

# LACAN Y “LA CARTA ROBADA” DE E. A. POE: UNA LECTURA PSICOANALÍTICA A LA LETRA

Norman Marín Calderón\*

Universidad de Costa Rica

norman.marin@ucr.ac.cr

Fecha de recepción: agosto de 2024

Fecha de aceptación: diciembre de 2024

\* **Norman Marín Calderón** es psicoanalista y filólogo. Doctor en Letras por la Purdue University de los Estados Unidos de Norteamérica; magíster en Psicoanálisis por el Instituto de Altos Estudios Universitarios de la Universidad de León, España y por el Centro de Investigaciones y Estudios Psicoanalíticos de la Fundación Mexicana de Psicoanálisis. Y magíster en Literatura Inglesa por la Universidad de Costa Rica. Autor de los libros *Borges ∅ Freud ∅ Lacan: Los senderos trifurcados del deseo* (Ediciones Eón de México, 2009), *La invención lacaniana del objeto (a): Causa de deseo/Plus de gozar* (Editorial Universidad de Costa Rica, 2013), *El diván de los indicios: Hacia una poética de la investigación en psicoanálisis* (Editorial Arlekin de Costa Rica, 2018), *Lo que el Psicoanálisis dice de la Homosexualidad: Homoerotismo, sexuación y teorías queer* (Ediciones Navarra de México, 2020), *Lacan ∅ Hamlet. Una lectura nodal de “Siete clases sobre Hamlet” en el seminario 6 de Lacan* El deseo y su interpretación (Ediciones Navarra de México, 2023) y *La novena edición (2021) del Manual de estilo MLA para hispanohablantes* (Editorial Universidad de Costa Rica, 2024), así como de diversos artículos sobre psicoanálisis, literatura y estudios culturales. Es profesor catedrático en propiedad de la Escuela de Lenguas Modernas de la Universidad de Costa Rica. Sostiene su práctica clínica como psicoanalista en San José de Costa Rica.

**Resumen:** En su seminario sobre el cuento “La carta robada” de Edgar Allan Poe, Jacques Lacan pone en evidencia la insistencia del significante y la primacía del orden simbólico en la constitución de la subjetividad. Este estudio lacaniano constituye una lectura *a la letra* de cómo los sujetos hablantes son poseídos por el significante, el cual, en el relato, está representado por la carta misma. Este recorrido circular es conducido por las maniobras del detective Dupin, cuyas tácticas lógicas permiten revelar que la verdadera protagonista del cuento de Poe es la carta/letra.

**Palabras clave:** Significante, letra, mirada, intersubjetividad, detective, psicoanalista.

### LACAN AND E. A. POE’S “THE PURLOINED LETTER”: A PSYCHOANALYTIC READING TO THE LETTER

**Abstract:** In his seminar on Edgar Allan Poe’s short story “The Purloined Letter,” Jacques Lacan underscores the insistence of the signifier and the primacy of the symbolic order in the constitution of subjectivity. This Lacanian study constitutes a *reading to the letter* of how speaking subjects are possessed by the signifier, which, in the narrative, is represented by the letter itself. This circular trajectory is orchestrated by the maneuvers of Detective Dupin, whose logical tactics reveal that the true protagonist of Poe’s tale is the letter/the signifier-letter.

**Keywords:** Signifier, letter, gaze, intersubjectivity, detective, psychoanalyst.

#### 1. Introducción

El psicoanalista francés Jacques Lacan (1901-1981) recurre de manera singular al cuento “La carta robada” de Edgar Allan Poe (1809-1849) para ilustrar la insistencia de la cadena significativa como efecto del orden simbólico en la constitución de la historia subjetiva. Es decir, Lacan se aproxima al relato de Poe con el propósito de mostrar cómo el significante incide estructuralmente en la subjetividad. Este estudio es desarrollado por el psicoanalista en su seminario dictado el 26 de abril de 1955, donde propone una lectura del cuento en clave simbólica. Allí sostiene que “... es el orden simbólico el que es para el sujeto constituyente, demostrándoles en una historia la determinación que el sujeto recibe del recorrido de un significante” (Lacan, 1984a, p. 6). En efecto, uno de los aportes

fundamentales de Lacan consiste en privilegiar el orden simbólico, es decir, en situar en primer plano la “función y el campo” de la palabra y del lenguaje en el psicoanálisis. Por ello, no resulta casual que el análisis de “La carta robada” sea el texto que inaugure sus *Escritos*, dado que su objetivo principal es demostrar cómo el significante constituye al sujeto.

## 2. Los efectos Poe-ticos de la carta

El hecho de que Lacan haya escogido “La carta robada” para ilustrar la importancia del registro simbólico quizás se deba, precisamente, al genio escritural de Edgar Allan Poe —a su valor *Poe-tico* [sic]—, el cual revela una fuerza autorial indudable, a la que el lector queda sujeto por el mero hecho de ser seducido por su escritura. La cuestión de la *poé-tica* de nuestro escritor no reside tanto en preguntarse qué impulsa a Poe a escribir, sino más bien en aquello que nos motiva a leerlo y que, de forma constante, inspira a muchos a escribir sobre él. Esta autoría conlleva una fuerza a la que el lector no puede sino someterse. De algún modo, como lectores, estamos sujetos a la letra de Poe. Ello obedece a una lógica poética que, como se advierte también en el cuento, incorpora elementos matemáticos, especialmente de orden espacial. Se trata, entonces, de una escritura que podría interpretarse como una poética compuesta de matemáticas y una matemática tejida de poesía.

No obstante, Lacan consiente la teoría postestructuralista de la “muerte del autor” cuando, al leer “La carta robada”, descarta al propio Poe para centrarse en el texto (literario); es decir, en su análisis del relato, prescinde del autor. A propósito de la interpretación de los sueños, Lacan explica que siempre “hay que partir del texto, y partir de él ... como un texto sagrado”. Y añade: “El autor, el escriba, no es más que un chupatintas y está en segundo término. ... Asimismo cuando se trata de nuestros pacientes, pido a ustedes que presten más atención al texto que a la psicología del autor: ésta es, en suma, la orientación de mi enseñanza” (Lacan, 1983, p. 233). Esta postura puede leerse en consonancia con el análisis mismo de la carta, en el cual el remitente queda excluido por irrelevante: “... lo que va a iluminarnos es lo que a primera vista puede oscurecer aún más el caso, a saber, que la historia nos deja ignorar casi todo del remitente, no menos que el contenido de la carta” (Lacan, 1984a, p. 21). En efecto, nada se sabe acerca de quién envió la carta, la cual se lee a través de su desplazamiento, omitiéndose toda referencia a su autor.

