



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 25 - dezembro de 2020

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2020i25p3-13>

Estética do excedente: Lacan com Pirandello
Estética de lo excedente: Lacan con Pirandello

*Ruben Carmine Fasolino**

RESUMO

Este artigo analisará uma narrativa breve de Luigi Pirandello, intitulada *Il treno ha fischiato*. O objetivo é mostrar que tal obra já se encontra pré-configurada na teoria lacaniana do significante como marca (traço e pegada) que reconfigura e predetermina a existência do sujeito. Para tanto, se fará uma breve revisão das relações que Lacan manteve com a literatura e a crítica literária, assim como dos momentos nos quais o psicanalista diferencia cuidadosamente a dimensão simbólica do imaginário e do real. A narrativa do italiano ajudará a compreender melhor o elemento que nos interessa aqui ressaltar, qual seja, a dimensão significante que Lacan insiste em propor: a da saída no duplo sentido do que resta, do que sobra e se faz resto, mas também do que é excessivo e despoja o sujeito de suas certezas imaginárias.

PALAVRAS-CHAVE: Significante; Traço; Excedente; Sujeito

RESUMEN

El artículo recorrerá una breve narración pirandelliana titulada *Il treno ha fischiato* con el objetivo de mostrar que en la misma ya se encuentra la prefiguración de la teoría lacaniana del significante como marca y huella que reconfigura y predetermina la existencia del sujeto. Para ello se hará un breve recorrido de las relaciones que Lacan mantuvo con la literatura y la crítica literaria, así como de los momentos en los que el psicoanalista diferencia cuidadosamente la dimensión simbólica de la imaginaria y de la real. La narración del novelista italiano ayudará a comprender mejor el elemento que nos interesa resaltar de la dimensión significante que Lacan insiste en proponer: la de la excedencia en el doble sentido de lo que queda, de lo que sobra y hace resto, pero también de lo excesivo que despoja al sujeto de sus certezas imaginarias.

PALABRAS CLAVE: Significante, Huella, Excedente, Sujeto

* Universidad Complutense de Madrid; Facultad de Filosofía; Departamento de Filosofía y Sociedad – Madrid – España – rubencfa@ucm.es

La escritura es entonces una huella donde se lee un efecto de lenguaje.
(LACAN, 1975, p. 153)¹

Es de sobra conocida la fructífera relación entre el “psicoanálisis” y la “literatura”, tomando esta relación en su sentido más amplio y en ambas direcciones: sea como crítica psicoanalítica de un texto o como la aclaración de elementos psicoanalíticos por parte de la literatura o, incluso, considerando las teorías psicoanalíticas como una obra de arte literaria (BERSANI, 1986). Y esto sin contar – pero el artículo correría el riesgo de extenderse indefinidamente – con los antecedentes psicoanalíticos que podemos rastrear en la literatura, en particular la del siglo XIX. No obstante, esta relación sigue siendo un terreno espinoso y lleno de peligros que sigue avivando muchas susceptibilidades: pensemos en el recelo o en la prudencia de Lacan a hurgar en lo literario (sobre todo cuando son otros los que lo promueven):

Para el psicoanálisis, que esté colgado del Edipo, no lo califica en nada para sacar provecho en el texto de Sófocles. La evocación por parte de Freud de un texto de Dostoievski no es suficiente para decir que la crítica de textos, coto hasta aquí reservado al discurso universitario, haya recibido del psicoanálisis más aire (LACAN, 2001, p. 12)².

