

# SEMINARIO DE TEXTOS Y CASOS

¿Repensar el psicoanálisis a partir del ejemplo de Joyce?

Seminario 23. El Sinthome de J. Lacan (1975-1976)

La Pista de Joyce

## Capítulo IV: Joyce y el enigma del zorro

Hemos visto en la Introducción y en los capítulos anteriores al IV, como Lacan recurre a Joyce para hacer progresar su enseñanza a través del concepto de síntoma-goce de la letra, y del Sinthome como reparación, anudamiento y nominación de los tres registros, I, S, R. Hemos visto las diferencias entre uno y otro.

Desde luego que Lacan ya nos preparaba a este tipo de clínica en los seminarios anteriores desde el 20, Aún, en 1972, con su inconsciente de los Unos gozados, los S1, significantes letra, elementos de la lalangue, un inconsciente distinto al inconsciente estructurado como un lenguaje, y paralelamente nos introducía al Nudo borromeo, en *Ou pire*, seminario XIX. Es decir que el peso de la relación borromea entre los tres registros es contemporáneo de ese tipo de inconsciente, del inconsciente lalangue. Esta cuestión la menciono porque la vamos a tener presente en algunos comentarios de Lacan en torno a este síntoma goce de la letra.

En el Texto de La tercera, de 1974, Lacan nos afirma que el síntoma no es sólo una formación del inconsciente sino que se presenta en una dimensión de goce, fuera del sentido, como la letra goce. Así tenemos:

*El síntoma como goce: Si no tiene efecto metafórico de la articulación significativa, sino que queda por fuera de esta forma de operar, implica una extracción de elementos del inconsciente real, los unos de la lalangue, depositados como letra. La letra no tendrá efecto de sentido, y su función será fijar un goce del síntoma. Ahora bien, este síntoma como goce fijado, se vuelve síntoma metáfora por el desciframiento significativa.*

*Otra cuestión es el Sinthome a no confundir con el síntoma como goce. Hemos tratado desde el primer capítulo de este Seminario, como Lacan da el paso fundamental nombrando lo que anuda los registros de lo I, lo S, y lo R, como el cuarto anillo que será el Sinthome como nominación, como Padre Sinthome, la versión hacia el Padre, a diferenciar del síntoma como goce. Y veremos en este seminario como algunos casos, como el de Joyce, hacen suplencia de este Padre Sinthome.*

*Para Lacan, Joyce nos da la pista, y nos ayuda a repensar el psicoanálisis, es decir nos muestra estos dos tipos de síntoma.*

En efecto, la escritura de Joyce en este Seminario XXIII, muestra estas dos cuestiones de forma patente, *el síntoma como goce y el sinthome*.

Por eso estos capítulos del IV al VI, incluido, llevan como título: *La pista de Joyce*. Joyce nos muestra su goce del síntoma, función de goce de la letra, en su forma de escribir, de triturar las palabras, de hacer patente un enigma y gozar de ello, y por otra parte nos muestra el Sinthome, anudando los tres registros de lo I, lo S y lo R, de una particular manera. Construye un Sinthome que es suplencia en este caso del Sinthome Padre y que Lacan lo pone como ejemplo de reparación y anudamiento de la estructura que no sea por el Sinthome Padre. De ahí las repercusiones en la clínica y en el final de análisis convocando lo que no es lenguaje, lo real.

*En el capítulo que me toca comentar, el IV, así como en la ponencia de Jacques Aubert, Lacan analiza a través del arte de Joyce y de su clínica que el mismo Joyce nos ofrece a través de su textos, su relación con los tres registros particularmente el registro imaginario en su relación al cuerpo así como la relación del enigma en Joyce y en el análisis.*

Entonces siguiendo la pista de Joyce:

*Síntoma goce referido a la escritura de Joyce:* Es en la conferencia "Joyce el síntoma I" del 16 de junio de 1975, expuesta en el V Simposio Internacional James Joyce, por invitación de Jacques Aubert donde Lacan nos dice que "*Joyce da el aparato, la esencia, la abstracción del síntoma*". *Su escritura sirve de ejemplo del concepto de síntoma goce*. Por ello, Lacan da el título de Joyce el síntoma, como exponente del nombre propio del escritor que opera en su escritura con el goce de la letra.

Posteriormente, Lacan analiza a través de la obra de Joyce y de su vida, la clínica de Joyce en donde sitúa los elementos de "palabras impuestas", la idea de redención, y la relación con el cuerpo de la que tengo que hablar a propósito de este capítulo lo que le lleva a cuestionar una posible psicosis. Esto lo veremos con más detalle en el capítulo posterior el V.

*Por último, Lacan sostiene la función del Sinthome en Joyce, como reparación y anudamiento de la estructura a partir del cuarto anillo que une a lo R, S, e I de forma particular. Podemos decir que el Sinthome de Joyce como nominación, darse un nombre, responde a lo que Joyce hace de su síntoma goce, o sea cómo trata su goce de la escritura.*

Joyce ha tenido que inventar un Sinthome que no sea un padre, para compensar la "forclusión de hecho" del Padre como nos dice Lacan más adelante en este Seminario. Sin duda, porque no tenía el uso del imaginario del cuerpo, como vamos a ver en este capítulo, con lo que implica de lapsus del nudo, dejando al Imaginario suelto e inter-penetrándose lo S y lo R. De esta forma Lacan nos introduce a otras

formas del Sinthome que no pasan forzosamente por el padre Sinthome, por la versión hacía el Padre.

