

# *¿QUÉ ES UNA IMAGEN?<sup>1</sup>*

POR MIGUEL VALDERRAMA

EN LA  
OTRA ISLA  
NÚMERO  
6  
MAYO DE  
2022

## Resumen

Este artículo pretende estudiar la relación entre la imagen y el duelo. ¿Qué es una imagen? La pregunta, formulada por el Extranjero en su diálogo con Teeteto sobre la naturaleza del sofista, sirve de punto de partida a una indagación en torno a la imagen, al ser de la imagen. Indagación que se confronta con la herencia platónica para pensar, contra esta herencia, otro pensamiento de la imagen. Un pensamiento atravesado por el duelo, por la semántica del duelo, y por los sentidos contrapuestos y contradictorios que se despliegan en una comprensión de la imagen atravesada por el corte y la mimesis.

**Palabras claves:** Imagen, duelo, stasis, posición, aposición, Gegensinn, Platón, Freud, Lacan

## Abstract

This article seeks to study the relation between image and mourning. What is an image? The question, formulated by the Eleatic Visitor in his dialogue with Theaetetus on the nature of the sophist, serves as a starting point for an inquiry into the image, the being of the image. An inquiry that confronts the Platonic inheritance in order to think, against this inheritance, another thought of the image. A thought traversed by mourning, by the semantics of mourning, and by the opposing and contradictory meanings that unfold in an understanding of the image traversed by cutting and mimesis.

**Keywords:** Image, mourning, stasis, position, apposition, Gegensinn, Plato, Freud, Lacan

---

1 “¿Qué es una imagen? forma parte de un trabajo en curso sobre la imagen stasis que será publicado por Editorial Palinodia durante el segundo semestre del presente año.

Se dice que el secreto de la imagen es la castración, que ella no se da sin una cierta falta o sin un cierto exceso. Esta afirmación, que reúne secreto y castración en la imagen, en aquello que la imagen vela en su aparecer, encuentra en Jacques Lacan su referencia más próxima y célebre. En su inscripción primera, el enunciado dicta el propósito de un homenaje, de una despedida que parece rehusarse en el umbral, en la memoria de una palabra que no se puede decir sin lastimar otra vez. Publicado en el número especial 184/185 de *Les Temps Modernes*, el 01 de septiembre de 1961, bajo el título “Maurice Merleau-Ponty”, la colaboración del psicoanalista francés es un texto *in memoriam*, un escrito de duelo que recogiendo sobre sí mismo renuncia a la lógica del homenaje para llevar la palabra más allá de ella, a pesar de ella. El movimiento es doble, pues al tiempo que declara una renuncia al género del homenaje, adelanta una interrogación que no tiene en la palabra su referencia inicial, sino que encuentra en la imagen el medio en que recortar la memoria de una desaparición.

El pretexto declarado por Lacan para tal movimiento no es otro que el último escrito publicado por Merleau-Ponty. Impreso ese mismo año en *Art de France*, “L’oeil et l’esprit” [“El ojo y el espíritu”] sirve al psicoanalista y amigo para introducir la figura de la castración en lo visible, para advertir en ella “lo que no se sabría ver”, “lo que no se podría ver”<sup>1</sup>, como si con esas expresiones buscara alojar en el género del homenaje algo de lo que se da a ver sin jamás ser visto, la pizca de una realidad indeterminada cuya identidad no se conoce o no se especifica. Las fórmulas en que la representación se abre a una dimensión autorreferencial en la que lo visible se muestra a sí mismo como visible, como una representación que sostenida en el plano de la representación se abisma en una falta de ver, son fórmulas que anuncian lo que se ve sin verse, lo que es del orden de lo que no se soporta al verse.

Si se ha de reconocer en lo visible el secreto de la castración, si se ha de advertir en este texto de duelo, en este escrito *in memoriam*, un testimonio de lo que se pone en juego o movimiento en una teoría de la imagen, es por lo que anuda en el homenaje las figuras de la *imago* y de la máscara fenomenológica, de la amistad y la hostilidad, de la identificación y el deseo de separación. Estas figuras del anudamiento adelantan en la imagen, en las palabras que parecen anticiparla, un *duelo*, una relación que se constituye en medio del conflicto y la muerte, haciendo de la imagen aquello que bajo la figura del amigo y del enemigo se expone como violencia originaria, como “guerra inadmisibles contra uno mismo”<sup>2</sup>.

