

SINTOMAS

Joyce visita a Macedonio: el cuerpo-cáscara y el sobretodo

Lacan canta Joyce

Leyendo a James Joyce en textos tales como el *Retrato del artista adolescente*, *Ulysses*, o *El Finnegan's Wake...* Jacques Lacan se refiere al *sínthoma* como un acontecimiento del cuerpo. En su homenaje al escritor irlandés titulado "Joyce, el síntoma" concibe un cuerpo sin otra biología que no sea el lenguaje: aquello que "no se tiene" como significación, sino como suspiro que se escapa en el "aire" como un puro sonido, un canto cuya exterioridad lo hace insensible.

Enrique Acuña

Analista practicante, miembro de la Escuela de la Orientación lacaniana (E.O.L.) y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (A.M.P.), Director de Enseñanzas de PRAGMA –Instituto de Enseñanza e Investigación en Psicoanálisis de La Plata (APLP) y Docente del Instituto Oscar Masotta. Director de la revista gráfica Conceptual –estudios de psicoanálisis y de la revista virtual Analytica del Sur –Psicoanálisis y crítica. Autor del libro Resonancia y Silencio –psicoanálisis y otras poéticas (Eduip, La Plata, 2009). Publicó artículos en revistas especializadas en cultura y psicoanálisis así como en la web: www.aplp.org.ar

» E-mail al autor

Marcel Duchamp

*L.H.O.O.Q.
1919, ready-made, lápiz sobre una reproducción de La Gioconda de Leonardo da Vinci, 19 x 12 cm*



Cito: “Dejemos el síntoma en lo que es: un acontecimiento de cuerpo, ligado a lo que: se lo tiene, se lo tiene del aire, se lo airea, del se lo tiene. En ocasiones eso se canta, y Joyce no se priva de ello”.
 (1) “Lacan canta Joyce” rescata el hecho que uno interpreta el sentido en el sonido del otro.

En este momento de su enseñanza -la última, dice J.-A. Miller- Lacan escribe *lalangue*, neologismo que condensa el significante como letra con un goce de ese cuerpo que se escapa al dominio fálico del ser-tener. De ese modo surgen conceptos como *sinthome*, *lalengua* y *el parlêtre*, que atraviesan el Seminario XXIII (1975-76) establecido como *El sinthome* en su versión castellana para conservar la potencia de su escritura original, rabelesiana.

Conceptos contruidos a partir de una enseñanza de los textos joycianos que funcionan en su aparente desarreglo delirante como brújula para entender un pasaje de la dimensión de la palabra a *lalengua*. Para Lacan importa un retorno a la artesanía del lenguaje, en su vertiente pragmática, de un cierto *saber-hacer con...* el grito en la voz y lo que no se puede decir.

Con respecto a Joyce, es interesante la introducción que escribe Germán García a la traducción castellana de Salas Subirat del *Ulysses*, que llama HCE: *hilvanar cuerpos entrelazados*. García presenta el lenguaje de Joyce como una capacidad de los cuerpos, en esa no relación sexual que la escritura intenta hacer que exista, se hilvanen con el lenguaje; una aguja al hilo, más sonido y menos sentido, un hilvanar que sutura los cuerpos separados.

El *ego* de Joyce es de alguna manera un otro cuerpo, una producción del *sinthome* por un lado, y por

otro es *lalanque* como escabel; un método en el sentido de la *tecné* en la *Poética* de Aristóteles.

