

Clinica de Adultos

Extraído de

Clinica Psicoanalítica
Cuadernos de una enseñanza itinerante

Bernard Nominé

Colección Anfora, Estudios de Psicoanálisis

Impreso en Bogotá, Colombia 2007.

FOTOCOPIAS DIAGONAL

Carpeta ADULTOS

Folio Nº

DF 3 SIF

FOTOCOPIAS

C.E.P.S.I

(31) Clínica de Adultos

Folio 201 SIF DF 3

9. DALÍ, CANTOR, JOYCE Y LOS OTROS

En la primera sesión de éste seminario, Michel Bousseyroux nos habló de la *paranoia crítica* de Salvador Dalí, y nos mostró como Dalí logra inventar un dispositivo para escapar a la catástrofe, a la aniquilación de una identificación de estrago, de una doble muerte. Hemos visto que es por una invención que Dalí logra salir de ello; se inventa su *paranoia crítica* y esto le permite llevar una vida decente y no la vida de un alienado por fuera de todo lazo social. Esta invención le permite dar un lugar especial a quien será su mujer, sin llegar a ser sin embargo su síntoma, ni provocar el desmoronamiento mortal, como hubiera podido sucederle a Dalí.

Ahora bien, escuchando a Michel me decía que Dalí escapó de ello por su talento; su arte da testimonio de ello. Todo psicótico no tiene la suerte de poder inventar un sistema que haga síntoma fuera de la esfera paterna, pues la psicosis supone que el síntoma del padre no se ha puesto en juego para ordenar los significantes familiares.

La función del padre en la enseñanza de Lacan es la de tomar a su cargo el agujero simbólico no solamente para hacerlo inexpugnable, sino para hacer operar como deseo esta falta fundamental del significante, que hace agujero en el universo simbólico. Aquello que caracteriza el simbólico es lo incompleto y corresponde al padre darle sentido a esta falta de significante, alojando en ella la causa del deseo. Se trata, ni más ni menos, de situar en perspectiva la falta de significante, con lo imposible de decir. Por lo tanto, todo encuentro con la falta de significante, con la falta de garantía, reenvía al deseo oscuro que une al padre y a la madre.

Es con relación a esto que puede decirse que es el síntoma del padre quien orienta el sentido de la copulación significativa. Si los significantes hombre y mujer se ordenan en una célula elemental, es porque el uno coloca al otro en el lugar del objeto que causa su deseo. Hemos considerado siempre esto como una revelación del final de la enseñanza de Lacan, la famosa proposición sobre el padre quien tiene derecho al respeto, sólo con la condición de

hacer de una mujer el objeto *a* que causa su deseo. O es quizá un error, pero habría que haber leído muy mal a Lacan para no haberse dado cuenta que él dijo esto en muchas ocasiones. Hace poco me sorprendí al encontrar esta importante fórmula en el seminario *La lógica del fantasma*, del 7 de junio de 1967, donde Lacan hablando de la relación del hombre y la mujer, dice así: "Me anuncio como siendo hombre allí donde no pienso bajo esta fórmula de 'tú eres mi mujer' allí donde no soy". Dicho de otra manera, el principio que orienta la copulación significativa está fundado sobre la fórmula que pone en relación el *yo no pienso*, del padre, con su *yo no soy*. Es, me parece, la fórmula que Lacan escribe: $\$ \diamond a$. Son por tanto las coordenadas que ligan el deseo del padre a su fantasma, las que aseguran a su nombre propio la función de "falsa sutura"¹ de la falta simbólica.

Por lo tanto, cuando un sujeto busca la garantía de su existencia en el Otro, como se hace en el análisis, existe el riesgo de aferrarse a esta zona donde la ausencia de significativo a tomado la función de enigma y de causa del deseo, a esta zona donde la verdad del padre ha venido a sustituir la inconsistencia del Otro: Claro que es una zona eminentemente peligrosa para el sujeto psicótico puesto que para éste, el síntoma del padre no viene a bordear la inconsciencia del Otro. Dicho sujeto, corre el riesgo entonces, más que otro, de ser confrontado al hecho que el nombre propio no es en definitiva más que una *falsa sutura de lo simbólico*. Para no quedar por fuera del Otro, le es preciso inventar un sentido para detener el puro no-sentido de la estructura significativa, es decir para detener su propia inconsistencia.