### El capítulo IV

#### Introducción:

Comienza con la frase: “Uno sólo es responsable en la medida de su saber hacer”. Página 59. Y se refiere a este saber hacer como el arte. Como el artificio que “da al arte del que se es capaz un valor notable... “. Entiendo que cuando se refiere al arte en este momento, se refiere al arte de Joyce pero ya que decimos repensando el psicoanálisis, lleva implícito también en el análisis, el saber hacer como la transformación para cada analizante a través del tratamiento sobre el síntoma del goce de la letra, en Sinthome, en darse un nombre, la marca del S1, significante letra que le acompaña.

Lo que la experiencia de análisis nos enseña, es que se trata de construir este artificio, esta nominación, nombrarse, para salir del síntoma como sentido y como goce, aunque no totalmente, y salir de la verdad mentirosa como nos dice Lacan en el texto del Prefacio a la edición inglesa del Seminario 11 en 1976. Salida con su recorrido: atravesamiento de diversos momentos cruciales, despliegue del síntoma, construcción y atravesamiento del fantasma fundamental y de las identificaciones. Pero lo más singular es lo que cada uno hace con lo real en tanto que seres hablantes, y por lo tanto el efecto que tiene la articulación de esos Unos gozados, depositados como letra, con el cuerpo. El efecto es provocar un goce opaco que excluye el sentido, que no obedece al ideal ni al fantasma.

Vamos a otro párrafo. Si este goce opaco de lo real, no obedece ni al ideal ni al fantasma, está fuera de sentido, significa que hay algo de este tipo de goce que transporta el síntoma goce, que no podemos transmitir por el lenguaje. Entiendo que esto es lo que quiere decir Lacan cuando a continuación escribe: “No hay Otro del Otro, por lo tanto hay algo de lo que no podemos gozar”. Continúa diciendo: “Llamémosle el goce de Dios, incluyendo el sentido del goce sexual”. Página 59.

A este respecto, ya en el texto de La Tercera de 1974, Lacan introduce propósitos sobre el goce opaco del Otro. No se trata de un goce orientado por el deseo, sino un goce que pone en cuestión lo REAL. Lo hace mostrando en el nudo el Goce del Otro, que pone en relación a los otros dos tipos de goce: goce fálico y el goce del sentido (lenguaje).

La Tercera como su nombre indica, hace referencia a la Tercera dimensión, un tercer campo del goce, el goce del Otro, en la serie de goces, del lenguaje (sentido), Goce fálico, este goce al que Lacan se quiere aproximar, que es un goce fuera del sentido. Nos dice que este Goce del Otro, Goce de lo real, no existe en cuanto tal, que está

fuera del lenguaje, fuera de lo simbólico carente de sentido. Aquí en este capítulo nos va a decir en relación a lo real “el término real es esta realidad limitada que se prueba con la ex- sistencia del sexo”. Es decir fuera del sexo. O mejor significa el NO hay relación sexual. A esto le llama el fundamento de sus “verdades primeras”.  
Página 59.

Podemos pensar que se refiere a que ese Goce del Otro, es un goce de lo Real. *Es un goce que es parasexuado, por fuera del sexo, como nos dice en La tercera.* Es el goce que plantea que no hay relación sexual. El hombre no puede gozar de la mujer puesto que ella no existe como La mujer, es la no toda en relación al goce fálico, y la mujer no puede gozar del hombre que está todo en el goce fálico. Sabemos que si la Relación sexual no existe, se la hace existir por el amor como suplencia, y también por el síntoma articulado al fantasma.

*Pues bien, es a este goce de lo real fuera de sentido, al que Lacan en este seminario se acerca por medio de la escritura de Joyce, al goce de la letra como acceso a este Real.*

Siguiendo con lo que Joyce nos da como pista, en este Seminario, a través de su escritura se tratará del goce que experimenta en el juego de palabras reducidos a la letra, como único medio de apretar el sentido hasta que no haya más. Se trata en definitiva para Lacan, en la pista de Joyce, de concebir el inconsciente de otra forma, distinto a la cadena significativa, es decir una vez más, distinto al inconsciente estructurado como un lenguaje, para tratar de cómo saber hacer con el síntoma y con lo real en cada cura. Finalmente, a través de la reducción del sentido y del goce del síntoma en el análisis, Lacan sitúa la condición de identidad del sujeto identificado a su nombre de Síntome, a su S1, a su marca.

En la página 60, Lacan nos dibuja una nueva figuración del NBO, y el nudo habitual. Nos vuelve a insistir en que el NBO es tal nudo si al caer uno de los anillos caen los otros dos. Nos da otras formas de NBO. Nos dice que trata de encontrar un nudo que sirva de soporte cómodo a las verdades primeras, lo que ya hemos dicho que para Lacan están fundadas en el hecho de que no hay relación sexual. Nos dice que esto tiene su dificultad, que se pasó las vacaciones elucubrando con los nudos en la esperanza de encontrar uno que sirviera de soporte a estas verdades primeras. También nos dice que aunque es verdad que el nudo es el soporte de nuestra consistencia, este NBO se deduce de una cadena (o sea de la agrupación de varios nudos). Sabemos que 3+1, es la forma que nos da para el Sinthome.

Hemos visto que el nudo son círculos o curva cerrada. La agrupación de tres círculos o anillos sin penetrar ninguno de ellos en el agujero del otro es un NBO. Pero el NBO, 3+1, se deduce de la agrupación de varios nudos o círculos, haciendo cadena. Por eso después lo llamaré cadenudo.

***Primer punto: Ronroneo de las verdades primeras.***

***Doy los siguientes puntos que vamos a ir viendo:***

***El goce del parlêtre. El saber hacer distinto al saber. El cuerpo como consistencia del parlêtre. La mentira por el amor propio. Tener un cuerpo o no tenerlo.***

En la Página 62: Continúa con las verdades primeras: “Retomemos el ronroneo de las verdades primeras. Podemos decir el ronroneo, o sea el goce de esas verdades primeras cuyo fundamento es que no hay relación sexual.