Del síntoma-conflicto al Ego-solución

En ese mismo seminario Lacan distingue: “El Otro en cuestión se manifiesta en Joyce porque, en suma, carga con el padre. En la medida en que debe sostener a este padre para que subsista como se revela en *Ulysses*, Joyce con su arte -este arte que desde lo profundo de los siglos nos llega siempre como surgido del artesano- no solo hace que subsista su familia sino que la vuelve ilustre, si se puede decir así. Al mismo tiempo, vuelve célebre lo que llama en algún sitio *my country*, o mejor *la conciencia increada de mi raza*, con lo que termina el *Retrato del artista*. He aquí eso cuya misión se asigna Joyce. De este modo anuncio lo que será este año mi interrogación sobre el arte. ¿De qué modo lo que el artificio puede apuntar expresamente a lo que se presenta primero como síntoma?”. Entonces se distingue ese pasaje novedoso del padre como *síntoma-conflicto* al nombre como *sinthome-solución*. Misión del arte en lo que aún es “increado”, un artificio nominado por el creador.

La pregunta que sigue es: ¿cómo ligarse a esas palabras que se pierden sino *fabricando* un puente como “canto”, como nuevo sentido? En la “Conferencia en Ginebra sobre el síntoma” (1975), Lacan presenta el hallazgo de un arreglo en la vida de Joyce por la vía de su nombre: “Por eso hablé de Joyce-el-sinthoma, de ese modo, de un solo rasgo”. Esto demuestra que hay una holofrase del nombre con su solución, un escrito unificado para mostrar *lo sublimado* en “un solo rasgo”, a modo del *Uno* (S1, solo). Es el nombre propio como referencia para el *parlêtre*.

Hay un término de la *Poética* usado por Lacan y en particular a la derivación de la palabra *tecné* aristotélica, en tanto es un recurso a un *arte-facto*. El *arte-facto*, como método, camino y técnica que Joyce se inventa para sí-mismo al nombrarse en el mar del lenguaje. Es su salvavidas para flotar en el sin-sentido del que se podría enloquecer... o acceder a otro goce (*enjoy-joyce*). Una lengua que se logra después de un largo *work in progress* en *Finnengans wake* -ese sueño que pone a la obra fin-donde se arroja la letra a la basura -*letter, litter*- y el significante hace picadillo al significado, más allá del sentido al puro sonido: *pum!* Léanlo sin comprender, sugiere Lacan.

Con respecto a lo intraducible del libro, comenta Mario Teruggi: “Aparte del requisito de un traductor políglota, cada palabra finnengianiana, de cualquier lengua que provenga, tiene connotaciones que escapan en todas direcciones, en una especie de explosión de significados, que solo tiene valor en el contexto que aparece (...) más que un *puzzle* multi-lingual se trata de un palimpsesto cuyo significado pleno es inobtenible.” (2)

Canto de homofonías dispersas entonces, Joyce asciende por una escalera al *S.K.bello* (como cuando se dice “Ese, qué bello” apelando a la idea de esfera) el *escabel* sublimatorio. Aquí se trata de un método de acceso al fin, un trayecto más que un final en “lo sublimado”, ya que no es su obra sino su nombre lo que para él *cuenta*. Subrayo en Lacan: “Habría que seguir esta problemática de la obra capital y última, de la obra a la que en suma Joyce reservó la función de ser su escabel. Porque desde el principio él quiso ser alguien cuyo nombre, precisamente el nombre, sobreviviera para siempre”.

De paliza indolora a escritura ilegible: *Retrato... y Finn...*

En *Retrato del artista adolescente* Joyce relata una confidencia biográfica cuando se refiere al personaje -un doble- que testimonia de una paliza recibida en su infancia con los bastonazos de sus compañeros. Luego llama su atención la falta de afecto por “un cuerpo abandonado como una cáscara”. Si bien el cuerpo no se homologa al inconsciente, aquí ambos son rechazados o al menos no se conectan en una representación-afecto que deviene significante articulado al cuerpo de lo simbólico (S1-S2).

