

XVI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXXI Jornadas de Investigación. XX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. VI Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. VI Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2024.

El amor en Lacan: un decir que hace acontecimiento y el amor en el caso Joyce.

Padilla, Juan Pablo Isaías.

Cita:

Padilla, Juan Pablo Isaías (2024). *El amor en Lacan: un decir que hace acontecimiento y el amor en el caso Joyce*. XVI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXXI Jornadas de Investigación. XX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. VI Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. VI Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-048/390>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evo3/0UH>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EL AMOR EN LACAN: UN DECIR QUE HACE ACONTECIMIENTO Y EL AMOR EN EL CASO JOYCE

Padilla, Juan Pablo Isaías

Universidad Nacional de Tucumán. San Miguel de Tucumán, Argentina.

RESUMEN

En este trabajo me propongo destacar algunas de las diversas definiciones acerca del amor, que Lacan trabaja en sus Escritos y sus Seminarios, distinguiéndose de la concepción freudiana del amor, y siguiendo el texto de Jean Allouch, que hace un extenso recorrido del concepto a lo largo de toda la enseñanza lacaniana. Para el último Lacan, el amor solo se escribe gracias a la abundancia y que, podríamos pensarla en relación al acontecimiento (corte) y al decir (vinculado al cuerpo y al acto). Por otro lado, inmerso en el tema de mi tesis doctoral, me propongo exponer la relación amorosa del escritor irlandés James Joyce con su “partenaire” Nora Bernacle, vinculando con las ideas de Lacan acerca de esta relación tanto extraña como singular.

Palabras clave

Amor - Acontecimiento - Decir - Lacan - Joyce

ABSTRACT

LOVE IN LACAN: A SAYING WHICH MAKES EVENT AND LOVE IN JOYCE CASE

In this work I intend to highlight some of the various definitions about love, which Lacan works in his First Writings and his Seminars, distinguishing itself from the Freudian conception of love, and following the text of Jean Allouch, who makes an extensive tour of the concept throughout the entire Lacan's teaching. For the last Lacan, love is written only thanks to abundance and that, we could think of it in relation to the event (cut) and the saying (linked to the body and the act). On the other hand, immersed in the subject of my doctoral thesis, I propose to expose the love relationship of the Irish writer James Joyce with his “partenaire” Nora Bernacle, linking with Lacan's ideas about this relationship almost strange as singular

Keywords

Love - Event - Saying - Lacan - Joyce

Introducción

¿Qué significa el axioma lacaniano “el amor es un decir que hace acontecimiento”?

Desde muy temprano en Lacan el amor es una pasión que forma el ternario de las pasiones del ser, junto al odio y a la ignorancia. Del texto *Lacan en Italia* (1974) podemos extraer que el amor solo se escribe gracias a la abundancia, a la proliferación de desvíos, de enredos, de elucubraciones, delirios, locuras, que ocupan un lugar enorme en la vida de cada quién, y que, podríamos pensarla en relación al acontecimiento. Cuando hay un acontecimiento hay un corte: un antes y un después. Para Alain Badiou, el acontecimiento es múltiple: tiene diferentes facetas, en cambio para Lacan, el acontecimiento implica una interdicción del ser: se trata de algo que en un determinado momento está presente y luego se pierde. Se produce una división.

La distinción entre los dichos y el decir no equivale a la diferencia entre enunciado y enunciación. Los dichos efectivamente corresponden a los enunciados, mientras que el decir está en relación al acto, el decir toca y atraviesa el cuerpo. Esta relación entre el decir y el cuerpo posibilita que se produzca una verdad. Sabemos que existen 2 niveles de la verdad: la verdad en la que está tomado todo el ser del sujeto y la verdad del semi decir, esta es, la verdad que solo es posible decir a medias y que tiene estructura de ficción.

Entonces la frase apunta a evidenciar que el amor se encuentra hecho de palabras, de las que se desprenden decires que atraviesan el cuerpo de los amantes y que se dirigen al saber inconsciente de cada uno de ellos, que son distintos, no se recubren y no se hacen uno, sino que se trata un encuentro entre 2 que pone en juego la castración. En definitiva, el amor es la verdad que a partir de un corte (acontecimiento) surge un saber distinto: un saber inconsciente.

