

Jacques Lacan

**Seminario 23
1975-1976**

EL SÍNTHOMA

6

**LOS EMBROLLOS DE LO VERDADERO
Seminario del 10 de Febrero de 1976¹**

Esto no marcha bien, y les voy a decir por qué. Yo me ocupo de absorber la enorme literatura. — Pues, aunque a Joyce le repugnaba

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 8 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.

este término, es de todos modos lo que él ha provocado, y lo que él ha provocado queriéndolo; él provocó un enorme bla-bla alrededor de su obra. ¿Cómo se produjo esto? Jacques Aubert, quien está ahí en la primera fila, me envía cada tanto desde Lyon — tiene el mérito de hacerlo — la indicación de algunos autores suplementarios. En eso, él no es inocente. ¿Pero quién es inocente? No es inocente, porque él también ha perpetrado algunas cosas sobre Joyce. En lo agudo de lo que es en este caso mi trabajo, debo preguntarme por qué hago este trabajo, el trabajo de absorción en cuestión. Es cierto que esto es porque he comenzado. Pero intento, como uno intenta en toda reflexión, intento preguntarme por qué he comenzado. La cuestión que vale la pena que sea planteada es ésta: ¿a partir — es así como me expreso — a partir de cuándo uno está loco? Y la cuestión que me planteo, y que le planteo a Jacques Aubert, es ésta —que no resolveré hoy—: ¿Joyce estaba loco? No resolverla hoy no me impide comenzar a tratar de ubicarme según la fórmula que es la que les he propuesto: la distinción de lo verdadero y de lo real. En Freud — esto es patente, es incluso así que se ha orientado — lo verdadero, eso produce placer, y es precisamente eso lo que lo distingue de lo real — en Freud al menos — es que lo real, eso no produce placer forzosamente.

Está claro que es ahí que yo distorsiono algo de Freud: yo intento observar, hacer observar que el goce es de lo real. Eso me arrasta a gran cantidad de dificultades. Ante todo, porque está claro que el goce de lo real comporta — eso de lo que Freud se dió cuenta — comporta el masoquismo; y evidentemente no es de ese paso que él había partido. El masoquismo, que es lo mayor del goce que da lo real, él lo descubrió, no lo había previsto inmediatamente. Es cierto que entrar en esta vía arrastra, como lo testimonia que yo he comenzado por escribir: *Escritos inspirados*. Es un hecho que fue así que comencé, y por eso no tengo que asombrarme demasiado por encontrarme confrontado con Joyce; es precisamente por eso que me atreví a plantear esta cuestión, la cuestión que formulé hace un momento: ¿Joyce estaba loco? ¿Y por qué sus escritos le fueron inspirados?

Joyce ha dejado una enorme cantidad de notas, de garabatos. *Scribbledehobble*, es así como un tal Connolly, que conocí en su tiempo — no sé si vive todavía — tituló un manuscrito que sacó de Joyce. En suma, la cuestión es la siguiente: cómo saber, después de esas notas, de las que no es un azar que haya dejado tantas, porque, en

fin, esas notas eran borradores, *scribbledeshobble*, esto no es un azar, y fue necesario que él lo quisiera, e incluso que alentara, a los que se llama los investigadores, a investigarlas. Escribía gran cantidad de cartas. De ellas, hay 3 volúmenes gruesos así que han salido. Entre esas cartas, las hay casi impublicables — dije casi, porque bien piensan ustedes que finalmente no es eso lo que detiene a nadie para publicarlas. Hay un último volumen, *Selected lettres*, sacado por el impagable Richard Ellmann, donde publica un cierto número de ellas que en el primer tomo habían sido consideradas como impublicables. El conjunto de ese fárrago es tal que uno allí no se encuentra. En todo caso, confieso que yo allí no me encuentro. Por supuesto, allí me encuentro por medio de un cierto número de pequeños hilos; sus historias con Nora, yo me hago una cierta idea de eso a partir — a partir, dije — a partir de mi práctica, quiero decir a partir de las confidencias que recibo, puesto que me ocupo de personas a las que dirijo a que les produzca placer decir lo verdadero. Todo el mundo dice que si lo consigo, en fin, dije todo el mundo, Freud dice que si lo consigo, es porque me aman; y me aman gracias a lo que he tratado de evidenciar de la transferencia, es decir que me suponen saber.

Es evidente que yo no sé todo, y en particular que al leer a Joyce — pues eso es lo que hay de horroroso: es que estoy reducido a leerlo — ¿cómo saber, a la lectura de Joyce, lo que él se creía? Porque es completamente cierto que no lo he analizado. Lo lamento. Pero en fin, es claro que él estaba poco dispuesto a ello. La calificación de *Tweedledum* y *Tweedledee* para designar respectivamente a Freud y a Jung era lo que le venía naturalmente bajo la pluma, y eso no muestra que se viera llevado a ello.

Hay algo que es preciso que ustedes lean si consiguen encontrar esa cosa que es la traducción francesa del *Retrato del artista en tanto que joven hombre*, “en tanto que *un* joven hombre”, que antiguamente apareció en la Sirena, pero en fin, les dije que ustedes pueden tener el texto inglés, incluso si no lo tienen con lo que yo creía que obtendrían, a saber con toda la crítica e incluso las notas que le están adjuntas. Si leen pues más fácilmente en esta traducción francesa lo que él charla, lo que él informa de su charla con un tal Cranly, quien es un compañero, encontrarán en ella muchas cosas. Es muy importante que él se detenga, que no se atreva a decir en qué se compromete. Cranly lo empuja, lo hostiga, incluso lo importuna para preguntarle si va a otorgar al-

gunas consecuencias al hecho de que él dice haber perdido la fe. Se trata de la fe en las enseñanzas de la Iglesia — dije *las* enseñanzas — en las cuales él ha sido formado. De estas enseñanzas, está claro que él no osa desembarazarse, porque eso es muy simplemente la armadura de sus pensamientos. Manifiestamente, él no franquea el paso de afirmar que no cree más en ello. ¿Ante qué retrocede? Ante la cascada de consecuencias que comportaría el hecho de rechazar todo ese enorme aparato que de todos modos sigue siendo su soporte. Lean eso. Vale la pena, porque Cranly lo interpela, lo conjura a franquear ese paso, y Joyce² no lo franquea.

La cuestión es la siguiente: él escribe eso; lo que él escribe, es la consecuencia de lo que él es, ¿pero hasta dónde llega eso? ¿Hasta dónde llegaba eso de lo que él da, en suma, unas cosas, un medio donde navegar: el exilio, el silencio, la astucia? Formulo la pregunta a Jacques Aubert: ¿no hay, en sus escritos, algo que yo llamaría la sospecha de ser o de que él mismo se hace a sí mismo lo que en su lengua se llama un *redeemer*, un redentor? ¿Es que él llega hasta a sustituirse a eso en lo cual manifiestamente tiene fe: en los bolazos — para decir las cosas como las entiendo — en los bolazos que le contaban los curas en lo concerniente a que, redentor, hubo uno, uno verdadero? ¿Es que, sí o no — y no veo por qué no preguntaría eso a Jacques Aubert, su sentimiento de la cosa vale tanto como el mío, puesto que en suma ahí estamos reducidos al sentimiento, estamos reducidos al sentimiento porque él no nos lo ha dicho, él ha escrito, y es precisamente ahí que está toda la diferencia: es que cuando se escribe, uno bien puede tocar lo real, pero no lo verdadero — entonces, Jacques Aubert, qué es lo que usted piensa? ¿Es que él se ha creído, sí o no³?

Jacques AUBERT

Sí, hay algunas huellas.

LACAN

² En su lugar, **JAM** transcribe: “Stephen”.

³ **JAM** añade: “redentor”.

Es precisamente por eso que le formulo la pregunta, porque hay algunas huellas.

Jacques AUBERT

En *Stephen Hero*, la primera versión, hay huellas muy netas...

LACAN

...de esto, es que él escribe, pero como... En *Esteban el Héroe*, de todos modos lo he leído un poco, y luego, entonces, en el *Retrato del artista*. Lo fastidioso, es que esto jamás está claro. Jamás está claro porque el *Retrato del artista*, eso no es el redentor: es Dios mismo. Es Dios como hacedor, como artista. Sí, venga.

Jacques AUBERT

Sí, si me acuerdo bien, los pasajes donde el evoca los modos de obrar del falso Cristo son igualmente unos pasajes donde él habla de manera enigmática, *enigmatic manner*, el manierismo y el enigma. Y luego, por otra parte, eso parece corresponder igualmente al famoso periodo en el que estuvo fascinado por el franciscanismo, por dos aspectos del franciscanismo que quizá son interesantes, uno tocante a la imitación de Cristo que formaba parte de la ideología franciscana: todos estamos del lado de Cristo, imitamos a Cristo; e igualmente la poesía, las florecillas. Y uno de los textos, que él busca en *Stephen Hero*, es justamente, no un texto de teología franciscana, sino un texto de poesía “Jacopone, Jacopone...”.⁴

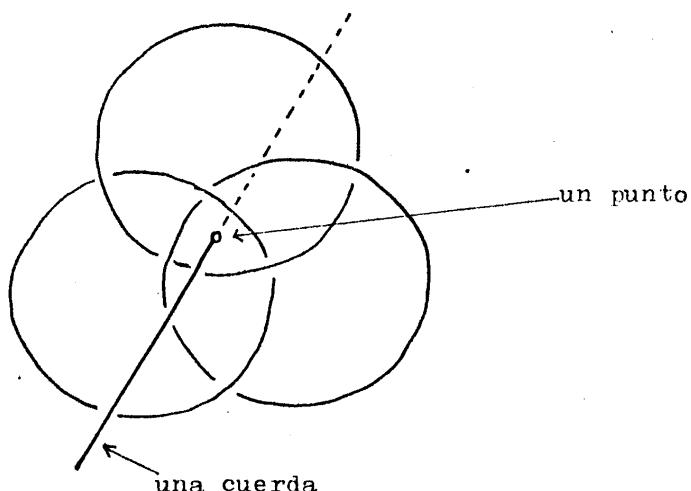
LACAN

Exactamente. Si formulo la pregunta, es que me parece que vale la pena formularla. ¿Cómo medir hasta dónde creía en ello?⁵ ¿Con qué

⁴ En su lugar, **JAM** transcribe: “un texto de poesía, de Jacopone da Todi”.

⁵ *y croyait — y croit*: y funciona en francés como adverbio (ahí, allí) o como pronombre personal de ambos géneros y números (a él, a ella, a ello, a ellos, a ellas; de él, etc...). En la clase del 21 de Enero de 1975, del Seminario *R.S.I.*, Lacan hace un desarrollo sobre esta expresión. Cf. la p. 41 de mi traducción, así como la

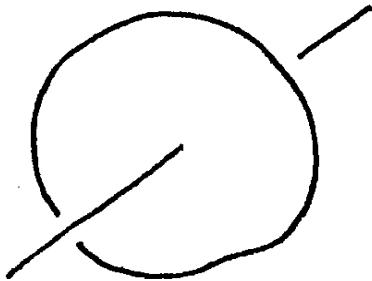
física operar? De todos modos, es ahí que espero que mis nudos, o sea eso con lo que yo opero, opero así a falta de tener otros gustos;⁶ no llegué a ello inmediatamente: pero me dan cosas, cosas que me atan ¡es el caso decirlo! ¿Cómo llamar a eso? Hay una dinámica de los nudos. Eso no sirve *{sert}* para nada, pero eso estrecha *{serre}* — S-E-R-R-E — en fin, eso puede estrechar, si no servir. ¿Qué es lo que eso puede estrechar? Algo que se supone que está calzado *{coincé}* por estos nudos. ¿Cómo es posible, si pensamos que estos nudos es todo lo que hay de más real, cómo queda un lugar para algo a estrechar? Esto es precisamente lo que supone el hecho de que yo sitúo ahí un punto,



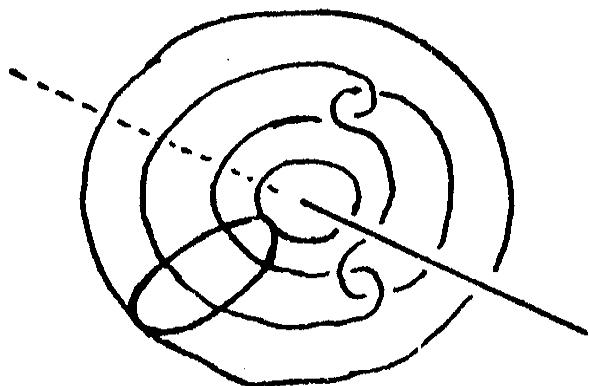
un punto del que después de todo no es impensable ver en él la notación reducida de una cuerda que pasaría ahí y que se iría del otro lado.

nota de traducción 21 (p. 147), en la Biblioteca de la E.F.B.A. — *Nota de 2001:* La traducción a la que remitía esta nota —conviene precisarlo, puesto que luego se añadieron otras— es la siguiente: Jacques LACAN, Seminario 22, *R.S.I.*, texto establecido por Jacques-Alain Miller en los números 2, 3, 4 y 5 de la revista *Ornicar?*, Bulletin périodique du Champ freudien, Le Graphe, 1975-1976; traducción —para circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires— de Ricardo E. Rodríguez Ponte; en adelante **RSI-JAM**. Esta traducción se encuentra en la Biblioteca de la E.F.B.A. codificada como C-0013/00.

⁶ *goûts* — en su lugar, **JAM** transcribe “recurso”.



Esta historia de cuerda, tiene la ventaja de ser tan tonta como toda la representación que sin embargo tiene tras ella nada menos que la topología. En otros términos, la topología reposa sobre lo siguiente: que hay al menos, sin contar lo que hay de más, que hay al menos esto que se llama el toro.



Mis buenos amigos Soury y Thomé se percataron, llegaron a descomponer las relaciones del nudo borromeo con el toro. Ellos se percataron de esto: que la pareja de 2 círculos plegados uno sobre otro — pues es de eso que se trata: ustedes ven bien que éste al rebatirse se libera, es incluso todo el principio del nudo borromeo — se percataron de que esto podría inscribirse en un toro hecho así, y que es incluso por eso que, si se hace pasar aquí la recta infinita, lo que no está excluido del problema de los nudos — muy lejos de eso — esta recta infinita que está hecha de otro modo que lo que podemos llamar el falso agujero, esta recta infinita hace de este {falso} agujero un verdadero

agujero, es decir algo que se representa puesto en el plano. Pues siempre queda esta cuestión de la puesta en el plano: ¿en qué es conveniente? Todo lo que podemos decir, es que los nudos nos la ordenan como un artificio de representación, que de hecho no es más que perspectiva, puesto que es preciso que suplamos a esa continuidad supuesta que vemos a nivel del momento en que la recta infinita se considera que sale, ¿que sale de qué? Que sale del agujero. Cuál es la función de este agujero, es precisamente lo que nos impone la experiencia más simple, la de un anillo. Pero un anillo no es esa cosa puramente abstracta que es la línea de un círculo, y es necesario que a este círculo le demos cuerpo, es decir consistencia, que lo imaginemos soportado por algo físico para que todo esto sea pensable. Y es ahí que volvemos a encontrar lo siguiente: es que no se <piensa/panza> más que el cuerpo.⁷

De todos modos retomemos aquello a lo que hoy nos hemos aplicado: la pista de Joyce. Formularé la pregunta, la que he formulado recién: ¿qué indican las cartas de amor a Nora? Hay ahí un cierto número de coordenadas que es preciso señalar. ¿Qué es esa relación con Nora? Cosa singular, yo diría que es una relación sexual, aunque yo diga que no la hay. Y es una graciosa relación sexual. Hay una cosa en la cual... en fin, se piensa en ella, seguramente, pero se piensa en ella raramente, se piensa en ella raramente porque no es nuestra costumbre vestir nuestra mano derecha con el guante que va en nuestra mano izquierda, dándolo vuelta. La cosa se remonta a Kant. Pero en fin, ¡quién lee a Kant! Eso es muy pertinente en Kant. Sólo hay una cosa en la cual — ¡puesto que él tomó esta comparación del guante, no veo por qué yo no la tomaría también! — sólo una cosa en la cual él no pensó, quizá porque en su tiempo los guantes no tenían botones, y es que en el guante dado vuelta el botón está en el interior; esto es un obstáculo, de todos modos, para que la comparación sea completamente satisfactoria. Pero si de todos modos ustedes han seguido bien lo que acabo de decir, esto es que los guantes de los que se trata no son completamente inocentes. El guante dado vuelta, es Nora. Esa es su manera, la de él, de considerar que ella le va como un guante. No es al azar que yo procedo por este camino, es porque desde siempre con

⁷ Arriba de *pense* {piensa} la versión Chollet transcribe *panse* (*cf.* mi nota 8 de la página 11 de la segunda clase de esta *Versión Crítica*) — JAM sólo transcribe *pense*.

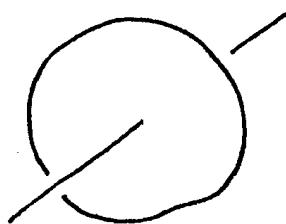
“una mujer” — puesto que, precisamente, es el caso decirlo: para Joyce no hay más que una mujer, ella está siempre sobre el mismo modelo, y él no se enguanta sino con la más viva de las repugnancias. No es — esto es sensible — sino por el más grande de los menosprecios que él hace de Nora una mujer escogida. No solamente es necesario que ella le vaya como un guante, sino que es necesario que ella lo estreche *{serre}* como un guante. Ella no sirve *{sert}* absolutamente para nada, y esto incluso hasta el punto que — esto es completamente neto en sus relaciones cuando están en Trieste — cada vez que aparece un chiquillo — estoy forzado a hablar así — eso constituye un drama. Eso constituye un drama: no estaba previsto en el programa. Y hay verdaderamente un malestar que se establece entre aquél que se llama así, compañero como chancho, que se llama Jim, porque es así que se escribe de él — se escribe de él así, porque su mujer le escribía bajo este término — Jim y Nora, eso no anda más entre ellos cuando hay un vástago: eso siempre, siempre y en cada caso, produce un drama.

He hablado recién del botón. Esto debe tener, así, una cosita que ver con la manera con la que se llama algo, un órgano. El clítoris, para llamarlo por su nombre, es en este asunto como un punto negro, digo punto negro, metafórico o no. Por otra parte, esto tiene algunos ecos en el comportamiento que no se nota bastante de lo que se llama una mujer. Es muy curioso que una mujer se interese tanto en el punto negro, justamente. Es precisamente lo primero que ella hace a su muchacho: es sacarle los puntos negros. ¿Es que esto es una metáfora de que su punto negro, el de ella, ella no quisiera que tuviera tanto lugar? Es siempre el botón de recién, del guante dado vuelta. Porque de todos modos no hay que confundir: es evidente que, cada tanto, hay mujeres que deben proceder al despiojamiento, como las monas. ¡Pero de todos modos no es lo mismo aplastar un insecto o extraer un punto negro!

Es necesario que continuemos dando vueltas. La imaginación de ser el redentor, en nuestra tradición al menos, es el prototipo de lo que no es por nada que yo lo escribo la *père-version*.⁸ Es en la medida en que hay relación de hijo a padre, y esto desde hace mucho tiempo, que

⁸ *père-version* — cf. la clase 1 de esta *Versión Crítica*: “perversión *{perversion}* no quiere decir sino versión *{version}* hacia *{vers}* el padre *{père}*”: en francés, *per-* y *père* son más o menos homofónicos.

ha surgido esta idea chiflada del redentor. De todos modos, Freud trató de desembarazarse de eso, de ese sadomasoquismo, único punto en el cual hay una relación supuesta entre el sadismo y el masoquismo: el sadismo es para el padre, el masoquismo es para el hijo. Eso no tiene entre ellos ninguna, estrictamente ninguna relación. Es preciso verdaderamente creer que eso sucede como aquí, a saber que hay una recta infinita que penetra en un toro — pienso que así se los figuro suficientemente — es preciso verdaderamente creer en lo activo y en lo pasivo para imaginar que el sadomasoquismo es algo explicado por una polaridad.



Freud vió muy bien algo que es mucho más antiguo que esta mitología cristiana, esto es la castración. Es que el falo, eso se transmite de padre a hijo, y que incluso eso comporta algo que anula el falo del padre antes de que el hijo tenga el derecho de portarlo. Es esencialmente de esta manera, que es una transmisión manifiestamente simbólica, que Freud se refiere en esta idea de la castración.

Esto es precisamente lo que me lleva a plantear la cuestión de las relaciones de lo Simbólico y de lo Real. Ellas son muy ambiguas, al menos en Freud. Es precisamente ahí que se levanta la cuestión de la crítica de lo verdadero. ¿Qué es lo verdadero, sino el verdadero real? ¿Y cómo distinguir, sino empleando algunos términos metafísicos, el *Echt* de Heidegger, cómo distinguir el verdadero real del falso? Pues *Echt*, de todos modos, está del lado de lo Real. Es precisamente ahí que choca toda la metafísica de Heidegger: en ese pequeño fragmento sobre *Echt* él confiesa, si puedo decir, su fracaso {échec}. Lo Real se encuentra en los embrollos de lo verdadero. Y es precisamente eso lo que me ha llevado a la idea del nudo, que procede de esto: que lo verdadero se autoperfora por el hecho de que su uso crea enteramente el sentido, esto de lo que desliza, de lo que es aspirado por la

imagen del agujero corporal del que es emitido, a saber la boca en tanto que succiona.

Hay una dinámica de la mirada: centrífuga, es decir que parte del ojo, del ojo vidente, pero también del punto ciego. Ella parte del instante de ver, y lo tiene por punto de apoyo. El ojo ve instantáneamente en efecto, es lo que se llama la intuición, por lo cual redobla lo que se llama el espacio en la imagen. No hay ningún espacio real. Es una construcción puramente verbal que se ha deletreado en tres dimensiones según las leyes que llamamos de la geometría, las cuales son las de la palanca⁹ o de la bola imaginadas kinestésicamente, es decir oral-analmente. El objeto que he llamado *a* minúscula, en efecto, no es más que un solo y mismo objeto. Yo le he vuelto a verter el nombre de objeto en razón de que el objeto está OB, obstaculizando a la expansión de lo imaginario concéntrico, es decir englobante, concebible, es decir asible con la mano — es la noción de *Begriff* — asible a la manera de un arma. Y para evocar así a algunos alemanes que no eran para nada idiotas, esta arma, lejos de ser una prolongación del brazo, es desde el comienzo un arma de tiro, un arma de tiro desde el origen. No se esperó a las balas para lanzar un boomerang.

Lo que por toda esta vuelta aparece es que, en suma, todo lo que subsiste de la relación sexual es esta geometría a la cual hicimos alusión a propósito del guante. Es todo lo que le queda a la especie humana de soporte para la relación. Y es precisamente por eso, además, que desde el comienzo ella se comprometió en unos asuntos de sopladuras, en los cuales ha hecho más o menos volver a entrar el sólido. No es menos cierto que ahí debemos hacer la diferencia entre el corte de este sólido y este sólido mismo, y percatarnos de que lo que hay de más consistente en la sopladura, es decir en la esfera, en lo concéntrico, es la cuerda, es la cuerda en tanto que hace círculo, que gira en redondo, que es bucle, bucle único ante todo por estar puesta en el plano. Después de todo, qué es lo que prueba que la espiral no es más real que el redondel, caso en el cual nada indica que, para volver a unirse, ella deba hacer nudo, salvo el falsamente dicho nudo borromeo, a saber un cade-nudo que engendra naturalmente el nudo de trébol, que proviene de que eso se une aquí y ahí y ahí.^{10, 11} De todos

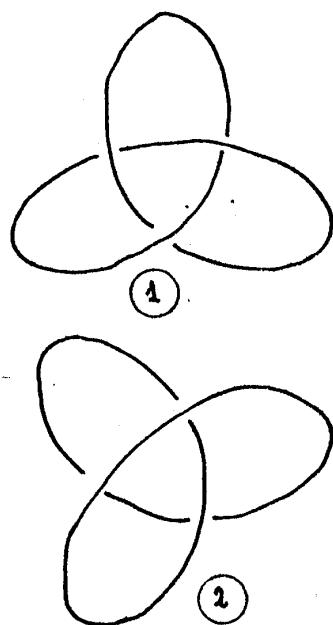
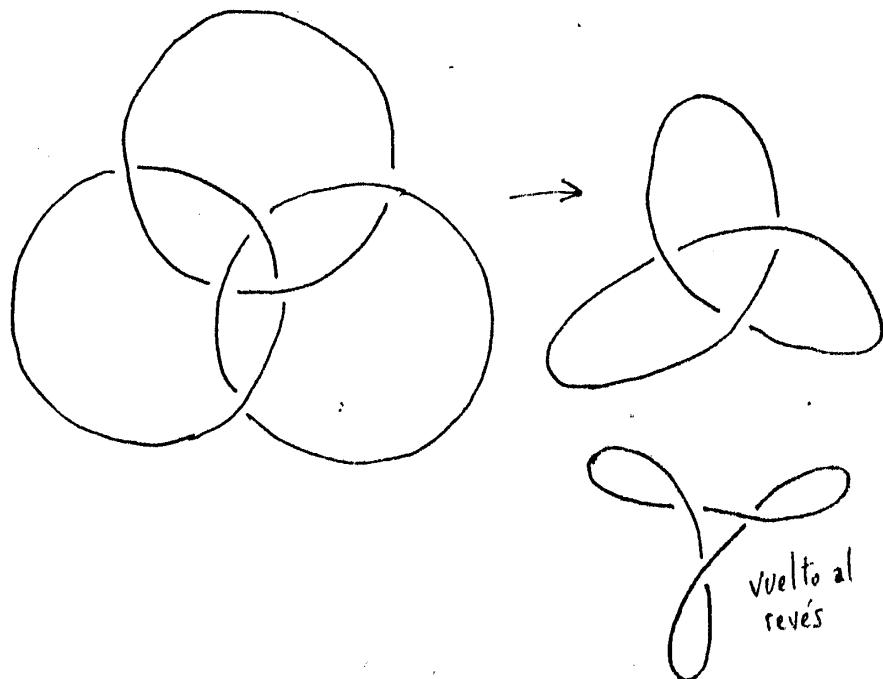
⁹ *palan* — en su lugar, JAM transcribe *ballon* {balón}.

modos, hay algo que no es menos sorprendente, es que, vuelto al revés *{renversé}* así, eso no hace nudo de trébol, para llamarlo por su nombre, y que la cuestión que formularé al final de este chamuyo es ésta: inmediatamente tenemos — lo que quizá para ustedes no es evidente — inmediatamente tenemos muy bien observado — eso no va de suyo — en seguida se observó muy bien que si aquí ustedes cambian algo en el pasaje por debajo, en este nudo {1}, de esta, digamos, ala del nudo, en seguida ustedes tienen como resultado que el nudo es abolido enteramente {2},¹² y lo que yo levanto como cuestión, puesto que de lo que se trata es saber si, sí o no, Joyce estaba loco: ¿por qué, después de todo, no lo habría estado? Esto tanto más cuanto que no es un privilegio. Si es verdadero que en la mayoría lo Simbólico, lo Imaginario y lo Real están embrollados hasta el punto de continuarse uno en el otro, si no hay operación que los distinga en una cadena propiamente hablando, la cadena del nudo borromeo, del pretendido nudo borromeo — pues el nudo borromeo no es un nudo, es una cadena — ¿por qué no discernir que cada uno de esos bucles se continua para cada uno en el otro de una manera estrictamente no distinguida? Y al mismo tiempo esto no es un privilegio como estar loco.

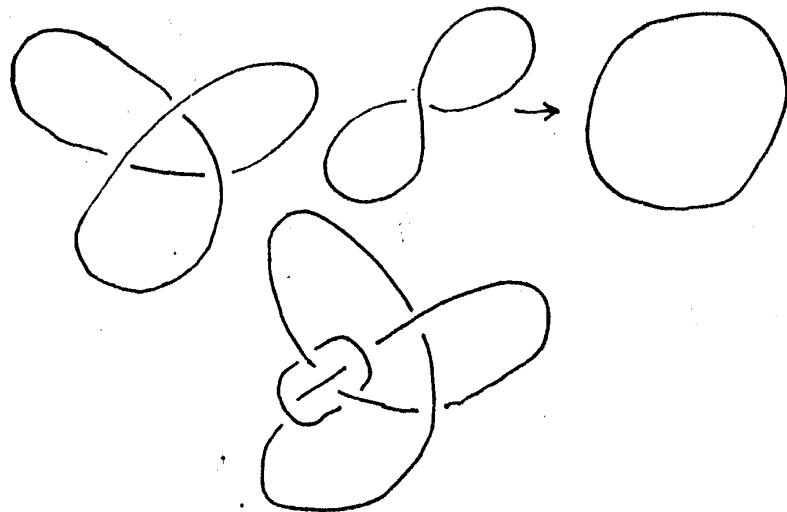
¹⁰ En su lugar, **JAM** transcribe: “el nudo de trébol, que proviene de costuras practicadas sobre el nudo bo”.

¹¹ Para las figuras correspondientes a este sitio, ver la página siguiente, arriba.

¹² Los números entre llaves remiten a los dibujos de la página siguiente, abajo.



Lo que yo propongo aquí, es considerar el caso de Joyce como respondiendo a algo que sería una manera de suplir a este desanudamiento, el cual, como ustedes lo ven, de todos modos lo supongo, esto produce pura y simplemente un redondel, esto se despliega, basta con rebatirlo, es por el rebatimiento de esto que resulta este 8.



De lo que se trata que nos percatemos, es que a esto podemos remediarlo ¿al hacer qué? Al poner allí un bucle, al poner allí un bucle gracias al cual el nudo de trébol, el *clover-leaf*, no se desflecará. ¿Es que no podemos concebir el caso de Joyce de este modo?, a saber que su deseo de ser un artista que ocuparía a todo el mundo, el mayor mundo posible en todo caso, ¿no es lo compensatorio de este hecho, que, digamos, su padre no ha sido jamás para él un padre?, que, no solamente no le enseñó nada, sino que fue negligente en casi todo, salvo en descansar sobre los buenos padres jesuitas, la iglesia diplomática, quiero decir la trama en la cual se desarrolló esto que ya no tiene nada que ver con la redención, que aquí ya no es más que tartajeo. El término “diplomática” está tomado del texto mismo de Joyce, especialmente de *Stephen Hero*, donde *church diplomatic* está empleado particularmente. Pero también es cierto que en el *Retrato del artista* el padre habla de la iglesia como de una muy buena institución, y que incluso el término “diplomática” está en él igualmente presente, llevado al primer plano.

¿No hay algo, diría, como una compensación de esta dimisión paterna, de esta *Verwerfung* de hecho, en el hecho de que Joyce se haya sentido imperiosamente “llamado” — éste es el término, es el término que resulta de un montón de cosas en su propio texto, en lo que ha escrito — y que ése sea el resorte propio por el cual en él el nombre propio — esto es algo que es extraño: yo había dicho que hoy hablaría

del nombre propio, cumple al final mi promesa — el nombre que le es propio, es eso lo que él valoriza a expensas del padre? Es a ese nombre que él ha querido que sea rendido el homenaje que él mismo ha rehusado a cualquiera, es en eso que se puede decir que el nombre propio, que hace todo lo que puede para hacerse más que el S_1 , el S_1 del amo que se dirige hacia el S que he llamado con el índice 2, que es eso alrededor de lo cual se acumula lo que es del saber, es muy claro que, desde siempre, eso ha sido una invención que se ha difundido a medida de la historia. Que haya 2 nombres que le sean propios a este sujeto, que Joyce se llamara igualmente James, esto es algo que no adquiere su consecuencia más que en el uso del sobrenombre: James Joyce, apodado Dedalus. El hecho de que podamos poner así montones de ellos no desemboca más que en una cosa, esto es en hacer volver a entrar el nombre propio en lo que es del nombre común.

Sí, y bien, escuchen: puesto que he llegado a ello en este momento, ustedes deben tener vuestra *claque*, e incluso vuestra *Jacqu'Lac*, puesto que también añadiré a ello el “*;Han!*” que será la expresión del alivio que experimento por haber recorrido hoy [este camino]¹³: reduce mi nombre propio al nombre más común.¹⁴

traducción y notas:
RICARDO E. RODRÍGUEZ PONTE

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

¹³ Lo entre corchetes es añadido que proviene de la transcripción de **JAM**.

¹⁴ En lugar de *Jacqu'Lac*, **JAM** transcribe: “jaclaque” — de todos modos, el juego de palabras se conserva: *claque* es palabra de origen francés que proviene del verbo *claquer* (castañetear, aplaudir), y en su sentido figurado remite a un conjunto de personas que asisten a un espectáculo en forma gratuita pero con la obligación de aplaudir siguiendo las indicaciones de la persona que las recluta —mantengo el término para seguir el juego de palabras del texto—; *han* es una onomatopeya, sonido gutural que se emite al hacer un esfuerzo. De este modo, *jacque-jhan!*, por homofonía con *Jacques Lacan*, consuma la reducción del nombre propio al nombre común.