Amistad y enemistad se encuentran así íntimamente ligadas a la lengua de la guerra como lengua de duelo, al punto de confundirse y casi identificarse con ella, en una forma que no es del todo ajena a la manera en que Lacan se identifica con la *imago de Merleau-Ponty*, con la imagen de un otro que ha perdido la guerra contra sí mismo.

1 Jacques Lacan, “Maurice Merleau-Ponty”, *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, pp. 175-184 [p. 183].

2 La expresión es de Tucídides, y es retomada por Nicole Loraux a partir de la traducción de Denis Roussel del texto tucidideano para la edición de Gallimard, publicada bajo el título de *La Guerre du Péloponnèse* en la colección “Folio classique” el año 2000. Cf. Thucydide, IV, 71, 1. Para la referencia y comentario del pasaje, véase, Nicole Loraux, “L’inadmissible guerre contre soi-même”, *La tragédie d’Athènes. La politique entre l’ombre et l’utopie*, Paris, Seuil, 2005, p. 38 y ss. Las traducciones castellanas consultadas del pasaje en cuestión no ofrecen un equivalente traslaticio de la expresión usada por la helenista francesa.

Que el objeto de esa guerra este desde siempre perdido, y que ese traumatismo organice una definición de lo político donde el hecho primario y determinante sea la enemistad, es menos importante que el hecho que la imagen sea anunciada por una palabra que es palabra de duelo, representación enduelada del amigo y el enemigo. Esta identificación en duelo de la imagen hace de ella un campo de fuerzas atravesado por la *stasis*, por ese vocablo de origen griego que inscribe en su superficie los rasgos singulares de la discordia, la sublevación, la insurrección y el disturbio, al mismo tiempo que reconoce en esos mismos rasgos propiedades comunes a la fijeza, la estabilidad, el levantamiento y la posición. Rasgos sin los cuales no se constituiría ningún estado de situación, ningún principio de estatalidad o representación.

El término *stasis* contamina la imagen, introduce el movimiento y la posición en los esfuerzos destinados a determinarla. Determinación doble, contradictoria, que se advertirá cada vez que se intente identificar aquello que la imagen presuntamente es, y que hará de toda pregunta por la imagen el pretexto de una disensión, de una separación, de una disputa que no podrá organizarse sin recurrir a una teatralidad bélica, a estrategias de mimetismo, movilización y aniquilamiento. Comentando el sentido problemático que la lengua griega reconoce en la *stasis*, la helenista francesa Nicole Loraux ilustrará en los nombres de Tucídides y Platón las posiciones que se encuentran en diálogo y tensión en el vocablo. Así observará en su ensayo sobre el *Cratilo*, que mientras para el historiador la *stasis* no conoce otro nombre que la sedición, un vuelco en la ciudad pensado mediante la categoría del movimiento [*kinesis*], para el filósofo, en cambio, que ha de enfrentarse a la doctrina heracliteana de la *coincidentia oppositorum*, la *stasis* señala la posición y pasa por ser la designación canónica de la inmovilidad. Por medio de una lectura atenta y cuidadosa del lugar de la *stasis* en la estrategia de diálogo, lugar determinado por una apropiación neutralizadora del significado del vocablo, Loraux advierte que interesarse por la función de la *stasis* en el *Cratilo* equivale a interesarse por algo así como un contrasentido, un *Gegensinn*<sup>3</sup>.

El vocablo invita, en otros términos, a pensar conjuntamente la posición inmóvil y el movimiento, el escándalo de un “movimiento inmovilizado” [*kinesis stasimo*], el acto imposible “de mirar a la vez hacia adelante y hacia atrás”<sup>4</sup>. El contrapunto establecido por Loraux entre Tucídides y Platón da lugar a un juego de contrasentidos, de sentidos contrarios, que se inscribe en el lenguaje haciendo de cada nombre el lugar de una relación quiasmática, el índice de una especie de frente de guerra interno que, imposibilitado de penetrar en el enemigo, instala en la propia lengua la paradójica unidad que caracteriza la insurrección simultánea de las dos mitades de un todo<sup>5</sup>.

