
TRAVESÍAS: ARTÍCULOS**CATALEJOS**Revista sobre lectura, formación de lectores
y literatura para niños.

**...Y el tulipán. Sobre el rol del tulipán en “El pato y la muerte”
de Wolf Erlbruch****POR MICAELA CHIRIF**

Resumen: Este artículo presenta una breve indagación acerca del rol del tulipán en el cuento El pato y la muerte, de Wolf Erlbruch. La pregunta por el papel del tulipán surgió de la constatación de que únicamente en la versión castellana del cuento el tulipán ha sido retirado del título (en el original alemán y en todas las otras traducciones el título es El pato, la muerte y el tulipán). Tras examinar ciertas características del tulipán, el texto hace un breve recorrido por la idea de representación y significación y se detiene en una interpretación de Lacan acerca de la huella, el signo, el significante y la letra para luego retornar al cuento e intentar ampliar la lectura del papel del tulipán en la historia.

Palabras clave: Pato y muerte, Wolf Erlbruch, tulipán, representación.

Abstract: *This paper presents a brief examination of the role of the tulip in Wolf Erlbruch's Duck, death and the tulip. The main question about the role of the tulip emerged from the fact that in the Spanish version the tulip has been removed from the title (in all other translations the title is Duck, death and the tulip). After examining certain properties of the tulip, in this paper I make a short survey of the notions of representation and signification as well as of the lacanian interpretation of the notions of trace, sign, signifier and the letter. I then return to the story proper to try and expand the ways in which we can read the role of the tulip in the tale.*

Keywords: *Duck, death, tulip, Wolf Erlbruch, representation.*

Travesías: Artículos

CATALEJOS

...Y el tulipán

Sobre el rol del tulipán en “El pato y la muerte” de Wolf Erlbruch¹

Micaela Chirif ²

A pesar del auge del libro álbum en las últimas décadas, sigue siendo frecuente la confusión entre los libros ilustrados y los libros álbum. Como lo señala Teresa Colomer (1996) “lo que caracteriza a los álbumes es que utilizan dos códigos —la imagen y el texto— para contar su historia”. Quizás la mejor manera de distinguir uno de otro es comprobar si la ilustración resulta o no prescindible para el sentido del libro. Una buena manera de hacerlo es verificar si la historia puede ser narrada oralmente sin apoyo

¹ Este texto se redactó como trabajo final del Máster en Libros y Literatura Infantil y Juvenil de la Universidad Autónoma de Barcelona.

² Escritora licenciada en Filosofía y Máster en Libros y Literatura Infantil. Entre sus libros destacan Buenas noches, Martina (White Ravens 2009), Más te vale, mastodonte (“A la orilla del viento” 2013) y Desayuno (White Ravens 2014). Contacto: mchirif@gmail.com

visual: si es posible estamos ante un cuento ilustrado; de lo contrario³, nos encontramos frente a un libro álbum. Tal como se señala en *Ver para leer* (Ministerio de Educación de Chile, 2009) en el libro álbum

En el libro álbum la imagen no está supeditada al texto ni el texto lo está a la imagen. Así como se lee el texto, también debemos leer las imágenes, y para aprehender la particularidad del libro álbum, es necesario leer el texto y la imagen como un conjunto (p.7).

Esta observación nos ayuda a situar a *El pato y la muerte* en la categoría de libro álbum. Aunque el texto es un poco más extenso de lo usual para este tipo de libro y la ilustración no es profusa en detalles, existe al menos un elemento en la imagen que no es mencionado en el texto, pero cuya integración en la lectura del libro resulta especialmente relevante. Ese elemento es el tulipán.

El inicio de la indagación

El libro que en castellano conocemos como *El pato y la muerte* se titula, en alemán original, *Ente, Tod und Tulpe* (literalmente: *El pato, la muerte y el tulipán*).⁴ Notar su desaparición en el título castellano me llevó a preguntarme por la razón de esa ausencia⁵ pero, sobre todo, atrajo mi atención hacia el tulipán. Resultaba llamativo un personaje que, curiosamente, era lo suficientemente relevante como para estar presente en el título y, al mismo tiempo, no era mencionado ni una sola vez en el texto interior. Fue así que me embarqué en este intento por esclarecer el papel que desempeña el tulipán en el libro de Erlbruch pues, si bien resulta difícil hablar de un rol protagónico (Nikolajeva, 2014, p.99), su función simbólica resulta fundamental en la historia.

La interrogante inicial ¿por qué desapareció el tulipán de la versión castellana? fue pronto desplazada por otra: ¿por qué estaba presente el tulipán en el título del

³ Evidentemente, esto vale también para los libros álbum sin texto escrito. Conviene aclarar que incluso en ellos hay una intención narrativa en la secuencia de imágenes de manera que sería imposible alterar el orden en el que se muestran.

⁴ A diferencia de lo que ocurre en la versión castellana, en todas las demás traducciones el tulipán se mantiene en el título: *Duck, Death and the Tulip*, en inglés; *Le canard, la morte et la tulipe*, en francés; *O pato, a morte e a tulipa*, en portugués; *L'anatra, la morte e il tulipano*, en italiano; *Geś, śmierć i tulipán*, en polaco.

