

Jacques Lacan

**Seminario 23
1975-1976**

EL SÍNTHOMA

11

**EL EGO DE JOYCE
Seminario del 11 de Mayo de 1976¹**

La última vez les hice en suma la confidencia de que la huelga me venía muy bien; quiero decir que, como no tenía ninguna gana de

¹ Para las abreviaturas en uso en las notas, así como para los criterios que rigieron la confección de la presente versión, consultar nuestros **Prefacios**: «Nota sobre esta *Versión Crítica* digitalizada», de Enero de 2001, y «Sobre una *Versión Crítica* del Seminario *Le sinthome*», de Septiembre de 1989. Al traducir esta clase del Seminario en su Versión Chollet —en adelante, **MC**—, la he confrontado con la transcripción que de la misma efectuara Jacques-Alain Miller en el número 11 de la revista *Ornicar?* —en adelante: **JAM/1**, puede consultarse mi traducción de esta versión en la Biblioteca de la E.F.B.A.—. En general, las palabras entre llaves son interpolaciones de la traducción y constituyen, entonces, otros índices de mi lectura, así como la puntuación, la sintaxis, etc... No parece necesario señalarlos, por obvios. Lo mismo ocurre con las cursivas, que habitualmente sustituyen comillas. Ya no se facilita sobre margen izquierdo la paginación de la versión traducida.

contarles cualquier cosa porque yo mismo estaba embarazado... Me sería muy fácil encontrar otro pretexto, el pretexto de que eso no anda por ejemplo (el micrófono), no que esta vez no tenga algunas cosas para decirles. Pero en fin, es cierto que la última vez estaba demasiado trabado ahí, entre mis nudos y Joyce, como para que tuviese la menor gana de hablarles de ello. Estaba embarazado. Ahora lo estoy un poco menos porque, así, he creído encontrar algunas cosas, en fin, unas cosas transmisibles. Evidentemente, yo soy más bien activo, quiero decir que eso me provoca, la dificultad, de manera que durante todos mis *week-end* me encarnizo en romperme la cabeza sobre algo que no va de suyo. No va de suyo que yo haya encontrado lo que se llama, en fin, el pretendido nudo borromeo, y que trate de forzar las cosas en suma, porque Joyce,² él no tenía ninguna especie de idea del nudo borromeo. No es que él no haya hecho uso del círculo y de la cruz. Incluso no se habla más que de eso, y un tal Clive Heart,³ quien es un espíritu eminentemente que se ha consagrado a comentar Joyce, se apoya mucho sobre este uso del círculo y de la cruz, hace de eso un gran uso en el libro que él mismo tituló *Structure in James Joyce*, y muy especialmente a propósito de *Finnegans Wake*.

Entonces, la primera cosa que puedo decirles, es esto: es que la expresión “hay que hacerlo” tiene un estilo de ahora, quiero decir que jamás se la ha dicho tanto, y eso se aloja muy naturalmente en la fabricación de este nudo: hay que hacerlo. Hay que hacerlo, ¿quiere decir qué? Eso se reduce a escribirlo. Lo que hay de sorprendente, de curioso, es que este nudo así que yo califico de borromeo — ustedes deben saber por qué — es un apoyo para el pensamiento. Esto es lo que yo me permitiré ilustrar con el término que es preciso que yo escriba: “apoyo para el appensamiento” {*appui à l'appensée*}, eso permite escribir de otro modo “el pensamiento” {*la pensée*}. Es un apoyo para el pensamiento que justifica la escritura que acabo de ponerles ahí, sobre esta pequeña hoja de papel blanco, es un apoyo para el pensamiento, para el “appensamiento”; pero es curioso que le haga falta “este apoyo”, si puedo expresarme así, es curioso que sea necesario escribirlo para extraer algo de ello, porque es completamente manifiesto que no

² En este lugar, **JAM** transcribe: “trate de forzar las cosas para utilizarlo a propósito de Joyce. Joyce no tenía...”.

³ En su lugar, **JAM** transcribe: “Clive Harck”.

es fácil representarse esta cadena — puesto que se trata en realidad, no de un nudo, sino de una cadena — esta cadena borromea, no es fácil verla funcionar nada más que en el pensamiento — esta vez cortando el término, cortando el *la* {el} de *pensée* {pensamiento}. No es fácil, incluso para el más simple, y es precisamente por eso que este nudo lleva algo con él. Hay que escribirlo para ver cómo funciona, este nudo bo. Esto hace pensar en algo que está evocado en alguna parte en Joyce, donde “sobre el monte Nebo la ley nos fue dada”.⁴

Una escritura es entonces un hacer que da soporte al pensamiento. A decir verdad, el “nudo bo” en cuestión cambia completamente el sentido de la escritura. Eso da a dicha escritura, eso da una autonomía, y es una autonomía tanto más notable cuanto que hay otra escritura que es aquella sobre la cual Derrida ha insistido, a saber la que resulta de lo que se podría llamar una precipitación del significante. Derrida ha insistido, pero está completamente claro que yo le he mostrado la vía, porque el hecho de que yo no haya encontrado otra manera de soportar el significante que escribirlo S es ya una suficiente indicación. Pero lo que queda, es que el significante, es decir lo que se modula en la voz, no tiene nada que ver con la escritura. En todo caso, esto es lo que demuestra perfectamente mi “nudo bo”. Eso cambia el sentido de la escritura, eso muestra que hay algo a lo cual se puede enganchar significantes, ¿y se los engancha cómo, a esos significantes? Por intermedio de lo que yo llamo *dit-mension*⁵ — ahí también, porque no estoy para nada seguro de que eso no se les haya escapado, es así que yo lo escribo: *mención del dicho* {mention du dit}. Eso tiene una ventaja, esta manera de escribir, es que permite prolongar *mención* en *menstira* {mensionge}⁶, y que indica que el dicho no es en absoluto forzosamente verdadero. Hélo ahí.