El quiasma de la *stasis* es el quiasma de un pensamiento de la imagen atravesado por una problemática que se enuncia de modo radical en el duelo, en ese pensamiento de la suspensión y la caída que se habilita a través del paso de una guerra desatada en lo propio, en la impropia propiedad de lo propio. De este pensamiento de la imagen pareciera no apartarse Lacan en su homenaje a Merleau-Ponty. Casi no es necesario recordar que el escrito *in memoriam* consagrado al amigo desaparecido se verá reafirmado

3 Nicole Loraux, “Cratyle à l’épreuve de stásis”, *La tragédie d’Athènes*, op. cit., pp. 109-123 [p. 110].

4 Platón, *Cratilo*, 428d8.

5 Platón, *Sofista*, 255a-b. *Asimismo*, Nicole Loraux, “Le lien de la division”, *La cité divisée. L’oubli dans la mémoire d’Athènes*, Paris, Payot, 1997, pp. 90-120 [esp. pp. 102-106].

tres años más tarde, en el seminario de 1964<sup>6</sup>, mediante una extensa explicación crítica desarrollada con motivo de la publicación de *Le visible et l'invisible*, escrito póstumo de Merleau-Ponty impreso ese mismo año al cuidado de Claude Lefort<sup>7</sup>. Retomando una expresión que Lacan utiliza en el seminario, en la sesión del 19 de febrero, y que sirve de introducción al detallado comentario del libro, se podría decir que no es mero azar<sup>8</sup> que la confrontación del psicoanalista con el filósofo se de a partir de la publicación de dos textos póstumos, de dos textos de duelo que giran en torno a la imagen, al problema que se desata en la imagen, en tanto pregunta por el ver y pregunta por la imagen. Tampoco lo es que Lacan adelante una interrogación de la imagen que se sirve de la posición, del mimetismo y de la diferencia al momento de confrontarse con Merleau-Ponty. Esta interrogación, que recuerda el procedimiento militar de captura narrado por Platón en el *Sofista* bajo la figura del avance de un frente de combate en territorio enemigo<sup>9</sup>, no solo advierte de una incursión militar, de una guerra que Lacan precisará bajo el término de “guerra humana”, sino que además da cuenta de una cierta comprensión de la imagen atravesada por la *stasis*, por una disensión interior que descubre en la sintaxis del duelo un medio en el que expresar una lógica de la identificación del amigo y del enemigo que está lejos de organizarse por referencia a la figura o la identidad de un otro.

EN LA  
OTRA ISLA

NÚMERO  
6

MAYO DE  
2022

Una indagación de la imagen orientada por la cuestión del ser de la imagen se impone principiar por la mediación de aquella otra que se nombra oscuramente en la figura del enemigo, en los procedimientos de captura, neutralización y aniquilación de un otro que se presenta primeramente como un otro interior, como disensión interior. Esta otra indagación se adelanta enmascarada en una retórica de la guerra, en una economía de la guerra que encuentra en el *Sofista* un punto de condensación ejemplar de una tradición de pensamiento que no deja de identificar en Platón y el platonismo el nacimiento de la teoría de la imagen<sup>10</sup>. La referencia al movimiento y la detención, al ser múltiple que se enseña como “enemigo de sí mismo”<sup>11</sup>, sirve de indicación en el diálogo a una determinación de la imagen que no puede ser aprehendida sin referencia a los procedimientos de guerra y captura, al teatro bélico que organiza el modo de la interrogación. En este sentido, al elevar la imagen a punto de comparación paradigmático

6 Seminario publicado diez años después, al cuidado de Jacques-Alain Miller. Véase, Jaques Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1974.

7 Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964.

8 La expresión usada por Lacan para introducir el comentario de Merleau-Ponty es: “Ce n'est point ici simple hasard”. Véase, Jacques Lacan, “La schize de l'oeil et du regard”, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., pp. 65-74 [p. 68].

9 Procedimiento evocado en el *Sofista*, y que refiere a un frente de combate constituido por una formación en línea que penetra en territorio enemigo. Véase, Platón, *Sofista*, 235b10. El procedimiento militar rememorado por Platón es descrito en Heródoto, *Historias*, III, 149; VI, 31.

10 De la extensa bibliografía, cito, a modo de ejemplo, Horst Bredekamp, “El fundamento del acto icónico de Platón”, *Teoría del acto icónico*, trad. Anna-Carolina Rudolf Mur, Madrid, Akal, 2017, pp. 23-28; Emmanuel Alloa, “Entre la cosa y el signo: la hybris de la imagen”, *La imagen diáfana. Fenomenología de los medios visuales*, trad. Niklas Bornhauser, Santiago de Chile, Metales pesados, 2021, pp. 27-84; Carlos Másmela, “La concepción de la imagen en el *Sofista*”, *Dialéctica de la imagen. Una interpretación del *Sofista* de Platón*, Barcelona, Anthropos, 2006, pp. 47-83; Maria Villela-Pettit, “La question de l'image artistique dans le *Sophiste*”, Pierre Aubenque (dir.), *Etudes sur le Sophiste de Platon*, Napoles, Bibliopolis, 1991, pp. 53-90.