De nuevo este comentario nos lleva al Texto de La Tercera donde nos habla de que el goce del ser hablante, que está en el lenguaje, no es el goce sólo del ronroneo, haciendo alusión al goce del gato, de los seres vivientes sin el lenguaje. Es el goce de un saber que habla por hablar la lalangua, los elementos de la lengua materna, los S1, cercanos a lo real, en oposición al saber del inconsciente estructurado como un lenguaje.

Añade aquí párrafo 2 de la página 62, que nos engañamos por lo que llamamos el conocimiento, ya que se tiende a ignorar en este conocer, la opacidad de lo sexual, “no nos damos cuenta de que lo sexual no establece de ningún modo una relación”.

Página 62. Párrafo 4: Esta forma de conocer es distinta de lo que Lacan llama el “saber hacer”, que agrega el “artificio”, “el arte, que en principio se tiende a imputar a Dios en función de la creación del universo aunque no fue Dios que consumó este universo. Se le imputa a Dios lo que es asunto del artista, como el alfarero que moldea el Universo. Párrafo 5: Por eso el Otro del Otro, imposible, es la idea falsa que tenemos del artificio en cuanto es un hacer que se nos escapa y que desborda el goce que podemos tener de este hacer”.

Podemos pensar de estos párrafos, que este Otro Real, ese Otro del Otro, del que dice que podría ser la imagen de Dios, es la idea que desarrolla del artífice, del artista porque el artista nos da, a través de su arte, un saber hacer que se nos escapa a los demás y que desborda el goce que podemos tener los espectadores de una obra. Podemos saber sobre la obra pero el saber hacer pertenece al artista.

En relación a esto, *nos dice Colette Soler en su libro: Lacan, lector de Joyce*, que los lectores no gozamos nunca como el autor de un libro. Entonces el arte del artista, del artífice, vale como Otro del Otro, como algo que como el goce de Dios, goza de sí mismo. *Es ese Gocce del Otro del Otro el saber hacer de Joyce con su escritura que le proporcionaba un goce, y que los demás no podemos gozar como él. Nos dice Lacan: “Se trata de un saber hacer que se escapa, que se le puede llamar espíritu”.*

Si vamos a lo que se produce en un análisis, tenemos el saber del Inconsciente del que se goza en el síntoma-goce. Pero el saber hacer con ese saber acerca de este Inconsciente es diferente. Este saber hacer consiste en el trabajo que se realiza sobre el goce del síntoma. Y el artífice es el analizante que forja su propia obra bajo transferencia. El saber hacer le pertenece en su trabajo sobre el síntoma y su goce.

Página 63: Todo esto le hace considerar a Lacan, la idea de este real a diferenciar de lo simbólico y de lo imaginario, el cual se funda “en la medida que no tiene sentido, que excluye el sentido, o que se decanta por estar excluido de este sentido”. Pero también nos dice a continuación de que “la forma más desprovista de sentido de lo que sin embargo se imaginan es la consistencia”.

Tal como entiendo los párrafos de la página 63, es que este real que está por fuera del sentido, no lo está por fuera de lo imaginario, está articulado al imaginario, y a lo simbólico, por lo tanto no está por fuera de la consistencia del cuerpo aunque no se confunda con esta consistencia que es el cuerpo. Se trata del imaginario que implica el cuerpo y esto es la consistencia del hablante-ser, desprovista de sentido.

Si vamos al Seminario 20, de 1972, Lacan ya tomaba el cuerpo y lo vinculaba con el goce introduciendo la expresión del cuerpo como sustancia gozante, siendo este goce del cuerpo, el goce de lo real, de los S1, en su incidencia sobre el cuerpo, que se sitúan fuera de lo simbólico y constituye como nos dice “el misterio del cuerpo que habla”. Esto desemboca en el hablante ser, el parlêtre en su condición particular de goce.

Aquí en la página 64, *sitúa el cuerpo diciendo que es la única consistencia del hablante ser*. Es decir define a este cuerpo, sustancia gozante, como el soporte de lo imaginario subrayando su presencia en el espacio como una de las cualidades de esta consistencia, “el cuerpo no se evapora y en este sentido es consistente”. Página 64. Párrafo 3.

Por ello al trabajar los nudos borromeos, en que los tres registros I, S, R adquieren autonomía uno respecto de los otros y lo simbólico pierde su jerarquía sobre imaginario y real, lo imaginario ya no remite sólo a la imagen sino que el núcleo de lo imaginario es la consistencia del cuerpo.

En la Página 63. Tercer párrafo: Utiliza para el cuerpo el término de piel, para decir que de lo que se trata es de la superficie en el sentido de bolsa, piel como bolsa que envuelve, que contiene en su interior los órganos del cuerpo juntos.

Nos señala que el nudo NBO no constituye la consistencia. La consistencia es lo que mantiene junto, y se la simboliza con la superficie. Es preciso distinguir el nudo, NBO, que es real, y la consistencia de lo imaginario, del cuerpo. Nos dice en el párrafo 5: “Esta consistencia deja ver el hilo de la trama. Pero la capacidad imaginativa es tan

débil que excluye el nudo de este hilo, que se muestra como resto, residuo de la consistencia". Es decir el cuerpo como imaginario, como la consistencia, desprovisto de sentido como nos ha dicho antes, deja entrever algo de una trama donde se sitúa el nudo. Pero, "el nudo, (real), está por fuera del elemento cuerda, de la cuerda consistencia". Párrafo 6.

