



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Cet article est disponible en libre accès sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International Licence.

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 6, n.º 12, julio-diciembre, 2023, 265-287

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.59885/archivoVallejo.2023.v6n12.13

La creación literaria según Lacan, nudos y cuerdas: reflexión en torno al *sinthome*

The literary creation according to Lacan, knots and strings: a reflection on the *sinthome*

La création littéraire selon Lacan, nœuds et ficelles: une réflexion sur le *sinthome*

MANUEL ASENSI PÉREZ

Universitat de València

(Valencia, España)

manuel.asensi@uv.es

<https://orcid.org/0000-0002-9721-2936>



RESUMEN

Este artículo se propone examinar el pensamiento de Lacan en torno a la creación literaria. Con ese objetivo tomamos como punto de referencia el Seminario 23 en el que trata lo que Lacan denomina el *sinthome*, una palabra en la que inyecta el griego clásico en el francés, siguiendo el modelo del escritor irlandés James Joyce, objeto de análisis en dicho seminario. Al mismo tiempo, se realizan unas consideraciones respecto a algunos aspectos del *sinthome* que los estudios han

interpretado de distinta forma, para acabar proponiendo una nueva fórmula para ese concepto: *sinthome* 2. Ello viene del hecho de que, en un momento determinado de ese seminario, Lacan asegura que en el proceso edípico el padre es un *sinthome*. Si ello es así, cae por su propio peso que la escritura literaria como *sinthome* no puede ser sino un segundo *sinthome* en relación con el primero.

Palabras clave: psicoanálisis; Lacan; *sinthome*; creación literaria; James Joyce.

Términos de indización: análisis literario; crítica literaria; escritura creativa (Fuente: Tesouro de la Unesco).

ABSTRACT

This article aims to examine Lacan's thought on literary creation. With this aim in mind, we take as a point of reference Seminar 23, in which he deals with what Lacan calls the *sinthome*, a word in which he injects classical Greek into French, following the model of the Irish writer James Joyce, the object of analysis in the seminar. At the same time, some considerations are made with respect to some aspects of the *sinthome* that studies have interpreted in different ways, to end up proposing a new formula for this concept: *sinthome* 2. This comes from the fact that, at a certain point in this seminar, Lacan asserts that in the oedipal process the father is a *sinthome*. If this is so, it follows that literary writing as a *sinthome* can only be a second *sinthome* in relation to the first.

Key words: psychoanalysis; Lacan; *sinthome*; literary creation; James Joyce.

Indexing terms: literary analysis; literary criticism; creative writing (Source: Unesco Thesaurus).

RÉSUMÉ

Cet article a pour but d'examiner la pensée de Lacan sur la création littéraire. Pour ce faire, nous prenons comme point de référence le Séminaire 23, dans lequel Lacan traite de ce qu'il appelle le *sinthome*, un mot dans lequel il injecte du grec classique dans le français, en suivant le modèle de l'écrivain irlandais James Joyce, l'objet d'analyse du séminaire. Dans le même temps, des considérations sont faites sur certains aspects du *sinthome* que les études ont interprétés de différentes manières, pour finir par proposer une nouvelle formule pour ce concept: *sinthome 2*. Cela vient du fait qu'à un certain moment de ce séminaire, Lacan affirme que dans le processus œdipien, le père est un *sinthome*. S'il en est ainsi, il s'ensuit que l'écriture littéraire en tant que *sinthome* ne peut être qu'un second *sinthome* par rapport au premier.

Mots-clés: psychanalyse; Lacan; *sinthome*; création littéraire; James Joyce.

Termes d'indexation: analyse littéraire; critique littéraire; écriture créative (Source: Thésaurus de l'Unesco).

Recibido: 31/07/2023

Revisado: 07/08/2023

Aceptado: 08/08/2023

Publicado en línea: 15/09/2023

Financiamiento: Autofinanciado.

Conflicto de interés: El autor declara no tener conflicto de interés.

Revisores del artículo:

Enrique Foffani (Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina)

efoffani@fahce.unlp.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0003-0051-3191>

Thomas Ward (Loyola University Maryland, Baltimore, Estados Unidos)

TWard@loyola.edu

<https://orcid.org/0000-0001-5595-4213>

Hay una expresión que, a veces, usa la gente para referirse a sus estados de angustia o ansiedad; dicen algo así como que tienen un nudo en el pecho, o en el estómago, o en el cuello, o en el esófago, etc. Por otra parte, hay personas que hablan de su situación diciendo que se han hecho un lío, y que a ver quién desenreda la madeja, que no saben salir de ahí y que se sienten atrapadas, o incluso que se han metido en un jardín del que no saben cómo salir. Así, por ejemplo, en su libro de memorias, Anne Wiazemsky escribe: «Con un nudo en la garganta y una bola en el estómago, como durante algunas vueltas a clase de mi infancia» (2013, p. 65). Claro que también existe la posibilidad de decir que alguien se siente bien perteneciendo (anudándose) a un grupo, a una familia, o a cualquier conjunto.