⁵ Escribí a la editorial Barbara Fiore preguntando la razón de la eliminación del tulipán del título del libro. No habiendo obtenido respuesta hasta el momento, me permitiré especular con libertad.

cuento original? La respuesta no es evidente. El tulipán no es mencionado ni una sola vez en el texto y sus apariciones son bastante más reducidas que las del pato y las de la muerte (aparece solo nueve veces en todo el cuento, frente a veintitrés del pato y veintidós de la muerte).⁶ Por añadidura, estas apariciones no parecen ser decisivas en el desarrollo de la trama. El tulipán no *hace* nada: no habla, no muestra voluntad propia, no desencadena ninguna acción, no es protagónico ni antagonico. Su actuación es estrictamente pasiva y, sin embargo, fue considerado lo suficientemente importante como para estar presente en el título. ¿Por qué?

La primera respuesta, más o menos rápida, que ensayé fue que se trataba del personaje necesario para romper la monotonía de la dualidad: un tercer elemento que otorgaba un matiz al vínculo entre el pato y la muerte o que estaba en representación de “todo lo demás”, esto es, el mundo exterior a la relación entre los protagonistas. Sin embargo, esa respuesta colocaba al tulipán en un rol secundario y no parecía responder de manera satisfactoria a la pregunta ¿por qué en el título?

Examinemos un momento las características del tulipán y veamos si podemos ir un poquito más lejos.

Características del tulipán

Quizás la característica física más llamativa del tulipán sea que su coloración no es estable. Presenta siempre una combinación de rojo y negro pero el matiz predominante varía sensiblemente. En la primera y la segunda ilustraciones, la flor es negra con un trasfondo rojo; en la tercera, cuarta y quinta es casi completamente negra y, en las últimas escenas (cuando la muerte la coloca sobre el cuerpo inanimado del pato), el color que prevalece es el rojo. En la contraportada el tulipán, en solitario esta vez, presenta una combinación bastante equilibrada de ambos colores.

La combinación del rojo y el negro sugiere inmediatamente la oposición entre la vida y la muerte.⁷ El rojo está fuertemente asociado a la sangre y la sangre,

⁶ Se incluyen en la cuenta la portada, portadilla, viñetas y contraportada.

⁷ La oposición entre rojo y negro se repite en el arte y la literatura. Un ejemplo es *Rojo y negro*, de Stendhal donde lo rojo (los uniformes militares de la revolución) se oponen al negro de las sotanas (el Antiguo Régimen). De acuerdo con lo que acabamos de mencionar, el color del tulipán está más cerca del color de

estrechamente ligada a la vida. El negro, al menos en la cultura occidental, está vinculado al luto y a la muerte. Pero si bien la asociación primaria de la sangre se establece con la vida, cualquier manual de enfermería puede recordarnos que el color de la sangre puede ir del rojo de la sangre “viva” al negro de la sangre digerida o “muerta”. Lo interesante de esta precisión es que el tulipán posee ambos colores al mismo tiempo. El tulipán —y este acaso sea un punto importante— podría no estar en representación de uno de los opuestos sino de ambos. Quizás, incluso, podría contener en sí la oposición misma (la del pato y la muerte, para comenzar, y acaso otras un poco más abstractas) o posibilitarla. Esta idea parece reforzarse con otro juego de oposiciones, acaso un poco menos evidente: por un lado, el tulipán se muestra inclinado, como si estuviera marchito, mientras que, por el otro, su tallo y su solitaria hoja presentan un verde lozano y vigorosamente saludable.

Además del color, es interesante prestar atención a la dirección a la que apunta el tulipán. Si lo hacemos, encontraremos una nueva oposición: la flor señala siempre en dirección contraria a la de la cabeza del pato. Mientras el pato está de pie, la cabeza del tulipán apunta al suelo; cuando el pato está muerto con la cabeza hacia la derecha de la página, la flor está orientada hacia la izquierda. Al final, en la contraportada, cuando el pato ha desaparecido, el tulipán, finalmente, se yergue.

Pero hay todavía más. En su primera aparición, la muerte sostiene al tulipán en la mano pero lo lleva escondido detrás de la espalda de forma tal que lo mantiene fuera de la vista del pato. Así, oculto tras la muerte, permanecerá en las primeras cuatro escenas. En su quinta aparición, la muerte se encuentra hacia la derecha de la ilustración y lleva el tulipán delante de sí. Sin embargo, da parcialmente la espalda al pato y este, a su vez, dirige su cabeza hacia la izquierda. Como si no bastaran estos desencuentros en la dirección de la mirada, el pato tiene los ojos cerrados. La oposición es radical y parece señalar con toda claridad la imposibilidad de que el pato vea al tulipán (ver figuras 1 a 5).