⁴ En su lugar, **JAM** transcribe: “monte Neubo”. *Neubo* es homofónico a *noeud bo* {nudo bo}.

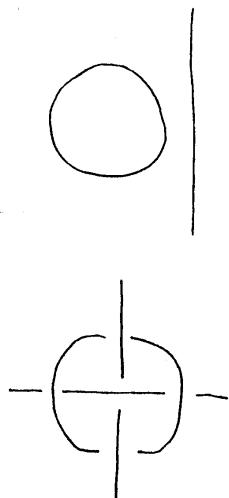
⁵ En su lugar, **JAM** transcribe *dit-mention* {dicho-mención}, que, como la de la versión que traducimos, es una de las derivaciones de la puesta en relación de la *dimension* {dimensión} con el *dit* {dicho}. Otras: *dit-mension* {dicho-mensión}, *dit-mansion* {dicho-mansión}. Por lo que sigue, en este caso la versión de **JAM** parece mas verosímil.

⁶ *mensionge*, que traduce (?) por “menstira”, deriva de la condensación entre *dimension* y *mensonge* {mentira}.

Dicho de otro modo, el dicho que resulta de lo que se llama la filosofía no deja de tener cierta carencia, carencia a la cual yo trato — trato... — de suplir por este recurso a lo que no puede, en el “nudo bo”, más que escribirse, lo que no puede sino escribirse para que uno saque un partido de ello. No queda menos por ello que lo que hay de φιλία *{philia}* en la “filo”, la “filo” que comienza la palabra filosofía, lo que hay de φιλία *{philia}* puede tomar un peso: es el tiempo en tanto que pensado — pensado *{pensé}*, no el pensamiento *{la pensée}*, sino el tiempo pensado. El tiempo pensado, eso es la φιλία *{philia}*. Y lo que yo permito avanzar, es que la escritura en este caso cambia el sentido, el modo de lo que está en juego, y lo que está en juego es esta φιλία *{philia}* de la sabiduría. La sabiduría, ¿qué es? Es lo que no es muy fácil de soportar de otro modo que de la escritura misma del “nudo bo”. De manera que en suma — perdonen mi infatuación — lo que yo hago, lo que yo trato de hacer con mi “nudo bo”, no es nada menos que la primera filosofía que me parece sostenerse. La sola introducción de esos “nudos bo”, de la idea de que ellos soportan un hueso *{os}*, en suma, un hueso que sugiere, si puedo decir, suficientemente, algo que en este caso llamaría *os-bjeto*, que es precisamente lo que caracteriza la letra por la que lo acompaña a este *os-bjeto*, la letra *a*; y si yo lo reduzco, este *os-bjeto*,⁷ a esta *a*, es precisamente para marcar que la letra en este caso no hace más que testimoniar de la intrusión de una escritura como otra *{autre}* — como “otra” con, precisamente, una *a* minúscula. La escritura en cuestión viene de otra parte que del significante. De todos modos no es de ayer que me he interesado en este asunto de la escritura, que en suma promoví la primera vez que hablé del trazo unario, *einriger Zug* en Freud. Por el hecho del nudo borromeo le he dado otro soporte a este trazo unario, otro soporte que todavía no les he sacado, que en mis notas yo escribo RI.⁸ RI, son iniciales, y quiere decir recta infinita. La recta infinita en cuestión — no es la primera vez que me escuchan hablar de esto — es algo que yo caracterizo por su equivalencia con el círculo; éste es el principio del nudo borromeo: que al combinar dos rectas con el círculo, se tiene lo esencial del nudo borromeo. ¿Por qué la recta infinita tiene esta virtud, esta cualidad? Porque es la mejor ilustración del agujero. La topología

⁷ En este lugar, JAM transcribe *oabjet* *{oobjeto}*.

⁸ En la versión francesa, *DI*, iniciales de *droit infinie* *{recta infinita}*.



nos indica que en un círculo hay un agujero en el medio, e incluso que uno se pone a soñar sobre lo que hace su centro, lo que se prolonga en todo tipo de efectos de vocabulario: el centro nervioso, por ejemplo, del que nadie sabe muy exactamente lo que eso quiere decir; la recta infinita tiene por virtud tener el agujero todo alrededor. Es el soporte más simple del agujero.