La pregunta es: ¿ese nudo, esa madeja o ese jardín suceden en la realidad o son una forma de imaginar una experiencia concreta? Y en el caso de que sea algo imaginario, ¿quiere decirse que es menos efectivo que si fuera realidad? El hecho de que, por ejemplo, la castración sea imaginaria o que el bebé pueda estar en el lugar del falo imaginario de su madre no le restan ni un ápice de efectividad en el plano de la realidad. Cuando, en el muy comentado caso del pequeño Hans, Freud cuenta lo siguiente: «a la edad de tres años y medio, su madre lo encuentra con la mano en el pene. Ella lo amenaza: “si haces eso, llamaré al doctor A., que te corte el hacer-pipí. Y entonces, ¿con qué harías pipí?”» (1992, p. 9), resulta evidente que el doctor no le cortará su pene, al menos no como hecho histórico. Pero que sea imaginario no quita nada en cuanto a la intención castradora de ese acto. De ahí que Lacan diga en el Seminario 5:

Se trata de la intervención real del padre con respecto a una amenaza imaginaria, [...] puesto que sucede bastante poco a menudo que se lo corten realmente. Observen que [...] la castración es un acto simbólico cuyo agente es alguien real, el padre o la madre, que le dice: —*Te lo vamos a cortar*, y cuyo objeto es un objeto imaginario— si el niño se siente cortado, es que se lo imagina. (1999, pp. 176-177)

La pregunta ahora es: si nos encontramos ante un nudo, si es un nudo lo que hay ahí, material o imaginario, ¿será que la teoría de los nudos y la topología nos pueden enseñar algo acerca de cómo resolver esos problemas? Entiéndase bien este planteamiento. No se trata de decir que un grafo, una topología, unos nudos o un toro sirven para ilustrar, condensar o clarificar unos conceptos (lo cual bien puede ser), sino de preguntarse por la función heurística de esas ramas de las matemáticas en relación con esos «nudos» y problemas que tiene la gente. En 2022, encontrábamos esta afirmación de José Barrionevo y Fernando Barrionevo Civera: «la topología es el campo de las matemáticas que estudia las propiedades que tienen las figuras en el espacio y Lacan la considera para proponer y reforzar conceptos teóricos del psicoanálisis» (p. 13). En estas palabras ya hay un deslizamiento, pues no nos encontramos ante un auxiliar (la topología) que ilustre los conceptos teóricos, sino ante algo que «propone» y «refuerza» dichos conceptos. Pero demos un paso más. En el Seminario 23 (1975-1976), dedicado a Joyce y al sentido de la creación literaria, Lacan (2006) dice en sus inicios que imaginemos tres anillos, de forma que la ruptura de uno de ellos, el del medio, daría lugar a que los otros dos queden libres uno del otro. Los tres anillos se corresponden con las tres dimensiones de todo ser hablante: lo real (R), lo imaginario (I) y lo simbólico (S). Este último tiene que ver con el significante y con el lenguaje bajo cualquiera de sus formas; el segundo se refiere a nuestra capacidad imaginativa; y el primero alude a todo aquello que no puede ser simbolizado y que es una fuente de problemas.

Al hablar de anillos, se puede pensar —como hace notar Lacan (2006)— que lo real, lo imaginario y lo simbólico están entrelazados, que hasta cierto punto era la manera en que se había pensado esos tres órdenes. De hecho, hablamos de propiedad borromea cuando nos referimos a que en el caso de soltarse uno, los demás también quedan libres, pero de inmediato Lacan corrige esa idea y dice:

En esto reside el resorte del error de pensar que este nudo sea una norma para la relación de tres funciones que no existen una para la otra en su ejercicio más que un ser que, por anidarse, cree

ser hombre. [...] No es el hecho de que estén rotos lo simbólico, lo imaginario y lo real lo que define la perversión, sino que estos ya son distintos. (2006, p. 20)

Así, pues, el vínculo entre los tres órdenes pasaría a entenderse de la siguiente manera:

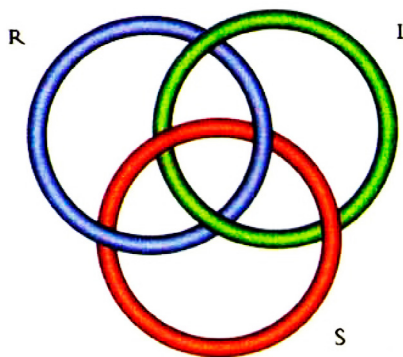


Figura 1. El nudo borromeo¹ (Lacan, 2006, p. 20).

-
- 1 En la edición francesa (Staferla), las cosas son diferentes, pues, tras el párrafo en el que habla del nudo borromeo, cita el siguiente escudo de armas para demostrar que en efecto dicho borromeo ya estaba ahí:



Escudo de armas de los Borromée (Lacan, 2009b [1975-1976], p. 7).

Es fácil darse cuenta del entrelazamiento de este nudo, que corresponde a la figura del dibujo de la versión oficial de la editorial Seuil. En Paidós, se pierde el sentido de la alusión histórica que hace Lacan al nudo borromeo, y se convierte en una simple figura abstracta.

Por otro lado, en *RSI* (1974-1975), esta representación aparecía de este modo:

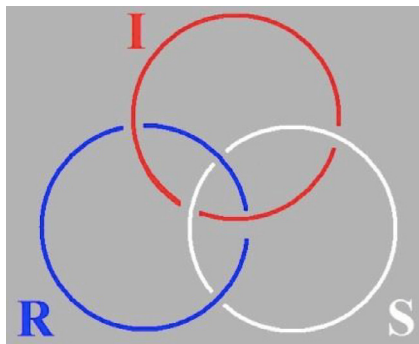


Figura 2. El nudo borromeo (Lacan, 2009a, p. 10).