EL EXPERTO EN ESCRITURA

Podría ilustrar este asunto retomando las coordenadas clínicas transmitidas por un joven hombre en una presentación de pacientes; un sujeto que daba cuenta de una especie de invención pues se había trazado un itinerario singular gracias al cual, lograba dar sentido mal que bien a su existencia.

Sobreprotegido por unos padres profesores y sobre todo un padre proveedor, había pasado su vida en plena *inmunidad diplomática* en el colegio que le servía también de hogar familiar. Quería decir con esto que gozaba de un estatuto privilegiado en este medio, pero se quejaba más que todo porque dicho estatuto equivalía a una suerte de abandono de sí mismo. Había inten-

tado muchas veces fracasar, cometer estupideces pero ellas eran pasadas por alto y minimizadas por los otros. Estaba de algún modo condenado al éxito, condenado a seguir la carrera ejemplar de su padre. En otros términos, un padre odiado concientemente que no merecía el respeto que hubiera podido valerle su función altamente simbólica de proveedor. Quizá como proveedor, lograba ordenar los significantes en su Liceo pero era claro que en su familia no. Incluso cuando vuelvo a leer las notas tomadas durante dicha presentación, me doy cuenta que la sola tontería que este hombre recordaba apuntaba justamente a denunciar la facticidad de la función de proveedor, en su función de ordenar la circulación de significantes en su Liceo. Se divirtió en alterar los nombres y números de las salas de reunión sobre un cuadro que servía de plan de trabajo. Ello ocasiona un embrollo considerable, pues imaginen quinientas personas perdidas y errantes por todo el establecimiento.

Verdaderamente, volviendo a leer dicha broma me parecía realmente bien calculada, pues denunciaba la facticidad del lazo que une un nombre propio a un lugar, demostraba, en todo caso que la función del proveedor no podía garantizar la validez de esta sutura.

Vemos entonces como este hombre en guerra secreta contra su padre, sigue sin embargo el camino trazado sin obstáculo. Él logra todo, *hypokhâgne* y luego *khagne* y de pronto bruscamente a dos pasos del éxito, hace un viraje de 90 grados, cambia de vía y a la edad de 22 años se interesa por objetos de arte. Como me lo dijo él mismo, no quiso nunca parecerse a nadie, él se *trazó un camino singular*. Frente al riesgo de encontrarse identificado a su padre sin el sostén simbólico, encuentra un camino inédito que le conduce a ser quien vuelve a situar un objeto encontrado en una historia, para ponerlo en escena y proponerlo al deseo de otros. Es un trabajo que le apasiona y del cual nos ha hablado muchísimo. Lo vimos con documentos, que en general eran letras, trozos de escrituras extraviadas en un contexto significativo, las cuales vuelven a situar y como él lo dice, *vuelve a darles vida*. Por este motivo, el trozo de papel se transforma en un tesoro y durante este período donde busca las pruebas, donde construye el edificio significativo que le da su sentido y su valor, es en sí mismo inmensamente vivo. El punto culminante es el momento de la venta, una puesta en escena donde es claro que se identifica al objeto que él mismo expone. El problema es que desde la primera venta, que tuvo gran éxito, es preso de ideas oscuras y aquí ocurre el desencadenamiento, lo cual se repetirá muchísimas veces. Su estado se agrava sobre todo por la muerte de la abuela, quien le había particularmente sostenido en la empresa que le separaba de los caminos trazados por el padre.

