

## LA ESCRITURA COMO SÍNTOMA EN LA OBRA DE JAMES JOYCE

*Santiago Peppino*

e-mail: sepeppino@gmail.com

*Resumen*

En el siguiente trabajo se desarrollarán las tesis principales del estudio de Jaques Lacan sobre la obra de James Joyce. Se tomará como referencia, principalmente, su seminario de 1975-76 donde se desarrolla el concepto de *sinthome*. Para esto, se comenzará por exponer el rol de la función paterna en la estructuración de la subjetividad, que será luego problematizada por Lacan en su lectura de la obra del escritor irlandés. Es importante destacar que esta interpretación no intenta realizar un diagnóstico de la vida del autor, sino conceptualizar a la función del arte como producción que permite articular una “carencia de padre” en lo simbólico. Parte de estos desarrollos serán fundamentados desde la topología, ya que el *sinthome* es introducido como una modificación sustancial en el anudamiento de los tres registros: real, simbólico e imaginario.

Palabras clave: arte, función paterna, psicosis, *sinthome*

*Abstract*

This paper presents the main theses of Jaques Lacan's study of James Joyce's work. The main reference will be his 1975-1976 Seminar where the concept of *sinthome* is developed. In order to do this, the role of the paternal function in the structuring of subjectivity will be presented, which will later be problematized by Lacan in his reading of the Irish writer's work. It is important to emphasize that this interpretation does not attempt to make a diagnosis of the author's life, but rather to conceptualize the function of art as a production that allows us to

articulate a "lack of father" in the symbolic order. Part of these developments will be based on topology, since the sinthome is introduced as a substantial modification in the knotting of the three registers: real, symbolic and imaginary.

Keywords: art, paternal function, psychosis, sinthome

### *Zusammenfassung*

Die folgende Arbeit wird die wichtigsten Thesen von Jaques Lacans Studie über das Werk von James Joyce entwickeln. Sein Seminar von 1975-76, in dem er den Begriff des Sinthoms entwickelt, wird als Referenz herangezogen. Dazu wird die Rolle der väterlichen Funktion bei der Strukturierung der Subjektivität vorgestellt, die Lacan später bei seiner Lektüre des Werkes des irischen Schriftstellers problematisieren wird. Es ist wichtig, darauf hinzuweisen, dass diese Interpretation nicht versucht, eine Diagnose des Lebens des Autors zu stellen, sondern die Funktion der Kunst als Produktion zu begreifen, die es uns erlaubt, einen "Mangel an Vater" im Symbolischen zu artikulieren. Ein Teil dieser Entwicklungen wird ausgehend von der Topologie begründet, denn das Sinthom wird als wesentliche Änderung in der Verknüpfung der drei Register: real, symbolisch und imaginär eingeführt.

Schlüsselwörter: Kunst, väterliche Funktion, Psychose, Sinthom

Original recibido: octubre de 2018

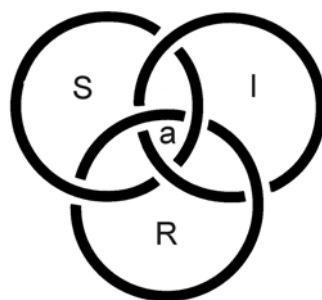
aceptado: noviembre de 2018

*Santiago Peppino* es Licenciado en Psicología. Doctorando en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de Río Cuarto. Actualmente se desempeña como docente en la carrera de Filosofía de la Universidad Nacional de Río Cuarto y en la Licenciatura en Psicología de la Universidad Siglo 21. Áreas de investigación: psicoanálisis, filosofía práctica.

1.

En su seminario de 1975-1976, Jacques Lacan se propone reformular los términos en que se estructura el inconsciente a partir de un análisis de la obra del escritor irlandés James Joyce. Es preciso aclarar que este abordaje no pretende constituirse como historial clínico, al modo del estudio realizado por Freud sobre el escrito del presidente Schreber, y mucho menos como una psicopatología de la locura rastreada en la escritura. Lo que se intenta delimitar es, en principio, la forma en que el arte de Joyce cumple una función específica en el anudamiento del inconsciente, comprendido desde los desarrollos topológicos del nudo borromeo.