Del mismo modo, tampoco se conoce el contenido de la carta. Ella no transmite nada. Lo único que importa es su posesión temporal y el desplazamiento que la acompaña. Ni el emisor ni el contenido resultan relevantes: son elementos que apuntalan el acto de

leer como una operación que se realiza en ausencia de la referencia a un autor y a distancia de un significado dado. La misiva carece de un significado intrínseco y de un contenido específico que determine su dirección. En ese sentido, este seminario lacaniano se propone demostrar la primacía del significante tanto sobre el sujeto como sobre el significado. En otras palabras, el sujeto no es el autor o emisor, y mucho menos quien otorga sentido al significante. Si existe un sujeto del significante, lo es en la medida en que está subordinado, sometido a la ley del significante.

La manera en que la carta dicta una serie de circunloquios, entonces, se parece a la manera en que la trayectoria de la carta dicta las *circunvoluciones* de los personajes— no porque los contenidos de la carta *deban* permanecer ocultos, sino porque la *cuestión* de si se los revela o no es insubstancial al desplazamiento que la carta gobierna. El personaje y las acciones de cada uno de los poseedores de la carta están determinados por el lugar retórico donde ella los coloca, *pueda o no* ese lugar ser leído por lo sujetos que desplaza. (Johnson, 1996, p. 58)

La trama y los eventos del relato permiten una lectura a la letra de cómo el significante define al individuo, más específicamente, de cómo el sujeto es “poseído” por la red significativa de una carta sin remitente. La historia se sitúa en París, donde, por encargo del Prefecto de Policía, el detective C. Auguste Dupin logra recuperar una carta comprometedora que el Ministro mantenía oculta, tras habérsela hurtado a la Reina, su legítima propietaria. En el despacho del Ministro, la carta se hallaba a la vista, colocada sobre el puntal de la chimenea, accesible para cualquiera que la buscara. Sin embargo, la policía, centrada en lo tangible y empírico, en lo recóndito, la buscaba sin éxito en los lugares más insospechados. Dupin, en cambio, adoptó un enfoque completamente distinto: solicitó una audiencia con el Ministro y, mientras conversaban, examinó la habitación hasta localizar el objeto colocado “a simple vista”. Aprovechando un descuido del funcionario, lo sustrajo sin que este advirtiera la acción, sustituyéndolo por una copia idéntica.

El Ministro desconocía que su secreto había sido descubierto y continuaba creyendo que mantenía el control tanto del juego como de la Reina, ya que poseer la carta le confería poder sobre la destinataria. En otras palabras, ignoraba que ya no la tenía en su poder, mientras

que la Reina era consciente de que el Ministro no podría seguir coaccionándola mediante la amenaza de delatarla ante el Rey. Es importante señalar, además, que el contenido de la carta suplente era completamente distinto del original, diferencia que fue posible gracias a la letra escrita por Dupin, en la cual podía leerse, a modo de firma, lo siguiente: “*Un dessein si funeste/ S’il n’est digne d’Atrée, est digne de Thyeste* / Un destino tan funesto, si no es digno de Atreo, es digno de Tieste” (Poe, 2019b, p. 470; la traducción es nuestra). Mediante la cita de los versos de Crébillon, Dupin introduce una copia que sustituye a la carta, en la que el Ministro recibe su propio mensaje de forma invertida.<sup>1</sup> La cita que actúa como signatura proviene del poeta francés Claude-Prosper Jolyot de Crébillon (1674-1762), autor de la tragedia mítica *Atreo y Tiestes*, publicada en 1707. Poe emplea esta referencia literaria para avalar la venganza de Dupin, demostrándole al Ministro que ha sido víctima de sus propias intrigas.

### 3. Escenas del relato detectivesco: Política, táctica y estrategia

En este punto, conviene recordar que “La carta robada” (1844) es la tercera obra de la serie en la que aparece el detective Auguste Dupin, precedida por “Los asesinatos de la calle Morgue” (1841) y “El misterio de Marie Rogêt” (1842). Se considera que estos tres relatos inauguraron el género de la ficción detectivesca, en el que la figura de Dupin anticipa numerosos rasgos que más tarde caracterizarían la representación de Sherlock Holmes realizada por Arthur Conan Doyle.<sup>2</sup> El método de “deducción” y “análisis” empleado por Dupin ha sido comparado, entre otros, con el enfoque freudiano del psicoanálisis como método conjetural.

<sup>1</sup> Al redactar estos versos de Crébillon en su seminario, Lacan escribe “designio” (*dessein*) por “destino” (*destin*) cometiendo así un lapsus calami, que Derrida logra vislumbrar y el cual tiene todas sus consecuencias: “Dos veces de tres, el autor del Seminario [Lacan] habrá forzado el *dessein* hasta hacerlo *destin*, devolviendo tal vez así un querer-decir a su destino: adrede sin duda [*exprès*, y dejo entender que ese *exprès* en el sentido de designio—consciente o inconsciente—y de la metáfora postal del envío “*exprès*”], de la carta que se despacha a prisa, del despacho que se despacha para no tener empacho, de la misiva que quiere a cualquier precio y a toda velocidad ver llegar a ‘su destino’” (Derrida, 2000, p. 480).

<sup>2</sup> Críticos y teóricos literarios como Tzvetan Todorov han destacado la importancia de Poe en la creación de este género, señalando que estableció las bases estructurales y narrativas que luego influirían en autores como Arthur Conan Doyle y Agatha Christie (Todorov, 1974).

Más allá del género policial, Poe construye un personaje complejo: el del detective. Si bien antes de Poe existían relatos arcanos de enigma, aún no se había desarrollado la figura del detective como encarnación del saber y la verdad, comprometida con la ley. “Lo que inaugura el género policial es un agujero desde el punto de vista del sentido, algo del orden del trauma si quieren, donde hay un orden que queda alterado” (Chamorro, Kazumi y Rodríguez, 2007, p. 84), alteración que se vincula con una falsa solución, es decir, una solución en cierto modo “postiza”.

La labor del detective guarda una notable similitud con la interpretación de los sueños, tal como la propone Freud, quien recomienda un análisis minucioso (*détail*) en lugar de uno generalizado (*masse*). El detective se ocupa de examinar los momentos aparentemente insignificantes de la escena, aquellos cabos sueltos donde la narrativa se fractura: detalles que no se integran en la estructura significativa construida por el criminal. La misión del detective consiste entonces en transfigurar la escena, no solo mediante la lectura de esos detalles marginales, sino también a través de la percepción de una ausencia o de la no aparición de ciertos elementos. Desde la perspectiva del sentido, la falta de algo es tan significativa como su presencia, noción que encuentra un eco claro en la práctica interpretativa del psicoanálisis.