Antes nos ha hablado de un libro de Robert M. Adams, Superficie y Símbolo donde trata de la consistencia de Joyce en el Ulises y que este autor parece hacer una diferencia entre I y S.

Al final de la página 63 nos dice "que un nudo puede hacerse". Que siguió empalmes elementales, lo más didáctico, dada la mentalidad, que miente.

Entiendo que si se hace un nudo es que hay un anudamiento de los tres registros I, S, R, constituyendo el Sinthome y que al anudar el imaginario se hace un cuerpo.

Pero, hacerse un cuerpo no es fácil, y el anudamiento del NBO, puede tener complicaciones en los enlaces por lo que la conquista de la imagen de ese cuerpo no es nunca total y definitiva. Y para algunos sujetos como Joyce es imposible, con lo que necesitó un ego-remiendo, que contenga, sujete, por medio de su escritura el imaginario del cuerpo.

Por otra parte, para el parlêtre se hace el nudo BO a partir de un decir (el Sinthome), a partir de una nominación, de un cuarto nudo que anuda a los otros tres. 3+1.

Nos dice Colette Soler, en el libro referido antes, que el decir de este Sinthome, se hace, se deshace y se rehace en el análisis, que el parlêtre es un efecto de ese decir, de la manera en que ha recibido el decir de los Otros a través de la lalange, la lengua materna, y de cómo los ha interpretado.

En la Página 63. Último párrafo: Por otra parte, el sujeto "miente", es la sentimentalidad propia del parlêtre. Nos preguntamos, ¿Por qué miente? En la página 64, nos dice Lacan que miente, porque sus hechos artificiales, falsos, en lo que sin embargo cree, vienen por su "amor propio "en relación a su cuerpo. La relación primaria de amor del ser hablante es entonces no al Otro, sino a sí mismo, amor al cuerpo propio.

Dice lacan: *"El parlêtre adora su cuerpo porque cree que lo tiene, no lo tiene pero su cuerpo es su única consistencia"* es decir que adora su cuerpo sin tener idea de su funcionamiento. Este amor propio no le viene de lo simbólico sino que es raíz de lo imaginario. *"Ésta es su única consistencia, consistencia mental"*.

Podemos decir que es algo más que el júbilo de descubrir la imagen en el espejo, se trata no sólo de eso sino de creencia en sí mismo. Cree en su cuerpo. Creencia que

enlaza el ser hablante al cuerpo propio, que le hace creer que es amo de su cuerpo y su propietario.

Ahora bien, para poder decir “tengo un cuerpo” es necesario antes que nada tener una imagen del mismo en el sentido de que esta imagen se añada al organismo, es decir que el sujeto se reconozca en el llamado estadio del espejo. Después esta imagen va a ser simbolizada, como dice Lacan, el cuerpo de lo simbólico debe poder ser incorporado, y a través del significante se recorta goce, ya que el lenguaje mortifica y a su vez es causa del goce. Veremos en el caso que se expondrá a continuación como esto no se ha podido dar.

Es en este Seminario El Sinthome, que Lacan al decir: *“El parlêtre adora su cuerpo”*, en el párrafo 2, nos introduce a que en el ser hablante el cuerpo no se limita a la buena forma. Para tener el cuerpo, creer en tenerlo, es necesario que real, imaginario y simbólico estén anudados de forma borronea por un cuarto elemento, el Sinthome.

El sujeto dividido el de la palabra y el del lenguaje, encuentra su ser en el goce del cuerpo a través de la lengua y esto define el parlêtre. El cuerpo entonces es por eso que *“es la consistencia mental del parlêtre”*. *Consistencia mental, porque a cada rato levanta campamento.”* Es decir cambia, el cuerpo cambia constantemente.

En el párrafo 3, Lacan nos dice: *“Cree tener un cuerpo para adorar Esta es la raíz de lo imaginario. Yo lo curo, lo engordo, lo sudo”*. *Homofonía en francés con: je le pense, je le fait panser, donc je le essuie. Hace homofonía con : Je le pense, donc je le suis. Lo pienso, luego lo soy.*

Es en torno a este cuerpo que se forja esa idea de sí mismo, un ego, un Yo narcisista, que sostiene al cuerpo como imagen y es un fenómeno de la creencia de tener un cuerpo que sin embargo puede faltar en algunos sujetos. Por eso dice Lacan que *“el parlêtre adora su cuerpo porque cree que lo tiene”*. La clínica nos muestra que cuando esto no pasa, cuando no se tiene apoyo en lo imaginario hay efectos en lo simbólico y en lo real como en el caso Joyce.

Esto lo vemos en la clínica borronea y en ciertos lapsus de los anudamientos, particularmente cuando llegamos a Joyce en la escena que describe en Retrato de oven artista de la paliza que le dan sus compañeros a Stephen su alter ego, y como respuesta deja car el cuerpo como una “bolsa”, una cascara, dando cuenta de que la creencia en tener un cuerpo le fallaba.

En su caso veremos cómo ese ego que no estaba como Yo narcisista, de forma que no sostenía su cuerpo, puede sin embargo darse una reparación y anudamiento por un ego corrector, que es la escritura, que sostiene un sí mismo por fuera del soporte narcisista del yo cuerpo.



Lacan acaba esta parte, diciendo que él rastrea lo real que no existe más que en el nudo y por fuera de él. Lo real no consiste, no ex – siste más que en el nudo.