Entonces, ¿qué es lo que esto nos da para referirnos a la práctica? Es que el hombre — y no Dios — es un compuesto trinitario de lo que llamaremos elemento. ¿Qué es un elemento? Un elemento, es lo que hace Uno, dicho de otro modo el trazo unario. Lo que hace Uno por una parte, y lo que, por el hecho de hacer Uno, inicia la sustitución. La característica de un elemento, es que procedemos a su combinatoria. Entonces Real, Imaginario y Simbólico, eso vale bien después de todo, me parece, la otra tríada con la que, de escuchar a Aristóteles, se nos hacía el jugo *{jus}*⁹ de componer al hombre, a saber

vouç — τυχη — σωρα

o aún voluntad, inteligencia, afectividad. Listo.

Lo que yo trato de introducir con esta escritura, no es nada menos que lo que llamaré una lógica de bolsa y de cuerda, porque evidentemente está la bolsa cuyo mito, si puedo decir, consiste en la esfera. Pero nadie, parece, ha reflexionado suficientemente en las consecuencias de la introducción de la cuerda y que lo que la cuerda prueba, es que una bolsa sólo está cerrada al atarla, y que en toda esfera tenemos que imaginar algo que por supuesto está en cada punto de la esfera y que la anuda, esta cosa en la cual uno sopla, que la anuda con una cuerda.

⁹ En su lugar, JAM transcribe *jeu* {juego}.

La gente escribe sus recuerdos de infancia. Esto tiene consecuencias: es el pasaje de una escritura a otra escritura. Dentro de un momento les hablaré de los recuerdos de infancia de Joyce, porque evidentemente me es preciso mostrar en qué esta lógica llamada de bolsa y de cuerda es algo que puede ayudarnos a comprender cómo Joyce ha funcionado como escritor.

El psicoanálisis, es otra cosa. El psicoanálisis pasa por un cierto número de enunciados. No está dicho que el psicoanálisis ponga en la vía de escribir. Es precisamente lo que estoy por imponerles por mi lenguaje: es que eso merece que se mire allí dos veces cuando se viene a demandar, en nombre de no sé qué inhibición, ser puesto en posición de escribir. En cuanto a mí, miro allí dos veces cuando — eso me sucede como a todo el mundo — se viene a demandarme eso, levantar no sé qué inhibición de escribir, porque no está para nada zanjado que con el psicoanálisis se llegará a ello. Esto supone una investigación, hablando propiamente, de lo que significa escribir. Y muy precisamente lo que voy a sugerirles hoy concierne a Joyce. Me ha venido así, en el bocho, el bocho que en este caso está lejos de ser esférico puesto que se relaciona con todo lo que sabemos, me ha venido así, en el bocho, que Joyce, eso es algo que le ha llegado por una vía de la cual creo poder dar cuenta, algo que le ha sucedido y que hace que en él lo que se llama así, corrientemente, el ego, ha jugado un muy otro papel que el papel simple — que nos imaginamos simple — que el papel simple que juega en el común de lo que llamamos mortal — mortal, justificadamente — el ego en él ha cumplido una función de la que por supuesto yo sólo puedo dar cuenta por mi modo de escritura. Lo que me puso en la vía vale de todos modos un poco la pena que sea señalado, es lo siguiente: que la escritura es completamente esencial a su ego y él lo ilustró cuando, en un encuentro con ya no sé qué pillo que acababa de entrevistarlo — no he vuelto a encontrar su nombre, no porque no lo haya buscado, pero es un episodio bien conocido; quizá está en Gorman, no lo encontré en Ellmann que es seguramente la mejor, la más cuidadosa de las biografías de Joyce, no lo volví a encontrar, seguramente no porque no esté allí, es porque no tuve tiempo, esta mañana, de volverlo buscar — se trata de algo sobre lo que se apoya uno cualquiera de los biógrafos de Joyce: un día alguien llegó a verlo y le pidió hablar de lo que concernía a una cierta imagen; era una imagen que reproducía un aspecto de la ciudad de Cork. Entonces Joyce, quien sabía dónde esperar a su tipo, aprovechando la ocasión le

respondió que era Cork; a lo cual el tipo dijo: “Pero, es evidente que yo sé lo que es, un aspecto de la gran plaza, digamos, de Cork, la reconozco. ¿Pero qué es lo que encuadra?”, a lo cual Joyce, que lo esperaba a la vuelta, le respondió: “Cork”, es decir lo que eso quiere decir traducido en francés: corcho. Esto es dado como ilustración del hecho de que en Joyce, en lo que él escribe, siempre pasa en eso — es suficiente leer el cuadrito que dió de *Ulises*, que le dió a Stuart Gilbert, que dió también a alguien un poco diferente, a Linati, que dió a algunos otros, que dió a Valery Larbaud — esto es que en cada una de las cosas que él recoge, que él cuenta para hacer con ella esta obra de arte que es *Ulises*, en cada una de esas cosas, el encuadramiento tiene siempre como mínimo, con lo que se supone que cuenta como relación a una imagen, tiene siempre una relación, al menos de homonimia. Que cada uno de los capítulos de *Ulises* se quiera estar soportado de un cierto modo de encuadramiento que según el caso es llamado “diáleptico” por ejemplo, o “retórico”, o “teológico”, esto es lo que para él está ligado a la estofa misma de lo que cuenta. Y entonces esto, por supuesto, no deja de evocar mis pequeños redondeles que, ellos también, son el soporte de algún encuadramiento.