Desde los inicios, Lacan ordena toda su arquitectónica en base a tres sentidos: lo *simbólico*, constituido por la estructura del significante y sus leyes de funcionamiento, lo *imaginario*, que refiere a los efectos de sentido del lenguaje sobre el Yo y el cuerpo, allí donde el sujeto se aliena en la fascinación causada por la imagen y, por último, lo *real*, el exceso traumático constitutivo y necesario que se encuentra dentro del lenguaje mismo. Lacan determina la relación entre estas tres categorías recurriendo al concepto topológico de anudamiento. En la teoría matemática de nudos, los registros son representados en el *nudo Borromeo*: tres anillos entrelazados de tal manera que, si uno se desarticula, los otros dos quedan libres.



El anudamiento de estos tres elementos permite ubicar al objeto causa de deseo y su funcionamiento en relación al sentido y al goce. Se vislumbra a su vez la primacía de la terceridad sobre lo dual, ya que dos anillos no indican más que un anudamiento simple y fácilmente desarticulable.

Si los tres registros en su anudamiento se presentan como sostén del sujeto, el enigma de la obra de Joyce permite formular la siguiente pregunta: ¿Qué pasaría si esos tres elementos se encuentran desarticulados? El estatuto del

arte, en este contexto, es un saber-hacer con aquello que se impone desde lo real, un sostén de lo que aparece en primera instancia desarticulado y que deja al sujeto expuesto a la invasión de la angustia. Entonces, el objeto de estudio se centra en la conjunción de los tres registros y la posibilidad de introducir un cuarto elemento que los mantenga unidos.

Este último interrogante parte de los desarrollos de Freud sobre la función del padre, sostenida por el arte de Joyce y problematizada de diversas formas en su obra. Es por eso que la pregunta de Lacan sobre Joyce no intenta un diagnóstico sobre la psicosis o locura; la obra del irlandés da cuenta de una carencia del padre, condición estructural de la psicosis, y de cómo esta es sustituida por el *sinthome*. “El padre como nombre y como el que nombra, esto no es parecido. El padre es este cuarto elemento -evoco aquí algo acerca de lo que solamente una parte de mis oyentes pueden haber deliberado- este cuarto elemento sin el cual nada es posible en el nudo de lo simbólico, lo imaginario y lo real” (Lacan, 1987: 28, la traducción es mía)

## 2.

Para Lacan (2002, 2003), la función del padre posibilita la emergencia y producción del síntoma, elemento característico del discurso de la neurosis. Para avanzar en este punto es necesario, en primer lugar, ubicar a la función paterna como determinante en la sexuación del sujeto y su modo de acceso a la verdad y a la cultura. La intervención del padre como representante de una ley cultural interrumpe un primer momento de fusión incestuosa y narcisista entre hijo y madre, necesaria siempre y cuando encuentre un límite, es decir, siempre y cuando no se instaure como único modo de goce. Si subsiste esta relación erótica de carácter dual, el sujeto no podrá diferenciarse del otro, sino que será su viva imagen especular. Luego de la aparición del padre como portador de la ley, el lenguaje se instala como intermediario simbólico, determinando la salida del sujeto de la relación endogámica e incestuosa y habilitando el ingreso exogámico a la cultura; a partir de este momento, la verdad solo puede ser enunciada a medias, dentro de la comunidad de seres hablantes. Luego de esta operación, el goce posible para el sujeto queda determinado por la función fálica, que representa la intervención del padre y designa la posibilidad de gozar dentro

de los límites de lo simbólico o, para formularlo en otros términos, gozar *no sin límites*. Si no se inscribe esta legalidad, el goce infinito implica la muerte y el cuerpo es interpretado más allá de su propia finitud, más allá del principio del placer. La forma en que se estructura la sexuación a partir de la función paterna indica que, para la función fálica, la mujer es un síntoma: no hay LA mujer, sino las mujeres, es decir, su goce no puede ser reducido al significante fálico (Lacan, 2002).

El *Ulysses* muestra, en este sentido, un retrato de la mujer que dista de ser simple. El último capítulo de la novela se titula *Penélope* y consiste en un soliloquio de la esposa de Leopold Bloom, Molly. En su estilo, Joyce relata estos pensamientos de manera continua, sin ninguna puntuación. Allí, Molly discurre abiertamente sobre su sexualidad, recordando a su amante Blazes Boylan y a *Poldy*, su marido (Sondegard, 2009).