### ***Segundo punto: El enigma***

***Veremos: La definición del enigma. La escritura en relación al goce de la letra. El Ulises de Joyce como testimonio del Síntoma de Joyce de estará arraigado al Padre y renegar de él.***

En la página 65: Trata de la prisa que siente, no quiere cerrar el nudo de manera imprudente. *Va a tratar del enigma como de “una enunciación tal que no encuentra su enunciado”*. Se refiere al enigma que Freud formula en torno a la relación sexual, con la pregunta ¿Qué quiere la mujer? A lo que Lacan pone la objeción de qué no hay la mujer, sino una mujer. Sabemos que lo dice por cuanto La mujer no es toda en el goce fálico, se desdobra en sus goces fállicos y goce femenino, y por tanto hay que situar una por una.

Trata de la escritura del enigma como E subíndice e para referirse a lo que dijo antes del enigma. *“Un enigma, como su nombre lo indica es una enunciación que no encuentra su enunciado”*. En la página 66, define también el enigma como un arte entre líneas aludiendo a la cuerda. Y la pregunta, *“¿por qué las líneas de lo que está escrito no se anudarían en una segunda cuerda?” Sería entrar, cómo se ha hecho históricamente, en lo real por la escritura y cesar de imaginar... Pero la escritura está relacionada con la manera en que escribimos el nudo. La escritura de las letritas matemáticas sostiene lo real. Y entonces pensó: “La escritura siempre puede estar relacionada con la manera en que escribimos el nudo”*. Creo que quiere decir que la escritura, el goce de la escritura, de la letra, tiene que ver con el Sinthome que es el nombre que se da a la forma de escribir el nudo.

A continuación, trata de la belleza que tiene mucha relación con la instancia de la letra. Es ligar la belleza con algo que no es lo obsceno, con lo real del NBO. Y se pregunta, ¿sólo sería bella la escritura? Podemos añadir ya que ésta sostiene lo real. Nos da la escritura de la belleza según un tal Hogart: S tachada.

En las páginas Página 65-67: Nos lleva al Ulises de Joyce, donde el personaje central, Stephen va a enseñar al Trinity College. Stephen es el Joyce que Joyce imagina ser. Pero no lo adora, más bien se burla. Joyce intenta a través de Stephen descifrar su enigma propio. Para ello empieza por creer en su raza. Cree *“en la conciencia increada de mi raza”* como nos dice al final de su Retrato de joven artista. Y en la última frase de este libro, apela al Padre: *“Viejo Padre, viejo artífice, Ampárame ahora y siempre con tu ayuda”*. Es curioso, dice Lacan, que se dirija así a un Padre carente, ese Padre que en otro libro: Ulises, trata de buscar sin encontrarlo.

Veremos más adelante y aquí Lacan lo esboza, que la suplencia, hacerse un nombre, se puede dar en Joyce por hacerse un hijo sin árbol genealógico. Parece, a través de su obra, que tomó un tiempo para ello en sus textos. Se aprecia en Retrato de un joven artista y en Ulises ya lo confirma, este darse un nombre sin antecedentes en el padre.

En Ulises hay un padre, Bloom, es un padre que busca un hijo. Recordemos que en el libro, Bloom pierde a un hijo que según nos comenta en ese momento en que está situado el libro, tendría 11 años. Y Stephen que busca un padre, le ve muy poco padre para él. Dice Lacan: “Y después del padre de la realidad, ya tiene bastante y dice: Bastajj de padre.” A lo largo de todo el libro hay este ir y venir entre lo que desea Bloom y lo que desea Stephen. Otro personaje, Adams descubre que Bloom es en cierta manera un impostor ya que en realidad su apellido no es Bloom sino Virag.

*Nos dice Lacan: Ulises es el testimonio de lo que hace que Joyce esté ligado a su padre mientras al mismo tiempo reniega de él. “Ese es justamente su síntoma”.  
Página 68.*

Esta búsqueda y renegación del Padre se refiere a la carencia del padre de Joyce. En la biografía de Joyce, se ve un padre feniano (del movimiento por la independencia de Irlanda) y gandul. Como dice Jacques Aubert es más un feneant que un feniano. No es un Padre como el de Schreber que se confunde con la Ley. Es lo contrario, dimite como Padre y envía a Joyce a los jesuitas.

Colette Soler menciona en el libro que he dicho antes, que habría dos condiciones, que después referirá Lacan más adelante en el Seminario, para que ese Decir del Padre sea un Decir que nombre, y que sea un Sinthome Padre: Por una parte que su palabra, la del Padre, no sea una palabra obscena, por otra que haya un cuidado paterno hacía el hijo, que va con sentirse perversamente orientado.

El padre de Joyce es lo contrario, aparece como obsceno y ni atisbo del cuidado paterno hacía los hijos. De ahí que Joyce supla ese Padre carente con su obra, su escritura que le permite darse un nombre.

### ***Punto Tercero: Exilios***

***Tratará de los puntos siguientes: Joyce como Exiliado. La mujer de Joyce. Joyce en su Hacerse un libro. El Enigma del zorro. Empalmar Sinthome y goce. Goce sentido-oido: jouissance***

Página 68. Lacan insiste en que toda la obra de Joyce es un testimonio de que es el síntoma que nos ha comentado: *Está arraigado al Padre y reniega de él.* Nos habla de otro texto de Joyce, Exiles, Los Exiliados, Los exilios, que es donde se acerca a este

síntoma. Joyce a través de este libro, aparece exiliado de su padre, de su país, de su mujer.

En relación a su mujer, es en primer lugar el síntoma propio de la carencia de la relación sexual. Pero esta carencia toma para él una forma particular en relación a su mujer Nora. Este Exilio viene a expresar lo que es una no relación, está podemos decir exiliado de su mujer. No la considera una mujer entre otras, por lo tanto no se podría relacionar con otros hombres. Con cualquier otro hombre, que son los personajes que él imagina ser.