Luego de este primer encuentro del pato con la muerte (y con el tulipán, aunque no lo vea) se sucede una secuencia de acciones —los protagonistas van al lago, suben a

la muerte cuando el pato está vivo y más cerca del color de la vida cuando el pato está muerto. Es decir, hay una relación de oposición/complemento que se puede percibir de manera más o menos inmediata.

un árbol, etc. — y, más importante aún que lo que hacen, conversan sobre la ausencia, el infierno, el cielo y, en general, las preocupaciones y preguntas que nos hacemos en torno a la muerte y para las que no tenemos respuesta. Durante esa secuencia, es decir, durante el despliegue de la conversación, el tulipán, misteriosamente, desaparece.⁸

A continuación, la conversación se apaga paulatinamente, llega el frío, un cuervo atraviesa el cielo⁹ y el pato muere. Es recién entonces que el tulipán entra nuevamente en escena y la muerte lo coloca cuidadosamente sobre el cuerpo del pato, como si se tratara de una ofrenda u homenaje. El tulipán está ahora en contacto directo con el pato pero él, que no lo vio nunca en vida, ya jamás podrá verlo. Incluso en estas circunstancias, la cabeza del pato (muerto) y la del tulipán continúan apuntando en direcciones opuestas (ver figuras 6 a 8).

Observando las características del tulipán hemos dicho que contiene en sí la oposición de la vida y de la muerte y, un dato probablemente más importante, hemos podido notar que se trata de un punto ciego para el pato. Con estos datos, ¿es posible decir qué representa el tulipán en la historia? ¿Es posible precisar su significado? Para tratar de acercarnos a una respuesta, propongo dejar un momento de lado al tulipán y ocuparnos muy brevemente de algunos aspectos de la representación.

De los estoicos a Saussure

Como lo señala Montalbetti (2005), en los albores de la teoría de la representación:

A los estoicos les interesó estudiar cómo era posible inferir algo perceptible a partir de algo no perceptible. Por ejemplo, inferir un pie a partir de una huella, o fuego a partir de humo, o vergüenza a partir de rubor.¹⁰

⁸ En la escena de transición entre la presencia y la ausencia del tulipán, la muerte lleva las manos a la espalda como si escondiera nuevamente al tulipán pero en esta ocasión el lector, al igual que el pato, no puede verlo sino únicamente suponer su presencia.

⁹ Tanto el frío como la imagen del cuervo están asociados a la muerte. Dos ejemplos: “The cold song”, de Purcell, que en su última estrofa, dice: *Let me, let me, / Let me, let me, / Freeze again... / Let me, let me, / Freeze again to death!*, y el *never more* del cuervo de Poe.

¹⁰ Toda esta sección y la siguiente se basan en el artículo de Mario Montalbetti “El significado ya no es lo que era antes” y en el manuscrito del seminario dictado en General Roca, Argentina los días 21 y 22 de abril del 2015. Dado que este último no ha sido editado y no contaba con las referencias completas, las citas de Aristóteles, Lacan y Pierce, aunque tomadas de Montalbetti, se citan en el original para facilitar su consulta. La secuencia de la argumentación pertenece a Montalbetti.

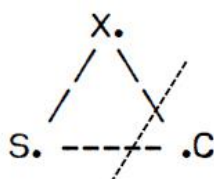
Nos hemos preguntado qué representa el tulipán pero vayamos a la pregunta previa: ¿cómo es que algo puede representar algo? ¿Cómo es que, por ejemplo, el sonido ‘perro’ se relaciona/representa al objeto perro? ¿Qué los une?

Ya Aristóteles se da cuenta de que la relación directa signo-cosa plantea una serie de problemas. Uno de ellos es: dados a y b ¿cómo sabemos que a es signo de b o b signo de a? (Por ejemplo, humo-fuego: ¿cómo sabemos que humo es signo de fuego y no a la inversa?) o ¿por qué la relación signo-cosa es asimétrica? Frente a éstas y otras cuestiones Aristóteles propone la existencia de una “tercera cosa” que media entre signo y cosa. Así tenemos:

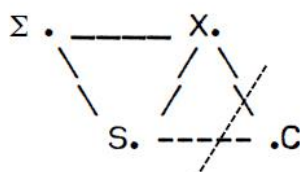


En este gráfico, X, la tercera cosa, es lo que hoy conocemos como significado. Para Aristóteles, no había signo sin cosa. De hecho, el significado era aquello que unía el signo con la cosa en tanto era un reflejo de la segunda (Aristóteles, 1970, 1006a)

Durante muchos años este esquema se mantendrá bastante inalterado hasta que, ya en el siglo XX, Saussure prescindiera de la cosa y nos dejara únicamente con el significante (el sonido ‘perro’) y el significado que, unidos, conforman el signo lingüístico.



Al eliminar la cosa de la ecuación, sin embargo, dado que el significado era, según Aristóteles, un reflejo de la cosa y no podía existir sin ella, nos vemos en la necesidad de encontrarle un nuevo soporte. Este soporte será la estructura (o el sistema, como lo llamó Saussure).



Esta es la piedra fundacional del estructuralismo. La cuestión fundamental es que si el signo prescinde de la cosa ¿cómo se fija, cómo se identifica, al signo? En otras palabras: si un signo S no es lo que es gracias a su relación con una cosa allá afuera a la que refiere, cómo distingue de otro signo S' que tampoco se relaciona con una cosa afuera?¹¹ ¿Solamente por su forma material?

La identidad de un signo (el que $S \neq S'$), dirá Saussure, se da por la posición relativa de S, S' en una estructura Σ (en un sistema): un elemento del sistema es lo que los otros no son. El sistema está compuesto de elementos negativos.¹²

Huella, signo, significante, letra

De acuerdo con Lacan, una huella es una marca bruta de materialidad. Es decir una marca dejada por un objeto pero que no hace referencia al objeto ni guarda relación con él. Así, un árbol o una nube no son huellas pero la pisada de un perro sí en tanto la pensemos desligada del perro que la produjo.