En sus palabras, el amor y la sexualidad no son reducidos a la común dicotomía marido/amante, sino que surgen del discurso de una mujer que goza más allá de la figura dominante del hombre. Su vínculo con Bloom se problematiza: en la primera aparición de la pareja, este le sirve el desayuno a Molly en la cama; en el capítulo final ella se sorprende porque, por primera vez, él le pide que haga lo mismo.

“La no-relación, es precisamente esto: es que no hay verdaderamente ninguna razón para que ‘una mujer entre otras’ él la tenga por su mujer, que ‘una mujer entre otras’ es también aquella que tiene relación con cualquier otro hombre. Y es precisamente de ese cualquier otro hombre que se trata en el personaje que él imagina y para el cual, en esta fecha de su vida, él sabe abrir la elección de la una mujer en cuestión, que en este caso no es otra que Nora (Barnacle, esposa de Joyce)” (Lacan, 2003: 10)

Lacan destaca la herejía de Joyce en relación a la sexualidad femenina, en donde la mujer es homologada a Dios. Tanto en *Finnegans Wake* como, en menor medida, en el *Ulysses*, la figura divina no es identificada a la masculinidad del goce fálico, sino a un más allá de él: “La mujer no es toda más que bajo la forma cuyo equívoco toma, de la lengua nuestra, su mordacidad, bajo la forma del ‘pero no eso’, como se dice ‘¡todo, pero no eso!’ ” (Lacan, 2003).

3.

Para recapitular, podemos decir que dos condiciones son instauradas para la función paterna: 1) que la relación sexual no sea enunciable sino sólo a través del síntoma, es decir, de forma metafórica y mediata, y 2) que no sea sino un *modelo de función*, es decir, no una encarnación de la prohibición al goce sino un representante de la interdicción: “No es agente del orden, ni colaborador del policía guardián del ‘¡circulen!’ del orden social ¿Pero por qué? ¿Qué relación tiene con el medio-decir? ¿Será porque, cómo Michel Foucault lo había percibido, aquel que designa los goces proscritos y que incluso a veces los persigue, les abre la vía por el sesgo de la transgresión? Es necesaria la ley para ser inmensamente pecador, Lacan lo ha repetido a menudo después de Lutero. Es la ambigüedad de los ‘mandamientos de la palabra’, ambigüedad de las prohibiciones que detallan las faltas, atizan las tentaciones y que nombrandolas indican a la vez las vías del pecado.” (Soler, 2015: 8)

Colette Soler destaca al padre de James Joyce, en base a los testimonios del escritor y de su hermano Stanislaus, como alguien que no ocultaba la obscenidad de su goce, el odio hacia su mujer y el desinterés por su linaje familiar. De todas formas, es necesario aclarar que el señalamiento de la carencia paterna como dato ambiental no posibilita confirmar una relación causal de estructura. Es por eso que Lacan utiliza la expresión *forclusión de hecho*, que refiere no a lo fáctico, sino a lo que *de hecho* ha sido enunciado en el lenguaje. Desde aquí se puede deducir el lugar de la función desde el decir de Joyce sobre su padre.

Lacan concibe a la forclusión (*Verwerfung*) como el mecanismo distintivo de la estructura de la psicosis. A diferencia de la represión (*Verdrangung*) neurótica y la renegación perversa (*Verneinung*), el significante Nombre-del-padre, encargado de ligar el deseo del sujeto a la cultura, es rechazado del orden simbólico. Esta no-inscripción marca el retorno del significante en lo real, como algo que ‘no cesa de no escribirse’.

Ahora, si bien el significante Nombre-del-padre pertenece al campo del Otro, la heteronomía del lenguaje no permite que el sujeto sea eximido de responsabilidad en su respuesta. El saber-hacer de la escritura de Joyce está marcado por un rechazo del discurso del Otro; el *sinthome* es una apropiación subjetiva del código que propone suplir el lenguaje forcluido de hecho.

4.