En el párrafo 3: Nos dice Lacan: *“Una mujer entre otras, es también la que se relaciona con cualquier otro hombre. Y este otro hombre es el personaje que él se imagina ser”*. Ahora bien, si él mismo no se considera como otros hombres su mujer tampoco debe ser una mujer como otras. Más adelante Lacan dirá que Nora es como un guante para Joyce, Se plegó a él, y es un soporte también de su imaginario.

En referencia al Retrato de joven artista, *Lacan nos dice que creer, como dice Joyce, en la conciencia increada de una raza es una gran ilusión* Por otra parte si invoca a este propósito al Padre artífice, en realidad se convoca a sí mismo, es él quien sabe lo que tiene que hacer.

*También es del orden de la ilusión, creer como dice creer Joyce, que se convertirá en un libro. Es verdad que se hace un nombre por su obra, (su hacerse un libro) Y Lacan dice: ¿Por qué no se le ocurre más bien que es un nudo?* Creo que para Lacan, Joyce está hecho como un nudo por la fijeza de su goce en la letra y porque ante la falta de cuerpo, del yo narcisista, como ya hemos explorado antes, *se hace un ego y el cuerpo de ese ego es el libro que se cree ser*. Es a través de esto que se puede nombrar, se hace un nombre a sí mismo.

Lacan también nos dice que no se puede analizar su forma de escritura, que es lo que hacen algunos analistas y es lamentable el resultado, porque es “una impresión terrorífica”.

*A continuación aborda el enigma del zorro*

Esta página 69 de este capítulo nos conduce a pensar que este texto del Ulises dice a medias como otros libros de Joyce, y por lo tanto es un enigma. El enunciado del texto como otros libros de Joyce se nos escapa a veces, pero no quiere decir que sea incoherente. Y para darnos un ejemplo de enigma, Lacan evoca un poema que Joyce a través del personaje de Stephen propone a sus alumnos como enigma:

*“El gallo cantó el cielo estaba azul, las campanas del cielo estaban dando las once, es tiempo de que esta pobre alma se vaya al cielo”*. Ningún alumno acierta con lo que

quiere decir, pero no por falta de coherencia del texto sino porque al estar como un poema, es una creación y no algo racional.

La respuesta es el zorro enterrando a su abuela bajo un arbusto. Pero nos dice Lacan, esto que parece una tontería, tiene un eco en cada analizante. Y es que *no hay que cerrar el enigma de la enunciación, pues si a cada uno el análisis le enseña algo, página 70, párrafo1, le enseña “que el análisis es la respuesta a un enigma, y una respuesta, es preciso decirlo por este ejemplo, completa y especialmente tonta”. Precisamente por eso no hay que soltar la cuerda*. Y la cuerda a no soltar sería aquella que nos lleva hasta el nudo de aceptar la no relación sexual, lo real. Si no se tiene en cuenta este nudo, uno se puede perder, divagar.

Dice textualmente, en esta página 70, *“Quiero decir que si no se tiene idea de donde desemboca la cuerda, es decir en el nudo de la no relación sexual, se corre el peligro de farfullar.”*

Por otra parte, en Joyce al anular el sentido en sus textos, hace que la letra haga surgir el enigma que según Lacan es el colmo del sentido.

En el neurótico, en su análisis recurre al sentido para entender el goce de su síntoma, es el condescender por el desciframiento y la transferencia a salir de su goce autístico y situar un saber de lo que le pasa en el Otro y en sí mismo. En principio trata de un sentido único que es su fantasma hasta que lo atraviesa y cierne lo real, poniendo un límite al desciframiento que ya no interesa.

Pero Joyce no hace esto en su escritura, no recurre al sentido en un primer momento como el neurótico. Desde el inicio recurre a quitar el sentido y a mezclar lenguas y de esta manera al enigma pleno. Gracias a este enigma logra hacer vínculo con los demás, que se interesen a su escritura y publicación.

*Por último Lacan habla de empalmar sínthome y goce.*

En este Seminario Lacan nos dice que *“el sentido es inicialmente el producto de “un empalme de lo imaginario con el saber inconsciente”*. Nos lo dice en relación a que el sentido proviene de un campo entre lo imaginario y lo simbólico al que denomina saber inconsciente. En la página 70, nos pone el nudo del esquema RSI.

Nos dice que si hemos dicho que no hay Otro del Otro, que no hay goce de este Otro del Otro, *debemos hacer la sutura entre el Simbólico y lo Imaginario. Es aquí donde nos dice que se trata de un empalme de lo imaginario con un saber inconsciente, lo simbólico. Así se obtiene un sentido, lo que es “objeto de la respuesta del analista a lo que el analizante expone de su síntoma”*. Lacan agrega que *“al realizarse este empalme, hacemos otro entre lo simbólico y lo real”*. Podemos decir que los dos

empalmes constituyen un saber que produce el analizante como producto de su análisis. Y entonces nos dice Lacan:

*“Por algún lado le enseñamos al analizante a hacer un empalme entre su Sinthome (lo que anuda las tres consistencias de lo R, I y S) que consiste en un Decir, una nominación, y lo real parásito del goce”. Visto así, podemos pensar como nos dice el mismo Lacan que “se vuelve posible este goce” Apunta a que el goce se vuelve sólo posible como un sentido que se oye. Lo que escribe: J’ouïs-sens. Yo oigo sentido, que es homófono de jouissance, goce.*

Podemos preguntarnos, *¿qué se oye? Y la respuesta es que se oyen palabras. La apuesta es que el goce parásito de lo real se vuelve posible como un sentido que se oye, o sea se oyen palabras, significantes, Unos gozados, S1, fragmentos de real. Se aísla un Uno gozado, elemento de lalangue, lengua materna, y se le extrae como letra, S1, se goza en el cuerpo de ese oigo sentido. Posteriormente se pasa al lenguaje como elucubración de esa lalangue.*