La cuestión es la siguiente: ¿qué ocurre cuando, a continuación de una falta *{faute}* condicionada no únicamente por el azar?¹⁰, pues lo que el psicoanálisis nos enseña es que una falta no se produce nunca por azar, que hay detrás de todo lapsus, para llamar a eso por su nombre, una finalidad significante,¹¹ a saber que la falta tiende, si hay un inconsciente, a querer expresar algo, no solamente que el sujeto sabe, puesto que el sujeto reside — esto es lo que les he expresado en su momento por la relación de un significante a otro significante — el sujeto reside en esta división misma, que es la vida del lenguaje, siendo la vida para el lenguaje muy otra cosa que lo que se llama simplemente vida, que lo que significa muerte para el soporte somático tiene lugar otro tanto en esas pulsiones que resultan de lo que acabo de llamar “vida del lenguaje”.

¹⁰ En este lugar, **JAM** transcribe: “¿Qué ocurre cuando, a continuación de una falta, los redondeles no se anudan?”.

¹¹ En su lugar, **JAM** transcribe: *signifiée* {significada}.

Estas pulsiones en cuestión resultan de la relación con el cuerpo, y la relación con el cuerpo no es en ningún hombre una relación simple. Además que el cuerpo tiene agujeros, esto es incluso, al decir de Freud, lo que hubiera debido poner al hombre sobre la vía de esos¹² agujeros abstractos — porque esto es abstracto — de esos agujeros abstractos que conciernen a la enunciación de lo que sea. Y entonces, algo que es en suma sugerido por esta referencia, es que hay que tratar de destrabarse de una idea esencialmente confusa que es la idea de eternidad. Esta es una idea que no se liga más que al tiempo pensado *{pensé}*¹³, φιλία *{philia}* de la que hablé hace un momento. Se piensa — e incluso sucede que se hable de ello a tontas y a locas — se piensa un amor eterno. ¡No se sabe verdaderamente lo que se dice! ¿Es que se entiende por eso la otra vida, si puedo expresarme así? Ven ustedes cómo todo se engancha, y dónde, en suma, esta idea de eternidad, de la que nadie sabe lo que es, los lleva. Bueno.

En lo que a Joyce concierne, yo quisiera, yo hubiera podido leerles en este caso — pero, en fin, sepan que eso existe y que ustedes pueden leerlo muy fácilmente en francés,¹⁴ porque hubo una traducción del *Portrait of the artist as a young man*, retrato no *of the artist* — pues ahí naturalmente cometí un lapsus — *of an artist*,¹⁵ retrato de un artista como un joven hombre — hay una confidencia que nos hace Joyce, que concierne a lo siguiente: que a propósito de Tennyson, de Byron, en fin, de cosas que se referían a unos poetas, él se encontró con que unos camaradas lo han atado a una alambrada, no cualquiera — era incluso de alambre de púas — y le han dado, a él, Joyce, James

¹² *ces {esos}* — En su lugar, **JAM** transcribe: *ses {sus}*.

¹³ En su lugar, **JAM** transcribe: *passé {pasado}*.

¹⁴ Aquí hay una nota del texto, que remite a: *Portrait of the artist as a young man*, p. 82 (Viking), y *Dedalus*, p. 124 (Gallimard, Folio). Por nuestra parte, señalemos que el fragmento en cuestión puede leerse en *El artista adolescente* (traducción de Alfonso Donado), Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1938, pp. 90-2, o en *Retrato del artista adolescente* (traducción de Dámaso Alonso), Hyspamérica, Buenos Aires pp. 91-3.

¹⁵ Es aquí —y no antes— que Lacan, según se lee en esta versión, cometería verdaderamente su lapsus. El título inglés, como por otra parte el propio Lacan no deja de señalarlo, en la primera sesión de este seminario, es *Portrait of the artist as a young man*.

Joyce... El camarada que dirigía toda la aventura era un llamado Heron, lo que no es un término completamente indiferente: es el *epov* {*eron*}: este *epov* le ha pues pegado durante un cierto tiempo, ayudado por supuesto por algunos otros camaradas, y después de la aventura Joyce se interroga sobre lo que ha hecho que, pasada la cosa, él no se lo reprochará. Joyce se expresa de una manera — podemos esperarla de él — muy pertinente, quiero decir que él metaforiza algo que no es nada menos que su relación con su cuerpo. El constata que todo el asunto se ha evacuado, él mismo se expresa diciendo que eso es como una mondadura.¹⁶ ¿Qué es lo que esto nos indica? Esto nos indica que algo ya tan imperfecto en todos los seres humanos, la relación con el cuerpo — ¿quién sabe lo que pasa en su cuerpo? — está claro que esto es algo que es extraordinariamente sugestivo y que incluso para algunos es el sentido que dan — estos algunos, estos algunos en cuestión — es el sentido que dan al inconsciente. Pero si hay algo que desde el origen ha articulado con cuidado, es muy precisamente esto: que el inconsciente no tiene nada que ver con el hecho de que uno ignora un montón de cosas en cuanto a su propio cuerpo, y que lo que se sabe es de una muy otra naturaleza. Uno sabe cosas que resultan del significante. La antigua noción de lo inconsciente, de lo *Unbekannte*, era precisamente algo que tomaba apoyo en nuestra ignorancia de lo que pasa en nuestro cuerpo. Pero el inconsciente de Freud — esto es algo que vale la pena que sea enunciado en este caso — es justamente lo que yo he dicho, a saber la relación que hay entre un cuerpo que nos es extraño y algo que hace círculo, incluso recta infinita, que de todos modos son equivalentes el uno a la otra, algo que es el inconsciente.