Desde su entrada al estructuralismo, Lacan destaca que el sujeto no hace un uso instrumental de los signos<sup>1</sup>, sino que este es *hablado* por el lenguaje. La tesis del inconsciente estructurado como un lenguaje sostiene que el significante, en su dimensión sincrónica, opera por exceso en relación a la significación; el síntoma del psicoanálisis (sueños, chiste, actos fallidos, etc.) se define como un efecto de sentido producido por una parte de la estructura que no es accesible para el sujeto. En el caso de la neurosis, la represión de la ley paterna crea las condiciones para que esta característica estructural aparezca velada y se genere la percepción imaginaria de que, efectivamente, hacemos un uso de los signos. La psicosis, por otra parte, nos muestra cómo esta condición de estructura se manifiesta de manera inmediata, es decir, sin la mediación de lo simbólico. En este caso el sujeto es, efectivamente, hablado por el Otro, ya que la ley que ordena el funcionamiento simbólico no está inscrita. “Si es que alguien puede hablar una lengua que ignora por completo, diremos que el sujeto psicótico ignora la lengua que habla” (Lacan, 2006: 23).

En su seminario de 1955 sobre las psicosis, Lacan (2006) encuentra similitudes entre la noción de *automatismo mental*, delimitada por el psiquiatra Gaëtan de Clerambault, y el funcionamiento de la estructura significante en las psicosis. Este síndrome, propio de las psicosis alucinatorias, se caracteriza por el relato del paciente sobre fenómenos del pensamiento vividos con extrañeza y que parecen serle impuestos por otro. Se destaca en particular el carácter *anideico* de estas manifestaciones, es decir, no conforme a una sucesión de ideas; se trata, básicamente, de pensamientos no ligados a un sentido que se le imponen al sujeto. Para Lacan, esta idea de la psiquiatría refleja la separación estructural entre significante y significado, dado que ciertos fenómenos alucinatorios parecen presentarse como significantes que han perdido su carácter asociativo en la estructura del lenguaje, como si tuviesen sentido “en sí mismos”. Todo significante, por definición, produce sentido sólo dentro de la relación diferencial con el resto de los significantes del código. En la psicosis, la función simbólica del Nombre-del-Padre, que articula la relación entre significante y significado, se encuentra forcluída (*Verwerfung*).

Esta característica es la que sugiere el *Ulysses* de Joyce, en tanto su lenguaje parece eludir la significación, formando un código aparentemente privado e inaccesible. De todos modos, como ya se ha señalado, Lacan no pretende en su análisis diagnosticar a Joyce, sino simplemente señalar cómo su obra ocupa el lugar de la función rechazada del Nombre-del-Padre.

## 5.

No hay una solidaridad a priori entre lo simbólico, lo imaginario y lo real, sino un vínculo diferencial dado por el *sinthome*, que es el nuevo estatuto que Lacan dará al significante Nombre-del-Padre a partir de 1975. El Edipo es elevado al rango de síntoma, como garante de la consistencia de lo simbólico, “Este Otro, del que se trata, es algo que en Joyce se manifiesta por el hecho de que él está, en suma, *cargado* de padre.” (Lacan, 2003: 30) Es decir, el arte debe sostener la función paterna, la historia familiar y la tradición irlandesa heredada. El final del *Retrato de un artista como adolescente* enuncia la misión de Stephen Dedalus, alter-ego de Joyce:

“April 26. Mother is putting my new secondhand clothes in order. She prays now, she says, that I may learn in my own life and away from home and friends what the heart is and what it feels. Amen. So be it. Welcome, O life! I go to encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race.

April 27. Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead.” (Joyce, 1996: 288)

Recordemos que Joyce, nacido en Dublin en 1882, deja Irlanda en 1902 y solo regresa de forma esporádica y por cortos períodos de tiempo, pasando el resto de sus días en París, Zurich y Trieste.