11 Platón, *Sofista*, 243a.

de la pregunta filosófica por el ser, Platón no hace más que introducir la *stasis* en el ser de la imagen, desplazando la indagación filosófica en torno al no-ser por otra de raíz imaginal sobre el estatus ontológico de las imágenes. En efecto, al intentar responder a la pregunta planteada por el Extranjero sobre “qué es una imagen”<sup>12</sup>, Teeteto junto con introducir en la misma definición de imagen la tesis de que el no ser está entrelazado con el ser mediante una insólita combinación<sup>13</sup>, hace visible, además, una estrategia militar que no solo conduce el curso de la indagación, sino que contamina toda la problemática de la imagen, haciendo de ella una figura de la disensión. El uso mismo del vocablo *stasis* por parte del Extranjero tiene por función introducir la división en el ser uno de la imagen<sup>14</sup>. De igual manera, la utilización de la expresión *epallaxis*,<sup>15</sup> de innegable acento bélico, e inadvertida por los principales traductores y comentaristas en castellano del *Sofista*, que traducen la expresión como “cambio vertiginoso” (Néstor Luis Cordero), “entrecruzamiento” (Antonio Tovar), o “intercambio de palabras” (Juan David García Bacca), apunta a destacar que en rigor tan solo son posibles dos posiciones en un campo de batalla, posiciones que se comportan simétricamente una respecto de la otra. Emmanuel Alloa, comentando este pasaje, observa que la expresión *epallaxis* es homérica y describe el vaivén de la cuerda bélica, la fortuna de la guerra. Expresión que los editores latinos renacentistas de la *Iliada* traducen como *alternatio*, y que resume el vértigo de la posición en combate, la extrema movilidad y detención que afecta a las partes de un todo<sup>16</sup>. El *Sofista*, en otras palabras, expone una “batalla inacabable” (según la expresión homérica utilizada por Platón)<sup>17</sup>, que al mostrar la imagen como algo no-unitario tanto como algo no-deficitario, llega a la afirmación extraña de que la imagen pertenece al mismo tiempo al mero no ser y al puro ser.

La actual revisión y reformulación de este conocimiento paradójico de la imagen, permite justamente no solo advertir la fuerza de las imágenes, la fuerza icónica que hace de ellas un “ser vivo” capaz de interactuar con el espectador o espectadora<sup>18</sup>, sino avistar además en esta misma revisión y reformulación el índice de una disensión propia al ser de las imágenes, el develamiento de una guerra interior que compromete la unidad imaginal de las imágenes, haciendo de estas seres inmersos en una guerra sin principio ni fin.

En razón de los atributos contradictorios que Platón advierte en la imagen, en esa determinación de la imagen que la aprehende como *stasis*, puede adelantarse la observación de que la imagen está en el centro de toda stasiología, de todo pensamiento de la guerra, de la guerra civil y del duelo. Pensamiento atravesado por la inmovilidad y el movimiento, por la posición y la aposición, por la división y la unidad, por el ser y el no ser. La definición de la imagen ofrecida por Teeteto en el *Sofista* tiene así el mérito de explicitar una división en la unidad del ser de la imagen. División que las interpretaciones establecidas del diálogo describen como una paradoja, pero que no es más que el anuncio

12 Platón, *Sofista*, 240a7.

13 Platón, *Sofista*, 240c.

14 Platón, *Sofista*, 228a4.

15 Platón, *Sofista*, 240c4.

16 Emmanuel Alloa, “El carácter atópico de la imagen”, *La imagen diáfana*, op. cit., p. 35.

17 Antonio Tovar, “Introducción” a Platón, *El sofista*, edición bilingüe, Madrid, Instituto de Estudios políticos, 1970, p. VII.

18 Horst Bredekamp, “El acto de habla y el acto icónico”, *Teoría del acto icónico*, op. cit., p. 36.

de una disensión en la vida de las imágenes.

La simbología de la revuelta, de la sedición y de la disensión se introduciría en el orden mismo del ser imaginal, dividiéndolo y enfrentándolo consigo mismo, agujereando aquello que se presenta como apariencia, fenómeno o manifestación.