Entonces, qué sentido dar a eso de lo que Joyce testimonia, a saber que eso no es simplemente la relación con su cuerpo, es, si puedo decir, la psicología de esa relación, pues después de todo la psicología no es otra cosa que eso, a saber esta imagen confusa que tenemos de nuestro propio cuerpo. Pero esta imagen confusa no deja de comportar — llamemos a eso como se llame — afectos, a saber que al imaginarse justamente eso, esa relación psíquica, hay algo psíquico que se afecta, que reacciona, que no está desprendido, como Joyce testimonia de ello tras haber recibido los bastonazos de sus 4 o 5 camaradas, hay

¹⁶ *pelure* {mondadura, cáscara}. Joyce, en la segunda de las traducciones citadas (*cf.* nota 14), escribe: "...con la misma facilidad con la que se desprende la suave piel de un fruto maduro".

algo que no demanda más que irse, dejarse caer como una mondadura. Eso es algo sorprendente, que haya gente que no tenga afecto a la violencia sufrida corporalmente. Hay ahí un tipo de cosa que por otra parte es ambigua; eso quizás le ha producido placer;¹⁷ el masoquismo no está para nada excluido de las posibilidades de estimulación sexual de Joyce, él ha insistido bastante en ello en lo concerniente a Bloom. Pero yo diría que lo que es más bien impactante, son las metáforas que él emplea, a saber el desprendimiento de algo como una cáscara. Esa vez él no ha gozado, él se ha..., él tuvo — esto es algo que vale psicológicamente — él tuvo una reacción de asco, y este asco concierne a su propio cuerpo, en suma. Es como alguien que pone entre paréntesis, que aleja el mal recuerdo. De eso se trata. Esto es dejado completamente como posibilidad de relación con su propio cuerpo como extraño. Es precisamente lo que expresa el uso del verbo “tener”: su cuerpo, uno lo tiene, uno no lo es en ningún grado, y esto es lo que hace creer en el alma, a continuación de lo cual no hay razón para detenerse y uno piensa también que tiene un alma, lo que es el colmo.

Esta forma del “dejar caer”, del “dejar caer” de la relación con el cuerpo propio, es completamente sospechosa para un analista. Esta idea de sí, de sí como cuerpo, tiene algo que tiene un peso. Eso es lo que se llama el ego. Si el ego es llamado narcisista, es porque hay algo en un cierto nivel que soporta al cuerpo como imagen. ¿Pero es que en el caso de Joyce el hecho de que esta imagen en este caso no esté interesada, es que eso no es lo que señala que el ego tiene una función en este caso muy particular? ¿Cómo escribir eso en mi “nudo bo”?

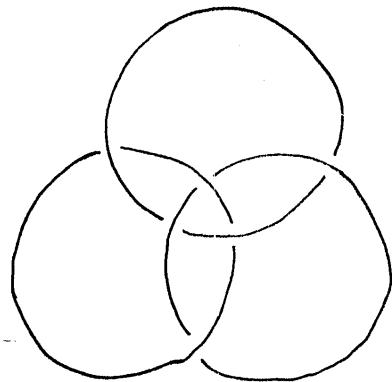
Entonces, ahí yo trazo, yo franqueo algo que no es forzoso que ustedes lo sigan. ¿Hasta dónde llega, si puedo decir, la *père-version*,¹⁸ que ustedes saben cómo la escribo? El “nudo bo” es eso: es la sanción del hecho de que Freud hace sostener todo sobre la función del padre. El “nulo bo” no es más que la traducción de esto: que, como se me recordaba anoche, el amor, y además el amor que se puede califi-

¹⁷ **JAM** transcribe esta frase interrogativamente.

¹⁸ *père-version*, homofónica a *perversion* {perversión}, introduce en ésta la palabra *père* {padre}. En la primera clase de este seminario, Lacan la había definido como versión {version} hacia {vers} el padre {le *père*}.

¹⁹ En este lugar, **JAM** transcribe: “¿Hasta dónde llega en Joyce la *père-version*? ”.

car de eterno, es lo que se relaciona con la función del padre, que se dirige a él en nombre de que el padre es el portador de la castración.



Es al menos lo que Freud avanza en *Tótem y tabú*, a saber en la referencia a la horda primitiva: es en la medida en que los hijos son privados de mujeres que ellos aman al padre. Esto es en efecto algo completamente singular y turbador, y que sólo sanciona la intuición de Freud. Pero a esta intuición, yo trato de darle otro cuerpo, precisamente en mi “nudo bo”, que está tan bien hecho para

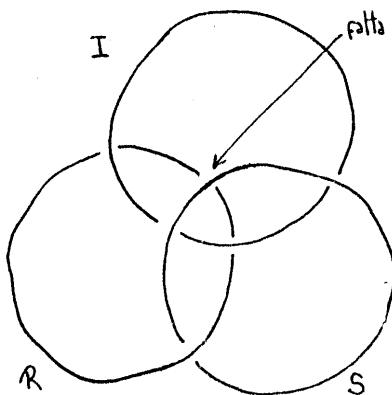
evocar el monte Nebo²⁰ o como se dice la Ley,²¹ la ley que no tiene absolutamente nada que ver con las leyes del mundo real, siendo las leyes del mundo real una cuestión que queda enteramente abierta; la Ley en este caso es simplemente la ley del amor, es decir la perversión {*perversion*}.²²