Como se puede ver en la figura 1, los tres anillos están entrelazados, de forma que la ruptura de uno de ellos (el verde, por ejemplo) comporta la liberación de los otros dos (el azul y el rojo, en el ejemplo). Sin embargo, en el Seminario 23 también se representa a los anillos de la siguiente forma:

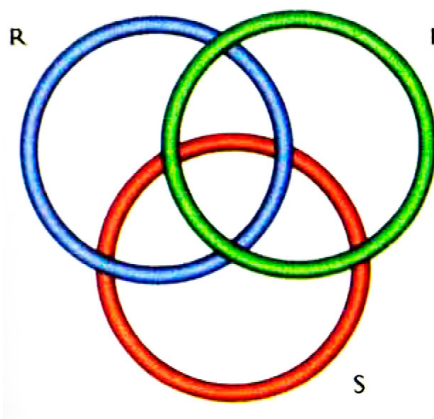


Figura 3. Los tres anillos superpuestos (Lacan, 2006, p. 21).

Aquí se puede ver que los tres círculos ya no están entrelazados, sino simplemente superpuestos. La pregunta es: ¿por qué? ¿Tiene esta tesis su origen en la topología o en la experiencia psicoanalítica? La lectura de los textos escritos u orales de Lacan dejan poco lugar a dudas acerca de la visión negativa del ser humano, incluso cuando es cómica. Por ello, podríamos decir que el argumento en torno a que esos tres órdenes están sueltos proviene de la observación empírica psicoanalítica. En esto, ¿qué papel juega la topología y la teoría de las cuerdas y nudos? Representar, por ejemplo, lo real como un círculo no es más que una manera de presentar lo que no se puede representar.

Quiere decirse que si lo real fue definido por Lacan muy pronto como lo imposible de representar —«lo real o lo que es percibido como tal es lo que se resiste absolutamente a la simbolización» (Lacan, 1981, p. 110)—, mal se ve cómo se puede representar en un nudo borromeo. De hecho, es en el seminario objeto de nuestro estudio donde Lacan introduce esta observación:

Après avoir longuement parlé du *Symbolique* et de *l'Imaginaire* j'ai été amené à me demander ce que pouvait être, dans cette conjonction, *le Réel*. El *le Réel*, il est bien entendu que ça ne peut pas être *un seul* de ces *ronds de ficelle*. (Lacan, 2009b, p. 67)²

De hecho, observemos esta representación o nudo borromeo que aparece en *RSI*:

2 En la traducción española dice: «Después de haber hablado largamente de lo simbólico y de lo imaginario, me vi llevado a preguntarme qué podía ser en esta conjunción lo real. Desde luego que lo real no puede ser solo uno de estos redondeles de cuerda» (Lacan, 2006, pp. 104-105). Nótese las diferencias: la traducción ha eliminado los colores y las cursivas del texto francés de Staferla, con lo cual se pierden los énfasis. Por otro lado, la traducción hace un punto y aparte donde la edición francesa no lo hace.

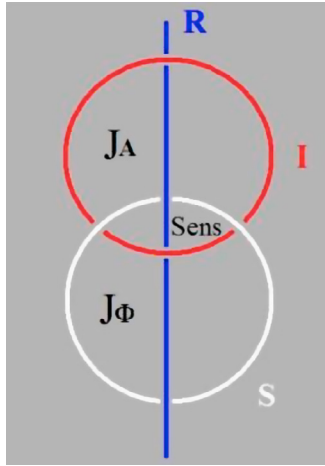


Figura 4. Lo imaginario y lo simbólico atravesados por lo real (Lacan, 2009a, p. 14).

La propiedad de la topología en los cambios de la representación permite que un círculo pueda adoptar la forma de una línea. Y si lo real se halla en los tres órdenes, no es extraño que Lacan represente lo real como un orden que atraviesa los otros dos órdenes. Lo real está en lo imaginario y en lo simbólico. Pero hay otra razón por la que podemos decir que tales círculos son una buena manera de encarnar lo real. A diferencia de una palabra como «árbol», un círculo no se refiere a nada en cuanto tal. De ahí que en *RSI* Lacan diga que está justificado escribir el nudo borromeo: «Es que no solamente *lo Real* puede adoptar la forma de una *escritura*, sino que no hay otra idea sensible de *lo Real*» (2009a, p. 14; traducción mía). En mi libro sobre Lacan ya expliqué que de lo real se puede decir tanto que es anterior a lo simbólico (no puede ser de otro modo), como que es posterior a lo simbólico (ya que no hay otra manera de decir ese real) (Asensi, 2023, p. 134). El nudo borromeo es una tercera vía para encarnar lo real, ya que en sí mismo es un real. Es este un tema muy complejo sobre el que habría mucho que decir, y preferimos por razones de economía dejarlo aquí simplemente anunciado.

No obstante, según Poincaré, solo hay una variedad cerrada y simplemente conexa de dimensión 3: la esfera cuatridimensional (Lozano, 2018). Así, pues, ¿cómo conseguir que esas tres dimensiones queden atadas? Y la respuesta es clara: por la intervención de un cuarto círculo. De ahí que Lacan nos diga que la posibilidad de unirlos reside en un cuarto elemento que llama *sinthome*. Y he aquí cómo lo representa:

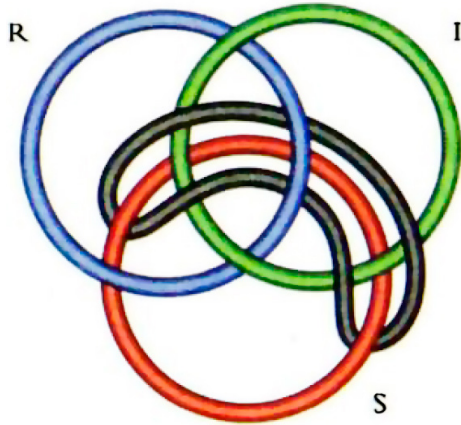
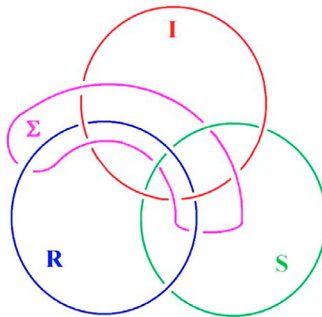


Figura 5. Los tres anillos unidos por el *sinthome*³ (Lacan, 2006, p. 21).