Aprender esta doble determinación de la imagen, leer correlativamente en la *stasis* el paradigma político imaginal de un tiempo que ya no se identifica con las nociones modernas de historia o de presente histórico, obliga necesariamente a examinar en la imagen aquello que hace de ella no una imagen de guerra sino la guerra misma, la puesta en acto de una hostilidad que amenaza con perder toda identificación con el enemigo, con aquello que definía una determinada relación de amistad y enemistad, de reconocimiento de fuerzas enfrentadas a partir de un principio basado en la posibilidad eventual o real de distinguir una hostilidad *exterior*. Bajo la figura del enemigo, pensada en un movimiento de autoidentificación que no rechaza la hipérbole de lo absoluto y de lo verdadero, se reconocería, en efecto, la imposibilidad de un principio de demarcación *interior* al ser de la imagen, principio que anudaría el vínculo de semejanza y desemejanza que despunta en el *Sofista* en la cripta de la *stasis* o de una stasiología imaginal.

La idea de una iconología política, aprehendida como una iconología posthistórica, obliga no solo a distinguir entre guerra, guerra civil y guerra natural, figuras a partir de las cuales la modernidad de la imagen reparte la divisoria entre *stasis* y *polemos*, sino que, atendiendo a la misma naturaleza imaginal del conflicto, a aquello que se puede identificar como el duelo o el combate de las imágenes, obliga además a apuntar una escenificación de la imagen del yo, y del yo de la imagen, en tanto imagen del otro enclavada en esa cripta que vela y desvela la imagen en las formas inauditas de la guerra civil, del duelo y la disensión. La referencia a la castración que introduce Lacan en la imagen tiene así la función de introducir la negatividad en el ser de la imagen, haciendo de ella un ser que no siendo en cierto modo es, desatando en la imagen una stasiología, una guerra interna a su nominación.

Barbara Cassin, a propósito del lugar que ocupa la referencia al *Sofista* en la enseñanza de los seminarios, ha sostenido que Platón es el alter ego oficial de Lacan<sup>19</sup>. Esta identificación de Lacan con Platón se redobla en el homenaje póstumo que Lacan brinda a Merleau-Ponty, duplicando en espejo la relación del sofista con el filósofo, abismándola en una sobreidentificación que observa en la imagen, en la cuestión de la imagen, y acaso en el narcicismo de muerte que despunta en la imago de las imágenes, un problema que no cesa de no escribirse, que no cesa de no escribirse ahí donde la imagen trae a presencia aquello que en el inconsciente no puede inscribirse y que remite al duelo, al trabajo de duelo. Refiriéndose a los presocráticos, Lacan mismo transcribirá este problema bajo el término de ciframiento, de lo que siendo del orden del síntoma y de lo que se ve demanda sin embargo una retirada de la mirada, un desplazamiento<sup>20</sup>.

Sin duda, estos no son los únicos sentidos asociados a la *stasis* de la imagen, a lo que se podría llamar la fuente griega de las imágenes. Lacan lo sabe con el saber del síntoma, es decir, con un saber que sirviéndose del rodeo o de la actualidad de la sofística, tomando de la palabra aquello que se enuncia como obstáculo o desquiciamiento de la

19 Barbara Cassin, "La présence du sophiste à notre époque", Jacques le sophiste. Lacan, logos et psychanalyse, Paris, EPEL, 2012, pp. 47-78 [p. 57].

20 Jacques Lacan, "Introduction à l'édition allemande des Écrits", Autres Écrits, Paris, Seuil, 2001, pp. 553-559 [p. 558].

verdad, no hace más que servir de protección o principio a una operación de ciframiento de la que las imágenes no son ajenas.

El *Gegensinn*, el sentido contrario o antitético mentado por Loraux al momento de abordar la *stasis* que contamina todo principio de nominación en el *Cratilo*, es también aquí el de las palabras que buscan dar cuenta de la imagen, de la naturaleza de las imágenes, de una naturaleza que las exhibe como una especie de tumoración o enfermedad que no cesa de inscribirse en el cuerpo propio del ser.