Es muy curioso que aprender a escribir, a escribir al menos mi “nudo bo”, sirva para algo. Y con lo que voy a ilustrarlo inmediatamente es esto: supongan que haya en alguna parte, especialmente ahí, un error, a saber que la escritura cometa aquí una falta, ¿qué resulta de ello? Que el nudo borroneo tiene este aspecto, es decir, como ustedes ciertamente no lo hubieran imaginado de tomar las cosas así, por su naturaleza, imaginaria, es decir que, como ustedes lo ven, el redondel I que está ahí no tiene sino que abandonar el campo. Se escabulle, se escabulle exactamente como lo que Joyce siente tras haber recibido su paliza; se escabulle, la relación imaginaria no tiene lugar.²³

²⁰ En su lugar, **JAM** transcribe: “monte Neubo”. *Neubo* es homofónico a *noeud bo* {nudo bo}.

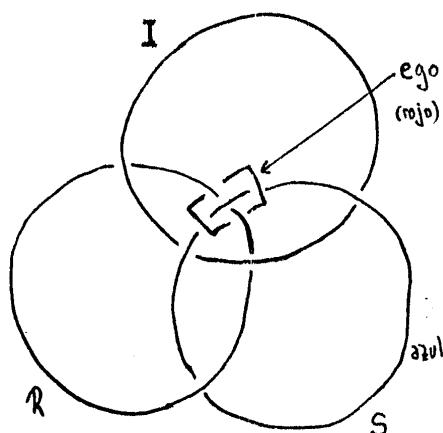
²¹ *ou comme on dit la Loi* {o como se dice la Ley} — En su lugar, **JAM** transcribe: *où fut donné la Loi* {donde fue dada la Ley}.

²² En su lugar, **JAM** transcribe: *père-version* (*cf.* nota 18).



No tiene lugar en este caso y esto deja para pensar que si Joyce se ha interesado tanto en la perversión, era quizá por otra cosa. Quizá porque después de todo la paliza le asqueaba: quizá no era un verdadero perverso. Porque es preciso tratar de imaginarse por qué Joyce es tan ilegible. Si es ilegible, quizá es porque no evoca en nosotros ninguna simpatía.

¿Pero es que algo no podría ser sugerido en nuestro asunto por el hecho — por el contrario patente — de que él tiene un ego de una muy otra naturaleza que aquella que no funciona precisamente en el momento de su rebelión, que no funciona en seguida justamente después de dicha rebelión?²⁴ Pues él consigue liberarse — es un hecho — pero después de eso yo diría que él de eso no conserva más ningún reconocimiento de lo que sea, de haber recibido esa paliza.



Y entonces, lo que yo sugiero es esto: es que — no es complicado de ver — supongan que aquí — lo marco bien ahí para mostrar que pasa por arriba — supongan que la corrección de este error, de esta falta, de este lapsus que después de todo no hay nada más común de imaginar: ¿por qué no ocurriría que un nudo no sea borroneo, que eso falle? Diez mil veces he cometido errores en el pizarrón al dibujarlo.

He ahí exactamente lo que pasa y donde yo encarno aquí el ego como corrector de esta relación faltante, de lo que no anuda borromeana-

²³ En este lugar, en su transcripción, JAM añade (?): *et le réel ne se noue pas à l'inconscient* {y lo real no se anuda a lo inconsciente}. Pero véase nuestra nota 25, así como la nota 28.

²⁴ Mantengo la sintaxis interrogativa de la frase francesa, pero le agrego los signos de interrogación de los que carece la transcripción.

mente a lo que hace nudo de Real y de Inconsciente en el caso de Joyce.²⁵

Por este artificio de escritura, diré que se restituye el nudo borromeo. Ustedes lo ven, no es de una cara del nudo borroneo que se trata, es de un hilo. La diferencia entre la geometría común que es aquella de donde sale el término cara — la geometría, esto es cosas que juegan sobre las caras: los poliedros, todo está lleno de caras, de aristas y de vértices — pero el nudo, que es cadena en este caso, nos introduce a una muy otra dimensión de la que diré que, a diferencia de la evidencia de la cara geométrica, está vaciado. Y justamente por estar vaciado {évidé}, no es evidente {évident}.