3 Este es el dibujo coloreado que exhibe Lacan (2009b) en la edición francesa según el requerimiento de Gloria:



No debe olvidarse nunca que en última instancia no se trata de una topología pura, sino de una topología aplicada a los tres órdenes esenciales del sujeto: lo real, lo imaginario y lo simbólico. Si esto se pierde de vista, ya estamos en otro plano fuera del campo psicoanalítico. Según algunos intérpretes, «Lacan emplea estas figuras para dar cuenta de lo que ocurre en la clínica psicoanalítica: enlazarse de tal manera que todo esté dentro del lenguaje, incluyendo lo que se le escapa» (Morales, 2018, p. 14). De ahí que se afirme que el inicio del análisis se da en una situación negativa, como es el enlace bruniano de 4, en el que se requiere una instancia más allá, que viene a colocarse en ese vacío para lograr el enlace, esto es, el *sinthome*. En el fin del análisis, sin embargo, «los elementos del lenguaje se enlazan por sí mismos» ya que todo cae «dentro del lenguaje, incluyendo lo que está por fuera de él» (p. 15). Esta es una interpretación extraña, dicotómica del tipo *sinthome* = mal, anudamiento de tres = bien, que no se ajusta al texto lacaniano en absoluto. Ahí se observan dos problemas: el primero tiene que ver con el hecho de que todo lo sitúa dentro del lenguaje, sin aclarar de qué «lenguaje» estamos hablando; y el segundo tiene que ver con el hecho de juzgar el *sinthome* como algo simplemente negativo. Será fácil demostrar que no es así.

Vamos al Seminario 23 y preguntemos: ¿qué le pasaba a Joyce?

Nacido en Dublín, con un padre borracho y más o menos feniano, es decir, fanático, de dos familias, porque las cosas se presentan así para todos cuando se es hijo de dos familias y uno se cree macho porque tiene un pitito. Naturalmente, discúlpenme la expresión, hace falta más. Pero como él tenía el pito algo flojo, si puede decirse así, su arte suplió su firmeza fálica. Y siempre ocurre así. El falo es la conjunción de lo que he llamado *ese parásito*, que es el pitito en cuestión, con la función de la palabra. Y por eso su arte es el verdadero garante de su falo. (Lacan, 2006, p. 16)

Lo que Lacan está describiendo es alguna forma de *Verwerfung*, de psicosis, y la lectura de las aproximaciones a la biografía (como la de Ellmann, 1991) de Joyce que revelan una existencia tormentosa. Este

es el punto de partida del que no podemos decir que fuera «positivo», y su característica esencial es que lo real tenía una presencia muy notable en su discurrir cotidiano.

¿Qué significa eso en términos topológicos? Significa que lo real se ha llevado por delante parte de lo simbólico y ha utilizado el imaginario como lanzadera de manifestaciones psicóticas. Si esto fue así, y sería difícil demostrar lo contrario, el punto de partida de Joyce era aquella situación en que el carácter «suelto» de los tres órdenes, con un real punzante e hiriente, está servido. Entonces ¿qué papel jugó ahí el *sinthome* de la escritura joyceana? La afirmación lacaniana, «su arte suplió su firmeza fálica», fundamental en su análisis de ese fenómeno, significa que el *sinthome* salvó a Joyce de la entrada a una psicosis absoluta, del mismo modo que la lectura de Goethe salvó a Gide de entrar a una psicosis, tal y como Lacan (2009d) nos cuenta.

Dicho de otra manera: la creación literaria es vista por Lacan como un suplemento (eso es el *sinthome*) que puede ayudar al sujeto a soportar la existencia, en aquellos casos en los que la psicosis, la neurosis o la histeria cruzan la vida de esa persona que escribe como un tornado destructor. Podría decirse que el hecho de que el *sinthome* supla aquello que no se pudo hacer en su momento ahora hace las veces de aquello que no pudo ser. ¿Por qué si no Lacan asegura en un pasaje absolutamente importante lo siguiente?: «Digo que hay que suponer tetrádico lo que hace al lazo borromeo —que perversión solo quiere decir *versión hacia el padre*—, que, en suma, el padre es un síntoma, o un *sinthome*, como ustedes quieran» (2006, p. 20)⁴. Analicemos con detalle esta afirmación para que constatemos una vez más que no podemos hacer una lectura aislada de los textos lacanianos (con todo el problema que comporta decir esto de los «textos lacanianos»). Cuando en ese fragmento se menciona al «padre» y, además, estamos hablando de la psicosis, resulta necesario volver al Seminario 3

4 Cito la versión francesa en la que Lacan dice: «et qu'en somme *le père* est un *symptôme* ou un *sinthome*» (2009b, p. 7). En este texto de la edición de Staferla, las palabras *symptôme* y *sinthome* aparecen no solo en cursiva, sino en color azul. El uso de los colores es muy importante en la teoría lacaniana.

(Lacan, 2015), cuyo tema es la psicosis y que data de 1955-1956, o al texto de los *Escritos*, titulado «De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis» (Lacan, 2009c), de la misma fecha.

¿Por qué dice Lacan que el padre es un síntoma, o un *sinthome*? Estaremos de acuerdo en que no es fácil de resolver la circunstancia evocada en la siguiente fórmula (2009c, p. 533):

$$\frac{\text{Nombre-del-Padre}}{\text{Deseo de la Madre}} \cdot \frac{\text{Deseo de la Madre}}{\text{Significado al sujeto}} \rightarrow \text{Nombre-del-Padre} \left(\frac{A}{\text{Falo}} \right)$$

Ahí hay un problema, porque pasar desde el deseo de la madre al Nombre-del-Padre no es un camino de rosas. Pasar desde el imperio de la madre a un efecto de la castración a la que el sujeto se ve convocado resulta difícil. La prueba es de Joyce, que se enfrenta a un «padre indigno, un padre carente, ese al que en todo el *Ulysses* se pondrá a buscar bajo formas en las que no lo encuentra en ningún nivel» (Lacan, 2006, p. 67). Si detenemos aquí la secuencia, advertiremos que ese tránsito desde el deseo de la madre al Nombre-del-Padre reviste cierta complicación, tanto que en ocasiones el sujeto no quiere saber nada de ello, y se resiste a abandonar esa posición como objeto de deseo de la madre, dando lugar a la perversión o la psicosis.

¿Por qué dice Lacan que el padre es un *sinthome*? Esta información es bien interesante porque pone de relieve que en el mismo tránsito metafórico desde el deseo de la madre al Nombre-del-Padre hace falta algo que repare ese hueco. Creo que los lectores de Lacan no se han fijado bien en este pasaje. Decir que el padre es un *sinthome* quiere decir que en ese momento del Edipo ya se ha roto algo, y que se necesita algo para repararlo. La cuestión no es si el *sinthome* es bueno o malo, tampoco es si está al principio de la entrada en el análisis o al final, sino que ya estaba ahí en su calidad de Nombre-del-Padre.

Todo el mundo sabe cómo funciona una reparación de algo que se ha roto, una tubería por ejemplo. Digámoslo claro: la reparación podrá funcionar, podrá detener el flujo del agua, pero ya no es lo que

había. Ese *no ser lo que había* marca la existencia del *sinthome*, que no deja de ser una suplencia para algo que se rompió. De alguna manera, esto nos obliga a hablar del *sinthome* del *sinthome*, algo así como un *sinthome* 2. Ello porque la intervención del Nombre-del-Padre —le pese a quien le pese— es necesaria, por ejemplo, para evitar la psicosis:

Tratemos de concebir ahora una circunstancia de la posición subjetiva en que, al llamado del Nombre-del-Padre, responda, no la ausencia del padre real, pues esta ausencia es más compatible con la presencia del significante, sino la carencia del significante mismo. (Lacan, 2009c, p. 533)

Esta es la descripción, en mayor o menor medida, de lo que le sucedía a Joyce. Léase las cartas que le enviaba a Nora Barnacle, tal y como aparecen citadas en mi libro (Asensi, 2023, pp. 304-311), para hacernos una idea de por dónde iban los tiros en el caso de ese escritor. Y es en este punto donde se puede comprender verdaderamente el papel que cumple el *sinthome*.

Que lo real, lo imaginario y lo simbólico estén sueltos no es algo que sobrevenga por alguna causa, o mejor dicho por todo aquello que da lugar al atravesamiento edípico, sino que es el punto de partida. Dejan poco lugar a dudas las palabras que hemos citado anteriormente del Seminario 23:

No es el hecho de que estén rotos lo simbólico, lo imaginario y lo real lo que define a la perversión [y es importante tener en cuenta el matiz de que esta *père-version* supone un camino hacia el padre], sino que estos ya son distintos, de manera que hay que suponer un cuarto, que en esta oportunidad es el *sinthome*. (Lacan, 2006, p. 20)

¿Qué quiere decir que son *distintos* sino que están separados el uno del otro? Hay que acudir a otro punto del Seminario 23, aquel en el que Lacan confirma este valor «reparativo» del *sinthome*:

Si lo simbólico se libera [...], tenemos un medio de reparar esto. Es hacer lo que, por primera vez, definí como el *sinthome*. Es algo que permite a lo simbólico, lo imaginario y lo real mantenerse juntos, aunque allí, debido a dos errores, ya ninguno esté unido al otro. (2006, p. 92)

¿Nos habremos vuelto locos? Es decir, si lo simbólico se libera, no quiere decir otra cosa más que va por su cuenta disparado por lo real, y sin atender ni a lo que dicta la realidad, ni nada parecido. Lo simbólico liberado no puede decir más que se ha entrado en el proceso psicótico. Entonces fijémonos bien en el silogismo que monta Lacan: el *sinthome* permite al nudo de tres no ser tal, pero al menos le deja parecer un nudo de tres.

Habría que releer el ensayo de Jacques Derrida, *De la grammatologie* (1967), en torno al suplemento y a Jean-Jacques Rousseau, especialmente para advertir qué es lo que se juega al introducir la noción de suplemento. La cuestión no es pasar desde el inicio del análisis con un enlace bruniano a un enlace borromeo (Morales, 2018, p. 15), lo cual es mera ficción de quien no ha leído atentamente el texto de Lacan, ya que resulta simplemente utópico pensar en la posibilidad de que todo esté dentro del lenguaje sin que nada quede fuera de él. Derrida, en efecto, dice al hilo de las palabras de Rousseau (otro psicótico, por cierto):

«La solicitud maternal no se suple», dice el *Emilio*. No se *suple*, eso quiere decir que no tiene que ser suplida: basta y se basta; pero también quiere decir que es irremplazable: lo que en ella se quisiese sustituir no la igualaría, no sería más que un mediocre mal menor. (1986, p. 186)

De hecho, sabemos cómo, según Derrida, Rousseau está ligando la suplementariedad a la perversión. ¿Habría más perversión que el hecho de que la naturaleza se vuelva suplemento del arte y de la sociedad? ¿No será ese el momento en que el mal se vuelva incurable? (1986, p. 188).

Derrida nos dice que «tal es el escándalo, tal la catástrofe» (1986, p. 190). Pero he aquí que, sin pretender seguir toda la deconstrucción derridiana, pronto nos damos cuenta del doble valor del suplemento, como amenaza y como protección, de forma que el «sistema de la suplementariedad en general ya estuviera abierto en su posibilidad, que el juego de las sustituciones estuviera iniciado desde hacía mucho tiempo» (p. 200). ¿Cuál es la conclusión derridiana? «Nunca ha habido otra cosa que suplementos, significaciones sustitutivas que no han podido surgir dentro de una cadena de referencias diferenciales» (p. 203). Una afirmación como la que sigue no deja lugar a dudas en torno al argumento fundamental de Derrida: la ley del espaciamiento, del intervalo y del suplemento ha estado inscrito desde el nacimiento y en su esencia misma (p. 254).

En este punto es cuando la noción de «suplemento» se vuelve indecible, y aunque Derrida siempre se ha mostrado mordaz con el psicoanálisis lacaniano, marca un camino que ya antes había iniciado Lacan al tratar este problema en el contexto de la noción de *sinthome*. Cuando, tal y como se ha indicado anteriormente, Lacan asegura que el padre es un *sinthome*, ya está marcando la suplementariedad como condición del propio surgimiento del Sujeto. De ahí que, como Derrida, podamos decir que

la suplementariedad [...] posibilita todo lo que constituye lo propio del hombre [...]. [L]a suplementariedad que *no es nada*, ni una presencia ni una ausencia, no es ni una sustancia ni una esencia del hombre. Es precisamente el juego de la presencia y la ausencia, la apertura de ese juego que ningún concepto de la metafísica o de la ontología puede comprender. (1986, p. 307)

Está claro que los objetivos de Derrida son diferentes de los de Lacan, pero he aquí que esta manera de entender el suplemento nos puede ayudar a comprender el mecanismo del *sinthome*.

¿Por qué decir que el padre es un *sinthome*? Y aquí la pregunta que resulta inevitable: ¿qué es un padre? No es fácil responder esta

pregunta porque de entrada hay que distinguir entre un padre real, otro imaginario y otro simbólico. No es que el padre sea así o asá, o que sea débil, fuerte, autoritario o permisivo; es que su función resulta imprescindible para la constitución del sujeto, y es a esa «función» a la que Lacan denomina «Nombre-del-Padre». Esa ley, esa cadena, requiere la intervención del orden simbólico, esto es, del padre, no del natural, dice Lacan, sino de esa función. ¿Por qué? La respuesta es clara:

Hace falta una ley, una cadena, un orden simbólico, la intervención del orden de la palabra, es decir, del padre. No del padre natural, sino de lo que se llama el padre. El orden que impide la colisión y el estallido de la situación en su conjunto está fundado en la existencia de ese nombre del padre. (Lacan, 2015, p. 139)

El uso de tales sustantivos, *colisión* y *estallido*, no es gratuito, designa el sufrimiento, lo que vulgarmente llamamos la locura. De ahí que si el padre es un *sinthome*, quiere decir que Lacan indica la presencia de ese suplemento en la misma fundación del sujeto, en ese paso que va de S1 a S2. La necesidad de hablar de *sinthome 1* y de *sinthome 2* viene del hecho de que es necesario distinguir el momento fundacional del sujeto (donde el padre actúa o no como *sinthome*) de aquellos momentos en los que, habiendo fallado el *sinthome 1*, necesita recurrir a la escritura como una manera de suplir aquello que le faltó. Los lectores e intérpretes del Seminario 23 a veces olvidan que ese discurso se hizo a propósito de Joyce, y que Lacan está hablando de la forma en que el escritor irlandés pudo suplir la ausencia o el defecto del nombre del padre.

¿Cuál es, pues, la «trampa» del nudo? Habíamos empezado esta exposición hablando de nudos, y habíamos hecho notar que el nudo se emplea tanto para expresar un problema como para indicar una solución. Si resulta que el *sinthome* es un suplemento, ya podemos explicarnos el porqué de esa contradicción, pues lo que se llama así es, como diría Derrida, un indecible. El *sinthome* no es ni bueno ni malo, es la condición de posibilidad de la emergencia del sujeto. Ahora bien,

Lacan señaló dos aspectos diferentes del padre: que es un síntoma y que es un *sinthome*. ¿Las dos cosas? En efecto, porque el síntoma aparece en el momento en que el padre era carente, y, como se ha dicho, esa ausencia del nombre del padre da lugar a un síntoma que podemos calificar de psicótico. Si ese nombre del padre hubiera realizado su función, en ese caso el síntoma habría realizado otra función. Como no fue el caso, Joyce tuvo que buscar otro *sinthome*, es decir, la escritura, que desde ese momento se convirtió en *sinthome 2*, de acuerdo con la lógica que hemos diseñado aquí.