La referencia al *Gegensinn* permite advertir no solo que no es posible transcribir la *stasis* griega en la *seditio*, la *secession* o el *bellum civile* latino<sup>21</sup>, que la traslación automática o maquinal de *stasis* por guerra civil constituye una limitación de lo que resuena en suspensión en el vocablo griego como contrasentido o sentido contrario de las palabras. La referencia al vocablo germano para denotar la tensión que despunta en la *stasis* entre agitación y detención, entre unidad y división, es una referencia que se quiere pacificadora, acaso un principio de inmunización contra una violencia que toca a las puertas de la propia casa, y que referida al *oikos*, la familia y la diferencia de los sexos no hace más que testificar de un movimiento inmovilizado en medio de la *polis*, la erección de una posición que no deja de pensarse en la figura del quiasma, de ese espaciamento a que da lugar la *epallaxis*, la actividad vertiginosa de dos partes que al mismo tiempo son una en el campo de batalla.

*Gegensinn*, trasladado al castellano en las expresiones de “sentido contrapuesto”, “sentido antitético” o “sentido contradictorio”, es el vocablo que escoge Sigmund Freud al momento de dar cuenta de la significación de las palabras primitivas y de su vínculo con las categorías de oposición y contradicción en el trabajo del sueño. En efecto, “Sobre el sentido antitético de las palabras primitivas” [*Über den Gegensinn der Urworte*]<sup>22</sup>, es la denominación que el padre del psicoanálisis da a una reseña aparecida en 1910, en el *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschung*, y que tiene como objetivo comentar el estudio que el lingüista Carl Abel publicara en 1884 bajo un título homónimo<sup>23</sup>. Estudio que tomando por testimonio arqueológico la antigüedad de la lengua egipcia, advierte que en ella se encuentran un considerable número de palabras con dos significados, cada uno de los cuales designa exactamente lo contrario del otro. Cabe advertir que la referencia a la paleonimia de las palabras sirve a Freud para pensar la función de la negación en el inconsciente y, a través de ella, el juego de sustituciones y superposiciones a que da lugar la rítmica de dos estados ni siquiera enumerables que se ordenan de acuerdo a la relación del deseo con lo negativo. Retomando una tesis ya anticipada en trabajos como *La interpretación de los sueños* (1900) o *Tres ensayos de la teoría sexual* (1905), según la cual los pensamientos oníricos tienen una notable predilección por componer los opuestos en una unidad o figurarlos en idéntico elemento, de modo que en el sueño no parece existir la contradicción o la oposición, Freud observa

21 La referencia obligada para esta distinción sigue siendo el artículo de Paula Botteri, “Stasis: le moc grec, la chose romaine”, *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 4, núm. 1, 1989, p. 87-100.

22 Sigmund Freud, “Sobre el sentido antitético de las palabras primitivas”, *Obras completas*, vol. XI, edición, comentarios y notas de James Strachey, traducción José L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu, 1986, pp. 143-153.

23 Carl Abel, “Über den Gegensinn der Urworte”, *Sprachwissenschaftliche Abhandlungen*, Leipzig, Verlag von Wilhelm Friedrich, 1885, pp. 311-342.

la preeminencia del mismo recurso figurativo a prescindir de la negación en las lenguas más antiguas conocidas. Citando ampliamente el trabajo de Abel, la reseña se da a la tarea de traer al presente los tesoros de la lengua egipcia. Actualizando esa “reliquia única de un mundo primitivo”, la lectura invita a concebir “el patente absurdo de que la palabra *stark* (fuerte) en la lengua alemana significara tanto *stark* como *scwach* (débil); que el sustantivo *Licht* (luz) se usara en Berlín para designar tanto *Licht* como *Dunkelheit* (oscuridad); que un ciudadano de Munich llamara *Bier* (cerveza) a la cerveza, mientras que otro empleara la misma palabra para referirse al agua: si tal se imagina, se tendrá una idea de la práctica a que habitualmente se entregaban los antiguos egipcios en su lengua. [...] En vista de este caso y de otros muchos parecidos de significado antitético, no puede haber ninguna duda de que por lo menos en una lengua existió una multitud de palabras que designaban una cosa y lo contrario de esa cosa al mismo tiempo”<sup>24</sup>.