### **Apéndice**

*Yendo a Joyce, nos dice en la página 72, “Le da a la lengua un uso lejos del ordinario” “Eso forma parte de su saber hacer”. Quiere decir lejos de ese lenguaje del sentido, lejos de esta elucubración de lalangue, que es el lenguaje. Se trata del saber hacer que define el sentido de ese goce que Joyce oye en la descomposición de las palabras y del cual gozaba. Goce del sentido-oído.*

*Vemos que la relación de la letra con el cuerpo es un saber hacer, que Joyce nos muestra bien. Joyce la da a la letra el valor de un lenguaje bajo la forma de una palabra que Lacan ha querido nombrar como la más cercana a la lalación a la lalangue, la lengua materna, donde se da un sentido a lo que se oye.*

*Para el neurótico, también está este sentido-oído, del cual también goza y que descubrirá en análisis como he comentado antes. Es decir que el análisis apunta a lo real, o más bien al despertar del sujeto, que cierne fragmentos de real, por la letra. Lo S y lo I generan sueños (por ejemplo, el fantasma) relacionados con ese Real fuera de sentido del hablante ser. A su vez lo real está tejido con las relaciones simbólicas e imaginarias del lenguaje que lo ordena, o lo circunscribe.*

*Lacan insiste en este goce opaco del síntoma que excluye el sentido. Dice en la conferencia Joyce II, que no hay despertar sino es por este goce. Lacan dice en esa conferencia que el psicoanálisis desvaloriza este goce porque al recurrir al sentido para resolverlo no lo tiene suficientemente en cuenta.*

*Desde luego, para Joyce su escritura es su despertar continuo. Tenía una hipervitalidad continua debido a ese goce opaco de su síntoma. Es un camino inverso al análisis.*

*Joyce queda fijado al goce de su síntoma la escritura y no lo moviliza, al contrario del analizante, que moviliza el goce de su síntoma para al final ponerle un límite por un fragmento de real. Además Joyce eleva la lengua al lenguaje sin el Imaginario del cuerpo.*

En la página 71, Lacan avanza en su idea, y nos dice que en el análisis se trata de suturas y empalmes, que las tres instancias R, S, I no se confundan, y *que lograr este tipo de goce: un sentido que se oye, "implica saber cuál es el nudo y unirlo bien gracias a un artificio"*. Añadamos unirlo bien gracias al Sinthome.

En la página 72 y 73, Lacan pasa a presentar a Jacques Aubert, que nos tratará de cómo está situado Bloom en el Ulises. No se sabe si es un padre o una madre. Cómo lo que le sucede a Joyce que cree llevar a su mujer en su vientre. Para Lacan ese es el peor error que puede cometer alguien hacía el ser que ama.

Continúa con la forma particular que tiene Joyce de desarticular la lengua inglesa. Pero que no es algo que comience en Finnegans Wake, sino que ya en Ulises tiene una forma de triturar las frases que es dar a la lengua otro uso que está lejos de ser el "ordinario" o sea el del sentido. Un uso "que forma parte de su saber hacer".

*"Es lo que viene al lugar donde el nudo falla. Esto es la incidencia del goce sobre el cuerpo y esto es el Sinthoma.*

### ***Ponencia en el Seminario de Jacques Lacan por Jacques Aubert***

20 de enero de 1976

J. Aubert agradece a Lacan la invitación aclarando que está en los márgenes de comprender a Joyce y que habla a la cantonnier (a la cantonade y al cantonnier). Que habla en voz alta y que habla como peón caminero. Nos dice que la obra de Joyce no es una obra acabada, está hilvanada, se abre paso.

Parte del Ulises y en él del episodio de la alucinación de Circe.

Para empezar digamos que el texto de Ulises trata de una sola jornada en la vida de unos ciudadanos de Dublín en 1904. La obra es publicada en 1922. Hace alusión al Ulises de la Odisea de Homero. En el libro el personaje de Bloom sería Ulises y el de Molly su mujer, Penélope. Stephen Dedalus, que ya ha salido en Stephen el héroe y en Retrato del Artista adolescente vuelve a salir aquí. Es el alter ego de Joyce. Se

puede decir de esta obra que es una especie de collage. Y el escenario es de un 16 de Junio, el día en que Joyce conoció a Nora. En general, desde Stephen y también desde Bloom, Joyce nos narra:

- 1- La falta de amor de los personajes.
- 2- La educación de los jesuitas.
- 3- La curiosidad de Stephen por las palabras y los sonidos.
- 4- Joyce va de Stephen a Bloom y viceversa.
- 5- Los dos buscan, Bloom busca un hijo. Perdió a un hijo en temprana edad que nos dice en el texto que tendría 11 años. Stephen busca un padre, aunque Bloom no es suficiente para él.
- 6- Bloom además busca su origen, su nombre.
- 7- Las epifanías que es una manera de describir lo real y su goce de la escritura.

J. Aubert nos muestra que la relación con la obra de Joyce es que todo se dispara en todos los sentidos. Todo puede ser motivo de efectos de voz. Podemos decir del goce sentido de las palabras. El goce oído-sentido que comentamos antes.

Da relieve a la conversación entre Bloom y su padre Rudolph muerto por suicidio 18 años antes.

Rudolph se aparece como sabio de Sión y le hace reproches a su hijo: ¿No tienes alma? ¿No eres mi hijo Leopoldo que abandonó la casa del Padre y el Dios de Abraham y de Jacob? Nos dice que se trata de un arreglo retrospectivo, après-coup, de una cita favorita del padre de una obra de teatro.