En *El Seminario 20: Aún*, Lacan sostiene que el amor suple la relación sexual que no hay. Me propongo entonces en este trabajo exponer la relación amorosa del escritor irlandés James Joyce con su “partenaire” Nora Bernacle, recorriendo las vicisitudes que plantean sus biógrafos principales, Richard Ellmann y Brenda Maddox respectivamente, vinculando con las ideas de Lacan acerca de esta relación tanto extraña como singular.

El amor en Lacan

En los primeros años de los '60, Lacan se distancia de Freud con respecto al amor. Freud podía considerarse un “sabio” en cues-

tiones del amor; premisa que llama al interrogante: ¿es posible saber con creces acerca del amor? Lacan entonces nos dice que uno se ama a sí mismo en tanto se desconoce de manera esencial. De esta forma solo amo a otro^[1]. De esta manera, este carácter narcisista hace del amor un engaño: el/la amante ama en sí mismo algo que no es él/ella. Ya en 1957 Lacan había enunciado su fórmula del amor más citada: “amar es dar lo que no se tiene”, que más tarde lo completará: “a quién no lo quiere” (no como muchos psicoanalistas lo repiten: “a quien no lo es”). En esta época entonces el amor no es más don de un objeto símbolo, planteado en *El Seminario 4*, sino que se trata de un don de eso que no se tiene.

En *El Seminario 7: La ética* (1960) el acento se encuentra en el amor cortés: no se trata del amor sino del deseo, más precisamente de un deseo. El maestro nos distingue entre el amor, el deseo y la sublimación: para Lacan el amor no es la sublimación. El amor lacaniano aquí se mantiene fuera del campo de la problematización del amor cortés y deja de ser un don para luego en *El Seminario 8: La transferencia* (1960-1961) pasar a ser conceptualizado como amor de transferencia, donde toda demanda constituye una demanda de amor, dirigida al gran Otro, que no es nuestro igual. Lacan ubica casi completamente al amor del lado del registro simbólico.

En 1963, Lacan presenta el aforismo “solo el amor permite al goce condescender al deseo”, vinculando al amor a la sublimación del deseo y emparentándolo al nombre. El período de 1964 a 1970 introduce al concepto del amor como un engaño, como un juego cuyas reglas desconocemos y finalmente convocando al poeta Antoine Tudal presenta al amor como una búsqueda que el hombre realiza ubicando a la mujer como su obstáculo (aunque Lacan lo equivoca cuando sostiene que el hombre buscando a la mujer encuentra en el amor el primer obstáculo, para luego encontrarse con el mundo y finalmente con el muro). En 1972 Lacan nos enuncia que el goce del Otro no es el signo de amor. Aquí Jean Allouch nos vislumbra que el Otro no es ese Otro tesoro de los significantes, sino que, en este momento en Lacan, el Otro no es más un antro sino un “entre”^[2]. Entonces, si bien el goce no es signo de amor, no podemos pensarlo en oposición al amor, presenta fuertes lazos con este: el goce es su única respuesta posible, esto es, el amor es portador de goce, siendo una respuesta posible pero no necesaria ni suficiente: siempre el amor demanda el amor, sin dejar de hacerlo.

En 1973 y 1974, durante *El Seminario 21: Los no incautos yerran* el amor es definido como “dos decires a medias que no se recubren” y como la verdad que surge a partir de un corte donde comienza otro saber: el saber inconsciente.

El caso Joyce

Sabemos que Joyce no estaba por fuera del discurso (esto nos podría habilitar a mencionar una psicosis) sino que el modo que consigue de estar fuera del discurso es por el exilio, en primer término, de su querida Irlanda, más preciso todavía, de su ama-

do y odiado Dublín, y, en segundo término, de su lengua misma, llevándola al límite extremo de su descomposición y novedosa e intrincada composición. Aun así, si podemos conjeturar que su escritura funciona, goce mediante, como síntoma y como sinthome: actúa como cuarto nudo de forma tal que mantiene la unión de los 3 registros. En el primer caso, su escritura puede ser también un síntoma, pero no un síntoma histérico. Recordemos que Lacan define al síntoma en *El Seminario 22: RSI* (1974), no ya en su faz de metáfora como lo hacía en “*La instancia a la letra*”, sino como: “*la forma en que un sujeto goza de su inconsciente, en tanto que el inconsciente lo determina*”.^[3]