Dando vueltas en torno al *Gegensinn der Urworte* de Abel, Freud observa que para la comparación del trabajo del sueño resulta instructivo advertir igualmente que en latín *altus* puede significar “alto” y “profundo”, *sacer* puede aludir a un ser “sagrado” y “maldito”, *without*, que literalmente en inglés puede leerse como “sincon”, expresa la partícula “sin”, y en el orden de las secuencias sonoras de la lengua el egipcio antiguo enseña que las palabras pueden invertir su ordenación fónica tanto como su sentido, de manera tal que, por ejemplo, si la palabra alemana *gut* fuera egipcia podría querer decir además de “bueno”, “malo” y sonar *tug* además de *gut*. Inventariado el conjunto de casos que provee el estudio de las *Urworte*, reconocida la importancia del *Gegensinn* para el estudio de la oposición, la contradicción, la negación y la represión en el trabajo de sueño, el psicoanalista no se atreve a circunscribir el conjunto de explicaciones que el comparativista berlinés expone al momento de explicar la peculiaridad de estas palabras primitivas, le basta con señalar que en el trabajo del sueño las inversiones más profundas se dan en el material figurativo. “Aquí ya no son letras, sino imágenes la secuencia que se trastoca”<sup>25</sup>.

De igual manera, la fuente griega del concepto de imagen es un *Gegensinn*, cuya definición no se da más que a través de un empleo polémico del vocablo *stasis* por parte de Platón. Las formas del asedio, de la operación militar, de la redada y de la captura, los cambios vertiginosos de posición, la identificación y diferenciación con un otro interior o exterior, forman parte de una problemática más general que encontraría en la mimesis y el corte su determinación primaria. El sentido contrario, el contrasentido, la antítesis que anima la imagen daría cuenta así menos de una *Ur-bild* que atestiguaría de un momento de transición figural, que de una relación quiasmática sin la cual las imágenes no tendrían lugar. Pensar la división, el dos en el uno y el uno en el dos, es pensar la *stasis* de la imagen según la figura retórica del quiasmo. Al menos, en el modo de una imagen que piensa la imagen en la superposición de una doble violencia, de una disensión que superpone la cuestión de la posición y la aposición, de la detención y el movimiento, con aquella otra que por economía se asocia a la suspensión del dos en el uno, o del uno en el dos.

En otras palabras, la fidelidad a la fuente griega de las imágenes obliga a recordar

24 Sigmund Freud, “Sobre el sentido antitético de las palabras primitivas”, Obras completas, op. cit., p. 148.

25 Ibid., p. 152.



que para hablar de *stasis* sería necesario inventar una lengua que no sea romana<sup>26</sup>, una lengua atrapada en el *Gegensinn* de las palabras, en la prótesis de sentidos en la que la significación busca abrirse paso hacia lo real, al duelo inscrito y no inscrito en los nombres y en las imágenes.

La declaración no vuelve solo a inscribir la *stasis* en la memoria de la lengua, no vuelve solo a recordar que cada acto de habla, que cada nominación, es un acto de guerra, sino que reactualiza al mismo tiempo en el seno de la lengua, en ese lugar tenido por propio, natural o familiar, una disensión en las palabras mismas. La imagen de la lengua atravesada por una guerra interior, por la imposibilidad de distinguir en la lengua misma un orden interno y otro externo a la significación, se impone por sobre aquella que reconoce en la lengua el medio con que llevar la guerra fuera de casa. Atendiendo a esta dificultad, que transfigura *polemos* en *stasis*, Tucídides observó en el libro III de la *Historia de la guerra del Peloponeso* que en la guerra civil se modifican los significados habituales de las palabras, pasando la audacia irreflexiva por valiente lealtad al partido, la prudente cautela por cobardía enmascarada, la mesura por disfraz de felonía<sup>27</sup>. Esta advertencia, propia a un modo de razonamiento historiográfico que se ejercita en la moderación de los vencedores, tiene el mérito de reconocer en la guerra civil un desorden de significación que es común al desorden de las imágenes, a los modos en que la presencia de las imágenes parece anunciar una disensión al interior del ser. Disensión que suspende, en primer lugar, el uso común de las palabras “guerra”, “guerra civil”, “guerra familiar”. Disensión que en su misma agitación mezcla *polemos* y *stasis*, y que al suspender la comunidad de sentido que se da a la tarea de separar y distinguir una realidad de otra, introduce en la *stasis* el fantasma de lo indivisible, de la unidad.

*Stasis* en el lugar de *polemos*, *stasis* como figura del quiasmo que identificándose con la separación, el corte y la división, introduce un valor doble, contradictorio, indecible en la sintaxis de la imagen. Valor que encripta un duelo, un juego de significaciones incompatibles y complementarias la doble escena de su representación.