Las escenas del relato detectivesco se inscriben en el registro del lenguaje. Lacan enfatiza que, para Dupin, la verdad se sitúa en el plano del lenguaje y no en el de los hechos o la realidad, precisamente allí donde la carta está ausente de su lugar. Dupin comprende que, si la carta no se encuentra en el sitio esperado —en algún lugar del cuarto donde la policía la busca—, es porque la carta está efectivamente ausente de su lugar. La ausencia de la carta —“la falta de la falta”— constituye un indicio que le permite a Dupin prever que la misiva está oculta a simple vista. En efecto, la tesis fundamental de “La carta robada” sostiene que uno se oculta mejor cuando no se esconde. Por pura deducción, Dupin predice que la carta deberá estar completamente expuesta. Del mismo modo, el criminal en este tipo de relatos arma su escena alternando entre la mostración y el ocultamiento.

Dupin es un personaje que, a través de lo poético y de una atención minuciosa al detalle, logra aprehender algo de ese *quid* de lo imposible. En su seminario *La ética del psicoanálisis*, Lacan sostiene que el analista es alguien informado de lo imposible, es decir, advertido de que existe algo in-descifrable: “Asimismo, es imposible para el psicoanalista, si su deseo está advertido, consentir en detenerse en el señuelo que constituye una aspiración a una reducción a la nada de esa distancia” (Lacan, 1988, p. 358).

Así, el relato policial comienza con una vacilación del sentido, y es el detective quien se encarga de restablecer el orden mediante una narración que colma los vacíos, vacíos que inicialmente impedían una reconstrucción coherente de los hechos. En este contexto, el cuento policial puede entenderse como un relato del sinsentido, el cual permite a Lacan transitar desde los desfiladeros del significante hacia el estatuto de la letra. Chamorro, Kazumi y Rodríguez (2007) elaboran lo siguiente:

La letra es relato del sinsentido, donde la escritura es la forma de tratar con lo imposible a absorber. Es esto lo que lleva a Lacan a pasar del significante a la escritura. En este sentido, la escritura es algo que incorpora al significante, el sinsentido, el significado sin sentido, o sea que hace una especie de absorción de todo lo que estaba caído bajo la forma de la escritura, letra con sentido, pero que no tiene derivaciones significantes. (p. 100)

La táctica detectivesca empleada por Dupin para localizar la carta se basa en la interpretación de la trama y de sus personajes. Para ilustrar su método al narrador, Dupin refiere la anécdota de un joven que solía participar en el juego del “par o impar”. En esta competición, uno de los jugadores sostiene en su mano cerrada una cierta cantidad de canicas y le pregunta al otro: “Adivina: ¿par o impar?”. Si el oponente acierta, gana una bolita; si se equivoca, la pierde. Dupin explica: “El muchacho a quien aludo ganaba todas las bolas de la escuela; naturalmente tenía un sistema de adivinación que consistía en la simple observación y en la apreciación de la astucia de sus contrincantes” (Poe, 2019b, p. 461). De este modo, Poe revela al lector la técnica utilizada por el detective para hallar la carta, basada en una observación minuciosa y en el cálculo de la inteligencia de sus adversarios, apoyándose para ello en una caracterización psicológica precisa. Y es, precisamente, en este aspecto donde el prefecto fracasa, al ser incapaz de calibrar la astucia de su contrincante.

Dupin afirma que el juego de par e impar es simple y, a lo largo de los relatos protagonizados por el detective, Poe asocia dicha simplicidad con la forma más elevada y pura de raciocinio. Basta con considerar la escena inicial de “Los asesinatos de la *Rue Morgue*”, en la que el narrador declara explícitamente que “lo que sólo es complicado se toma equivocadamente (error no insólito) por profundo” (Poe, 2019a, p. 96). Por ello, en su primera visita, Dupin sugiere al Prefecto que la simplicidad misma del caso de la carta

constituye su rareza, pues quizás el misterio sea demasiado simple, incluso excesivamente evidente: “Estas palabras ... escapan a la observación por el hecho mismo de su excesiva evidencia [y] deja pasar las consideraciones demasiado palpables, demasiado patentes” (Poe, 2019b, p. 467). Así, el juego del par/impar le sirve a Lacan para confirmar la primacía del orden simbólico, advirtiendo cómo el sujeto, inmerso en una red de miradas, queda prendido por el símbolo: “Es un efecto de la visión [mirada] del lector de que el juego de pares e impares, como figura del duelo mental entre dobles especulares, se ha desplegado desde dentro del relato para cubrir la oblicua batalla de ingenio del lector con el autor” (Irwin, 1994, p. 387; la traducción es nuestra).

En el juego del par e impar, que Lacan posteriormente interpreta en términos de presencia (+) y ausencia (-), no ve una sucesión de proyecciones imaginarias desencadenadas por cada posición (par o impar), sino más bien la cartografía de una estructura simbólica que determina la posición de cada sujeto frente a los otros (y al Otro). Dicha estructura produce una serie de efectos específicos, correspondientes al desplazamiento giratorio de un significante puro: la carta. Esta carta alegoriza el itinerario de un significante cuyo significado permanece inaccesible. Los lugares subjetivos que deben ocupar los personajes (o los lectores) no pueden sustraerse a un automatismo de repetición que garantiza, literalmente, que la carta retornará al mismo lugar, independientemente de quién sea su poseedor en un momento dado.

#### 4. Mirada, intersubjetividad y automatismo de repetición

Lo fundamental en este juego de “par/impar” es la ejecución de las maniobras del **L**contrincante, las cuales pueden advertirse mediante el análisis de las miradas. La mirada irrumpe como uno de los temas privilegiados de la obra, puesto que a través de ella emerge aquello que pertenece al orden de la verdad. El punto de partida de “La carta robada” radica en la singular capacidad de sus personajes para descubrir lo que otros no logran advertir, pese a su presencia evidente. Podríamos aseverar que “La carta robada” es la historia de una reina observadora que es observada sin advertir que ha sido observada. Para ello, emerge una serie de miradas que afectan a cada uno de los personajes.