Esta forma de abandonar, “dejar caer, la relación con el propio cuerpo resulta sospechosa para un analista, porque la idea de sí mismo como cuerpo tiene un peso. Es precisamente lo que se llama el

ego". (3) Es ese "ego", en términos de una "idea de sí mismo como cuerpo", el que es herido en su liviandad sensitiva en una paliza sin sentimiento, y es ese mismo *ego* el que deberá ser reconstruido con un parche hecho con la estofa de *lalengua*. Como efecto segundo James Joyce logra hacerse un nombre propio que sutura la herida -el agujero de lo simbólico en lo real- como un cuarto nudo que en la topología lacaniana de los registros R-S-I anuda cociendo su desarreglo. Así, Joyce tan desabonado del inconsciente como de su cuerpo, sin embargo nunca enloquece.

Antes, en el mismo texto, Joyce se refería a un episodio de carácter sensitivo del personaje, quien escucha una palabra que "suena rara". Dice en *Retrato del artista adolescente*, retomado sutilmente por Lacan en la "Conferencia en Ginebra sobre el síntoma": "Todos sabemos por qué lo dices. Tú eres el chupito de Mc Glade. Chupito era una palabra rara. Aquel chico llamaba así a Simón Moonan, porque Simon Moonan solía atar las mangas falsas del prefecto y el prefecto hacía como que se enfadaba. Pero el sonido de la palabra era feo. Una vez había lavado él las manos en el lavabo del Hotel Wiclow, y su padre tiró después de la cadena para quitar el tapón, y el agua sucia cayó por el agujero de la palangana. Y cuando toda el agua se hubo sumido lentamente, el agujero de la palangana hizo un ruido así. *Chup*, solo que más fuerte. Y al acordarse de esto y del aspecto blanco del lavabo, sentía frío y luego calor. Había dos grifos, y al abrirlos corría el agua: fría y caliente. Y él sentía frío y luego un poquito de calor. Y podía ver los nombres estampados en los grifos. Era una cosa muy rara". (4)

Chup, succión, sonido raro que viene de lo real de un agujero: "Esto es algo que Joyce (...) simboliza con la palabra inglesa *suck* -es el ruido que hace el tanque de agua en el momento en que es accionado y eso es englutido por el agujero", comenta Lacan de ese párrafo (5). Es un sonido que viene de lo real y no del sentido: los nombres estampados en los grifos inducen el frío-calor como sentimiento, pero no hay cuerpo que se estremece hasta las cosquillas como fuera antes lo insensible de la paliza. Predominio, entonces, del sonido ligado a *lalengua* que marca al cuerpo-cáscara que se cae, se desprende como algo impropio, indoloro, fuera del mundo representable.

Sin embargo hay para Joyce el *Finn...* el *Finnengans*, un objeto final, que ya no es el cuerpo indoloro sino una letra ilegible. Ahí se verifica la eficacia de la *tecné* en su vertiente de arte-facto que permite acceder a un vacío sin representación. Entonces, ¿cómo inventar un artefacto único, que atañe, en su carácter se invención, a otra cosa que no sea un libro escrito desde el Ideal del yo, sino para la transformación subjetiva de un real (el ego-sinthome) de quien lo usa?

El "Cuerpo-sobretodo": alegorías de Macedonio

En el libro *El reverso de la biopolítica* de Eric Laurent se destaca el subtítulo "Para una escritura el goce", subrayando que el reverso de la biopolítica es otra posibilidad de escribir eso que se pierde y se gana como goce, en tanto es una operación propia del psicoanálisis. ¿Cuerpos normativizados por la aplicación masiva de las Leyes, o cuerpos reglados por un lenguaje cuya única ley sea "a cada uno su arte"?

A Macedonio Fernández su arte: Fabricar un *Museo de la novela de la Eterna*, su "primer novela buena" donde se trata de la eternidad del objeto de amor ya ausente, por la eficacia literaria de la alegoría (6). Ese objeto se plasma en la materialidad de una caja de música donde danza su amada mujer, *Elena Bellamuerte*. Macedonio conversa y genera influencias angustiantes como en Jorge Luis Borges, quien reconoce en su discurso de despedida: "lo imité hasta el más devoto plagio"; o en Ricardo Piglia, quien utiliza un personaje que deambula de hotel en pensión con su fetiche eterno, en la novela *La Ciudad Ausente*.