La semántica del duelo, que es semántica de pérdida y confrontación, batalla imaginal que pone en movimiento una imposibilidad de ver en la imagen, es igualmente la semántica de la oración fúnebre, modelo paradigmático sobre el que se erige el sentido de la democracia<sup>28</sup>. La elegía, el lamento, se confunden con el clamor de la guerra, con una idea y exaltación de la democracia en tanto práctica de justificación de una comunidad política que tiene en el duelo, y en la imagen de duelo, su referencia primera, y que al identificarse con ella busca desesperadamente la reunión en la separación, como si girando sobre sí misma desencadenara todos los sentidos posibles del duelo y de la imagen, de una imagen de sí y del otro que se busca conjurar por medio de un movimiento de neutralización y participación. Atendiendo a esta semántica de sentidos contrapuestos, no habría que desestimar la respuesta que Carl von Clausewitz dio a la pregunta: ¿qué es la guerra? “En lugar de enunciar una definición literaria y petulante de la guerra —apunta el autor de *Vom Kriege*—, habría que ir directamente al corazón del

26 Observa Nicole Loraux: “para hablar de la stásis habría que inventar una lengua que no sea romana. Quiero decir: que pudiera evitar el pasaje obligado por la noción de ‘guerra civil’, a la que, a falta de un término más apropiado, recurrí y recurriré”, La cité divisée, op. cit., p. 105.

27 Tucídides, III, 82.

28 Juan Pablo Arancibia, “Tragedia y democracia griega: el in-fortunio de la stásis”, Revista de filosofía, vol. 77, Santiago de Chile, 2020, pp. 19-39.

asunto: el duelo. La guerra no es más que un duelo a gran escala. La guerra se compone de innumerables duelos”<sup>29</sup>.

Volver sobre una escena de duelo, sobre el lamento fraternal de Lacan ante la muerte de Merleau-Ponty, es volver sobre ciertas palabras que hoy han perdido toda su fuerza de significación al momento de designar aquello que se identifica tranquilizadamente con las nociones modernas de política y democracia. Nociones que recubren otras nociones que se abrevian en las de soberanía, guerra y guerra civil.

Abrir una indagatoria en torno al conjunto de estas nociones supone necesariamente un ejercicio de extrañamiento interior, una especie de íntimo exterior que permita revisar manifestaciones artefactuales que se imponen a la vista en forma de estallidos, revueltas o levantamientos. Esta práctica de una intimidad crítica encuentra en la imagen el medio en que pueden traducirse las cuestiones entreabiertas en la pérdida de significación moderna de la política y la democracia. La imagen, la cuestión de la imagen, aprehendida a través de la cuestión de la *stasis*, introduce la paleonimia, la necesidad estratégica de pensar la imagen a partir del sentido antitético de antiguas palabras, de viejos nombres. El quiasmo de la imagen, ahí donde la forma del quiasmo adelanta un entrecruzamiento y un ciframiento imaginal, es el de una disensión que se da a leer en significaciones contradictorias (continuidad y discontinuidad, interior y exterior, identidad y diferencia, posición y aposición, unidad y división, movimiento y detención, vida y muerte).

En este sentido, la imagen de Lacan comentando los textos sobre la imagen que ocuparon el último periodo de la actividad filosófica de Merleau-Ponty, es menos una imagen de consolación de una escena filosófica de raíz europea, que una imagen que se arriesga en la estela de un duelo que no renuncia a examinar las condiciones y consecuencias de la identificación del amigo y del enemigo que se cifra en la imagen. Imagen de una escena imaginal que gira sobre sí misma, de un umbral trópico que desdibuja toda referencia anterior, y que en una relación imposible vuelve una y otra vez sobre la imagen, sobre esa distinción que se interrumpe en el ser de la imagen, y que aquí se introduce por medio del duelo de la *stasis*.

Miguel Valderrama (Instituto de Filosofía, Universidad Diego Portales)  
miguelvalderramac@hotmail.com

Historiador. Doctor en Filosofía, mención estética y teoría del arte (Universidad de Chile). Investigador adjunto al Instituto de Filosofía de la Universidad Diego Portales. Desde su fundación integra el equipo editorial de la revista de cultura Papel Máquina. Entre otros libros ha publicado, *Antonio Gramsci. Artes del retrato* (2021), *Sublime histórico* (2021) y *Prefacio a la postdictadura* (2018).

---

29 Carl von Clausewitz, “What Is War?”, *On War*, ed. y trad. Michael Howard y Peter Paret, Princeton, Princeton University Press, 1989, pp. 75-89 [p.75]. La edición original se publicó en alemán, en 1832, bajo el título de *Vom Kriege*.