Más adelante, el *Ulysses* retoma el problema del padre con un Stephen mayor que, en su encuentro con Leopold Bloom, intenta crear una nueva figura paterna: “*Ulysses* es el testimonio de eso por lo cual Joyce queda enraizado en su padre, aun renegándolo; y es precisamente eso lo que es su síntoma. Yo he dicho de él que era el síntoma. Toda su obra es un largo testimonio de ello.” (Lacan, 2003: 10)



Stephen encuentra a ese padre que es su síntoma en la figura de Bloom, que dista de ser un modelo ejemplar, ya que manifiesta sus propios interrogantes respecto al lugar paterno y materno. En una de las clases del seminario de Lacan (2003), Jacques Aubert señala un pasaje en el capítulo 15, titulado *Circe*<sup>2</sup>, donde Bloom es interpelado por su padre en medio de una escena surreal. El capítulo está escrito en forma de libreto teatral y comienza con la entrada de Stephen y su amigo Lynch a una zona roja de Dublin; más tarde, Bloom comienza a seguirlos y experimenta la siguiente vivencia:

“(The retriever approaches sniffing, nose to the ground. A sprawled form sneezes. A stooped bearded figure appears garbed in the long caftan of an elder in Zion and a smoking cap with magenta tassels. Horned spectacles hang down at the wings of the nose. Yellow poison streaks are on the drawn face.)

RUDOLPH

Second halfcrown waste money today. I told you not go with drunken goy ever. So. You catch no money.

BLOOM

(Hides the crubeen and trotter behind his back and, crestfallen, feels warm and cold feetmeat) Ja, ich weiss, papachi.

RUDOLPH

What you making down this place? Have you no soul? (With feeble vulture talons he feels the silent face of Bloom) Are you not my son Leopold, the grandson of Leopold? Are you not my dear son Leopold who left the house of his father and left the god of his fathers Abraham and Jacob?

BLOOM

(With precaution.) I suppose so, father. Mosenthal. All that's left of him.” (Joyce, 2010: 394)

Su padre judío aparece vestido con el caftán de un anciano de Sión para enunciar una prohibición (“Second halfcrown waste money today. I told you not go with drunken goy ever. So. You catch no money”) y cuestionar la identidad de Bloom mientras toca su rostro con garras de buitre. El padre que busca Stephen Dedalus se encuentra atravesado por el mismo interrogante en relación al nombre y al arraigo en la tierra irlandesa; basta recordar la alusión a la “conciencia increada de la raza” en el *Retrato...*

Es necesario agregar otro giro en relación a la figura del padre. La reprimenda a Bloom anteriormente mencionada cierra con un “Nice spectacles for your por mother!”, es decir, con un pasaje de la responsabilidad hacia el lado de la madre. Parece decir: “en realidad a quien dañás es a tu madre”; acto seguido, aparece la madre de Bloom, que se presenta “In pantomime dame’s stringed mobcap...” (Joyce, 2010: 395). Siguiendo el razonamiento de Aubert, se debe notar que el término *pantomime* hace referencia a un arte teatral que involucra el cambio de género del personaje, es decir, un actor que interpreta todos los papeles de la obra. El significante usado refiere a que esa madre puede ocupar los dos roles, el de hombre y el de mujer.

El nombre del padre se manifiesta como los nombres del padre: Leopold y Rudolph Bloom, Abraham, Jacob, la madre y su pantomima, son las diferentes formas en que Joyce circula alrededor de ese *sinthome*, de esa forma de la inscripción paterna que se presenta como problemática y que obliga al lenguaje a adaptarse a ese vacío.

En el primer cuento de la colección de historias *Dubliners* titulado “The sisters”, un joven enfrenta la muerte de su mentor, el Padre Flynn. En el inicio, sus tíos y el viejo Cotter cuestionan la relación entre el muchacho y el sacerdote:

“I wouldn’t like children of mine,” he said, “to have too much to say to a man like that.”

“How do you mean, Mr. Cotter?” asked my aunt.

“What I mean is,” said old Cotter, “it’s bad for children. My idea is: let a young lad run about and play with young lads of his own age and not be... Am I right, Jack?” (Joyce, 2014)

Luego de esto, el joven reflexiona: “But then I remembered that it had died of paralysis and I felt that I too was smiling feebly as if to absolve the simoniac of his sin.” (Joyce, 2014)

El muchacho advierte que se ve llevado a cargar con los pecados del Padre Flynn; la simonía mencionada refiere, justamente, a la compra de privilegios eclesiásticos. La ley paterna parece operar aquí, desde la voz de los tíos y el viejo Cotter, en su costado moralizante e imaginario; esto deja dos alternativas para el sujeto: o se admite la culpabilidad del sacerdote, o los pecados deben ser expiados por alguien más. De todos modos, el significante que el padre deja, y que persiste más allá, es el de la sonrisa, que opera como ruptura ante lo moral;

