiciese falta, con el título de “El Príncipe” subrayado por los laureles de una rúbrica. Redundancia, exceso de legibilidad. En contraste, la corona de Lacan resulta un objeto velado. Quizá algunos lectores de *Los testigos*... no la adviertan, pasen por alto la posibilidad de deducirla a partir de la posición, tamaño y forma del globo del parlamento. No es tan corriente que los globos invadan la escena como objetos. Al respecto, se aducirá que la coronación de Lacan no es precisamente un homenaje sino una ironía (sobradamente justificada) de Serrano ante la jactancia de los dichos de su personaje y, por eso mismo, el artista la figuraría oscuramente, reduciéndola al ámbito del chiste privado para darse el gusto sin herir susceptibilidades. Sin embargo, ese recurso, presuntamente inescrutable para la tribu lacaniana, reaparecerá en otro cuadro en que Lacan hace gala de humildad (Figura 2). Me refiero a la cita en que, con un juego de palabras, confiesa que el dictado de su seminario le sirve de sostén subjetivo y que allí recibe tanto o más de lo que entrega. Esta vez el globo no se encarama sobre su cabeza prominente, sino que transmuta a la condición de cosa descendiendo y plegándose de tal suerte que la porción del parlamento en que confiesa su debilidad ocupa el sitio de la mesa en que Lacan apoya el peso de su cuerpo y proyecta su sombra. ¿Se trata de un homenaje privadísimo de Serrano? No creo que él suponga tan escasa astucia visual a los psicoanalistas como para creer que, para bien o para mal, serán ciegos a estos comentarios gráficos. Si la retórica de *SáBado* es la del canto de tribuna (reiterativa, megalómana, sentimental con lo propio y desconsiderada con los rivales), la de *Los testigos*..., en cambio, no reclama inmediatez y condescendencia sino esfuerzos adicionales a la lectura, para sintonizar con la del estilo de su personaje. *Los testigos*... incluye una corona invisible y otros enigmas gráficos para reclamar lo que Lacan solicitaba en la Obertura de sus *Escritos*: “Quisiéramos llevar al lector a una consecuencia en que le sea preciso poner su parte” (Lacan 2008: 22).



Figura 2.

1. CUANDO ES PRECISO SITUAR A LACAN EN OTRA ESCENA

Quien aún no lo ha visto en Facebook y lo conoce únicamente por lo que vengo describiendo hasta el momento, podría sospechar que *Los testigos...* es una sucesión de citas extraídas de los seminarios y entrevistas de Lacan mostradas en su escenario de origen. No es siempre el caso. Cuando de eso se trata, Esteban Serrano cuenta a su favor con las puestas en escena de un maestro de conferencias que, muchas veces, recuerdan las de un comediante de *stand-up*. El formato del remate cómico, organizador de la historieta clásica (con un personaje secundario, alter ego del lector, que cae de espaldas al escuchar la última frase: Plop!), se ajusta de maravillas a la vena surrealista de Lacan, siempre dispuesto a horadar el sentido común de su auditorio. Serrano, que tuvo oportunidad de verlo en videos, tomó buena nota de sus empleos teatrales del silencio cuando está a punto de arrojar sus remates teóricos para empalidecer de incertidumbre a la audiencia (Figura 3). En otras oportunidades, Serrano consigue variar de escenografía sacando partido de anécdotas emplazadas fuera de seminarios y entrevistas, tomándolas de biografías, de recuerdos personales de Lacan o de libros dedicados particularmente a recopilar testimonios de sus salidas inesperadas en el consultorio y otros ámbitos privados, como el volumen de *Les impromptus de Lacan, 543 bons mots recueillis par Jean Allouch*.



Figura 3.

De todas maneras, la mayoría de los episodios de *Los testigos...* se permiten esquivar tal sumisión realista y fabular, en su lugar, escenas nunca atestiguadas donde engarzar a su gusto los parlamentos lacanianos. Estas invenciones son de breves cursos de acción, por lo general hábitos cotidianos, que se acompasan al ritmo y adhieren al sentido del fraseo del texto, mostrando en acto verdades semejantes. Así, a propósito de una cita de la conferencia de Yale ("Yale University, Kanzer Seminar. 24 de noviembre de 1975"), la tira da a leer a Lacan previniendo contra la tentación de llevar

el análisis de los neuróticos demasiado lejos, y deja ver a su persona acicalándose antes de salir del hogar. Porque en su colocarse la camisa planchada, armar el nudo del moño, perfumarse, sacudir el polvo de la chaqueta y encender un habano se muestran las sucesivas máscaras o piezas de la armadura social con que un neurótico, analizado no más de lo suficiente, se apresta a afrontar la vida.



Figura 4.

Muy ocasionalmente, la didáctica de Serrano se las arregla para situar una cesura entre los dos componentes, el de la acción ficticia y el del dicho, como si la primera no solamente acordara sino, además, hubiese conducido al segundo a sacar su conclusión... Es lo que ocurre con la puesta en imágenes de la otra cita escogida de la misma conferencia norteamericana (Figura 4). “Cuando el analizante piensa que es feliz de vivir, es suficiente”, sentencia ahí Lacan, *después* de tomar una buena ducha y cerrar el grifo. Como si la acción previa hubiese servido de premisa al curso de ese juicio, como si Lacan hubiese descubierto el valor del sentimiento de la felicidad de estar vivo inmediatamente después de pasar un buen rato bajo el chorro de agua tibia. ¿Qué habilita a Serrano a suponer ese orden de las cosas? Respuesta: la presunción de una experiencia compartida. Se me impone una analogía a su favor: la del quinto capítulo del *Ulises*, en que James Joyce concede a Mr. Bloom la anticipación de una felicidad semejante mientras va en camino de sumergirse en la bañera: “Preveía su pálido cuerpo reclinado en ella del todo, desnudo, en un útero de tibieza, aceitado por aromático jabón derretido, suavemente lamido por el agua. Veía su tronco y sus miembros cubiertos de olitas (...) amarillo limón: el ombligo, capullo de carne; y veía los oscuros rizos enredados de su mata flotando, flotante pelo de la corriente en torno al flojo padre de miles, lánguida flor flotante”.

Arrancada del escenario abstracto de la sala de conferencias de Yale —espacio de neutralidad muda, pues allí es posible decir casi cualquier cosa—, la cita queda empla-

zada en el interior de otra escena en la que su ocurrencia resultaría previsible. El resultado es una tentadora ganancia de legibilidad: tú, lector, puedes entender perfectamente la aparición de ese pensamiento porque, como Monsieur Lacan y Mr. Bloom, has sentido el bienestar de chapotear en el agua. Cita esclarecida. ¿En serio? No. Sería como convencernos de que basta con meternos en la tina para descubrir el principio de Arquímedes: *Un cuerpo total o parcialmente sumergido en un fluido en reposo recibe un empuje de abajo hacia arriba igual al peso del volumen del fluido que desaloja...* Porque el centro del argumento de Lacan no está en privilegiar la grande belleza de sentirse vivo, sino la cuestión de poner freno al *furor curandi* de algunos analistas. Entonces, si en las próximas entregas Serrano abundara con esta argucia, el libro de *Los testigos...* acabaría engrosando la pila de las introducciones *kitsch* a la obra de Lacan. Afortunadamente, otros resultados auguran exactamente lo contrario.

2. LO QUE LAS FORMAS BREVES DE LA HISTORIETA NO DEBEN ENSEÑAR

Como se mencionó, *Sábado* es una crónica pormenorizada. Cada página está consagrada a un partido y el libro está ordenado, como totalidad, siguiendo sábado tras sábado los acontecimientos del campeonato, la novela de River en la B. Algunas de sus tiras se inclinan a favor de la confrontación futbolística de tal o tal fecha, otras por la narrativa cómico-sentimental de la reacción del narrador, pero ninguna queda por fuera del fixture del torneo. Nada semejante ocurre en *Los testigos de Lacan*. Ninguna persecución, miércoles tras miércoles, de ninguno de los veintisiete seminarios parisinos de Lacan. Ni siquiera la procesión, párrafo tras párrafo, de alguna página resonante de sus escritos o entrevistas. Por eso, si bien Esteban Serrano adelantó que aguardará sumar doscientas tiras para cerrar el libro de *Los testigos...*, no hay razones de peso para que no se detenga antes o después, nada parecido al número fijo de partidos del campeonato de la B. En sucesivas ediciones, *Los testigos...* podría extenderse antojadizamente o, sin problema, reordenar las páginas en una secuencia bien diferente sin modificar sustancialmente el sentido. Las tiras funcionan como unidades discretas y de localización intercambiable. Su tarea no es la de contar la secuencia de cómo Lacan se convirtió en lacaniano, sino la de retratar con agudeza esa condición ya alcanzada. Para evitar ambiciones indebidas, Serrano adoptó la disciplina de no permitir que su producción semanal adhiera a cualquier orden temático, cronológico o esquema de manual. Si acaso sigue un orden secreto, no es el de la forma del relato lineal.

De allí viene el hecho de que *Los testigos...* encuentre un tope en las pocas ocasiones en que ensaya ilustrar tramos de las ochocientas páginas de la biografía de Lacan escrita por Élisabeth Roudinesco o episodios de narraciones de ángulo más estrecho, como las de las trescientas de *La novela de Lacan: de neuropsiquiatra a psicoanalista*, concentradas en las peripecias de sus primeros cinco años de práctica. En un intento hercúleo por abarcar al tomo de Roudinesco en un solo cuadro, Serrano logró un

notable dibujo con pequeños retratos de los principales protagonistas, interconectándolos por una compleja red de tentáculos: pero esa ingeniosa sincronización del gran elenco no adelanta nada de la historia que protagoniza. De *La novela de Lacan* realizó algunas tiras igualmente meritorias, como la de una semblanza de cuando André Breton, Roger Caillois y Lacan jugaron con unos frijoles mágicos traídos por una dama de México (Figura 5). El punto es que lo hizo sin aclarar el porqué de la circunstancia de que estuvieran los tres reunidos, ni el cómo respondió cada cual a ese espectáculo y qué consecuencias mediáticas tuvieron sus diferencias. Es un episodio acotado, que bien pudo Serrano haber incluido en una grilla de quince cuadros o aun menos. Sin embargo lo evitó. De ninguna manera porque no lo haya leído con cuidado: los detalles de Caillois empuñando una navaja, de la mirada exaltada de Breton dirigida a un más allá de ese juego de salón, y de Lacan levantando el dedo índice, como a punto de decir lo que piensa (un remate inesperado), desacreditan toda sospecha. Consecuente con su toma de partido por la poética sincrónica de *Los testigos de Lacan*, Serrano se abstiene de contar historias. El Lacan en ciernes no es su objeto.

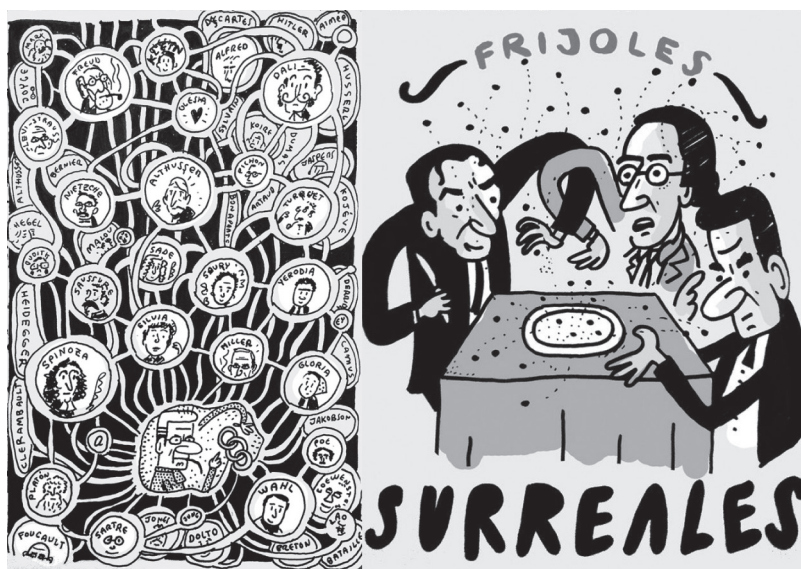


Figura 5.

Únicamente cuando una escena inventada parece servir de antecedente lógico a alguna cita, como en el caso de la ducha, el relato parece querer competir con el retrato. Hasta el momento (principios de abril de 2014) no son más que casos excepcionales y, en contraposición, se levanta como un logro consolidado algo que promete tener efectos terapéuticos para el estado de la transmisión del lacanismo de la actualidad: hablo de la delantera que sus retratos están ganando en la tarea de recuperar la dimensión enunciativa de Jacques Lacan.

3. LO QUE LAS FORMAS BREVES DE LA HISTORIETA SÍ PUEDEN ENSEÑAR

Antes de argumentar acerca de qué es lo que Serrano nos enseña mejor de Lacan, sería prudente despejar resistencias que podrían agruparse en la cuestión de hasta qué grado es deliberada o azarosa la presunta función didáctica de su historieta, y de cuánto realmente estudió y entendió de la obra de Lacan. Interrogado sin muchas vueltas, Serrano no duda en declararse un artista del automatismo, un poseído que, desde apenas enero de 2014, abrió por primera vez algunos libros de Lacan que encontró en la biblioteca psicoanalítica de su hermana Eugenia. Y que, sin ninguna preparación anterior, está arrancando citas con entusiasmo febril, sin segundas miradas, para dibujar las tiras sin bocetos previos en libretas que llena en los entreactos de su rutina laboral, siguiendo los hábitos de no corregir ni embellecer, que adoptó de los surrealistas. Al presentir mi incredulidad escribió: “Esto escribió Jorge Baños Orellana, autor de *La novela de Lacan*, sobre el dibujo de este post. A mí me gusta mucho, sobre todo porque me lleva a mirar lo que dibujé como si lo hubiera hecho otro, que es algo bastante parecido a lo que me pasa cuando verdaderamente lo hago (25 marzo, facebook.com/lostestigosdelacan).



Figura 6.

Metido en este brete, recuerdo dos respuestas. Una de Oscar Steimberg, cuando en una circunstancia parecida contestó, con impaciencia, en la entrevista titulada “El

lenguaje de la historieta”: “Esto lo saben, en obra, todos los historietistas aunque no lo hayan formulado y aunque puedan no estar de acuerdo con la formulación” (Steimberg 1979: 353). La otra respuesta está entre las cartas de Sigmund Freud a Ernest Jones de noviembre de 1912. Ante los reclamos de Jones de que su rival, Carl Jung, le enviaba a direcciones equivocadas las fechas de las asambleas, pretextando que eran lapsus inconscientes, el fundador del psicoanálisis replicó: “Será cierto, pero un caballero no debería hacer esas cosas ni siquiera inconscientemente” (Freud y Jones 1995: 185-189; Jones 1976: 159). Luego, si se puede o no tener un inconsciente de caballero, sería lícito plantear que Esteban Serrano podría tener, como aparentemente muchos de sus colegas, un inconsciente de historietista. Dicho a la manera chomskiana, por desbocada y surrealista que él pretenda su *performance*, no puede escapar a la letra de su *competencia*.

Es precisamente su formación de historietista, muy ajena a la de la mayoría de los psicoanalistas, lo que lo salvaría de cometer desatinos que son habituales cuando se comienza a leer a Lacan. Si se lo compara con errores frecuentes en los ejercicios de los aprendices del lacanismo, resulta sorprendente la soltura con que las tiras de *Los testigos...* dan cuenta de párrafos que incluyen una nota disonante, un giro semántico inesperado. Baste un ejemplo relacionado con la entrevista para la televisión de diciembre de 1973 (Figura 6). Serrano escoge un párrafo que leído de corrido —o incluso siguiéndolo en video sin prestar una cuidada atención a la entonación verbal— resulta desconcertante. Parece construido a partir de dos bloques incongruentes entre sí. El problema es que les falta el nexo, quedó elidido el “sin embargo” o “aunque” que interpuesto entre ambos resuelve esa tensión semántica. Pero un aprendiz de psicoanálisis tiene casi todo en su contra para suponerle contradicciones tácitas a Lacan. Un historietista, en cambio, con su oficio para sorprender los Plop! del discurso, tiene todo a su favor. De manera que sin necesidad de segundas lecturas, Esteban Serrano abre la libreta, reparte esa cita en dos globos y se los asigna no a un Lacan sino a dos. Dos que se presentan enfrentados y con gesto de pocos amigos. El duelo de sus perfiles es su graciosa puesta en imágenes del “sin embargo” faltante. Y Serrano no sólo consigue hacerlo por su condición de historietista sino porque de no haber contenido esa cita ese vuelco de la enunciación, de haber incluido Lacan el “sin embargo”, él no la habría encontrado digna de dibujar. Es la falta la que llama al dibujo. Por eso, en historieta, a Lacan se lo oye mejor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FREUD, S. y JONES, E. (1995) *The Complete Correspondence of Sigmund Freud and Ernest Jones 1908-1939*. Massachusetts: Harvard UP.
- JONES, E. (1976) *Vida y obra de Sigmund Freud*, tomo 2. Buenos Aires: Horme.
- STEIMBERG, O. (1979/2013) “El lenguaje de la historieta”, en *Leyendo historietas. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico*. Buenos Aires: Eterna cadencia.