1. E. Porge, *Los Nombres del Padre en Lacan*, Ed. Erès, pág. 187.

En el momento de estos estados depresivos, está extraviado, confuso, y de pronto se encuentra en un avión sin saber a donde va; es un agujero negro. Su cuerpo es la sede de fenómenos que él vive como erupciones cutáneas que testimonian *temblores de tierra internos*; para hablar de su vacío afectivo evoca *el cero polar, el desierto de Gobi...* en fin, su discurso revela una posición megalomaniaca. Es el amo del mundo y sus relaciones con los otros son muy pobres. Las mujeres no le interesan más que los hombres, se dice bisexual y cuando se le interroga sobre su vida afectiva se ve que busca ante todo sus dobles, ya sean femeninos o masculinos, que pueda abandonar de un día para otro sin ningún afecto. Finalmente, él mismo resume la situación diciendo: "*mi pasión es el arte, he ingresado en el arte, como a una religión*".

Lo que hemos podido comprender reconstruyendo el caso es que este sujeto detenía el desencadenamiento, el ser arrojado del Otro, a través de la astucia con la que volvía a dar sentido a un objeto, insertándolo en una historia. Él mismo estaba en el lugar de quien daba sentido a la copulación significativa, de quien daba vida a las palabras muertas. El problema era que todo debía volver a hacerse cada vez, pues con la venta, el objeto que encarnaba este sentido restaurado, desaparecía; y pudimos comprender que no era el éxito quien ponía al sujeto en el peligro, sino simplemente el fin de la venta, al martillazo del comisario-comprador que ponía fin a la puesta en escena.

A la falla del padre como síntoma para ordenar su mundo, su realidad psíquica, no encontraba ningún partenaire como síntoma, pues para él todo era válido. Por lo tanto, el solo sentido que encuentra en su vida era, siendo el restaurador; podría decirse incluso que como Joyce, del cual les hablaré esta noche, es él mismo su propio síntoma. Nos lo ha confirmado, incluso de un modo bien claro, en el relato de un sueño con el cual finalizamos. Era en realidad una pesadilla *horrorosa* en la cual él presentaba un examen, una prueba de filosofía. Está delante la hoja en blanco, sin poder escribir una sola palabra, no tiene lápiz, busca desesperadamente referencias pero todos los libros han desaparecido de los estantes. "*Me pregunto por que todas estas pérdidas, sólo quedaba la hoja en blanco, el reloj y el sujeto*".

¿Qué sujeto? El sujeto de la tarea de filosofía, la pregunta sobre la cual no encontraba nada para responder, era *¿qué espera usted del otro?* La pesadilla, es esta pregunta sobre la cual no encuentra ninguna sombra de respuesta porque él no espera nada del Otro. El Otro no le interesa, está desabonado del mismo. Él hace parte de aquellos que han tenido que vérselas demasiado temprano y sin estar preparados con la inconsistencia del Otro.

EL DRAMA DEL CIENTÍFICO

Existen circunstancias particulares que pueden llevar a algunos sujetos, más que a otros, a confrontarse con la falta de saber en el Otro. Imaginen aquellos que buscan incansablemente hacer entrar todo Real en lo Simbólico. Es el caso del científico. Lacan indica el riesgo al que éste se expone, cuando se encuentra de golpe con el origen de un nuevo saber, de un saber que no existía en el Otro. Tratándose del discurso científico, el erudito no tiene espontáneamente tendencia a imaginarse, como si lo hace el analizante, que ese saber nuevo no es tan nuevo, que ya estaba allí, y que le ha sido susurrado por el sujeto supuesto saber. Nosotros tenemos el recurso del sujeto supuesto saber. Frente a la falta de saber en el Otro, repetimos la apuesta de Freud, la apuesta del sujeto supuesto saber. ¿Qué hace Freud frente a *l'Unghlauben* sobre la Acrópolis? Extrae un significante que pone en escena el escenario edípico del padre sobrepasado por sus hijos: "*¿qué diría nuestro padre?*". Es claro que la invención freudiana del Complejo de Edipo es un síntoma, un síntoma particularmente sólido, sobre el cual se edificaba toda suerte de Acrópolis o de potentes institutos de psicoanálisis por decirlo así.

Pero en lo referente al científico, capturado por el discurso de la Ciencia que apunta a un saber absoluto, no existe espontáneamente un lugar para un vacío en el corazón del Simbólico; no hay lugar para el vacío de la verdad, en tanto ello no empuja a la suposición de saber. Un científico que persigue la verdad de todas sus intenciones, de todos sus intereses; alguien como el matemático Cantor por ejemplo, es un sujeto que arriesga, en el momento de su descubrimiento, conocer el destino dramático del sabio en tanto que, como dice Lacan en *la Ciencia y la Verdad*, nada nos indica que dicho destino se inscriba en el mito de Edipo. Dicho de otro modo, el destino del hombre de ciencia es dramático en la medida en que el científico en cuestión, no tuvo el recurso del Complejo de Edipo frente a su descubrimiento, que le da prueba de la inconsistencia del Otro. Con relación a esto el destino de Cantor es absolutamente ilustrativo.

Georg Cantor es matemático, se interesa en la teoría de los conjuntos con una seriedad tal, que termina por descubrir, a pesar de él mismo, nociones poco seguras como *la potencia del continuo o los números transfinitos*. Un gran número de descubrimientos que ponen en cuestión la consistencia de teorías que eran ley hasta el momento. Frente a este descubrimiento impensable y frente a la idea de ser él su autor, escribe palabras muy similares a

aquellas de Freud en la Acrópolis: "lo veo pero no lo creo". Posteriormente, puede reconocerse el fenómeno elemental pero en la época, en 1877, el fenómeno permanece aislado. Es sólo hasta 1884, siete años más tarde, que las cosas estallan el gran día en que estando ya sus trabajos publicados y traducidos al francés, es invitado por Poincaré para ir a recibir los elogios en París. Se trataba con ello de soportar ser reconocido como el padre de sus obras. De vuelta a Frankfurt, Cantor es recluso en un hospital psiquiátrico por un episodio psicótico. Parece que se sentía perseguido por uno de sus colegas, un tal Kronecker quien le había criticado violentamente, y se ha tendido a creer que fueron estos ataques el punto de desencadenamiento de la psicosis, cuando fueron más bien los elogios de Poincaré los que pudieron haber puesto el fuego a la pólvora. Por su reconocimiento, Poincaré hacía cargar a Cantor un peso insostenible pues, contrariamente a Freud, Cantor no tenía el recurso de decirse "¿Qué diría mi Padre?". En el lugar de este recurso del síntoma del padre, Cantor hizo un delirio de filiación, "pretendía hacer parte —dice Michel Bousseyroux— de la familia Stuart de Inglaterra y ser descendiente directo de Nicolas II de Rusia"². Parece ser que este delirio de filiación no le era suficiente y Cantor va a dedicarse a trabajos que apuntan a demostrar, de manera delirante, que Shakespeare no es el padre de sus obras sino que no es más que un falso nombre para designar a Francis Bacon, verdadero autor de la obra shakesperiana. Eric Porge demuestra muy bien como esta construcción revela la forclusión del nombre del padre³.

Tenemos, entonces con Cantor el ejemplo de alguien a quien la invención científica no lo pone al abrigo de los efectos de la forclusión que llevaba consigo, sino que por el contrario su invención científica le desencadena su psicosis. Si la invención de Dalí limita los efectos de su paranoia, para Cantor sucede lo contrario. Es ésta la paradoja que quería trabajar esta noche.

Hay sin embargo que diferenciar tres categorías de la invención. Me parece que pueden diferenciarse tres modos de invención: Existe la invención que tiene en cuenta la Función Paterna, es típicamente la invención freudiana del Complejo de Edipo. Existe también la invención que por el contrario, protege de la falla de la Metáfora Paterna, es típicamente la invención Joyciana. Y está la invención del científico, en su destino trágico que revela la forclusión y desencadena los efectos. Si las dos primeras hacen función

de nudo, la tercera fracasa en ello. Es preciso, sin duda, considerar el hecho que la invención científica tiene un valor mayor de descubrimiento, de reencuentro; no tiene gran cosa que ver con la creación artística.

Para intentar aclararme un poco, fui a buscar lo que Lacan pudo haber dicho sobre la invención. Y me encontré un pasaje del seminario el *Sinthome*, del 13 de abril de 1976, que voy a leerles: "En esto que llamo lo Real, yo inventé. Inventé algo [...] A lo Imaginario y lo Simbólico —es decir a cosas que son extranjeras— lo Real, él, aporta el elemento que puede hacerles tenerse juntos. Es algo de lo cual puedo decir que lo considero como no siendo nada más que mi symptôme. Quiero decir que [...] es en la medida que Freud verdaderamente quiere hacer un descubrimiento —y suponiendo que ese descubrimiento sea verdadero— que se puede decir que el real es mi respuesta sintomática. Pero reducirla a ser sintomática, es también reducir toda invención al *sinthome*".

Por lo tanto, el Real es el síntoma de Lacan y responde a la verdad del descubrimiento freudiano. Lo que quiere decir que aquello que hace síntoma para Lacan, es el Real en tanto que este viene a reemplazar el padre freudiano; por lo cual la enseñanza de Lacan despeja la verdad. No todo es imaginario, si bien el padre imaginario es regularmente consistente; no todo es simbólico aunque el padre simbólico tenga efectos seguros; es preciso el real como no-todo para asegurar la función del padre como síntoma.

La invención del Real como síntoma, es una fórmula que me parece formidable, pues aclara muchísimo las cosas. De entrada permite situar el paso que hace Lacan con relación a Freud, permite situarlo de un modo preciso. Además, permite comprender que se puede ir a ver más allá del Edipo sin desorientarse y ello cambia mucho el horizonte respecto a lo que compete al fin de la cura analítica. Decir que lo Real permite ligar sin confundirlos Imaginario y Simbólico, es decir también que puede pensarse que algunos puedan lograr inventarse un síntoma fuera del Edipo. Es una buena noticia para los sujetos psicóticos interesados por el psicoanálisis.

En fin, último punto: Es preciso tomar en cuenta el contexto en el cual Lacan nos hace esta revelación, pues surge cuando está estudiando sobre Joyce. Es por lo tanto, a partir del trabajo que hace sobre Joyce que logra comprender el lugar del *Sinthome*, su lugar en la estructura, su invención del real.

Es preciso decir que la escritura de este "diablo de Irlanda" tiene por qué haber fascinado a Lacan. Lacan lo considera como psicótico por muchas razones que no voy a desarrollar; el fenómeno elemental que puede aislarse

2. M. Bousseyroux, *Le cas George Cantor*, en: *revis a Barcal* N° 10, pág. 40.

3. E. Porge, *Les Noms du père chez Jacques Lacan*, *Op. Cit.*, pág. 202.

en *Retrato de un artista adolescente*, cuando visita la facultad de medicina con su padre, la impresión de abandono del cuerpo cuando recibe una golpiza, y el desconocimiento de la esquizofrenia de su hija que él considera con talento para la telepatía. Más allá de estas consideraciones clínicas existen también los argumentos de la estructura familiar y sobre todo la carencia paterna.

Sin embargo, si todo se conjuga para que Joyce sea un psicótico, la psicosis no aparece cualquier día. Joyce se mantiene en un lazo social correcto con sus congéneres, su país, su época. Algunas veces hay una escritura bizarra pero Irlanda no tiene temor de hacer aparecer las primeras líneas de *Finnegans Wake* sobre el billete de 10 pounds. Joyce, por lo tanto, ha tenido éxito con la escritura enigmática; se hace un nombre a pesar de la carencia de la Metáfora Paterna. "El nombre que le es propio es el que valoriza a despensa del padre".

La escritura de Joyce culmina en la sofisticación en *Ulises* y luego en *Finnegans Wake*. En sus comienzos Joyce es legible: *Los dublineses*, *Retrato de un artista adolescente*, pero *Ulises* es ya bien complicado. Para orientarse en *Ulises* es preciso conocer ya los héroes joycianos de *Los dublineses*, *Retrato de un artista adolescente*. Dicho de otra manera, para poder leer a Joyce, es preciso haber leído a Joyce. La obra de Joyce es circular, es necesario entrar en el círculo; es a este precio que *Ulises* es legible.

No pasa lo mismo con *Finnegans Wake* que requirió a Joyce dieciséis años para terminarla, y nadie pensó en traducirla. Es preciso decir que por un pequeño asunto de escamoteo del genitivo, dicho título resultó intraducible y se volvió por lo tanto un nombre propio. Un nombre propio no se traduce, es el pequeño detalle que Cantor olvida cuando comienza su delirio Shakespeare-Bacon.

Hay toda una historia a propósito de dicho título. En un comienzo Joyce escribía sus capítulos bajo la rúbrica *Work in progress* y al cabo de un cierto tiempo un título se impone: el de *Finnegans Wake*. Es el título de una balada irlandesa "Finnegan's Wake" ("*La velada de Finnegan*").

Ahora bien, seguramente voy a darles la impresión de hacer parte del círculo de los Joycianos, si les digo que la balada irlandesa es una referencia ineludible al padre de Joyce. Si Joyce nos hace pensar que su padre era un don nadie, que pasaba su tiempo engendrando hijos y deudas, hay una parte en la que hay que ser menos duro y es en lo que concierne al canto. Es preciso saber que el padre de Joyce era reconocido como uno de los mejores tenores de la Irlanda de su época, y aquellos que han leído *Retrato de un*

artista adolescente, saben como la voz cantada del padre mantiene al hijo al borde del abismo. El padre de Joyce mecía sus hijos al son de baladas irlandesas.

Por tanto *Finnegans Wake*, es el título de una balada *Finnegan's wake*: historia de la velada mortuoria de un albañil Irlandés alcohólico, Tim Finnegan. *The wake* es la velada fúnebre. Tim había bebido demasiado y cae de su escalera. El día de la velada los amigos se embriagan y es el pugilato: las botellas de whisky vuelan por los aires y Tim se despierta (*wakes up*): "Ustedes tiran de un lado al otro el whisky, ¿vuestras almas diabólicas creen entonces que me he ido?". Todo vuelve a comenzar, era un falso final. *Fine again* nos hace escuchar un Joyce que transforma "*Finnegain*", nombre propio en "*fine again*", nombre común, y por lo tanto traducible (por fin). Es un nombre tan común que le puede atribuir un plural. Todos los *Finnegans*. Puede anotarse además, en el sentido de la referencia al padre, el hecho que Joyce quisiera que *Finnegan's Wake* saliera un 4 de julio, fecha del aniversario de su padre.

Así, si *Finnegan* pasa a ser un nombre común, *Finnegans wake*, invención Joyciana se vuelve intraducible y pasa a ser nombre propio. La referencia implícita al padre nos llevaría a creer que la invención de Joyce se inscribe en el marco de la invención que se apoya sobre el Nombre del Padre. Si no hubiéramos examinado muy de cerca este escamoteo del genitivo, si olvidáramos eso, podría creerse que se trata de una creación en el registro de la Metáfora Paterna. Ello tiene todo el aire de una metáfora pues hace referencia al padre del lado imaginario y del lado del simbólico, pero no nos engañemos, no se trata de esto. Joyce es astuto y las cartas están marcadas aunque tenga el aire de apoyarse sobre la Metáfora Paterna, ello la forcluye completamente. La invención del nombre propio *Finnegan's wake* se hace a expensas del padre.

Esta invención de Joyce es el resultado de un trabajo empecinado: "*La tarea que me he asignado es terriblemente difícil, ignoro a que se parecerá mi estilo cuando esté todo terminado pero, habiendo declarado la guerra seguiré hasta el final*".

¿A quien le ha declarado la guerra? ¿En qué sentido? Puede dar esa impresión, pues *Finnegans wake* no tiene ningún sentido. Da vueltas sobre sí misma o como lo dice el mismo Joyce tiene la estructura de una "rueda cuadrada". Da vueltas de modo cuadrado. Pero no es una guerra contra el sentido, es más bien un formidable llamado al sentido, lo que hace que uno quiera entrar al círculo, porque nada nos da más placer que encontrar el

sentido. De hecho, es el único interés que puede encontrarse en *Finnegans wake*. Podemos decirnos: "quiero encontrar el sentido" en tanto que se está tomado en el círculo del goce-sentido. Entonces, ¿guerra contra el sentido? ¡No! Y sin embargo podría decirse que Joyce le hace la guerra al sentido sexual. Es por esto que tiene aversión a Freud. En efecto, todo parece indicar que triturando el lenguaje, Joyce encuentra el inconsciente. ¡Sí! es cierto, pero no se trata del inconsciente freudiano. "¿Por qué tantas historias y misterios sobre el inconsciente, que puede saberse de éste en tales historias?".

Joyce se interesa en los sueños de sus amigos, y los interpreta a su manera. Pero es claro que se pelea contra el lenguaje, intenta arreglárselas con el goce a partir de un sentido que niega el sentido sexual. Por lo tanto no supone a nadie un saber sobre el enigma. Es un verdadero engaño, por lo cual podríamos decir una vez más: Se parece al inconsciente, pero no es el inconsciente. Es un artificio pues son enigmas falsos, en tanto son fabricados por la consciencia de Joyce. Solamente él tiene la llave de ellos y algunas veces la deja conocer a sus amigos, como este ejemplo cuando escribe: "*I' arcs en his cieling flee chinx on the slur*" y muestra como trabajar; pues leyendo en alta voz se escucha arco iris. Es Dios quien se encuentra en el arco iris y después se lee *free* en lugar de *flee*, libro *chinx* chino que pueden tranquilamente sobre la tierra de China, sobre el suelo *floor* chino porque es el único que no ha sido inundado por el diluvio: *flut* en alemán.

Es por lo tanto, definitivamente, contra el lenguaje que Joyce se pelea: "*Mandé recoger al lenguaje*" (dice en la Carta a Harriet Weaver del 20 de enero de 1926). Se pelea contra cualquier cosa que pueda invadirlo. Ahora bien, si la tesis del psicoanálisis es correcta, aquello que arriesga invadir al psicótico es el "todo tiene sentido" sin el nudo que detiene el sentido privilegiado, es decir el sentido impuesto por la Metáfora Paterna, el sentido que hace copular convenientemente los significantes. A falta de este sentido forcluido en Joyce, es el no sentido quien va a hacer tope, o diciéndolo de un modo más adecuado, es el sentido del sentido quien va a allanar esta ausencia.

Joyce sabía y conocía sobre el tema, tanto como Lacan, quien por supuesto leyó *The meaning of meaning* de Ogden et Richards. Es en Orden que Joyce pide escribir un prefacio para *Finnegans Wake* donde el viraje del sentido quedará irremediamente agujereado, lo cual asegura al menos un mínimo de sentido: el agua se escapa. Es con ese no-todo que Joyce encuentra un límite en su mundo donde falta el límite de la excepción paterna. Es con el gran arte, lo que hace de Joyce un gran creador a partir de nada. Podemos preguntarnos como pudo sostenerse allí, aunque finalmente no es quizá una

buena pregunta, pues hay dos maneras de considerar el problema: O bien nos hacemos la pregunta, como yo acabo de hacérmela, o decimos que Joyce se devanó los sesos para crear un nuevo género literario, en tanto no tenía otra elección, pues era algo que de algún modo se le impuso por su falla en la relación al Otro del lenguaje. Con su arte logra luchar contra la invasión del real en el simbólico. Quizá no tuvo elección a partir del momento donde ya había decidido no rendirse.

"*Si el loco persistiera en su locura, se volvería sabio*", William Blake, citado por Joyce.

Toulouse, mayo de 1999