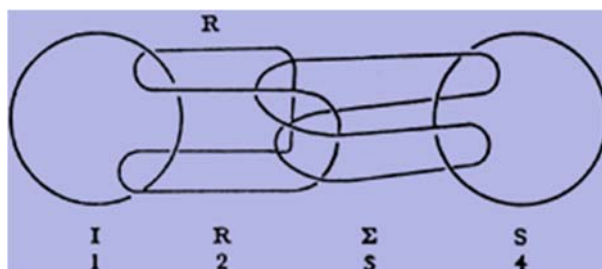
una ley que no encarna la prohibición, sino que habilita al niño a cuestionarla. Aquí podemos pensar en Stephen Dedalus, artista, y en Leopold Bloom, que se enfrenta a la herencia moralizante de la ley paterna. Al final de la historia, las hermanas del padre Flynn declaran que supieron que su hermano estaba mal cuando lo encuentran sentado solo en el confesionario riendo suavemente.

El *sinthome*, entonces, brinda la posibilidad de construir un saber-hacer con esta falta. Aquí Lacan (2003) utiliza el término de responsabilidad para designar la posición del sujeto en relación a la falta del Otro; no podemos, dice, atribuirle a ese artífice que es Dios lo que es creación del artista: el universo o la conciencia increada de la raza. Ante esto, no queda otra opción que la de la sutura del sentido, que permite cernir en el *sinthome* ese real que constituye la incompletud del Otro. El psicoanálisis trata precisamente de eso, de brindar la posibilidad de articular mediante este acto de puntuación del sentido lo real y lo simbólico.

## 6.

La topología es una disciplina matemática que estudia la estructura real –no intuitiva- del espacio, a través de deformaciones y cortes en superficies bidimensionales. Dado que el espacio es relativo, sus propiedades no pueden ser aisladas desde la intuición sensible. Es por eso que, para acceder a la estructura del espacio, es necesario abandonar la concepción mecanicista y tridimensional sostenida por Freud. Para este, la dinámica de lo inconsciente estaba determinada por energías ubicadas en una relación interior-exterior al cuerpo del sujeto; por esta razón, se suele afirmar que lo reprimido reside en ‘las profundidades’ o que el sujeto tiene un ‘mundo interno’ y un ‘mundo externo’. Esta concepción es insuficiente para fundamentar la lógica de lo inconsciente que, a partir de Lacan, tiene la estructura de un lenguaje. Es decir, ya no podemos hablar de las profundidades del psiquismo si la condición de posibilidad de lo inconsciente es la lógica del significante sostenida por una comunidad de hablantes. La relación entre el sujeto y el lenguaje (Otro) se interpreta como una inmisión que no puede ser desarrollada en la geometría euclidiana de Freud (Eidelsztein, 2008, 2012).

Ahora me adentraré un poco en la topología del nudo Borromeo, que presenta inicialmente dos pares de oposiciones. En primer lugar, lo imaginario y lo real se comprenden como opuestos; de esta forma, I pasa por encima de S y por debajo del sinthome ( $\Sigma$ ). Lo real, en cambio, toma en su conjunto a S y al sinthome. A continuación se verá una deconstrucción del nudo que destaca estas propiedades:



El segundo par es conformado por lo simbólico y el sinthome. Su duplicidad representa el modo de producción de la verdad en el sujeto: es decir, esta solo puede ser enunciada a través del síntoma y nunca de forma literal. La posibilidad de introducir una modificación en el síntoma a partir de la interpretación es indicada por su lazo con lo simbólico; de todas formas, el par produce un *falso agujero* que introduce el problema del cuerpo y el goce, resistentes al sentido. El único *agujero real* sostenido por el nudo Borromeo es aquel que se encuentra en el centro, es decir, el objeto *a*, causa de deseo. A continuación se verá como, por un lado, la recta infinita corresponde al falso agujero, mientras que el verdadero se puede representar a partir de una esfera contenida por las tres cuerdas:



El agujero real permite ubicar en su centro al objeto causa de deseo y formalizar el lugar y función de lo real. Se puede comprender el carácter de lo real desde el concepto de *extimidad*, como un punto traumático resistente a la operación significante, producido por la misma estructura y expulsado fuera. Desde allí es concebida la oposición entre lo real y lo imaginario, ya que la

imagen no concibe la ruptura de lo real, sino que la encubre. La estructura del nudo arroja no un sujeto supuesto en lo imaginario, sino un efecto de división: “...hay una *Urverdrängung*, hay una represión que jamás es anulada. Es de la naturaleza misma de lo Simbólico comportar ese agujero; y es este agujero lo que yo apunto, que yo reconozco en la *Urverdrängung* misma” (Lacan, 2003: 110) “...lo Real, en el sentido de que al sistir fuera de lo Imaginario y de lo Simbólico, golpea, juega muy especialmente en algo que es del orden de la limitación. Los otros 2, a partir del momento en el que él está borromeamente anudado, los otros 2 le resisten. Es decir que lo Real no tiene ex-sistencia –y es muy asombroso que yo lo formule así- no tiene ex-sistencia más que al encontrar la detención de lo Simbólico y de lo Imaginario” (Lacan, 2003: 118)

Es importante señalar que el lenguaje es constitutivo de la estructura del inconsciente, pero en una “copulación” con el cuerpo. Para lo imaginario, el nudo indica la consistencia del cuerpo, sus ejemplos materiales manipulables, es decir, el volumen. Lo simbólico traduce su formalización en diagramas y esquemas, la bidimensionalidad; el inconsciente no está en las “profundidades”, sino en la superficie del discurso, que produce efectos en lo tridimensional. En lo real, el nudo es un número, un álgebra.

En este sentido, no hay otra forma de concebir lo real si no es en la escritura que implica su anudamiento a los dos registros restantes. Inclusive, Lacan (2003) enuncia que la invención de lo real es su *sínthoma* respecto a la tesis energética de Freud, una oposición necesaria al sentido para fundamentar la relación del inconsciente con el cuerpo. El agujero que separa lo simbólico de lo real es que no hay Otro del Otro; lo real es una ausencia de ley. La estructura significativa supone un agujero en su constitución misma, postulado por Freud en la *Urverdrängung*, la represión original que no puede ser anulada (el cuerpo sería el falso agujero entre lo simbólico y el *sinthome*, atravesado por la recta infinita).

Además, el nudo borromeo demuestra, en la articulación de los registros, que el goce del Otro es un imposible: ya que no hay Otro del Otro, el sujeto desemboca en la producción de sentido como respuesta ante la incompletud del lenguaje. Nos remitimos a las dos series del estructuralismo lingüístico, significativo como conjunto que opera por exceso y significado como producción por defecto. Dado que el goce es del sentido, al sujeto no le queda más opción

que servirse del goce fálico, es decir, necesariamente debe postular un significante privilegiado como representante de la falta.

Finalmente, es posible comprobar que la formalización del psicoanálisis exige un aplastamiento, una reducción al plano, a la superficie bidimensional. Formalizar es simbolizar lo real, aplanarlo (Lacan, 2010). El psicoanálisis debe formalizar para poder hacer su experiencia transmisible, con la pérdida que esto implica.

## 7.

En el período de correspondiente al seminario de 1975-6 sobre el *sinthome*, Lacan (2003) distingue entre los conceptos de significante, por un lado, y de letra/escritura, por otro; mientras el primero permanece ligado a la voz del estructuralismo, el segundo permite señalar el trazo de lo real (el *einzigster Zug* de Freud). El sujeto en el análisis parte de la voz del significante y se dirige hacia la escritura.

En este sentido, se puede afirmar que la lectura de Joyce está atravesada por dos elementos del inconsciente freudiano. En primer lugar, el estatus del discurso que borra sus propias huellas; en segundo, la historia como constituida por lo imaginario del *rehallar* en lo fáctico. La manera de volver a poner la historia en su lugar, de comprenderla como progreso, es concebirla como un permanente retorno, una dinámica circular. Por otra parte, la obra figura la relación limítrofe entre el significante y la letra, entre la voz y el cuerpo. Después de todo, Joyce declaró que había tantos enigmas y acertijos en el *Ulysses* que los profesores se mantendrían por siglos discutiendo su significado. “Es lo que se constata bien en lo que hace de Joyce el síntoma, el síntoma puro de eso que está allí en relación al lenguaje, en la medida en que es reducido al síntoma -a saber, a lo que tiene por efecto, cuando a este efecto no se lo analiza- diré más, que interdice jugar con alguno de los equívocos que afectarían el inconsciente de cualquiera” (Lacan, 1987: 26-27, la traducción es mía).