En primer lugar, se presenta la mirada de la Reina, quien presencia el robo de la carta y su concomitante suplantación por parte del Ministro. Sin embargo, ella no puede reaccionar sin despertar la sospecha del Rey. A partir de esta primera sustitución, la carta deja de ser la misma, condenada a ser constantemente reemplazada de sí misma. Hay una



segunda mirada, correspondiente a la percepción incompetente de la policía: ve (percepción básica), pero no mira (acto de atención activa). Busca en los lugares más recónditos sin advertir que la carta se halla a plena vista. Esta segunda instancia constituye una mirada ciega, colmada de ignorancia, alejada del saber y de la verdad. Posteriormente, se introduce una tercera mirada que contrarresta la anterior: la del Ministro, quien ha sustraído la carta a la Reina y la ha ocultado siguiendo la táctica según la cual, si se desea verdaderamente esconder algo, es preciso exhibirlo ante todos. Este tercer tipo de mirada recae en aquellos que son capaces de ver cómo lo que debería permanecer oculto se expone a plena luz. A diferencia de la actuación policial en la mirada anterior, aquí lo que está oculto por el campo visual común se ofrece en su pura exhibición.

Finalmente, según Lacan, hay una cuarta mirada: la de Dupin, quien decide colocarse en la mente del estafador, apartándose del artilugio de la lógica policiaca. La mirada de Dupin revela una primera paradoja del arte del ocultamiento: la misiva ha sido ocultada sin haber sido escondida. Aquí, Lacan señala que la mirada de Dupin corresponde a la explicación de la verdad, en tanto hace visible aquello que permanecía oculto. Aguilar García (2013), al respecto, explica lo siguiente:

Así pues, hay miradas que ven la verdad, miradas que para ocultar la verdad la exponen a la vista y miradas, como la de la Reina, que aún siendo testigos de la verdad están incapacitadas para revelarla, para impedir el fraude. Siendo esta la mirada que sabe de la verdad, pero no puede evitar que ésta sea falseada. Por su parte, la mirada de la policía es una mirada estéril pues busca consignas, un concepto, pero no el objeto en la realidad misma. (p. 275)

Dupin representa esa otra mirada, ubicada él mismo en “otra escena”, que logra ver lo que los dos primeros no pueden percibir: a saber, que la carta, “escondida al descubierto”, se halla en su lugar para poder ser apropiada. Las escenas previamente descritas se inscriben en el marco de una estructura intersubjetiva articulada en tres momentos lógicos, tal como Lacan lo desarrolla en su texto “El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma” (1984b, pp. 187-203). Se trata de tres tiempos lógicos que organizan tres miradas distintas, asumidas por los personajes a lo largo del desarrollo de la trama.

Ahí, el desplazamiento de los sujetos está condicionado por el recorrido del significante, representado en este caso por la carta robada, cuya desviación incide sobre los personajes del relato, quienes padecen las consecuencias de su rodeo. Este extravío se encuentra a simple vista para aquellos que pueden *mirar*, no simplemente *ver*. En suma, podría afirmarse que el eje de la interpretación que Lacan ofrece de este cuento se articula en torno a dos cuestiones fundamentales: en primer lugar, el carácter anómalo de la carta, que opera como “verdadero sujeto” del relato; y, en segundo lugar, la estructura de las relaciones intersubjetivas que se mantiene constante a lo largo del cuento, a pesar de que los términos de dichas relaciones se intercambian, siendo el propio intercambio (de miradas, se podría agregar) el que constituye el principal foco de interés del mismo.

Lacan se sirve de la reproducción triádica de esta estructura de miradas para hacer emerger el mecanismo de la compulsión de repetición freudiano. En la reiteración estructural de esta disposición escópica se evidencia dicho mecanismo, el cual surge como consecuencia de la insistencia propia de la cadena significante, movilizada a partir del recorrido de la carta. Es sabido que el Ministro introduce una carta falsa en sustitución de la original dirigida a la Reina y que, posteriormente, Dupin reproduce la estrategia, reemplazando nuevamente el contenido de la misiva por otro distinto. De este modo, la acción del Ministro es replicada, instaurando una cadena de sustituciones sucesivas, fenómeno que Lacan designa como “automatismo de repetición” (*automatisme de répétition*).

En su escrito de 1914, *Recordar, repetir y reelaborar*, Freud conceptualiza la “compulsión de repetición” (*Wiederholungszwang*) como un mecanismo que reactiva el trauma, trascendiendo el principio del placer y estableciéndose como un automatismo inconsciente que el sujeto adopta como forma de habituación. Freud sostiene que la estructura de la compulsión a la repetición opera como una forma de resistencia que obstaculiza la renuncia a la enfermedad. A este respecto, Laplanche y Pontalis (1996) la definen como un “... proceso incoercible y de origen inconsciente, en virtud del cual el sujeto se sitúa activamente en situaciones penosas, repitiendo así experiencias antiguas, sin recordar el prototipo de ellas, sino al contrario, con la impresión muy viva de que se trata de algo plenamente motivado en lo actual” (p. 68). En su seminario de lectura de “La carta robada”, Lacan desplaza el concepto de compulsión de repetición al campo del lenguaje, subrayando que, en el inconsciente, el significante no hace más que repetirse. Para Lacan, quien posee la carta se encuentra “contaminado” por su poder, el cual no cesa de repetirse. Esto ilustra el hecho de que el significante solo se sostiene en su desplazamiento a lo largo de

una trayectoria circular (cadena significativa). Lo que Freud plantea respecto de la tendencia del sujeto a la repetición, Lacan lo halla “diseminado” en el cuento de Poe, más precisamente en los sujetos atrapados en el juego de la intersubjetividad y de las miradas, juego que tiende a modelar su propio ser en la cadena significativa que recorren y por la cual son atravesados. De ahí que, al entrar en tenencia de la carta/letra, cada sujeto sea poseído por ella.

Para Lacan, sin embargo, lo que se repite nunca es lo mismo, dado que, en la categoría psicoanalítica de la repetición, emerge un encuentro contingente, un elemento azaroso (*tyché*) que, posteriormente, se integra como repetición automática (*automaton*). Ruíz (2007) explica al respecto que “... Lacan presenta la construcción de una cadena significativa elemental, da cuenta del automatismo de repetición freudiano, de la sobredeterminación simbólica que distinguirá de lo real, de la *tyché* como encuentro dominado por el azar ...” (pp. 133-134).

En este marco, repetir no implica retornar al mismo punto. En su seminario sobre el cuento de Poe, Lacan lo interpreta considerando la contingencia inherente a la repetición:

Lo que nos interesa hoy es la manera en que los sujetos se relevan en su desplazamiento en el transcurso de la repetición intersubjetiva. Veremos que su desplazamiento está determinado por el lugar que viene a ocupar el puro significativo que es la carta robada, en su trío. Y es esto lo que para nosotros lo confirmará como automatismo de repetición. (1984a, p. 12)

En efecto, “La carta robada” es un relato que articula una serie de suplencias de miradas, desarrolladas a partir de una sucesión repetitiva de relaciones intersubjetivas que se desplazan por efecto de la carta que las pone en movimiento. Se trata de un cuento compuesto por una estructura escópica en la que el intercambio de miradas organiza la circulación significativa y configura la lógica del deseo de los sujetos implicados. Más precisamente es un relato dispuesto por

... dos escenas, relación intersubjetiva, intercambio de miradas, política del avestruz repartida entre tres participantes. Sin embargo, lo determinante es la manera en que los sujetos se relevan de su desplazamiento, en el transcurso de la repetición intersubjetiva; desplazamiento determinado por el lugar que

viene a ocupar el puro significante que es la carta robada. Se evidencia así, el automatismo de repetición. (Gómez, s. p.)