En la página 169, aparece este padre diciendo: La voz de Nathan| La voz de su hijo| Oigo la voz de Nathan que dejó que su hijo muriera de pena y abandonado en mis brazos, que abandonó la casa de su padre y el Dios de su padre.

Los efectos en Bloom son en el texto, de responder al padre aparecido con prudencia. Bloom es el llamado por Joyce, el prudente. Responde: Supongo que sí, papá. Mosenthal. Todo lo que queda de él. Es decir, se presenta ya como lo que queda del hijo que fue.

Y en el decir: Supongo que sí, viene a expresar que ser el hijo de alguien es una suposición. Bloom se coloca por debajo, súbdito, bajo la piel de otro, de Mosenthal. La función de este significante Mosenthal, es referir la palabra del padre al autor de un texto que el padre ha mencionado. El lugar de Mosenthal es una repuesta desplazada a una pregunta por el verdadero nombre. Mosenthal es el nombre del autor de una obra de teatro cuyo título Bloom quiere recordar. Es un nombre judío de mujer: Deborah. Y todo asume el nombre de esta búsqueda. Es un juego de escondite entre el nombre del autor y el personaje. Esto tiene relación con Bloom ya

que se pone de manifiesto tanto el problema del nombre, de su identidad, como el sexual.

Desemboca en el lamento de Bloom acerca de su padre y de lo que le gustaba al padre la obra de teatro de donde surge el nombre de Mosenthal. Dice en la página 171: "Pobre papá". Hace referencia a como su padre esperaba a la puerta de un teatro de Londres para entrar y ver una escena que es la que el padre que se le aparece le dice: La voz de Nathan , la voz de su hijo que dejó que su padre muriera de pena y que abandonó la casa de su padre y el Dios de su padre. Y acaba con su pensamiento, el de Bloom: Pobre papá, pobre hombre ¡Menos mal que no entré en la habitación para mirarle la cara. Ese día ¡Oh Dios, Bueno, quizás fue lo mejor para él. Se refiere a mirarle la cara ya muerto, después de suicidarse por veneno.

A través de este pasaje del Ulises, Joyce nos muestra los temas de la existencia, del dolor de existir, del nombre, del suicidio, del nombre del padre.

En relación al nombre del padre en el texto está la explicación de que ya el padre cambió su nombre de Virag, nombre judío, por el de Bloom. Es decir pone en juego el suicidio del padre con el cambio de nombre, y con el rechazo de Bloom al padre que representa no querer verle una vez muerto.

J. Aubert nos muestra que en esto, Circe nos deja ver todas las cosas que surgen al lado de lo que no se puede simbolizar, del agujero, de lo real. Y ante esto, Joyce trae la voz del hijo como réplica portadora de un "saber hacer" sobre el significante. Es en el texto, lo que "queda del hijo" que abandonó al padre, un nombre de autor, algo que no es un verdadero hijo. Como Joyce en el darse un nombre, ante la falta de transmisión del nombre por el Padre, por su carencia.

Podemos ver en esto, lo que Lacan nos dice de cómo Joyce está arraigado al padre aunque al mismo tiempo reniegue de él.

Ahora bien, este decir del padre causa también un placer a Bloom, placer de que el padre no esté contento con él, como se ve en el reproche dirigido por el padre a Bloom: Una noche te trajeron borracho a casa. Y a continuación introduce en el reproche a la madre: Esto ha sido un bonito espectáculo para tu madre. Y Bloom exclama: Mamá, porque ella aparece en ese momento.

J. Aubert dice que parece como si cuando algunos significantes se introducen en Circe, emerge el objeto. Esta madre aparece como un hombre disfrazado de mujer. Esta madre no está del lado de los sabios de Sión, de los judíos, sino del lado de la Iglesia Católica, con sus invocaciones de la virgen.

Esto es importante para entender la división de Joyce entre el padre situado como alguien para quien Irlanda era su pasión y la madre cuya pasión era la religión.



J. Aubert nos dice que esta forma de estar implicado en la religión de su madre, lleva a Joyce a tratar en sus textos del infierno, de la relación con los sacerdotes y de aquí a los anglo-irlandeses, “especie de bastardos, entre dos razas, raza deplorable. Esto tiene relación con lo que Joyce dice en RAA, la “famosa conciencia increada de mi raza”.

Nos dice que en Ulises en su conjunto, lo que produce artificio es el juego con los nombres del padre, que al lado del agujero, de lo no simbolizado aparecen los desplazamientos del nombre del padre: Abraham, Jacob, Virag, Dedalus, y un tal JJ, un padre que tiene las iniciales de James Joyce y de su padre John Joyce.

Es decir que Joyce nos presenta el derecho a la existencia, a la creación, a la búsqueda de una certeza. Esto se ve en la certeza en relación al famoso nombre de Virag cambiado por Bloom.

También presenta un humor de taberna, en donde aparece a través de los judíos la cuestión del Mesías y de la sucesión. También de la legitimidad, la de llevar la marca del rey, la corona, stephanos, la legitimidad de llevar la marca o no del padre.

Nos dice J.Aubert que Joyce también nos muestra que pone en escena la certeza en su relación con los efectos de la voz. Cuando una palabra paterna es discutida en lo que dice, surge que algo de esta palabra pasa en la personación, en lo que resuena, en la fonación, en la melodía. Es el arte de los efectos de la voz en el significante. Es un saber hacer con el significante, con la letra, y gozar de ello. Es el oigo- sentido y gozo. Como dice Lacan, para Joyce su escritura es una acción que le da la posibilidad de tratar lo real por algo de lo simbólico.