Para concluir, el problema central del seminario gira en torno al concepto de *sinthome*, revelado en la función del arte en Joyce. Lacan destaca la relación del autor con su padre, que no pudo donar la función fálica a su hijo; lo que viene a ocupar el lugar de esta carencia es la escritura, que opera como garantía de

aquello faltante. En alusión a esta tesis, Lacan (2003) juega con las homofonías: él era un pobre pelagatos (*hére*), pero también un herético (*héretique*), elevado a la función del héroe (*héros*) en el personaje Stephen Dedalus, el artista que protagoniza *Ulysses* y *Portrait of the artist as a young man*, que iba a ser titulado inicialmente *Stephen Hero*. Siguiendo esta modalidad, el *sinthome* guarda una relación con el cuerpo que se indica a partir del significante en la medida en que produce equívocos; la escritura de Joyce tiene efectos que no se reducen a la palabra, sino que se demuestran a partir de la articulación de lo simbólico con lo real. El significante no puede nunca representar unidad, sino la presencia de un conjunto vacío:

“De donde nuestra inscripción S índice 1 ( $S_1$ ), preciso que se lee así: ella no hace el uno, pero lo indica como pudiendo no contener nada, ser una bolsa vacía. Una bolsa vacía no deja de ser una bolsa, o sea el uno que solo es imaginable por la ex-sistencia y la consistencia que tiene el cuerpo, de ser piel. [...] Lo imaginario muestra aquí su homogeneidad a lo real, y que esta homogeneidad sólo se sostiene en el hecho del número en tanto que es binario uno o cero, es decir que no soporta el dos más que de uno no sea cero, que ex-siste al cero, pero no consiste allí en nada. [...] Es precisamente por eso que el símbolo la reestablece sobre lo imaginario. Él tiene el índice 2 ( $S_2$ ), es decir que, indicando que es pareja, introduce la división en el sujeto...” (Lacan, 2003: 21-22)

## **Notas**

1. Apoyándose en la tesis de Saussure que aclara que la lengua no es un sistema de nomenclatura a disposición del sujeto, sino que sus mutaciones residen en el uso que de ella hace la masa de seres hablantes

2. El *Ulysses* está dividido en 18 capítulos y tres partes, que en el libro no figuran tituladas ni numeradas. Luego de la publicación de la obra, Joyce estableció una estructura que vagamente corresponde a los capítulos de La Odisea de Homero.

## **Referencias**

Lacan, J. (2003) *Seminario 23: el sinthoma*. Versión crítica de Ricardo Rodríguez Ponte. Buenos Aires: Escuela Freudiana de Buenos Aires.

- Lacan, J. (2002) *Seminario 22: R.S.I.* Versión crítica de Ricardo Rodríguez Ponte. Buenos Aires: Escuela Freudiana de Buenos Aires
- Lacan, J. (2006) *Seminario 3: Las psicosis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2010) *Seminario 20: Aún*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1987) "Joyce, le symptôme I", en: *Joyce avec Lacan*. Paris: Navarin.
- Soler, C. (2015) "Un diagnóstico original", en: *Lacan. Lecteur de Joyce*. Traducción de Pablo Peusner. París: PUF.
- Eidelsztein, A. (2008) "Función y campo de la topología en psicoanálisis", en: *Revista Imago Agenda*, N° 120. Buenos Aires: Letra Viva.
- Eidelsztein, A. (2012) *La topología en la clínica psicoanalítica*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Joyce, J. (1996) *A portrait of the artist as a young man*. Londres: Penguin.
- Joyce, J. (2010) *Ulysses*. Ware: Wordsworth Editions.
- Joyce, J. (2014) *Complete works*. Hastings: Delphi Classics.
- Sondegard, M. (2009) "Identity in Ulysses: sexuality of Gerty MacDowell and Molly Bloom", en: *Journal of the CAS writing program 2008-2009*, N° 1, pp: 98-106. Boston: Boston University.