Vamos a imaginar que al decir la expresión «¡buenos días!» Joyce hubiera tenido la impresión de que alguien hablaba a través de él, como si un ventrílocuo le hiciera hablar. En un trabajo anterior, titulado *Sintaxis y modelos de mundo* (Asensi, 2015), ya demostré que la expresión «frasema» es aplicable a cualquier pieza de lenguaje, hecho que le daría la razón a Joyce. Pero estaremos de acuerdo en que es muy distinto tener la impresión de que alguien habla a través de mí, diga lo que diga, que tener la impresión de que el lenguaje es mío y que, por ejemplo, mi estilo no es el mismo que el de otra persona. De hecho, sabemos que Joyce le atribuía a su hija Lucía esa capacidad de leer la mente de los demás, decía de ella que era telépata. Si pensamos en la estructura de la psicosis, veremos que la idea de que el lenguaje cotidiano es la repetición de fórmulas previamente usadas adquiere pleno sentido. Dado que la ausencia del Nombre-del-Padre provoca la ruptura de la cadena inconsciente, el «vacío» experimentado por el sujeto puede llegar al extremo de no sentir ni siquiera el lenguaje como suyo. ¿Será eso lo que llevó a Joyce a sentirse como «llamado» por esa tarea inmensa de asumir el lenguaje para acabar «disolviendo el lenguaje mismo [desde el *Ulysses* hasta el *Finnegans Wake*]» y terminar «imponiendo al lenguaje mismo una especie de quiebre, de descomposición, que hace que ya no haya identidad fonatoria» (Lacan, 2006, p. 94)?

Hemos llegado al punto nuclear de esta exposición: sentirse «llamado» es el punto de partida para que el artista —en este caso, Joyce— pueda hacer un empalme entre lo real, que lo atenaza, y lo

simbólico. ¿Qué significa eso? Que Joyce, mediante la escritura literaria, logró completar el nudo de lo imaginario, lo simbólico y lo real (Lacan, 2006, p. 39). Lacan pregunta, diríamos que de forma retórica: «¿cómo un arte puede apuntar de manera adivinatoria a sustancializar el *sinthome* en su consistencia, pero también en su ex-sistencia y en su agujero?» (p. 39). No es poca responsabilidad la que Lacan atribuye al arte como posibilidad de anudar los tres órdenes esenciales del ser humano. Esa es la función que, en perspectiva lacaniana, se le confiere a la creación literaria. Pero hay que explicar con cierto detalle las palabras que acabamos de citar.

Siguiendo una terminología glosemática, decimos que una obra literaria como el *Ulysses* posee una dimensión «expresiva» tanto en su sustancia (sonidos) como en su forma (fonemas). En la medida en que la expresión forma una red de oposiciones y, además, posee un valor diacrítico, nos encontramos ante la dimensión simbólica de la obra. A este respecto todo el mundo sabe que, en el plano lingüístico, el significado depende de los sonidos que forman la palabra. Basta cambiar en la palabra «casa» la «s» por una «p», una «m» o una «r», para cambiar completamente el sentido (*casa, capa, cama, cara*). Pero he aquí que el *Ulysses* posee, asimismo, un contenido que se corresponde con el plano del significado, en el que distinguimos también una sustancia (significación) y una forma (u orden gramatical). He aquí la dimensión imaginativa, aquella que nos lleva a representarnos a Harold y Molly Bloom, y a Stephen Dedalus con una apariencia física determinada, unas acciones y demás. Así, cuando leemos en el inicio del *Ulysses*: «Statelý, plump Buck Mulligan came from stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed» (Joyce, 2014 [1922], p. 3), no tenemos más remedio que imaginarnos una forma de obesidad del personaje, y una concreta navaja de afeitarse, etc.

Por otro lado, el significante en sí mismo, letra e inscripción, sin conexión con el significado, al margen de cualquier sistema de oposiciones, algo a lo que nos conduce Joyce en el *Finnegans Wake*, se corresponde con lo real. Esa falta de identidad fonatoria, de la que habla Lacan, es justamente a lo que conduce en tanto real el significante en sí mismo. Por ejemplo, un carácter chino, del que ignoramos

su sentido, se presenta como un real que no forma parte de ninguna significación. En teoría de la literatura, fue Roland Barthes quien obtuvo consecuencias de esto en su distinción entre texto de placer y texto de goce, que sin duda es una aplicación extraña de la teoría lacaniana.

Pero esas tres dimensiones de la obra literaria no son sino el reflejo de los tres órdenes fundamentales del sujeto humano, es decir, del sujeto atravesado del significante. Si la psicosis tiene su fundamento en el hecho de que ese significante esencial, que llamamos Nombre-del-Padre, no ha intervenido, quiere decirse, más allá de todas las variantes a que puede dar lugar, que se ha producido una quiebra en el inconsciente y que lo real manda sobre los otros dos órdenes. Así, el problema no es solo que lo real, lo imaginario y lo simbólico estén sueltos, lo cual garantiza el desequilibrio de todos los sujetos, sino cómo están sueltos. El problema que subyace a esta última reflexión es advertir el lugar en el que hay que hacer el nudo. Si, como apunta Lacan, «en el análisis [o en la escritura literaria o artística] se trata de suturas y empalmes [...], [e]ncontrar un sentido implica saber cuál es el nudo y unirlo bien gracias a un artificio» (2006, p. 71). Ese «saber cuál es el nudo» quiere decir que el nudo hay que hacerlo en un lugar determinado y no en otro. Lo que llamamos el nudo que la literatura puede hacer ¿dónde va?

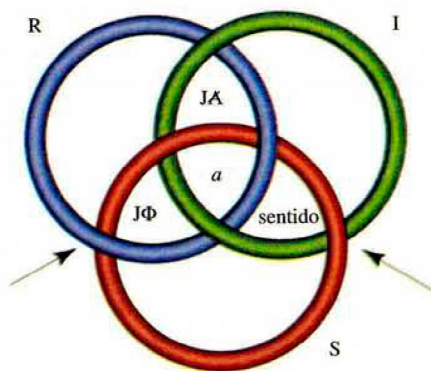


Figura 6. Esquema RSI (Lacan, 2006, p. 70).