Hay alguien que, en un tiempo, me interpeló: ¿por qué no dice lo verdadero sobre lo verdadero? Yo no digo lo verdadero sobre lo verdadero porque decir lo verdadero sobre lo verdadero, es decir: es una mentira. Lo verdadero “in-tensional” — me permitirán escribir aquí la “intensión”, ya he distinguido “in-tensión” de la palabra extensión — lo verdadero “in-tensional” — escrito así — eso puede cada tanto tocar algo real; pero eso, por esta vez, es por azar. No nos imaginamos hasta qué punto hacemos fallidos en la escritura. El *lapsus calami* no está primero en relación al *lapsus linguae*, pero puede ser concebido como tocante a lo Real. Sé bien que mi nudo es eso por lo cual, y únicamente eso por lo cual, se introduce lo Real como tal. No hay que sorprenderse: eso no va tan lejos. No hay más que yo que tenga su manejo. Tanto más hacer uso de él, puesto que me sirve para explicarles algo. Bien se puede tolerar — puesto que ésa es la situación donde están ustedes — que yo jueguee con mis débiles medios. Pero es una manera de articular precisamente esto, que toda sexualidad humana es perversa, si seguimos bien lo que dice Freud. El no logró jamás concebir dicha sexualidad de otro modo que perversa, y es por eso que yo interrogo lo que llamaría la fecundidad del psicoanálisis. Ustedes me han escuchado muy a menudo enunciar que el psicoanálisis incluso no ha sido capaz de inventar una nueva perversión. Es triste, porque después de todo, si la perversión es la esencia del hombre, qué infecundidad en esta práctica.

²⁵ Compárese esta frase con la añadida (?) en 1a versión de JAM (cf. nuestra nota 23): las dos versiones se contradicen.

Y bien, pienso que gracias a Joyce tocamos algo en lo que yo no había pensado — yo no había pensado en ello en seguida, pero me sucedió con el tiempo — me sucedió con el tiempo considerar el texto de Joyce, la manera en que está hecho: está hecho completamente como un nudo borromeo, y lo que sorprende, es que sólo a él le escapaba eso, a saber que no hay huella en toda su obra de algo que se le parezca. Pero eso me parece más bien un signo de autenticidad. Si me he detenido en esto, es que lo que sorprende, cuando uno lee ese texto y sobre todo sus comentadores, es que el número de enigmas que Joyce, su texto, contiene, eso es algo, no solamente que abunda, sino que podemos decir sobre lo cual él ha jugado, sabiendo muy bien que tendría joyceanos durante docientos o trescientos años. Esa gente está únicamente ocupada en resolver los enigmas, a saber como mínimo por qué Joyce ha puesto eso ahí. Naturalmente, ellos siempre encuentran una razón: él ha puesto eso ahí porque justo después hay otra palabra; en fin, es exactamente como en mis historias de “os-bjeto”²⁶, de “menstira”²⁷ y de *dit-mension*,²⁸ y todo lo que sigue. Yo, hay razones, quiero expresar algo, hago equívocos. Pero con Joyce uno pierde allí siempre lo que se podría llamar su latín,²⁹ tanto más cuanto que el latín, de eso él conocía un cacho.

Entonces, el enigma, felizmente así, en un tiempo, me he interesado en él. Eso lo escribí así, E^e — E, una E mayúscula, se trata de la enunciación y del enunciado — y el enigma consiste en la relación de la E mayúscula con la e minúscula, a saber por qué, diablos, ha sido pronunciado un enunciado tal. Es un asunto de enunciación y la enunciación, es el enigma. El enigma llevado a la potencia de la escritura es algo que vale la pena que uno se detenga en ello. ¿Es que no estaría ahí la consecuencia de esa costura tan mal hecha de un ego de función enigmática, de función reparatoria?

²⁶ cf. *supra*, p. 4.

²⁷ cf. *supra*, p. 3, y nota 6.

²⁸ cf. *supra*, p. 3, y nota 5.

²⁹ La expresión *perdre son latin*, que he traducido literalmente por razones de contexto, remite a “perder su brújula, no acertar”.

Que Joyce sea el escritor por excelencia del enigma, es lo que yo los incito — hubiera podido citarles veinte ejemplos de esto si no fuera tan tarde — pero les aconsejo que vayan a verificarlo. Existe un *Ulises* en traducción francesa, se encuentra en Gallimard, si no tienen el viejo volumen del tiempo de Silvia Beach.

De todos modos voy a puntualizar algunas cositas que me parecen notables, antes de abandonarlos. Es preciso que ustedes conciban lo que les he dicho de las relaciones del hombre con su cuerpo, que se sostiene enteramente — lo que les he dicho — en el hecho de que el hombre dice que el cuerpo — su cuerpo — él lo tiene. Ya decir “su” es decir que lo posee, que lo posee como un mueble por supuesto, y que eso no tiene nada que ver con lo que sea que permita definir estrictamente al sujeto. El sujeto no se define de una manera correcta si no por el hecho de que un sujeto es un significante en tanto que es representado al lado de otro significante.

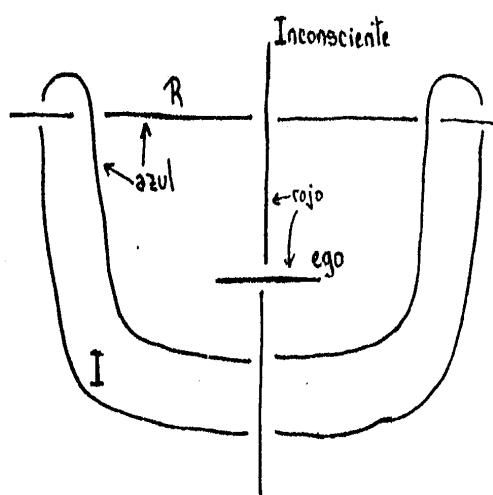
Quisiera también decírles algo que quizá podría sin embargo frenar un poquito lo que hace abismo en lo que nos está permitido estrechar, por el uso de este nudo borromeo, de esta perversión.³⁰ Hay algo, de todos modos, de lo que uno está completamente sorprendido que eso no sirva más, no al cuerpo, sino que eso no sirva más *el cuerpo* como tal: es la danza. Eso permitiría escribir un poco diferentemente el término “condanzación”. Ven ustedes que yo me entrego en este caso a...