Lacan se plantea, entre otros tantos, 3 interrogantes en relación a Joyce: ¿era un santo? ¿Era un histérico? ¿Era una mujer? Responde que más bien era un sinthoma o un sinthome. Situación que nos lleva a pensar como una manera de responder negativamente a los 3 interrogantes antes mencionados. Luego lo aclara: la posición de Joyce no coincide con la de una mujer o con la de un histérico: “*Joyce no quería saber nada*” nos enuncia el maestro, con esto nos confirma que no se trata de una posición histérica. Lacan nos recuerda que una mujer puede ser síntoma en otro cuerpo, pero si no tal no es el caso, ella sigue siendo síntoma histérico^[4]. Luego agrega que el síntoma histérico es el síntoma para “*elombre*” (escribiendo homofónicamente *lom* en francés) por lo cual se interesa el otro, el semejante, como tal; no exigiendo así ningún un cuerpo a cuerpo. A propósito, Rabinovich (1993) nos explica que este interés por el síntoma del otro se refiere al interés del sentido de su sentido, presentándose siempre como transitivo: exigiendo la circulación con el lugar del Otro y con el semejante especular. En el caso de Joyce, su goce (su escritura) excluye esta posibilidad de resonar haciendo eco en el inconsciente del Otro, del mismo modo que su ego hacía cortocircuito esta resonancia a nivel del yo (*moi*) imaginario. Joyce no se dirige al Otro cuando escribe: lo que podemos advertir de su escritura es el goce singular que le genera cuando lo hace. Esto no quiere decir que no haya tenido anhelos de publicación, por supuesto que publica sus libros tanto para dejar de corregir, como decía Borges y lo relata la primera editora que publica el Ulises en formato libro en 1922, Sylvia Beach, como para subsistir: alimentarse, emborracharse y seguir escribiendo, esto es, seguir haciendo arte. No comparto la opinión de críticos literarios e incluso colegas psicoanalistas que sostienen que Joyce no gozaba de su escritura, sino que simplemente escribía por sus anhelos de publicación. Pienso que una cosa no invalida a la otra: el goce que obtenía con su escritura no es reemplazable con su deseo y su acto de publicar. Más aún, si nos adentramos en su principal editora antes mencionada, Sylvia Beach, en sus cartas y su biografía escrito en forma de novela^[5], notamos que Joyce postergaba constantemente su publicación: sus supersticiones lo habían hecho decidir que Ulises debía publicarse en la fecha de su cumpleaños n°40, el 2 de febrero de 1922, pero nunca terminaba de corregir los borradores, siempre había alguna idea nueva que agregar o modificar. Fue Beach quien puso

una fecha límite al artista para que desista de seguir haciendo modificaciones a su monumental obra y se decida a publicarla. Con esto, intento revelar que la idea de que Joyce escribía para publicar y publicaba para vivir está alejado de ser correcto. Entonces en Joyce su escritura es síntoma en la medida en que es goce del inconsciente que lo determina, pero es opaco en la medida que excluye todo sentido posible. Ser posjoyceano dice Lacan, es saberlo. Esto significa que es preciso saber que el goce del síntoma en la escritura joyceana nada se vincula con el sentido, sino que, al contrario, es propuesta como una actividad de desciframiento.

La relación amorosa Joyce-Nora

Siguiendo este desarrollo me pregunto: ¿cuál y cómo era el lazo social que unía a Joyce con Nora, su “partenaire amoureuse”? ¿Hay entre ellos una relación sexual?

Cuando Lacan conjetura el axioma “No hay relación sexual” no está diciendo que no hay relaciones sexuales ni que estas no existen, sino que, en los seres humanos, se trata de hacer del encuentro amoroso algo que va ir más allá de la necesidad biológica. ¿Cómo es entonces capaz el sujeto de gozar de una relación sexual? Es el fantasma el que posibilita y sostiene las relaciones entre los sexos. Aquí considero necesario distinguir el plus de gozar, donde un sujeto puede tomar o ser tomado (prestarse) como objeto de goce del Otro del goce todo, que daría cuenta de una posibilidad infinita de goce y de una complementariedad de los sexos. Es por esto que en los sujetos las relaciones sexuales entre los sexos se sostienen con el fantasma, con las fantasías, con los señuelos del deseo, que encubren tanto más la inexistencia de la relación sexual como su imposibilidad de complementariedad.