¿De dónde viene el sentido? De la conexión entre lo imaginario y lo simbólico, tal y como nos muestran los círculos que Lacan expone en su libro. Vemos al «sentido» ahí alojado entre el círculo rojo (lo simbólico) y el círculo verde (lo imaginario). También vemos a su lado el goce (la *a*) como producto de esa operación. En la psicosis, nos dijo Lacan, «lo reprimido [...] reaparece en otro lugar, *in altero*, en lo imaginario, y lo hace, efectivamente, sin máscara» (2015, p. 153). Dicho en otros términos, cuando el Nombre-del-Padre falla, vacila, o se hace oídos sordos a su llamado, es arrojado a lo real y vuelve por la vía de lo imaginario «sin máscara». De más está mencionar ahora todas las reacciones de Joyce a los supuestos engaños de Nora, y sus aullidos cuando estaba separado de ella. La respuesta alucinatoria es una de las manifestaciones de un imaginario que se revela sin máscaras. No en vano, *delirare*, en latín, quiere decir ‘salir del surco, de lo trazado’. Así, pues, cuando desde lo real llega lo arrojado ahí desde el inconsciente, se manifiesta a través de lo imaginario y es tomado por verdad, o por realidad. Esa «máscara» de la que habla Lacan se refiere a lo simbólico.

Por consiguiente, ¿dónde hacer el nudo? ¿Dónde hace el nudo la escritura literaria en un caso como el de Joyce? He aquí el dibujo:

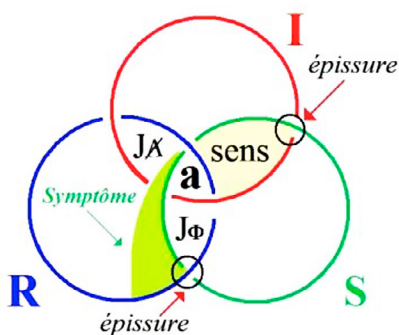


Figura 7. Representación del nudo (Lacan, 2009b, p. 36).

En la versión francesa de Staferla, aparece esta representación del nudo. Se puede apreciar que el nudo, la atadura (*épissure*), se hace allí donde convergen lo imaginario y lo simbólico. En la versión española resulta difícil entender este proceso debido a que ese nudo

borromeo no aparece, está elidido. Es más, obsérvese que existe otra atadura que liga lo simbólico (círculo verde) y lo real (círculo azul), tal y como se aprecia en la parte inferior de esa representación. ¿Por qué razón existe esa franja verde claro mencionada como «síntoma» (*symptôme*)? Porque, en efecto, ese real no absorbido es lo que causa toda la desesperación de Joyce, todas las manifestaciones de ese ser atormentado en el que lo real impone una determinada manifestación a lo imaginario y a lo simbólico. ¿Y qué es lo que consigue la escritura literaria de Joyce? Esa escritura no es sino el *sinthome*, el empalme que permite reequilibrar más o menos la relación enquistada, problemática y conflictiva en lo imaginario, lo real y lo simbólico. No es menor la tarea que Lacan encomienda a lo literario.

REFERENCIAS

- Asensi, M. (2015). *Sintaxis y modelos de mundo*. Centro de Estudios sobre Comunicación Interlingüística e Intercultural de la Universitat de València.
- Asensi, M. (2023). *Lacan para multitudes o por qué no se puede vivir sin Lacan*. Tirant lo Blanch.
- Barrionuevo, J. y Barrionuevo, F. (2022). *Neurosis, psicosis y psicopatología de la vida cotidiana (desde la perspectiva de la teoría nodal de Lacan)*. Letra Viva.
- Derrida, J. (1986). *De la gramatología*. Siglo XXI Editores.
- Ellman, R. (1991). *James Joyce*. Anagrama.
- Freud, S. (1992). *Obras completas X. Análisis de la fobia de un niño de cinco años (el pequeño Hans); A propósito de un caso de neurosis obsesiva (el Hombre de las Ratas) (1909)*. Amorrortu Editores.
- Joyce, J. (2014 [1922]). *Ulysses*. Egoist Press. En Internet Archive. https://archive.org/details/ulysses00joyc_1/mode/1up

- Lacan, J. (1981). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 1: Los escritos técnicos de Freud, 1953-1954*. Paidós.
- Lacan, J. (1999). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 5: Las formaciones del inconsciente, 1957-1958*. Paidós.
- Lacan, J. (2006). *El seminario 23: El sinthome*. Paidós.
- Lacan, J. (2009a [1974-1975]). *RSI* [Archivo PDF]. Staferla. <http://staferla.free.fr/S22/S22%20R.S.I..pdf>
- Lacan, J. (2009b [1975-1976]). *Le sinthome* [Archivo PDF]. Staferla. <http://staferla.free.fr/S23/S23%20LE%20SINTHOME.pdf>
- Lacan, J. (2009c). De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis. En *Escritos II* (pp. 509-557). Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (2009d). Juventud de Gide, o la letra y el deseo. En *Escritos II* (pp. 703-726). Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (2015). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 3. Las psicosis*. Paidós.
- Lozano, M. T. (2018). The Poincaré conjecture: a problem solved after a century of new ideas and continued work. *Mètode Science Studies Journal*, (8), 59-67. <https://doi.org/10.7203/metode.0.9265>
- Morales, F. (2018). *Anudarse à la Lacan. El proceso psicoanalítico soportado por enlaces y trenzas*. Letra Viva.
- Wiazemsky, A. (2013). *Un año ajetreado*. Anagrama.