Y es entonces en ese sentido de intercambios y desplazamientos que “La carta robada” apunta a revelar algo del orden de la verdad.

Lacan advierte que el registro de la verdad se sitúa en el establecimiento de la intersubjetividad, posibilitada por los juegos recurrentes de la mirada. La verdad encuentra su lugar en el significante. Más aún, la categoría de la verdad se instituye como condición de posibilidad de una lógica significante presente en la lectura que realiza el psicoanalista de “La carta robada”. Sirviéndose de una estructura de ficción —el relato de Poe—, Lacan logra vislumbrar la cuestión de la verdad: “Pero no puede ser su portador sino en una estructura que, por más verídica que se presente, es estructura de ficción” (2010, p. 129). La estructura de verdad se configura así como una condición inherente a la lógica significante desplegada en el seminario de Lacan. Es precisamente a partir de este concepto —concebido como un trayecto singular inscrito en una dinámica circular— que Lacan otorga a los personajes de ficción una presencia equiparable a la de los sujetos “parlantes”. Bajo un trasfondo significante, la verdad se erige como el principio rector de una estructura simbólica de ficción: *la verdad tiene estructura de ficción*.

Siguiendo esa línea simbólica (de ficción), podríamos vincular la carta del cuento con el signo lingüístico, en el que el sobre y su contenido parecerían cumplir, respectivamente, las funciones del significante y del significado. Si trasladamos esta lectura a los términos saussureanos de la distinción entre significante y significado, podría afirmarse que la carta “hurtada” opera como el significante cuyo significado (es decir, su contenido) resulta irrelevante para el procedimiento. Lacan se refiere a la carta en términos de “significante puro”; es decir, completamente independiente de su significado, sirviendo, por su desplazamiento, como un pivote móvil en torno al cual gira un conjunto cambiante de relaciones intersubjetivas. Por tanto, la epístola aquí funciona no solo al margen de su contenido, sino también de los sujetos por cuyas manos transita. Al presentar la carta robada como modelo del significante, Lacan destaca su propiedad —en tanto significante de una ausencia— de estar y no estar presente simultáneamente en un lugar determinado,

añadiendo que entre carta y lugar existen relaciones para las que ninguna palabra francesa posee la amplitud semántica del adjetivo inglés: *odd*.<sup>3</sup>

En su trayecto, la carta —*purloined*— ha sido desviada, sustraída de su destino o, como Lacan lo precisa, se trata de una carta retardada de su fin, lo que en el léxico postal francés suele denominarse una *lettre en souffrance*, “carta en sufrimiento”; es decir, aquella que ha sido demorada en el circuito del correo.

He aquí pues, *simple and odd*, ... la singularidad de la carta, que como el título lo indica, es el *verdadero tema o sujeto* del cuento: puesto que puede sufrir una desviación, es que tiene un trayecto que *le es propio*. Rasgo donde se afirma aquí su incidencia de significante. Pues hemos aprendido a concebir que el significante no se mantiene sino en un desplazamiento ..., esto debido a su funcionamiento alternante en su principio, el cual exige que abandonemos un lugar, a reserva de regresar circularmente. (Lacan, 1984a, p. 23)

Localizar la noción de *lettre en souffrance* permite iluminar un punto esencial del análisis lacaniano: el significante como objeto en suspensión, cuya eficacia estructurante no depende de su anclaje semántico, sino de su circulación y de los lugares que articula. En este sentido, la *carta en sufrimiento* no remite únicamente a un desfase postal, sino a una temporalidad significativa que permanece “en espera” de su destinatario. Se trata de un objeto que, al no haber llegado a su destino, conserva —o más aún, intensifica— su potencia significativa. La “carta retardada” se convierte así en una figura paradigmática de la discontinuidad entre enunciación y recepción, así como del hiato entre sentido e inscripción.

Aun siendo una carta *en souffrance*, siempre llega, inexorablemente, a su destino. Que “la carta siempre llegue a su destino” significa que el sujeto se convierte en su destinatario en el momento en que la recibe: aquel que, de forma transitoria, asume una posición dentro de una estructura simbólica preestablecida, desempeñará la función correspondiente a dicho lugar. La carta nunca se extravía porque el sujeto no existe antes de poseerla. El sujeto se constituye como tal —es decir, como destinatario de la carta— en el mismo instante en que la recibe. Por esta razón, la misiva nunca se pierde y siempre alcanza su destino. La carta no

<sup>3</sup> Dependiendo del contexto, *odd* podría significar “raro, extraño, impar, ocasional o peculiar”.

se desvía de su sentido, un sentido que implica una dirección precisa: lo esencial no es el contenido de la carta, sino —y por encima de todo— su trayectoria. Al respecto, Johnson (1996) explica que

El destino de la carta está así *dondequiera que se la lea*: en el lugar que asigna a su lector como su propia parcialidad. Su destino no es un lugar, decidido a priori por el emisor, porque el receptor *es* el emisor, y el receptor es quienquiera que reciba la carta, incluyendo a nadie. ... Pero si, como Lacan muestra, el destino de la carta no es su destinatario literal, ni siquiera quien la posee, sino quien es poseído *por* ella, entonces el *desacuerdo* acerca del significado de 'llegar a destino' es una *ilustración* de la naturaleza no objetiva de ese 'destino'. (pp. 67-68)

A diferencia de Lacan, el filósofo francés Jacques Derrida sostenía que una carta nunca alcanza su destino final: siempre está expuesta a posibles desvíos, dado que forma parte de una cadena en la que los textos se transitan, se citan y se repiten, y en cuyo proceso el sentido original puede verse distorsionado. Para Derrida, el destino de la carta no consiste en llegar a su destino final ni en retornar al lugar de la verdad —entendido como el lugar de la castración—, sino en extraviarse en el trayecto, inmersa en una red de citas de otros textos, lo cual diseminaría aquella trayectoria que, según él, en la lectura de Lacan resulta excesivamente lineal. “En este punto la diseminación amenaza la ley del significante y de la castración como un contrato de la verdad. Mutila la unidad del significante, esto es, del falo” (Derrida citado en Johnson, 1996, p. 35). En este punto, Lacan se sirve de “La carta robada” de Poe para postular dos afirmaciones fundamentales: primero, que el emisor recibe del receptor su propio mensaje en forma invertida; y segundo, que una carta siempre llega a su destino.

El meollo del análisis lacaniano del relato de Poe se articula en torno a las siguientes cuestiones: ¿cuál es la función de una carta cuando se desconoce su contenido?, y ¿qué sentido tiene poseer la carta sin ser su destinatario? El psicoanalista responde estas preguntas en clave femenina. Ya en el Seminario 2, Lacan introduce la idea de la posición femenina que ocupa quien posee la carta. La carta —explica Lacan— no está perdida, debido a una verdad estructural: retorna inevitablemente a un lugar específico, ubicado, literalmente, entre las

piernas de una mujer, suspendida entre los marcos —las jambas— de una chimenea: “Por último mis ojos, al recorrer la habitación, cayeron sobre un tarjetero, ... colgado por una cinta azul sucia de una anilla, encima justamente de la chimenea. ... La habían puesto allí al descuido. E, incluso, al parecer, con desprecio” (Poe, 2019b, p. 468), narra Dupin. En otras palabras, la carta reposa sobre un vacío, un espacio que aloja la falta y la castración.

Dentro de la teoría lacaniana, la categoría de la verdad se concibe como una representación de lo femenino, en tanto encarnación de la falta. En el núcleo de la lectura de Lacan se encuentra la problemática de la castración concebida como falta: la Reina, en un gesto significativo, sustituye un fetiche (la carta) por otro, al ofrecer una suma de dinero a cambio del documento. Por su parte, Dupin accede a recibir la compensación monetaria ofrecida por el prefecto de policía; es decir, la carta adquiere un valor simbólico. En este contexto, resulta igualmente pertinente referirse a la carta robada como una “carta-fetiche”.<sup>4</sup>

Cuando el Ministro tiene la carta en su poder, este queda situado en una posición femenina; es decir, la carta le confiere una pasividad estructural en la medida en que es “poseído” por la misiva misma.

En cierto modo [el Ministro] se hace enviar esa carta, que ignoramos qué era, bajo su nueva y falsa apariencia, y hasta se aclara por quién —una persona femenina de su estirpe, de femenina y menuda escritura— y se la hace enviar con su propio sello. ... Es una suerte de carta de amor que se envía a sí mismo. (Lacan, 1983, p. 299)

<sup>4</sup> El estudio de Bonaparte sobre “La carta robada” también desarrolla y enfatiza la cuestión de la castración. El mismo enfoque asume Derrida quien considera que, para Lacan, la carta corresponde a un símbolo del falo materno: “La carta ‘pertenecer’ a la Reina como un sustituto del falo que no tiene. Feminiza (castra) a cada uno de sus sucesivos poseedores y eventualmente es devuelta a ella por ser su legítima dueña” (Johnson, 1996, p. 32). También, aconseja Bonaparte que “observemos en primer lugar que esta carta, símbolo mismo del pene materno, también ‘cuelga’ sobre la chimenea, del mismo modo que el pene femenino, si existiera, estaría colgado sobre la cloaca que aquí está representada —como en los cuentos anteriores [“Los asesinatos de la *Rue Morgue*”, por ejemplo]— por el símbolo general del hogar o chimenea. Tenemos aquí, de hecho, lo que es casi un cuadro anatómico, del que ni siquiera se omite el clítoris (o pomo/perilla de latón)” (Bonaparte, 1949, p. 483; la traducción es nuestra).

El portador de la carta se feminiza en tanto que esta toca lo real de la falta, lo innombrable. Decir que la carta produce un efecto de feminización debe entenderse en clave freudiana, dado que la posición femenina consiste en buscar activamente fines pasivos: es la denominada “mascarada femenina”. Además, en tanto carta sufrida (*lettre en souffrance*), suspendida, como epístola doblemente desviada, la carta robada pone de manifiesto el “fracaso” de la carta en ese estado: su inutilidad, su efecto feminizante sobre quien la posee, el valor castrador de su pérdida y, sobre todo, el retraso en su llegada a destino.

### 5. La letra y el sentido o la posición del (psico) analista

En su Seminario 2, Lacan también se interroga: ¿qué es una carta? Para responder, se centra en la naturaleza de la carta como significante, aunque al hacerlo juega con la ambigüedad inherente a la noción misma de “*lettre*” en francés e inglés, la cual puede referir tanto a un carácter tipográfico como a una epístola. En efecto, en ambas lenguas, *lettre*/*letter* designa tanto una misiva como una letra, juego de traducción y homofonía que Lacan recupera para sostener que la carta debe leerse “a la letra”, es decir, al pie de la letra: “Pero esa letra, ¿cómo hay que tomarla aquí? Sencillamente, al pie de la letra. Designamos como letra ese soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje” (Lacan, 1984c, p. 475).

Lacan define la letra (*lettre*) como una unidad de significación carente de sentido en sí misma. En este sentido, se asemeja a la huella mnémica que, según Freud, nunca representa la imagen de un acontecimiento, sino que constituye un término cuyo significado solo se configura en virtud de su oposición diferencial con otras huellas (*Umschrift*). Esta concepción remite, por supuesto, a la observación de Saussure según la cual, en el lenguaje, no hay sino diferencias. En su Seminario 18, Lacan (2009) explica que “... no hago allí de la palabra carta un uso metafórico, ya que justamente el cuento [‘La carta robada’] consiste en que ella hace pasar, como por arte de magia, el mensaje cuya única peripecia es lo escrito, o sea, la letra” (p. 107).

Cada uno de los personajes del relato es un poseedor circunstancial de la carta. Más allá de este dominio, cada uno de ellos se encuentra poseído por ella, lo que implica, a su vez, estar sujetos a los efectos significantes de la carta/letra, definidos por su recorrido: “Pero en cuanto a la letra, ya se la tome en el sentido de elemento tipográfico, de epístola (en francés) o de lo que hace al letrado, se dirá que lo que se dice debe entenderse *a la letra* (*à la lettre*)” (Lacan, 1984a, p. 18). Esta aseveración es sostenida por Lacan para, posteriormente, indicar que el significante es aquello que representa al sujeto para otro significante.



En consonancia con esta representabilidad del sujeto mediante el significante, Lacan resignifica el término “*letter*”, estableciendo una homofonía con el vocablo inglés “*litter*” (basura, desecho), a fin de subrayar su función de “resto”. Lacan destaca la importancia de la letra como marca que opera una tachadura en el preciso instante en que el sujeto se implica en el acto de enunciación. Dicha dinámica se configura como una estructura de repetición, vinculada a una falta primordial. Más adelante, esta noción de resto servirá de fundamento para la formulación del objeto (*a*), concebido como una entidad que nombra la falta. Y por su cercanía fonética con la palabra *litter* en inglés, la “letra” se presenta como un elemento de desecho: “La letra es la basura” (Lacan, 2006, p. 163).