Si pensamos la pisada del perro como la huella de un perro que está ausente, es decir, si la pensamos en referencia al perro, entonces lo que tenemos es un signo.¹³ Un signo es una huella que apunta al objeto que la causó: “Le signe (...) c'est ce qui représente quelque chose pour quelqu'un” (Peirce, 1955) [El signo es algo que representa algo para alguien].¹⁴ Si la huella apunta a algo es un signo.¹⁵

Pero ¿qué ocurre si un signo, en lugar de apuntar a un objeto, apunta a otro signo? Si eso ocurre, entonces tenemos un significante en un sentido lacaniano.¹⁶ De hecho, la primera definición que da Lacan de significante es que se trata de un signo que se refiere a otro signo. En una segunda definición de significante, Lacan dirá que el

¹¹ Cómo se distingue, por ejemplo, el significante 'perro' del significante 'gato' si no apuntan a un perro y a un gato allá afuera, si están desligados de la referencia. O cómo se distingue 'perro' de 'berro' si no refieren a ninguna cosa.

¹² 'perro' es no 'gato', no 'berro', etc.

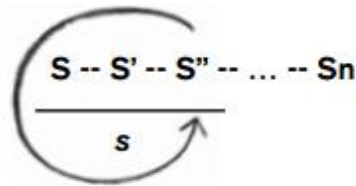
¹³ Como hemos dicho, en su versión saussureana el signo se refiere a la unidad compuesta por significado y significante. La definición lacaniana de signo que corresponde fundamentalmente a la definición saussureana de significante.

¹⁴ En palabras de Peirce “A sign, or representamen, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity” [Un signo o representante es algo que está en el lugar de algo para alguien en algún sentido o capacidad]. (Peirce, 1955, pp. 98-119)

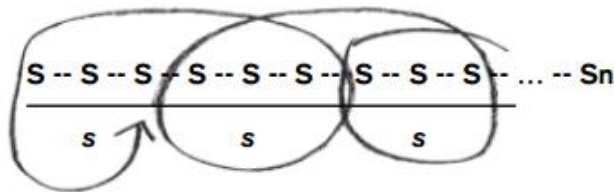
¹⁵ En el sentido saussureano explicado en la nota 3.

¹⁶ Que es distinto al significante de Saussure.

significante no apunta a nada, no hace referencia a nada. Los significantes simplemente hacen cadena con otros significantes, no refieren (Montalbetti, 2005) pero sí producen un efecto de significado. La cadena de significantes se despliega y avanza hasta que encalla, falla, y hacemos una zurcida (lo que Lacan llama *point de capiton*). Esa zurcida es un intento por detener y fijar un significado por el cual podamos canjear esa cadena de significantes.¹⁷ Pero luego la cadena continuará desplegándose (Montalbetti, 2012):

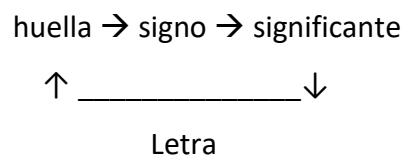


Dado que la cadena se expande infinitamente es imposible hacer una zurcida definitiva, la imagen es más bien esta y solo nos permite ir zurciendo significados parciales:



Un significante no puede evitar ser parte de una cadena. Sin embargo, en ocasiones, un significante se niega a entrar en cadena con otros y se resiste a producir un efecto de significado. Ese significante se convierte en lo que Lacan llama la letra. La letra es un significante que regresa a ser huella, pura materialidad. Las obras de arte son un poco eso.¹⁸

Así tenemos:



¹⁷ El sentido indica la dirección en la que falla.

¹⁸ Para la relación de la cadena signifiante y la letra con la obra de arte, cfr. Montalbetti, 2012 .

Para Saussure el sistema lingüístico (la *langue*) estaba conformado por elementos negativos.¹⁹ Lacan extrae de ello una conclusión que no se había extraído hasta el momento: dado que los elementos son negativos, ocurre que siempre falta uno. Así, por ejemplo, si tuviéramos un sistema con un solo elemento, “-a”, faltaría “a”. Pero, ya que hemos dicho que todos los elementos del sistema son negativos, resulta imposible que “a” sea un elemento del sistema (puesto que “a” es positivo). Por ello, Lacan dice que “a” ex-siste, es un elemento “éxtimo” (el que está más próximo al sistema sin dejar de ser exterior a él):

Al conjunto de “todos los significantes” (todos los elementos negativos del sistema) Lacan lo llama S2. Al elemento que falta lo llama S1 (el elemento positivo). Así, en teoría, podríamos acceder a la totalidad sumando S1 + S2 pero eso no es posible porque S1 está fuera del sistema simbólico. S1 es el resto insimbolizable de toda simbolización (que no puede hacer cadena) y, al mismo tiempo, su condición de posibilidad. No tenemos acceso a S1, no podemos verbalizarlo ni verlo.