Sin entrar en la polémica que se establece con Derrida en el texto citado (*Lituraterre*), hay ciertas contradicciones en el psicoanalista francés, sobre todo teniendo en cuenta que uno de sus textos más famosos se apoya en la lectura de *The purloined letter* de Poe para exponer la teoría del significante como marca que recorre y predetermina la existencia del sujeto (LACAN, 1966). Incluso habrá que recordar el otro texto de 1958 presente en los *Escritos, Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir* (LACAN, 1966, p. 739-764), escrito en parte dedicado a mostrar ciertos vicios de la lectura que Jean Delay propone de Gide³ y por otra a indicar los problemas a la hora de aplicar el método psicoanalítico a una obra literaria (LACAN, 1966, p. 747). Y al margen de estos dos episodios – exceptuando el escrito *Kant avec Sade*⁴ – Lacan hará

¹ “*L’écriture donc est une trace où se lit un effet de langage.*” Traducción nuestra.

² “Pour la psychanalyse, qu’elle soit appendue à Oedipe, ne la qualifie en rien pour s’y retrouver dans le texte de Sophocle. L’évocation par Freud d’un texte de Dostoïevski ne suffit pas pour dire que la critique de textes, chasse jusqu’ici gardée du discours universitaire, ait reçu de la psychanalyse plus d’air.

³ A partir de su libro: *La jeunesse de Gide*, 2 v., Paris, Gallimard, 1956.

⁴ Por obvias razones: el interés por Sade y en particular por la obra *La philosophie dans le boudoir* no es

otra pequeña pesquisa desde el psicoanálisis hacia lo literario: corría el año 1965 y el *Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein* (LACAN, 2001, p. 191-198), antes de zambullirse en su visceral admiración por la obra de Joyce a partir de 1975⁵, obra que no refrendó solo aspectos del psicoanálisis, sino que fue un verdadero y propio connubio que el psicoanalista francés llevó hasta el extremo para configurar su última enseñanza⁶. En este caso concreto la literatura de Joyce no solo precede o expone de otra manera lo que el psicoanálisis descubre en su diván, sino que sirve de apoyo para preconfigurar un nuevo modo de hacer terapia. La disolución de la lengua propuesta por Joyce desde su supuesta psicosis⁷ hizo mella en el viejo Lacan que, por aquel entonces (mediados de los años 1970), trazaba obsesivamente nudos y cadenas borromeanas en la pizarra. Transitar por estas vías supondría que son del todo conocidas las causas que llevaron a Lacan por determinados derroteros al final de su enseñanza, estableciendo una didáctica que terminará en un misterioso e iniciático silencio disolvente. Nosotros, al no circunscribir estos presupuestos, no transitaremos esta vía. Por otra parte, es también muy difícil establecer qué tipo de relación mantuvo Lacan con la literatura y valga esta cita tardía para exponer el apuro:

¿Cómo el poeta puede realizar la hazaña de hacer que un sentido se ausente reemplazando este sentido –ausente– por lo que llamé la significación? La significación no es en absoluto todo lo que vulgarmente se cree, si puedo expresarme así. La significación es una palabra vacía, dicho de otra manera, es lo que a propósito de Dante se expresa con el calificativo puesto a su poesía, a saber, que es amorosa. El amor no es nada más que una significación, es decir, que está vacío y se ve bien la manera en que Dante encarna esta significación. El deseo tiene un sentido, pero el amor tal como lo presenté en mi seminario sobre la Ética, tal como el amor cortés lo sostiene, no es sino una significación. (LACAN, 1977)⁸.

de orden “literario”, sino filosófico en cuanto completa y resuelve la *Aufklärung* kantiana.

⁵ *Joyce le Symptôme* (LACAN, 2001, p. 565-570) y el famoso seminario del año 1974-76 titulado *Le sinthome* (LACAN, 2005).

⁶ No nos hemos olvidado de los análisis de *Hamlet* (LACAN, 2013), *Antígona* (LACAN, 1986) y *Banquete* (LACAN, 1986, 2011) llevados a cabo respectivamente en los seminarios VI, VII y VIII, pero estos análisis se ejecutaron para esclarecer elementos teóricos (la interpretación del deseo y el problema de la transferencia durante el análisis) y prácticos (los lugares de los decires durante la terapia) del psicoanálisis y no por un interés por lo literario *qua* literario. Esto solo se encontrará en el acercamiento al texto de Joyce por la disolución del sentido llevada a cabo sobre todo en *Finnegans Wake*. Por otra parte, recurrir al texto de Shakespeare para ilustrar la cuestión del deseo es una operación que ya fue llevada a cabo en su día por Freud en la *Traumdeutung* (FREUD, 1942, p. 271-273).