Entre la función de la letra y la del significante, se inscribe la categoría del nombre propio. Para el psicoanálisis, el nombre propio constituye el trazo significante que representa la singularidad del ser del sujeto. En su Seminario 9, *La identificación* (1961-1962), Lacan sostiene que el nombre propio corresponde a ese trazo único, “... a esa huella que de un lenguaje a otro no se traduce, puesto que se transpone o se transfiere, y está allí justamente su característica: me llamo Lacan en todas las lenguas” (clase del 10 de enero de 1962, inédito). El nombre propio se corresponde, entonces, con el “rasgo unario” intraducible, con un significante impar (*odd*) y puro que hace del individuo un ser único e irremplazable: el nombre es aquello que no se traduce y que se repite.

De ahí la importancia de analizar el nombre propio del detective. Dupin parece derivar del término inglés “*duping*”, que significa engañar, timar, burlar o escamotear. En este sentido, pareciera que todos los personajes del relato están siendo “embaucados” por el trayecto que presenta la carta. Por su parte, Lacan observa que Dupin se contempla a sí mismo, convirtiéndose además en un ejemplo ilustrativo de la regla según la cual *les non-dupes errent* (los que no quieren ser engañados [*duped*] se equivocan o yerran), ya que dicha posición implica un desplazamiento constante del *Nom-du-Père* (Nombre del Padre). Más aún, “el ‘origen’ del detective Dupin es así muchas veces libresco: es un lector cuyo escritor leyó su nombre en un libro que describe a un escritor como lector —un lector cuya naturaleza puede ser sólo descripta en la escritura, de hecho, como irreductible doble” (Johnson, 1996, p. 48).

De hecho, “La carta robada” comienza con una escena en la que un narrador anónimo describe su encuentro con el detective Dupin en un estudio que ambos han alquilado. A partir de otro relato de Poe —“Los crímenes de la *Rue Morgue*”—, se sabe que Dupin proviene de una familia acomodada, aunque circunstancias adversas lo habrían llevado a

la estrechez económica. No obstante, la exigua renta que sus acreedores le permitieron conservar le bastaba para el único lujo que consideraba indispensable: la adquisición de libros. Es decir, antes que cualquier otra característica, Dupin se define fundamentalmente como un “lector”. Al igual que su “amigo”, el Ministro D., Dupin es también poeta y matemático: “Ambos son matemáticos y poetas. Los dos participan de un paradigma de conocimiento escindido, de una forma de saber donde lo científico —es decir, la aplicación particular de una ley general— está en tensión con una lectura de un detalle que escapa de la ley...” (Chamorro, Kazumi y Rodríguez, 2007, p. 83). En este contexto, lo matemático apunta al detalle y a la minucia, mientras que la poesía se orienta hacia la invención y al encuentro.

Al inicio de “Los crímenes de la *Rue Morgue*”, Poe, tras una extensa disquisición sobre la naturaleza del razonamiento analítico, introduce a Dupin como la encarnación misma de esta capacidad de ingenio: “Se muere por los enigmas, por los acertijos, por los jeroglíficos; y muestra en las soluciones de cada uno un grado de agudeza que parece al vulgo penetración preternatural” (Poe, 2019a, p. 95).<sup>5</sup> Lo perfila como un razonador infalible, hábil descifrador de enigmas cuya agudeza le permite alcanzar logros notables en el ámbito intelectual. En suma, se lo describe como un matemático perspicaz y un creador ingenioso, dotado de una capacidad excepcional para la observación y una especial admiración por el pensamiento estratégico y preciso.

Debido a estas propiedades lógicas y poéticas, podría afirmarse que Dupin encarna la figura del (psico)analista, caracterizado por ciertas cualidades y atributos distintivos: “La facultad de resolución es acaso muy vigorizada por los estudios matemáticos, y en especial por esa importantísima rama de ellos que impropia y sólo teniendo en cuenta sus operaciones previas, ha sido llamada, como por excelencia, análisis” (Poe, 2019a, p. 95). Este analista manifiesta un interés profundo por el esclarecimiento de cualquier cuestión, por más insignificante que esta pueda parecer, concibiéndola como una oportunidad para desplegar su capacidad intelectual intuitiva. Halla una satisfacción singular en la resolución de enigmas, acertijos y jeroglíficos, demostrando un nivel excepcional de perspicacia y un discernimiento que trasciende al de una mente “común”.

<sup>5</sup> Continúa el narrador describiendo la perspicacia de Dupin: “Así como el hombre fuerte se entusiasma con sus aptitudes físicas, el analizador [analista] se deleita en esa actividad moral que se ejerce al *deseembrollar*. Obtiene placer hasta de las más triviales ocupaciones que ponen en juego sus talentos” (2019a, p. 95).

El perfil de Dupin, tal como lo esboza Poe —razonador agudo, lector incansable y descifrador de signos aparentemente triviales—, lo aproxima significativamente a la figura del psicoanalista, cuya intervención no se basa en un conocimiento empírico previo, sino en una posición estructural: la de aquel a quien se le supone un saber. En este sentido, Dupin encarna dicha posición. Su silencio, su discurso, su habilidad para leer el detalle insignificante que escapa a los demás, lo convierten en aquel que ocupa el lugar del saber que estructura al sujeto. Como lector del significante —en la medida en que la carta, como hemos señalado, opera como “significante puro”—, Dupin no se interesa por su contenido manifiesto, sino por las trayectorias, desplazamientos y lugares estructurales que ella articula. Más aún, su capacidad de “ver donde los otros no ven”, de descifrar el valor del significante en función del lugar y no del sentido, lo asemeja a la función del analista como lector de la letra en lo real.