Siempre es un riesgo intentar graficar una teoría pero una buena manera de explicarlo son los rompecabezas de desplazamiento (ver figura 9):

El agujero que vemos en la parte superior derecha no es un elemento del sistema (lo son las piezas que componen la figura) y, sin embargo, es la condición de posibilidad necesaria para que movamos las piezas y logremos producir figuras. El hueco, el vacío, el que falta, no es verbalizable, no es simbolizable, no lo “vemos”, no forma parte de ninguna figura que podamos componer. Es aquello que es íntimamente externo.

Dicen que existe un jardín japonés de arena y piedras. En el jardín, para ser precisos, hay quince piedras. Pero cualquiera sea el lugar que escojamos para mirarlo, solo es posible ver catorce de ellas. La piedra que se esconde no será siempre la misma. Pero siempre habrá, en cualquier caso, una que resulte imposible de ver.

¿Les recuerda esto a algo? ¿Se acuerdan de que el pato no podía ver al tulipán?

¹⁹ Signo en el sentido que se define en la nota 2.

¿Y el tulipán?

Regresemos entonces al tulipán y a su papel en la historia. Pensemos nuevamente en su desaparición, una desaparición que se produce, según mencionamos, precisamente en el momento en que el pato y la muerte dan comienzo a una conversación. El paralelismo entre la cadena de significantes que se despliega y esta conversación resulta bastante inmediato y evidente. Una cadena de significantes —a manera de diálogo—, se despliega y, una vez que concluye, intentamos zurcirla y canjearla por un significado, aunque sepamos que la cadena continuará desplegándose.

Notemos que la conversación gira en torno a la muerte. De eso trata, finalmente, la historia: de la muerte, no del tulipán. De esta manera, lo que zurcimos o intentamos zurcir en primera instancia cuando la conversación termina es un significado, o varios significados posibles, para la muerte.²⁰ Para continuar con la analogía y ateniéndonos a la idea, tan arraigada en nosotros, de que la muerte es aquello que está “fuera”, podríamos identificar la muerte con el elemento éxtimo, que está fuera y es insimbolizable e indecible.

Sin embargo, eso no es posible precisamente porque la conversación gira en torno a la muerte. Al ser así, lo que deja claro es posible hablar sobre ella. O, lo que es lo mismo, muestra que la muerte se puede simbolizar.²¹ Por otro lado, la discusión sobre la muerte tiene sentido solo *antes* de morir.²² No es una discusión que ocurra en el más allá, fuera, sino que tiene lugar *dentro* del sistema: la muerte es parte del juego de oposiciones y negatividades. De hecho, se opone a la vida, es lo que ella no es. Esto a pesar de que, en otro sentido, es parte de ella (lo veremos al mencionar la frase final del libro). La muerte no es insimbolizable y no es, en definitiva, un punto ciego.²³ Por lo tanto, resulta imposible que constituya el elemento éxtimo del sistema.

²⁰ La del pato y acaso la nuestra.

²¹ Puede haber, y hay, diferentes formas de hacerlo pero, en cualquier caso, es posible hacerlo. Al menos en esta historia, la muerte ha sido simbolizada.

²² No hay muerte después de la muerte. La muerte acaece solo en oposición a la vida, es decir, mientras podemos hablar y conversar o, lo que es lo mismo, mientras permanecemos dentro del sistema.

²³ Aunque es interesante notar que, al inicio del cuento, el pato se da cuenta, recién, en un momento puntual, de su presencia.

¿Qué ocurre con el tulipán? Una vez que la conversación concluye y el pato muere, aunque hayamos podido canjear un significado para la muerte, el tulipán permanece inexplicable. Y el tulipán es el punto ciego del pato.²⁴

Es posible ensayar muchas explicaciones para el rol del tulipán: es quien acompañará al pato en su camino hacia el más allá o es el símbolo de nuestra imposibilidad de comprender los sentidos trascendentes de manera que incluso después de nuestra muerte, permanecen invisible mientras que lo comprensible, lo verbalizable —a saber, los opuestos— se quedan del lado de la vida. Si llegamos a alguna conclusión, podemos preguntarnos también si todos compartimos un mismo tulipán o si hay uno distinto para cada persona y, de ser así, pensar en cuál sería el nuestro.

Está claro que algunas de estas explicaciones nos resultarían más satisfactorias que otras. Pero a lo que nos enfrentamos aquí, ya lo suponen, es a la tentación de decir que el tulipán, ya que no la muerte, representa, él sí, al elemento éxtimo. No en vano no se menciona ni una sola vez en el texto ni está incluido en modo alguno en la conversación: no forma parte de la cadena y es el agujero en la figura que componen el pato y la muerte. Concluir que el rol del tulipán es el de ser/simbolizar el elemento éxtimo en la historia del pato y la muerte parece una buena idea en un primer momento y nos brinda la inmediata satisfacción de cerrar perfectamente un círculo, de haber podido ver aquello que no era visible y hacer sentido.

Si sostenemos que el tulipán está en representación del S1, pueden ocurrir dos cosas: la primera, que, en efecto, resulte que hemos *visto* al tulipán. Pero, lo hemos dicho, siempre queda un resto que no puede decirse, que escapa a la simbolización, que no vemos. Así, si el tulipán simbolizara al elemento éxtimo, en el instante en que lo descubriéramos se produciría un desplazamiento de manera tal que otro elemento, se convertiría en éxtimo y no podríamos verlo (es exactamente lo mismo que ocurría en el jardín japonés). Si esto es así, el tulipán no sería más que un intento fallido por representar lo irrepresentable y eso no es interesante porque se trata de un camino sin salida.