⁷ Puesto que Lacan también se pregunta por posibles rasgos perversos del dublinés (LACAN, 2005, p. 151-152).

⁸ “Comment le poète peut-il réaliser ce tour de force de faire qu'un sens soit absent ? C'est, bien entendu, en le remplaçant, ce sens absent, par ce que j'ai appelé la signification. La signification n'est pas du tout ce qu'un vain peuple croit, si je puis dire.

Lo que Lacan buscó, en general, en la literatura –a parte de lo típico que se pueda decir: que ahonda en el sentimiento, que proporciona la entrada en un mundo diferente al nuestro por mor del establecimiento de un nuevo orden de relaciones simbólicas – es lo siguiente: el efecto de corte⁹ que interrumpe el lugar donde las significaciones – en sí vacías¹⁰ – se anudan unas con otras. No se trata, por tanto, que la literatura prolongue la ilusión, sino que provoque un corte, un despertar. Esta concepción, lejos de ser tardía en la obra de Lacan, es bastante temprana y se encuentra en el seminario III dedicado a las psicosis:

Lo que está en juego en nuestro sujeto es la pregunta *¿Qué soy? ¿soy?*, es una relación de ser, un significante fundamental. En la medida en que esta pregunta en tanto simbólica fue despertada, y no reactivada en tanto imaginaria, se desencadenó la descompensación de su neurosis y se organizaron sus síntomas. (LACAN, 1981, p. 242)

No siempre Lacan ha establecido con tanta fuerza la diferencia entre lo imaginario y lo simbólico: lo primero es lo reactivado por efecto de retardo y tiene que ver con mi surgimiento como sujeto anclado a la lengua por una traducción de una tendencia (*besoin*)¹¹. A esta vertiente imaginaria que se reduce a la representación se liga otra, la simbólica, que puede implicar no solo una fijación, sino un despertar, una interrupción de las esenciales construcciones (imaginarias) que permiten la estabilidad de las identidades. Dicho de otra manera: es siempre mediante un real que no es más que entrevisto – en la cita identificado con el sustantivo *être*¹² – donde podemos identificar la vertiente imaginaria o simbólica del lenguaje: si reactiva significaciones que permiten mantener la operatividad estaremos en la dimensión imaginaria, si la mascarada corre el riesgo de interrumpirse hasta la posibilidad ominosa de despertar –

La signification, c'est un mot vide, autrement dit c'est ce qui, à propos de Dante, s'exprime dans *le qualificatif* mis sur sa poésie, à savoir qu'elle soit amoureuse. L'amour n'est rien qu'une signification, c'est-à-dire qu'il est vide et on voit bien la façon dont Dante l'incarne, cette signification. Le désir a un sens, mais l'amour tel que j'en ai déjà fait état dans mon séminaire sur *L'Éthique*, tel que l'amour courtois le supporte, ça n'est qu'une signification.” Clase del 15/03/1977, seminario XXIV (inédito). Publicación de la *Association freudienne internationale* (AFI). Traducción nuestra.

⁹ En efecto el único texto de Lacan sobre la literatura y lo literario es el que ya citamos, *Lituraterre*. Al margen de ser una confrontación con Derrida, es también un “manifiesto” sobre lo literario y la escritura como efecto de corte y hendidura generativo de lo fronterizo – efecto propio de la escritura –: el separar y unir elementos heterogéneos entre sí.

¹⁰ Puesto que toda significación solo adquiere un determinado valor en oposición con otra.

¹¹ Nos referimos a lo expuesto por Lacan con su grafo o grama del deseo (LACAN, 1966, p. 804-827).