El Museo de la Novela de la Eterna se puede entender como la resolución de un duelo. Se especula sobre la melancolía de Macedonio, que ese duelo había puesto en juego el objeto mortífero y que la relación a su cuerpo era producto de esa melancolía. Macedonio enseña, testimonia de la pérdida de una mujer, como testimonia del cuerpo perdido en otro libro lo que llamará *Manera de una psique sin cuerpo*, ¿cómo se puede vivir sin cuerpo?

Respecto de la *no-relación* al cuerpo propio ya no es el “cuerpo-cáscara” que se deja caer del *Retrato...* joyciano, sino otro cuerpo que como en el síndrome de Cottard, es una “negación” de su propia existencia. Hay en su relato ese abandono sensitivo que se refleja en la alegoría literal de un “cuerpo-sobretodo”. Macedonio decía: “Cada vez que entro a una casa, dejo el sobretodo en el perchero como si fuera mi cuerpo”.

Con el estilo del provocador mantiene humor, ironía, o cinismo y en lo sucesivo logra escribir una analogía imaginaria que lo sostiene en la realidad que se fabrica cada vez en sus “Papeles...”, que a diferencia de Joyce nunca exigen ser publicados. Es su hijo Adolfo quien recién después de su muerte en 1952 los preserva y los edita.

En el largo poema “Manera de una psique sin cuerpo” Macedonio puede significar la existencia de una psique exterior a un cuerpo, a la vez que en un cuerpo pueden manifestarse varias psiquis. El cuerpo es lo que no es dable a la forma psicofísica, es lo que está ahí, afuera de uno. El estado psíquico es “sentimiento” de un cuerpo; los cuerpos son entes intermediarios que nadie los posee, pero envían sus mensajes. Esta referencia alude a algo que se pierde y no se posee, ni se tiene como dominio del yo consciente.

El arrobamiento sensitivo

Escribe Macedonio: “Mantente en el Misterio, lector. Para la Psique no hay el “en”, no está *en* un Cuerpo”. Eso que se separa como un elemento extraño de la psique como pensamiento que organiza la realidad. El cuerpo es exterior a la percepción del sujeto. Dice: “Lo que no es dable ahora y quizá nunca en mi forma actual psicofísica, estos son dos problemas de la posibilidad psíquica pura, conoceríamos que ahí los cuerpos no son más que intermediarios. No poseedores, no poseemos. De un psiquismo universal siempre existente lo único que está ahí se siente. Un sentir con la simultaneidad en el tiempo del principio con el fin del deseo con su satisfacción. Conoceríamos también que lo sucesivo no es forzoso al ser y que la única realidad o ser es el psiquismo”. La construcción del neologismo sin sentido, que como Joyce, es un llamado y un legado con burla al futuro: “estúdienlo ustedes, 300 años en la Universidad”.

En Macedonio: “Para la Psique no hay el “en”, no está en un Cuerpo. Y en un cuerpo pueden manifestarse y recibir estímulos dos Psiques tan extrañas una a otra como las que se manifiestan mediante dos cuerpos. La llamada “doble personalidad” es una mera verbalidad, mala denominación. Decir doble personalidad es una abtrusidad, un inconcebible; pero el hecho de dos personalidades es auténtico. Y esta experiencia es suficiente para iluminar la no-dependencia: la transparencia de la Psique en los Cuerpos. Otra ilustración es la falacia de las localizaciones en el cuerpo de los estados psíquicos: no nos duele la mano sino en el cerebro, y tampoco en el cerebro, sino en un antes y un después de tal o cual otro estado psíquico; el estado sentido se sitúa temporalmente entre estados psíquicos”. (7)

A diferencia del “cuerpo-cáscara” este “cuerpo-sobretodo” se puede extraer sin sentir. El sentimiento como sensibilidad orgánica se excluye de la subjetividad. De este escrito se depende algo que el autor enseña de una experiencia de arrobamiento: un goce exterior, puro real sin sentido y de un cuerpo extraído de “el estado psíquico”, es decir de lo simbólico.