²⁴ El tulipán es el punto ciego del pato, no de la muerte. Cabría pensar que la muerte tiene también un punto ciego, probablemente la vida, acaso el después de la muerte.

Lo segundo que puede ocurrir es que nos enfrentemos directamente con el problema de no poder dar un significado al tulipán pero que, sin embargo, tengamos la sensación de que algo se nos ha mostrado. Si regresamos a nuestras preguntas iniciales (¿por qué el tulipán en el título del cuento original? o ¿por qué su salida del título en la versión castellana?) podríamos decir que al haberlo retirado del título, la editorial española ha radicalizado la función del tulipán como resto haciendo hincapié en la imposibilidad de verbalizarlo. Podríamos incluso aventurar que la versión castellana ha dejado de *decir* al tulipán para intentar *mostrarlo*. Las otras versiones lo habrían destacado, a pesar de su papel poco protagónico, porque intentaban realzar su importancia en tanto ausente del texto. Lo que estamos diciendo es que el tulipán es acaso una imagen o una cosa: Quizás por eso no es posible encontrarle significado: porque no es un signo lingüístico.²⁵

Pero ¿qué quiere decir que el tulipán sea una cosa? En la novela *Hay quien prefiere las ortigas*, Kaname, un hombre conflictuado por sus problemas maritales, dice que “es mejor, por tanto, enamorarse de una [mujer] que pueda ser amada simplemente como una muñeca...”. La frase es políticamente incorrecta pero la idea no deja de ser interesante: Kaname busca una mujer con la cual no pueda dialogar, una mujer que sea como una imagen o una cosa que está fuera de lo verbalizable y, por lo tanto, resulta incomprensible. Y en tanto incomprensible, en tanto cosa (no en el sentido peyorativo de objeto sino en el sentido estricto de cosa particular²⁶ a la que no se puede acceder por el lenguaje), es un misterio indescifrable que, sin embargo, se muestra ante él y le regala su presencia. Si regresamos al tulipán podemos ver la analogía. El misterio de la flor se nos muestra acaso cuando la flor no es más que eso: una flor, un tulipán medio rojo, medio negro.²⁷ Y eso es todo. El tulipán se resiste a significar y en eso se parece a la letra de Lacan, aquella que, a su vez, se parecía bastante a la obra de arte. Ampliemos muy brevemente esta última idea.

²⁵ Una cosa no es un signo lingüístico, no refiere, no significa. La aparición del significado responde a la necesidad de responder a un problema técnico de la lingüística, a saber, ¿qué une al signo con la cosa? Sin embargo, una imagen/cosa no tiene por qué corresponderse un significado.

²⁶ En el Libro I de la *Metafísica*, Aristóteles dice que no hay conocimiento de lo particular. Es en ese sentido que la mujer (no la mujer sino esa mujer en concreto), y quizás el tulipán, son cosas [particulares]: no se pueden conocer en tanto son particulares y el conocimiento es conocimiento de lo general y no de lo particular.

²⁷ Imposible no pensar en los famosos versos de Gertrude Stein *Rose is a rose is a rose is a rose*.

En su *Teoría estética*, Theodor Adorno sostiene que la belleza natural no se puede imitar porque en cuanto presencia, es ya imagen: “El arte no imita a la naturaleza, tampoco a bellezas naturales concretas, sino a lo bello natural en sí” (Adorno, 2004, p. 132). El arte hace el gesto de ser cosa, imagen, no signo lingüístico. El objeto de arte imita la concreción del objeto natural que se resiste a ser verbalizado y a significar porque es una cosa particular que como cosa singular y única no hace cadena con otros y no es objeto de conocimiento. Por eso Adorno dice que el arte “parece decir más de lo que es”: porque promete algo que no existe como si fuera existente. El arte (quizás el otro de la muerte) promete una ausencia que, sin embargo, se hace presente.

Otro tulipán

Si decimos que el tulipán no refiere ni significa sino que muestra ¿qué queremos decir? En el *Tractatus* (Wittgenstein, 1999, 4.121 y 4.1212) Wittgenstein intenta trazar los límites de lo que se puede decir y separarlo de lo que no puede decirse. Quizás el tulipán no puede decirse pero, de alguna manera²⁸ se le puede mostrar en el sentido en que Wittgenstein opone el decir y el mostrar. Para ponerlo en términos sencillos, se muestra no en lo que se dice sino en el decirlo. La mejor manera de entenderlo son los chistes. Cuando se escucha un chiste hay que entenderlo en el decirlo. Si él se explica en lo que dice el efecto se pierde por completo.

Si aquello que no puede decirse puede mostrarse, acaso nos sirva “otro tulipán” para, hablando de otra cosa, intentar seguir hablando de él.

En la película *El ciudadano Kane*, al morir, el protagonista dice una sola palabra: *Rosebud*. Un periodista, Jerry Thompson, intenta descifrar el mensaje, encontrar y entender el significado de esa palabra. Al final de la película nos damos cuenta de que Thompson no ha logrado. Nunca encuentra *Rosebud*, nunca puede verlo ni acceder a él. Frustrado dice: “El señor Kane fue un hombre que tuvo todo cuanto quiso, y que lo perdió. Tal vez *Rosebud* fue algo que no pudo conseguir o algo que perdió.”