Hay una anécdota en la biografía sobre Joyce de Ellmann en la que, en su primer exilio de su Irlanda natal, en su llegada a París y a Londres, el artista repite un mismo acto: deja a Nora, a sus hijos y todo su equipaje en un parque hasta que él logre hallar algún amigo o conocido que le preste dinero para poder subsistir los primeros días. Tanto Nora como Giorgio y Luccia ocupaban aquí un estatuto de “equipaje” que acompañaban y seguían al artista a donde este pudiera instalarse para producir su arte. Asimismo, cabe aclarar, que cada vez que nacía un hijo era una catástrofe en el clima familiar. Pero esto daría lugar a otro trabajo en el que podamos extraer el estatuto de lo que significaban sus hijos para Joyce, como para Nora. Solo podemos advertir que la noción de amor resulta tanto más extraña que insuficiente para describir el lazo objetual que los unía. Lacan lo menciona más sutilmente cuando sostiene que los hijos no estaban previstos en el programa, aunque luego deja de serlo al sostener que la cosa no andaba entre Joyce y Nora cada vez que aparecía “un retoño”. Esto no quiere decir que Joyce no se preocupaba ni se ocupaba de ellos. Nora era para Joyce una mujer elegida, a Giorgio lo apoyó en todo lo que se encontraba a su alcance para que pueda ser tenor y a Luccia, luego de hacer-

la desistir de la arraigada idea que ella tenía de ser bailarina, la apoyo en sus búsquedas artísticas y se empeñó en defenderla y en convencer a los psiquiatras que ella no estaba loca, a pesar de llevar años internada en hospitales psiquiátricos, en Zúrich y finalmente en Inglaterra.

En la demanda de amor hay un problema: el sujeto enamorado no quiere ser útil, no quiere servir para el goce del Otro ni del otro, solo quiere ser amado de manera correspondida: quiere ser amado de manera incondicional. Por esto, siempre existe una tensión entre la exigencia y demanda de amor de un sujeto y la posición sintomática que ocupa para el otro, el partenaire.

El vínculo que Joyce tenía con Nora no es comparable a lo que Lacan definía como una mujer: es una mujer la que causa el deseo y que otro hace suya para hacer hijos. Joyce hace suya a Nora, aunque no en afinidades intelectuales o culturales ya que Nora carecía de todo ello, tampoco la hace suya en haciéndole hijos, como lo mencioné anteriormente.

Entonces: ¿cuál es el lugar que Joyce le daba a Nora? ¿Qué función ocupaba Nora para Joyce? Lacan define la relación entre ambos como un tanto extraña -*une drôle de rapport*-. Cito:

“Es una relación sexual, aunque sostenga que no la hay. Pero es una extraña relación sexual”.^[6]

Luego enuncia que, para Joyce, Nora le va como un guante: Nora es para Joyce el guante dado vuelta. Esto hace que para él solo haya una mujer: Joyce se enguanta con Nora, con depreciaciones y repugnancias, haciendo de ella una mujer elegida.

Y allí Lacan conjetura que es necesario no solo que le vaya como un guante, sino que le ajuste (*serre*, en francés) como tal, y, jugando con la homofonía de los significantes, afirma que Nora no sirve (*sert*) absolutamente para nada. Esto quiere decir que Joyce hace vía los menosprecios y repugnancias hacia Nora, una mujer elegida. Estos términos hacen referencia no a lo que es Nora en el sentido de sus cualidades narcisísticas (que eran muchas si seguimos a Maddox) sino a lo que Joyce hace de ella: se tratan de menosprecios respecto de ella como mujer. Apremiar a una mujer significa hacerla un síntoma propio: elevarla a la categoría de síntoma utilizándola para el goce. Esto no sucede con Joyce respecto a Nora: Joyce menosprecia a Nora en tanto no la vuelve un síntoma, siendo el síntoma lo más útil, lo más apreciado. En otras palabras, Nora no le sirve a Joyce para su presentación fálica; sino que lo consigue con su escritura. Como Nora no es un síntoma para Joyce, no le sirve (*sert*) para estos fines, es que puede irle como un guante dado vuelta. Que le vaya como un guante dado vuelta significa que encaja exactamente en todas sus formas y todos sus bordes, en donde no se hacen presentes los obstáculos, las dificultades, las asperezas que presenta una relación sexual, (que en la relación en la que el hombre hace de la mujer su síntoma si están presentes todas ellas). El guante dado vuelta anula las simetrías, lo heterogéneo y las diferencias en una relación sexual. La funcionalidad del guante posibilita que logre darse vuelta y encajar perfectamente en la otra mano, salvo que tenga un botón. Allí advertiremos qué