En fin, Lacan reconoce en Dupin una figura ejemplar del psicoanalista. A fines del siglo XIX, Edgar Allan Poe dio origen al género detectivesco bajo el paradigma del enigma, construyendo personajes analíticos que recurrían al método deductivo para desentrañar misterios. El detective descifraba enigmas —como asesinatos o robos— interpretando indicios dentro de un proceso intelectual y objetivable. De modo análogo, Freud, al abordar casos de parálisis o anestias histéricas mediante la lectura del significado cifrado en los síntomas, se situaba dentro del mismo paradigma indiciario. Freud —al igual que Lacan en el periodo en que privilegiaba la primacía de lo simbólico y confiaba en la capacidad del analista para descifrar los síntomas a través de la interpretación lingüística— asumía una labor que él mismo comparaba con la tarea detectivesca o arqueológica. Este modelo coloca en primer plano la dimensión de lo enigmático y concibe el análisis como un proceso de desciframiento.<sup>6</sup>

## 6. Conclusiones

Las intervenciones de Dupin al buscar, descubrir, ocultar y recuperar la carta robada operan como una alegoría del lugar que debe ocupar el analista dentro de la estructura

<sup>6</sup> Como ejemplo de la heterogeneidad de referencias que Lacan moviliza para caracterizar la posición del analista, puede señalarse que en distintos momentos de su enseñanza lo compara con figuras tan diversas como: (1) Dupin, como (2) Sócrates con Alcibíades (*El Banquete*), (3) como el Santo de Baltasar Gracián (*El arte de la prudencia*), (4) como Muerto (en el juego de Bridge), (5) como Maestro Zen (Seminario 1), o (6) como Polonio en *Hamlet* (Seminario 6).

del analizante. En este marco, la eficacia del analista no reside tanto en su saber —que, a fin de cuentas, es siempre supuesto— como en su ubicación estructural en relación con la repetición del síntoma. Para Lacan, la tarea del analista no consiste en descifrar el contenido oculto de la carta, sino en situar su movimiento textual, es decir, en analizar la evidencia simbólica de su desplazamiento paradójico y su insistencia estructural en el seno de la cadena significativa.

De acuerdo con la propuesta lacaniana, el trayecto “propio y circular” de la carta también evidencia la forma en que el sujeto recorre el ámbito de lo simbólico, marcado por un cierto “automatismo de repetición”, en el cual es capturado en su intersubjetividad, conformando su ser al atravesar los desfiladeros de la cadena significativa.<sup>7</sup> Al respecto, Lacan sostiene que lo oculto no es otra cosa que aquello que falta en su lugar, como sucede con un libro de librería o de biblioteca extraviado en otro estante. En la lectura que Lacan propone del relato de Poe, la funesta carta no es propiamente robada, sino desplazada; es decir, *purloined* en el sentido de “prolongada” o “desviada de su camino” a lo largo de los circuitos del orden simbólico.<sup>8</sup> Por ello, se describe con mayor precisión como una “carta en sufrimiento (*en souffrance*)”.

## Referencias

- Aguilar García, T. (2013). Reflexiones sobre La carta robada: Lacan, Derrida y Zizek. *Eikasia. Revista de Filosofía*, (51), 271-282.
- Bonaparte, M. (1949). *The life and works of Edgar Allan Poe: A psycho-analytic interpretation*. Imago.

<sup>7</sup> Smeke Zozana (2009) explica que “Lacan considera que el propósito de Dupin consiste en devolver la carta a su trayecto propio, según el deseo de la Reina, quien pretende la reapropiación del objeto perdido, en otros términos, esto sería corregir la desviación. Pero la carta, que no es un objeto en sí mismo, más bien es un significativo convertido en significado, es escamotea una y otra vez, antes de reintegrarse a su propietario original, en este caso la Reina” (p. 40).

<sup>8</sup> Aguilar García asevera que “Lacan hace esta observación para advertir del carácter de hurto y no de robo de la carta, ya que Poe prefirió utilizar el término antiguo *purloined*, en lugar de *stolen*, recogiendo así el sentido de sustracción sin violencia, en contraposición al del hurto o sustracción sin intimidación por parte del ladrón” (p. 277).

- Chamorro, J., Kazumi Stahl, A. y Rodríguez, F. (2007). *Ecos entre el psicoanálisis y la literatura*. Cuadernos del Instituto Clínico de Buenos Aires.
- Derrida, J. (2000). El cartero de la verdad. En *La tarjeta postal. De Sócrates a Freud y más allá* (pp. 387-486). Siglo XXI.
- Gómez, S. (s. f.). Acerca de “El Seminario de la Carta Robada”. <https://es.scribd.com/document/377815214/Acerca-de-El-Seminario-Sobre-La-Carta-Robada>
- Irwin, J. T. (1994). *The mystery to a solution: Poe, Borges, and the analytic detective story*. The Johns Hopkins University Press.
- Johnson, B. (1996). *La carta robada. Freud–Lacan–Derrida*. Tres Haches.
- Lacan, J. (1983). *El Seminario, libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica (1954–1955)*. Paidós.
- Lacan, J. (1984a). El seminario sobre La carta robada. En *Escritos I* (pp. 3–55). Siglo XXI.
- Lacan, J. (1984b). El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma. En *Escritos I* (pp. 187-203). Siglo XXI.
- Lacan, J. (1984c). La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud. En *Escritos I* (pp. 473-509). Siglo XXI.
- Lacan, J. (1988). *El Seminario, libro 7. La ética del psicoanálisis (1959–1960)*. Paidós.
- Lacan, J. (2006). *El Seminario, libro 23. El sinthome (1975–1976)*. Paidós.
- Lacan, J. (2009). *El Seminario, libro 18. De un discurso que no fuera del semblante (1971)*. Paidós.
- Lacan, J. (2010). *El Seminario, libro 10. La angustia (1962–1963)*. Paidós.
- Lacan, J. (s. f.). *El Seminario, libro 9. La identificación (1961-1962)* [Inédito]. Recuperado de la base documental Folio View 4.2.
- Laplanche, J. y Pontalis, J.-B. (1996). *Diccionario de psicoanálisis*. Paidós.
- Poe, E. A. (2019a). Los asesinatos en la Rue Morgue. En *Narraciones extraordinarias* (pp. 95-134). Alma.
- Poe, E. A. (2019b). La carta robada. En *Narraciones extraordinarias* (pp. 451-471). Alma.
- Ruíz, A. (2007). Cuatro versiones de La carta robada: Poe/Bonaparte/Derrida/Lacan. En *Jacques Lacan y los escritores* (pp. 119-136). Editorial Escuela Freudiana de Buenos Aires.

- Smeke Zozana, Z. (2009). *La clandestinidad de la figura del doble en La carta robada: Jacques Derrida, Jacques Lacan y María Bonaparte* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México] Repositorio de Tesis DGBSDI. <https://ru.dgb.unam.mx/server/api/core/bitstreams/4c64a87f-970d-47c8-a9cb-dcba15f96937/content>
- Todorov, T. (1974). Tipología de la novela policial (S. Hopenhayn, Trad.). WordPress. [https://profesorsergiogarcia.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/03/tipologia\\_de\\_la\\_novela\\_policial\\_-\\_tzveta.pdf](https://profesorsergiogarcia.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/03/tipologia_de_la_novela_policial_-_tzveta.pdf)