²⁸ no en vano aparece solo en la ilustración y jamás en el texto y las únicas características suyas que pudimos mencionar fueron físicas

La explicación del periodista, aunque vaga, no está descaminada: es algo perdido. Pero está tan irremisiblemente perdido que así el trineo estuviera delante de él, resultaría imposible verlo. El trineo como cosa es no solo indescifrable sino inaccesible.

Hacia el final del filme, el espectador (externo) puede ver cómo se quema el viejo trineo de infancia del señor Kane. El trineo lleva un nombre: *Rosebud*²⁹. Pero nadie dentro de la película (dentro del sistema) lo verá jamás. *Rosebud* señala no solo hacia algo perdido sino hacia algo inexistente.

Después del tulipán

Al final de la narración a la muerte le da un poco de pena que el pato haya muerto pero, dice la frase final, “así era la vida”. Y entonces la muerte parece obligada a aceptar que incluso ella es parte de la vida. En este momento, una vez más, se nos muestra la oposición entre la vida y la muerte pero, además, se insinúa un ligero movimiento que intenta cruzar la línea que no se puede cruzar entre aquello que se puede decir y lo que no se puede decir.

Los límites no pueden traspasarse, no podemos zurcir la totalidad de la cadena. Sin embargo, la vida de la frase final del libro no es la vida que se opone a la muerte sino la que la incluye. Y el texto de la historia se cierra justo antes de volver a desplazar el punto ciego y mostrarnos la continuación de la cadena. El texto concluye en un gesto que intenta abarcarlo todo pero se detiene casi antes de hacerlo porque sabe que hacerlo es imposible. Es en esa conclusión que acaso se nos muestra algo que apenas se abre ya está cerrándose.

En la página siguiente, ya sin texto, hay una ilustración más. Esta ilustración final³⁰ muestra a la muerte como personaje central mientras, circundándola, un zorro acecha a un conejo.³¹ La imagen parece decir que el ciclo de la vida recomienza nuevamente.³² La imagen transmite la idea de amenaza y persecución pero, al mismo tiempo, dado que el zorro está escondido detrás de la muerte no sabemos si el conejo está huyendo del

²⁹ Un nombre que no refiere a la cosa no remite a la cosa, al trineo, ni siquiera en los términos más convencionales.

³⁰ Sin contar el gran tulipán de la contratapa.

³¹ El zorro había sido mencionado antes: la muerte se lo menciona al pato como paradigma de la amenaza.

³² O que la cadena continúa desplegándose y que tendremos que revisar nuevamente los significados que hemos canjeado hasta el momento.

zorro o simplemente está pasando muy cerca de un riesgo que no se hará realidad. No sabemos ni siquiera si el conejo y el zorro pueden verse uno al otro. Nuevamente la oposición vida-muerte se repite desplazándose y bajo una imagen rostro diferente. Y con un punto ciego (ver figura 10).

Esta imagen final muestra que el centro está continuamente desplazándose y que el sistema está continuamente descentrándose.³³

Al final sabemos parece que sabemos algo más. Pero tampoco. Eso me recuerda al poema de Hosshin:

Al venir, todo está claro, no hay duda.
Al ir todo está claro, sin duda.
¿Qué es, pues, todo?³⁴

³³ Podríamos decir que el inicio del cuento alude también a un desplazamiento previo: el pato no de pronto la presencia de la muerte (que siempre ha estado ahí) y en ese momento el tulipán se esconde. Cambia un punto ciego por otro.

³⁴ Poemas japoneses a la muerte. Yoel Hoffmann [Antología, prólogo y comentarios]