¹² Es decir, una “*relation essentielle*”, un “*signifiant fondamental*”. Sobre el tema no del todo esclarecido de las relaciones lacanianas con la cuestión de ser o del ser, reenviamos a F. Balmes (1999) y R. C. Fasolino (2019).

es decir: sin otra significación que venga a taponar la falta y el vacío de cualquier significación en el orden imaginario –, nos hallaremos en la dimensión simbólica. Esta interesante vía será aparentemente abandonada por Lacan al apostar, en su última enseñanza, el todo por el todo sobre el registro de lo real, sin dejar de lado, por obvios motivos teóricos, la necesidad de edificar un nuevo significante en lo real (LACAN, 1977)¹³.

Es esta concepción del “significante” que nos interesa resaltar, condición propia del *Autre* como lugar de las palabras consideradas como marcas enigmáticas y excedentes, es decir, concibiéndolas como significantes en tanto únicos restos que testimonian la falta constitutiva y, por otro lado, como excedencia para toda cuestión que implique la consistencia (puesto que ningún elemento concreto de la cadena significante implicaría estabilidad alguna para el sujeto, al ser todo elemento de dicha cadena marca diferencial). No obstante, siendo desde la entrada en juego del significante como el sujeto se constituirá por la diferenciación y diferimiento entre al menos dos significantes, el empuje hacia la búsqueda del término que cierre la cadena será lo que engendrará el elemento repetitivo que se teñirá como siniestro empuje excedente. Este empuje es el que se revelará como *plus-de-jouir*, como la promesa de poder recuperar lo perdido por medio de las prácticas discursivas¹⁴. Pero el elemento excedente¹⁵ que aquí nos interesa resaltar no se reduce al empuje engendrado en el sujeto por la búsqueda del significante enigmático, búsqueda que no conduce a ningún fin si observamos el grafo del deseo al que ya nos hemos referido, sino que abre las puertas a una realidad fantasmática o poblada de espectros y sustitutos¹⁶:

[...] que la realidad, toda la realidad humana, no es otra cosa que montaje de lo simbólico y de lo imaginario, – que el *deseo*, en el centro de este aparato, de este marco que llamamos realidad, es también, hablando con propiedad, lo que cubre, tal y como lo he articulado desde siempre, y que es importante distinguir de la *realidad humana*, que es, hablando con propiedad, lo *real*, [real] que nunca es más que entrevisto allí cuando la máscara vacila – que es la del fantasma – a saber, lo mismo que aprehendió Spinoza, cuando dijo que “el deseo es la esencia del hombre”. En verdad, este vocablo,

¹³ Clase del 17/05/1977 del seminario XXIV (inédito). Publicación de la *Association freudienne internationale* (AFI). Traducción nuestra.

¹⁴ Para un tratamiento más extenso de estos problemas, remitimos al artículo de FASOLINO, R. C. (2019).

¹⁵ En el doble sentido de lo que queda, de lo que sobra y hace resto, y de lo excesivo.

¹⁶ Para estos temas reenviamos al texto de MORENO TIRADO, G.: Sustituciones. Fetichismo y verdad, *depuis Derrida*, en: FASOLINO, R. C., MARINAS, J. M., VILLACAÑAS, J. L. **Espectros de Derrida. Sobre Derrida y el psicoanálisis**, Madrid, Guillermo Escolar Editor, 2019, p. 63-85.

“hombre”, es un término de transición imposible de conservar en un sistema a-teológico, lo que no es el caso de Spinoza. (LACAN, 1966)¹⁷.

Estas consideraciones tomadas de un seminario todavía inédito en las cuales es más que evidente la imposibilidad de hablar de uno solo de los registros o dimensiones a través de los cuales Lacan aborda lo humano, no es nueva y se remonta ya al principio de su enseñanza¹⁸.

Ya se ha insistido en que el término “significante” empleado por Lacan nunca “significa”¹⁹, puesto que, por un lado, siempre está en acto y nunca se cierra – significante como participio presente del verbo significar – y, por otro lado, porque permanece como la parte material de la entidad lingüística, asemejándose al *Wahrnehmungszeichen* (signo de percepción) de Freud (LACAN, 2001), constituyéndose como marca enigmática que representa al sujeto que es siempre doble y dividido, – por un lado al emisor y por otro lado al receptor –. Además, el “significante” siempre está cargado de una o más significaciones, las que el sujeto presupone y espera del otro, siendo todo sujeto siempre representado por un significante para otro significante²⁰. La resultante indefinición de ser tal o cual significante por la sola diferencia con otros significantes conlleva el estar siempre en exceso y en pérdida con el reservorio de los significantes: el *Autre*. El *objet petit a* es esta pérdida siempre excesiva (pues reenvía a lo que no tenemos y a lo que no somos aún) que representa nuestra existencia, el ser desecho y resto – o la contraparte: producción y ganancia recuperable y acumulable.

¹⁷ “[...] que la réalité, toute la réalité humaine, n'est rien d'autre que *montage du symbolique et de l'imaginaire*, que *le désir*, au centre de cet appareil, de ce cadre que nous appelons réalité, c'est aussi bien, à proprement parler, ce qui couvre... comme je l'ai articulé depuis toujours... ce qu'il importe de distinguer de *la réalité humaine* et qui est à proprement parler *le réel*, qui n'est jamais *qu'entr'aperçu*... entr'aperçu quand le masque vacille, - qui est celui du fantasme - à savoir la même chose que ce qu'a appréhendé Spinoza, quand il a dit : ‘*Le désir, c'est l'essence de l'homme.*’

À la vérité ce mot « *homme* » est un terme de transition impossible à conserver dans un système a-théologique, ce qui n'est pas le cas de Spinoza.” Clase del 16/11/1966 del seminario XIV (inédito). Publicación de la *Association freudienne internationale* (AFI). Traducción nuestra.

¹⁸ Ver, por ejemplo, la conferencia titulada: *Le symbolique, l'imaginaire et le réel* pronunciada en el Anfiteatro del Hospital Psiquiátrico de Sainte-Anne, París, el 8 de Julio de 1953, publicado en el **Bulletin de l'Association freudienne**, n. 1, París: 1982.

¹⁹ Si lo hace es para taponar el vacío de sentido que se esconde tras cualquier significación, siendo esta un valor negativo y relativo, puesto que solo cobrará un sentido u otro si se completa o descompleta con otra significación.

²⁰ Para otro significante como elemento lingüístico de la oración o para otro significante entendido como otro semejante.

Estos aspectos, con algunas matizaciones, ya fueron territorios de la literatura de finales del XIX y principios del XX²¹ y en particular modo de un escritor varias veces aproximado al psicoanálisis: el italiano Luigi Pirandello²², novelista, ensayista, escritor de cuentos y dramaturgo. Muchas de sus obras fueron testigo o aceleraron el proceso de desmantelamiento del sujeto propuesto en la literatura romántica y decadentista de finales del XIX: *Il fu Mattia Pascal* (1904), *I quaderni di Serafino Gubbio, operatore* (1925), *Uno, nessuno e centomila* (1926), hasta llegar a obras teatrales tan enigmáticas como *Questa sera si recita il soggetto* (1928-29) y *Sei personaggi in cerca di autore* (1921) – uno de los manifiestos del teatro del absurdo –, relatan la disgregación y el vaciamiento de todo recurso simbólico. Sus temáticas ruedan en torno a los ejes de la locura que se esconde detrás de lo cotidiano y que en cada momento podría hacer descarrilar el comercio íntimo de la vida diaria, la vacuidad de toda identidad y la existencia como farsa y constatare mascarada. Es de los pocos escritores que escarba en lo siniestro del descubrirse un ente de ficción²³, siguiendo quizás la magistral lección nietzscheana del comediante dionisiaco, del feroz y a la vez fútil intercambio de máscaras que caracteriza los quehaceres de la sociedad civil y que solo deja tras de sí un gozo que invita a repetir una vez más la extraña comedia de no ser nada. La identidad, sublime quimera hoy en día ansiosamente perseguida, parecía ser ya un legado del pasado en la escritura pirandelliana, centrada en la constante búsqueda fracasada de una consistencia a través de certezas (de)construidas. En lo heroico y patético de muchos personajes pirandellianos ciertamente se mantiene un pequeño reducto metafísico: el empuje hacia el afanoso tentativo de ser algo y de recuperar algo, de requerir una consistencia para el *Autre* y en contra de este o, al menos, de poder volver a un origen menos contaminado²⁴. Se trata de la misma imposibilidad a la que nos enfrentamos cuando, una y otra vez, nos encontramos en el impedimento de aceptar que el *Autre* está barrado: S(A). El significante del *Autre* barrado es la muestra del porque siempre estaremos en pérdida y en la afanosa búsqueda de lo que nos completa. Que el “yo” solo pueda surgir por la identificación a la imagen del semejante que incorpora como propria

²¹ Baste pensar en la vacuidad hiper-significante del mundo de Des Esseintes, el protagonista de la obra maestra de K.-J. Huysmans (*À rebours*), o las derivas estetizantes de personajes como Andreas Perelli (*Il piacere*) o Dorian Gray (*The Pictures of Dorian Gray*), engullidos en voluptuosidades que son el signo de una nostalgia por una completitud afanosamente buscada y perdida para siempre.

²² Para un mapa de estos desarrollos reenviamos a la obra de DI LIETO (2007).

²³ Tal y como sucede en *Niebla* (1914) de M. de Unamuno.

²⁴ La vuelta a un pasado más puro o menos contaminado que se revelará imposible es un aspecto muy presente en *I quaderni di Serafino Gubbio, operatore* (PIRANDELLO, 2017) y que encuentra su culminación más trágica en el breve cuento de 1923 titulado *Ritorno* (PIRANDELLO, 1994, p. 403-409).

por efecto de retardo – efecto que será fijado cuando un significante/marca que siempre está en acto y que nunca termina de cerrarse representa al sujeto para otro significante/marca que, de igual modo, nunca terminará de cerrarse –, implicará que el “yo” siempre correrá el riesgo de confundirse con el otro²⁵. Tal y como hemos propuesto con la cita del Seminario III, el registro simbólico conlleva un “despertar” en el sentido de una trascendencia del propio estado en el que uno se presenta y representa. Es lo que descompensa los quehaceres cotidianos y destapa las interrupciones que han permitido una operatividad y que el sujeto descubre vacía. Lo que viene a interrumpir es lo que Lacan denomina *signifiant fundamental* y es lo que se comprende por “excedencia” en el presente trabajo. No es baladí que Lacan vincule este momento a cuando el sujeto debe enfrentarse, muy a su pesar, a la dimensión de *ser*, dimensión que nunca abandonará la especulación lacaniana²⁶. Y en parte es lo que sucede en varios momentos de la obra pirandelliana, anticipadora de algunas posturas lacanianas.

Farneticava. Con este verbo comienza el cuento de Pirandello *Il treno ha fischiato* (PIRANDELLO, 1994, p. 282-289), “El tren ha silbado”, una breve novela de 1914²⁷ que sigue el recurso narrativo típico del autor: el comienzo *in medias res*. Es una historia bien sencilla: el personaje, el señor Belluca, típico sujeto pirandelliano apartado y humillado de y por la vida, entra en la locura –o sale de las cadenas de su despiadada vida– por un silbido de un tren que escucha una noche. Este silbido, como si fuera un significante que reconfirma la existencia del sujeto, reconfigura los pensamientos del señor Belluca a la vez que desestructura su vida cotidiana: “Pero ahora volvía a entrar [el mundo], como por un trasvase violento, en el espíritu.” (p. 288)²⁸, el mundo vuelve a entrar en el espíritu de Belluca como si de un trasvase violento se tratara. Pirandello es hábil en el mantenimiento de la duda que impide saber del todo si el personaje se ha vuelto loco o ha despertado de su locura: la aceptación de su anterior vida infestada de penurias. De hecho, tampoco es posible saber del todo cuál es el elemento que diferencia la “locura” del “estado normal”. El verbo *farneticare*, que podemos traducir por el español “desvariar”²⁹, reúne el principio y el final del cuento pirandelliano como

²⁵ Sea este otro significante u otro semejante.

²⁶ Esto daría para mucho y no es el momento ni el lugar para discutirlo.

²⁷ Se publicó por primera vez el 22 de febrero de 1914 en el periódico *Il corriere della sera*.

²⁸ “Ma ora, ecco, gli rientrava [il mondo], come per travaso violento, nello spirito.” Traducción nuestra.

²⁹ El verbo *farneticare* puede tener un sentido coloquial menos grave que el español «desvariar»: en el uso común del italiano, cuando alguien no entiende lo que otro está diciendo puede emplear el verbo en su pregunta: “*cosa stai farneticando?*”, sin por ello tener que traducirlo forzosamente por “¿qué estás

un presagio o epifanía que, a la vez que revela, encubre. Son los otros personajes, compañeros de oficina, quienes describen el destino trágico del protagonista Belluca con términos de la medicina que no pueden dominar pero que han escuchado de los médicos como primeros diagnósticos: “encefalitis”, “inflamación de la membrana”, “fiebre cerebral”, hasta el más común “frenesí”. Especulaciones que relatan una causa orgánica del nuevo estado de Belluca y hechas por la necesidad del deber cumplido con el pobre compañero caído enfermo después de una vida desgraciada. Nadie es capaz de reconstruir el motivo por el cual el “circunscrito” Belluca –así lo describen los compañeros– ha llegado hasta la “alienación mental” (p. 283), que en la práctica se traduce con un pasaje al acto: la casi agresión a su jefe (p. 285). Lo único que los compañeros repiten es que Belluca dice “siempre la misma cosa. Desvaría...” (p. 283). Hay solo, pues, repetición de todos: la voz del narrador comienza con lo único que puede verse y escucharse: la reproducción monótona de un motivo dominante: “el tren ha silbado, mi querido señor” (p. 285) y todo parece haberse transfigurado. Solo la voz del narrador –personaje que no se presenta pero que está sin estar del todo en la narración – trata de reducir el exceso de Belluca a algo normal en consideración con su existencia: Belluca se había olvidado de que el mundo existía (p. 287). El distanciamiento irónico de la voz narradora es un recurso típico de Pirandello que siempre trata de hacer emerger la “otra parte”: cuánta locura hay en la “sanidad” y cuánta sabiduría en la locura, vista como único escape. Estos aspectos que vuelven en más de una ocasión en diversas narraciones del autor no deben llevar a la rápida conclusión de que la salida está en una locura esclarecedora: Belluca no saldrá del sanatorio y el delirio se configura como la última máscara que un sujeto puede asumir. Lo demás, como dirá Lacan, es debilidad mental.

Es un recurso usual de Pirandello en sus composiciones literarias que un detalle aparentemente insignificante y siempre el “mismo”, funcione como epifanía de un oscuro vaticinio, es decir, que se presente como alteridad que trastoca. Un silbido del tren escuchado innumerables veces se convierte en *el* silbido que reconfigura – resquebrajándola – la existencia del sujeto: la revelación es revelación de haber sido *nada* durante toda la vida. Esa nada revelada por el silbido del tren – siempre el mismo y siempre otro – desencadena lo que con Lacan denominamos “fenómeno elemental” y que siempre está ligado al significante como marca excedente que apunta a un real que

desvariando?”, pues según la situación puede significar: “¿qué estás diciendo?”.

no puede ser más que entrevistado – bien como instante o bien como totalidad que se desvanece –. Y es lo que Belluca, a través de su desvarío repetitivo, trata de apresar: “Todo el mundo, de pronto, dentro: un cataclismo.” (p. 289)³⁰, la totalidad, el mundo que se abre paso en el sujeto desencadenando el cataclismo. Toda la obra de Pirandello está diseminada por detalles que solicitan la calamidad, objetos y sucesos cotidianos que subvierten al sujeto despojándolo de sus certezas imaginarias para mostrar el exceso: que no somos si no en lo que nos falta.

BIBLIOGRAFÍA

BALDI, G. **Pirandello e il romanzo**. Scomposizione umoristica e «distrazione». Napoli: Liguori, 2006.

BALMES, F. **Ce que Lacan dit de l'être** (1953-1960). Paris: Presses Universitaire de France, 1999.

BERSANI, L. **The Freudian Body: Psychoanalysis and Art**. New York: Columbia University Press, 1986.

DI LIETO C. **L'identità perduta**. Pirandello e la psicoanalisi. Torino: Genesi editrice, 2007.

DI LIETO C. **Psicoestetica**. Il piacere dell'analisi. Torino: Genesi editrice, 2012.

DI LIETO C. **Letteratura, follia e non-vita**. In principio era l'Es. Torino: Genesi editrice, 2018.

FASOLINO, R. C. Aclaraciones hermenéuticas a la noción de «significante» en Lacan. **Logos**. Anales Del Seminario De Metafísica, v. 52, Madrid: UCM, 2019. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/65852/4564456551982>.

FREUD, S. **Gesammelte Werke**, II/III, Die Traumdeutung. Über den Traum. London: Imago Publishing Co., 1942.

LACAN, J. Le symbolique, l'imaginaire et le réel, **Bulletin de l'Association freudienne**, n. 1, Paris : 1982.

LACAN, J. **Écrits**. Paris: Éditions du Seuil, 1966.

LACAN, J. **Le Séminaire**, Livre XX. Encore, 1972-1973. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

LACAN, J. **Le Séminaire**, Livre III. Les psychoses, 1955-1956. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

³⁰ “Tutto il mondo, dentro d'un tratto: un cataclisma.” Traducción nuestra.

LACAN, J. **Le Séminaire**, Livre VII. L'Éthique de la psychanalyse, 1959-1960. Paris: Éditions du Seuil, 1986.

LACAN, J. **Le Séminaire**, Livre VIII. Le transfert, 1960-1961. Paris: Éditions du Seuil, 1986, 2001.

LACAN, J. **Autres écrits**. Paris: Éditions du Seuil, 2001.

LACAN, J. **Le Séminaire**, Livre XXIII. Le sinthome, 1975-1976. Paris: Éditions du Seuil, 2005.

LACAN, J. **Le Séminaire**, Livre VI. Le désir et son interprétation, 1958-1959. Paris: Éditions de La Martinière, 2013.

LACAN, J. **La logique du fantasme**, 1966-1977. Seminario inédito, Publicación de la Association freudienne internationale (AFI).

LACAN, J. **L'insu que sait de l'une-bévue s'aile a mourre**, 1976-1977, Seminario inédito, Publicación de la Association freudienne internationale (AFI).

MARINAS J. M.; VILLACAÑAS J. L.; FASOLINO R. C. **Espectros de Derrida**. Sobre Derrida y el psicoanálisis. Madrid: Guillermo Escolar Editor, 2019.

PIRANDELLO, L. **Novelle**. Torino: Einaudi, 1994.

PIRANDELLO, L. **I quaderni di Serafino Gubbio, operatore**. Milano: Mondadori, 2017.

Data de submissão: 22/06/2020

Data de aprovação: 28/07/2020