guante va en cada mano, pero Lacan menciona el botón de arriba del guante no solo para diferenciar a qué mano corresponde sino para metaforizar con él al clítoris, aludiendo a la problemática fálica. En la relación entonces de Joyce con Nora quedan anuladas las diferencias y ella debe soportar sus caprichos, sus mudanzas, sus largas horas de insomnio para poder escribir, sus borracheras mirándolo de manera exclusiva. Esto no hace de él un amo para ella: Nora no es de su posesión, no puede poseerla, pero no la suelta en donde Nora encajó y ella, tal como lo predijo este personaje tan excéntrico que era el padre del artista, John S. Joyce, quedó pegada a él, como lo dice su apellido *Bernacle*, como un molusco a una roca.

Conclusión

Entonces para Lacan, una mujer es para un hombre un síntoma: esto es que ella puede prestar su cuerpo para el goce de su partenaire y este, hacer uso (gozar) de ese cuerpo inconsciente mediante: hacemos el amor con nuestro inconsciente. Mientras que el hombre, dice el maestro francés, puede ser todo para la mujer menos un síntoma, incluso un estrago. Lacan nos enseña que un hombre no es otra cosa que un significante y que una mujer, que al serlo no toda -La mujer no existe, existen las mujeres con sus deseos y sus goces singulares- busca a un hombre a título de significante, ya que siempre hay en ella algo que escapa del discurso. Esto quiere decir que no hay significante para la mujer. Así mismo plantea en *Televisión* que una mujer no da con El hombre sino en la psicosis.

¿Joyce buscaba hacer existir en Nora el amor que no había tenido de su padre? Es una buena pregunta que habría que seguir investigando para poder arribar a posibles elucubraciones que nos iluminen más allá de lo que ya se ha escrito sobre la relación Joyce-Nora.

Finalmente, para gozar de su escritura y hacerse un nombre con ella, el artista Joyce precisa que Nora lo acompañe, que esté allí, a veces como su musa inspiradora; pero que esté siempre ahí predispuestamente indispueta: estando siempre en predisposición y a disposición de acompañarlo, pero a la vez no tan dispuesta como para embarazarse o mirar a otro hombre. Nora ocupa una función de complemento, de envoltorio que escolta siempre para que ese artista logre surgir, hacerse un nombre y ser reconocido, estudiado y valorado por siglos.

NOTAS

- [1] Lacan, J. El triunfo de la religión. Editorial Paidós.
- [2] Allouch, J. (2013). *El amor Lacan*. Editorial El cuenco de plata. pág 294.
- [3] Lacan, J. (1974-1975). *Seminario 22: RSI*. Traducción de Ricardo Rodríguez Ponte.
- [4] Lacan, J. (2018). *Joyce el síntoma (II)* en *Otros Escritos*. Ed: Paidós.
- [5] Kerri Maher (2022). *La librería de París*. Editorial Navona.
- [6] Lacan, J. (1975-1976). *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 23: El sinthome*. Editorial Paidós. pág. 81.

BIBLIOGRAFÍA

- Allouch, J. (2013). *El amor Lacan*. Editorial El cuenco de plata.
- Fischman, M. L. y Hartmann, A. (1995). *Amor, sexo y... fórmulas*. Ediciones Manantial.
- Ellmann, R. (1982). [2018] *James Joyce*. Ed. Anagrama.
- Lacan, J. (1974-1975). *Seminario 22: RSI*. Versión crítica a cargo de Ricardo E. Rodríguez Ponte.
- Lacan, J. (1975-76). [2019]. *El seminario de Jacques Lacan. Libro 23: El sinthome*. Buenos Aires. Paidós.
- Lacan, J. (1975-1976). *Seminario 23: El sinthoma*. Versión crítica a cargo de Ricardo E. Rodríguez Ponte.
- Lacan, J. (2010). *El triunfo de la religión*. Editorial Paidós
- Lacan, J. (2018). *Joyce el síntoma (II)*. en *Otros Escritos*. Ed: Paidós.
- Maddox, B. (1994). *Nora Joyce*. Plaza y Janes editores.
- Maher, K. (2022). *La librería de París*. Editorial Navona.
- Rabinovich, D. (1993). *La angustia y el deseo del Otro*. Ediciones Manantial.