¿Quién habla? Un-padre a la hora de la siesta

El escritor testimonia poéticamente un episodio biográfico de extrañeza. El encuentro con *Un-padre* en oposición simbólica al cual puede responder sin la cascada imaginaria de una significación delirante, sino con la ficción de un *sinthome literario* como nudo que se escribe en lo real.

“Caminaba yo quietamente con un alma ligeramente fantaseadora, como quien a un tiempo levemente piensa y vive, en las inmediaciones de Posadas, por un sendero que afluye a la población en terreno alto desde el cual se ven marchar las aguas del Paraná bajo las sombras y agitarse las

espesuras de las costas y se siente sed de la frescura de esas umbrías: eran las dos de la tarde de un día cálido en el claro misterio de la siesta”.

Citando este texto para contextualizar “la siesta” como inducción para un sujeto que produce algo que no reconoce sino como exterior, Ana Camblong ubica la letra en el inconsciente como fantasía: “El dato histórico y lugar geográfico se transforman en fantasías poderosas que configuran un mundo, al que podemos acceder, siempre y cuando convengamos en que la realidad-real no existe. La que sí existe, es la tremenda Todo-Posibilidad de encontrarnos en la invención que la escritura sostiene: como quien a un tiempo levemente piensa y vive”. (8)

Luego si retomamos el “Episodio” que vive Macedonio se verifica el registro de un real fuera de sentido que se impone: “El luminoso ambiente, poblado de calientes hálitos y olores de la tierra, se vertía en mi interior y me inquietaba ya cuando en la luz del camino alzóse una figura inefablemente conocida de mi alma. Era el dios humano de mí pasado, mi padre, tal como mi infancia lo vio, pues veinte años hacía que nuestra familia había asistido a su muerte. Nada más cierto para mí que su muerte; nada más cierto que estaba frente a mí, que me abrazaba y besaba y empezó prontamente a hablarme”.

Como James Joyce, Macedonio Fernández “nunca estuvo loco”, porque al escribir sin cesar sus “Novelas y Papeles...” realiza ya el performativo de *lalengua* en un arte-hecho útil. Escritura que sería ese armazón de diarios letrados que lo cubrían del frío de la ciudad de Buenos Aires, un sobretodo que se extrae como cuerpo. Es otro cuerpo-letra robado de aquel que lo sostiene, canción que no se siente, que divaga en el aire... Macedonio, lacaniano?

Notas:

(1) Lacan, J.: “Joyce, el síntoma”. En *Otros Escritos*. Ed. Paidós 2012. Pág. 595.

(2) Teruggi, M.: *El Finnegans wake por dentro*. Ed. Tres Haches, 1993. Pág. 277

(3) Lacan, J.: El Seminario Libro XXIII. *El sinthome*. Clase X: “La escritura del ego”. Pág. 147. Ed. Paidós, 2006.

(4) Joyce, J.: *Retrato del artista adolescente*. RBA Ed., Barcelona, 1995, Pág. 7.

(5) Lacan, J.: “Conferencia en Ginebra sobre el síntoma”. En *Intervenciones y textos II*. Ed. Manantial. Pág.116.

(6) García, G. “Alegoría. La ausencia del amor”. En *Macedonio Fernández. La escritura en objeto*. Ed. Adriana Hidalgo, 2000.

(7) Fernández, Macedonio: *Manera de una psique sin cuerpo -relatos, poesía y metafísica-*. Ed. Tusquets, 2014 y *Museo de la Novela de la Eterna*. Ed. Corregidor, 1975.

(8) Camblong, Ana: *Ensayos Macedonianos*. Ed. Corregidor, 2006.