Sí. ¿Lo real es recto? Es precisamente sobre eso que hoy yo quisiera plantear la pregunta ante ustedes. Quisiera también hacerles observar que en la teoría de Freud lo Real no tiene nada que ver con el mundo. Porque lo que él nos explica en algo que concierne precisamente al ego, a saber el *Lust-Ich*, es que hay una etapa de narcisismo primario, y que ese narcisismo primario se caracteriza por esto, no que no haya sujeto, sino que no hay relación del interior con el exterior. Seguramente tendré que volver a ello, no digo forzosamente ante ustedes porque después de todo no tengo ninguna especie de certeza en la hora actual que el año próximo poseeré todavía este anfiteatro. Pero supongan que yo encuentre en alguna parte un sitio de 70 metros cu-

³⁰ En su lugar, JAM transcribe: *père-version* (cf. nota 18).

drados, y bien, eso dará el lugar para ocho personas contándome a mí. Y es lo mejor de lo que deseo.

Todavía sería necesario que yo diga algunas palabras — las había preparado — algunas palabras de la “Epifanía”, la famosa Epifanía de Joyce, que ustedes encontrarán en todos los recodos, la Epifanía de la que les ruego que controlen esto: que cuando él da una lista de ellas, todas esas Epifanías están siempre caracterizadas por la misma cosa y que es muy precisamente ésta: la consecuencia que resulta de este error, a saber que el inconsciente está ligado a lo Real.³¹ Cosa fantástica, Joyce mismo no habla de ello de otro modo. Es completamente legible en Joyce que la Epifanía, ahí está lo que hace que, gracias a la falta, Inconsciente y Real se anuden.



Hay algo — hoy he estado un poco lento, pero es porque quería hacerme entender — hay algo que de todos modos quiero dibujarles aquí. Si ustedes saben un poco lo que quiere decir un nudo borromeo, les indico esto: que, si aquí está el ego tal como se los he dibujado recién, nos encontramos en postura de ver reconstituirse estrictamente el nudo borromeo bajo la forma siguiente: aquí está lo Real; aquí está lo Imaginario; aquí está el Inconsciente y aquí está el ego de Joyce.

Ustedes pueden ver fácilmente sobre este esquema que la ruptura del ego libera la relación imaginaria.³² Es fácil, en efecto, imaginar que lo

³¹ En lugar de esto, JAM transcribe: “Las epifanías están siempre ligadas a lo real, cosa fantástica...” — lo que cambia el sentido del desarrollo lacaniano. Compárese con lo indicado en las notas 23 y 25, así como con los lugares del texto que remiten a dichas notas.

³² El problema que presenta este nudo, y la afirmación de Lacan que lo acompaña, es que no está indicado en él cómo se continúa la recta infinita del ego. A su vez, esto actualiza la contradicción patente entre el nudo de la página 12, abajo, y la afirmación, en dos ocasiones en el texto, de la restitución del borromeanismo. He

Imaginario abandonará el campo por aquí si el Inconsciente, como es el caso, lo permite, e indiscutiblemente lo permite.

He ahí las pocas indicaciones que yo quería decirles para esta última sesión. Se piensa contra un significante — éste es el sentido que he dado a la palabra “appensamiento” {*appensée*} — uno se apoya {*appuie*} contra un significante para pensar. Bueno, los libero.

traducción y notas:
RICARDO E. RODRÍGUEZ PONTE

**para circulación interna
de la
ESCUELA FREUDIANA DE BUENOS AIRES**

tratado estos temas, y elaborado una conjeta, en mi texto *Para volver a la pregunta sobre si Joyce estaba loco*, que se encontrará en la Biblioteca de la E.F.B.A.

INDICE DEL SEMINARIO

Sobre una *Versión Crítica* del Seminario *Le sinthome*.

- 1.— Seminario del 18 de Noviembre de 1975
EL SÍNTHOMA Y EL PADRE
- 2.— Seminario del 9 de Diciembre de 1975
SÍMBOLO Y SÍNTHOMA
- 3.— Seminario del 16 de Diciembre de 1975
EL POR QUÉ DE MI BÚSQUEDA
- 4.— Seminario del 13 de Enero de 1976
VERDADES PRIMERAS
- 5.— Seminario del 20 de Enero de 1976
AGRADECIMIENTOS A J. AUBERT
- 6.— Seminario del 10 de Febrero de 1976
LOS EMBROLLOS DE LO VERDADERO
- 7.— Seminario del 17 de Febrero de 1976
PALABRAS IMPUESTAS
- 8.— Seminario del 9 de Marzo de 1976
- 9.— Seminario del 16 de Marzo de 1976
PEDAZOS-DE-REAL
- 10.— Seminario del 13 de Abril de 1976
LO REAL ES SIN LEY
- 11.— Seminario del 11 de Mayo de 1976
EL EGO DE JOYCE