Figuras

Figura 1

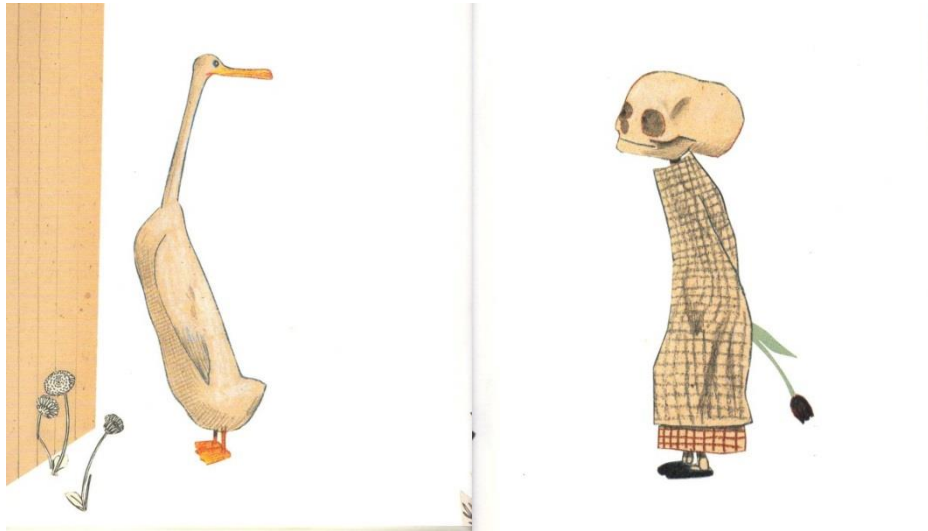


Figura 2



Figura 3

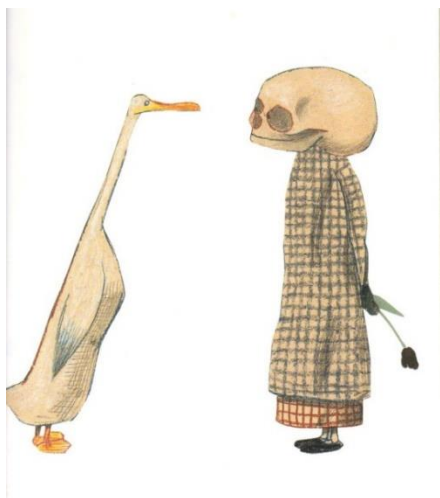


Figura 4



Figura 5

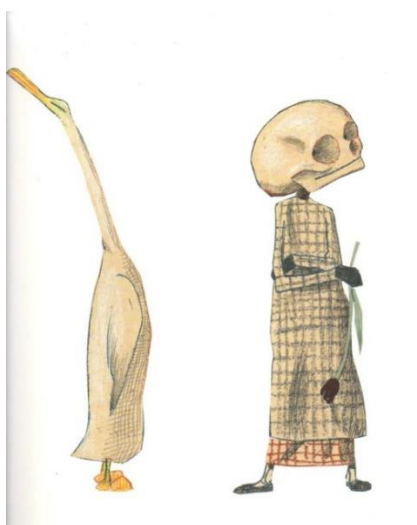


Figura 6

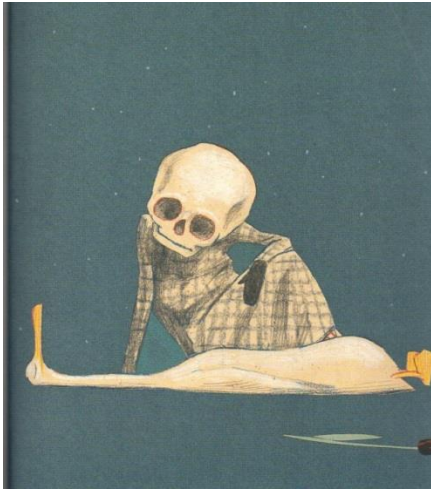


Figura 7



Figura 8

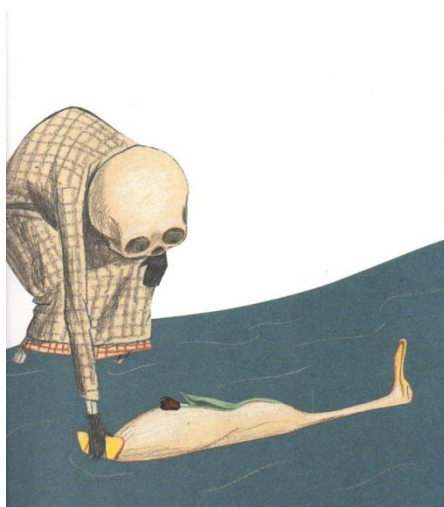
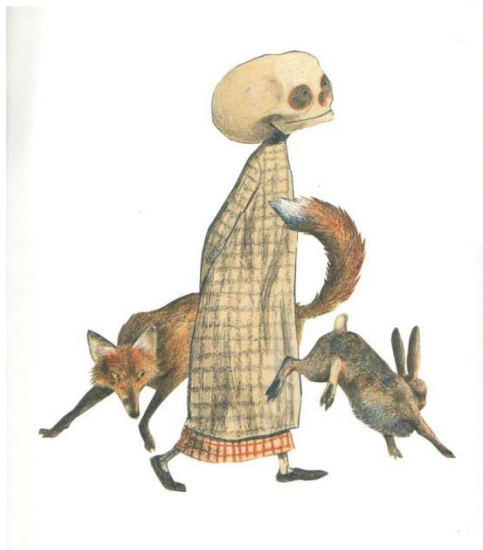


Figura 9



Figura 10



Referencias bibliográficas

- Adorno, T. (2004) *Teoría estética*. Madrid: AKAL.
- Aristóteles (1970) *Metafísica*. Madrid: Gredos.
- Colomer, T. (1996). "El álbum y el texto". *Peonza* (36), p.27.
- Erlbruch, W. (2007). *El pato y la muerte*. Barbara Fiore Editora.
- Hoffmann, Y. (2000) [antologador] *Poemas japoneses a la muerte*. Barcelona: DVD.
- Montalbetti, M. (2012) *Cajas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Montalbetti, M. (2005) El significado ya no es lo que era antes. *Arete*, 17 (1). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Nikolajeva, M. (2014) *Retórica del personaje en la literatura para niños*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- C.S.Peirce, C.S. (1955) *Logic as semiotic: the theory of signs (1897)*. En J. Buchler (Ed), *Philosophical writings of Peirce* (pp. 98-119). New York: Dover Publications
- Saussure, F. (1945) *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Tanizaki, J. (2004) *Hay quien prefiere las ortigas*. Barcelona: Seix-Barral.
- Wittgenstein, L (1999) *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial.