

XIV Jornadas de Investigación y Tercer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007.

Del error al equívoco, un arte del sinthome.

Leibson, Leonardo.

Cita:

Leibson, Leonardo (2007). *Del error al equívoco, un arte del sinthome*. XIV Jornadas de Investigación y Tercer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-073/536>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/e8Ps/Mb3>

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>.

DEL ERROR AL EQUÍVOCO, UN ARTE DEL SINTHOME

Leibson, Leonardo
UBACyT. Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

En el marco de la investigación UBACyT “La estructura del nudo borromeo en la caracterización de la histeria en el último período de la obra de J. Lacan (1974-1981)”, proponemos retomar la secuencia que desarrolla Lacan en el seminario “El sinthome” (Lacan 1975-1976) para dar razones de la locura de James Joyce y su estabilización. Allí, Lacan dará particular importancia a cierto tratamiento del “parásito palabrero” por parte de Joyce que implica una subversión de la sonoridad de la lengua inglesa. Esa “pérdida de identidad fonatoria”, lograda mediante un peculiar trabajo de escritura, hace que el arte (de Joyce) y el sinthome se pongan en serie, en tanto modos de tratamiento de un error mediante el equívoco que la musicalidad de la lengua permite. La restitución de la cadena que el sinthome produce se vincula asimismo con la función del nombre del padre, lo cual proporcionaría una clave para esclarecer la articulación entre arte, síntoma y anudamiento como hecho clínico.

Palabras clave

Psicosis Nudos Sinthome Arte

ABSTRACT

FROM THE MISTAKE TO THE PUN,
AN ART OF THE SINTHOME

In the frame of the investigation UBACyT “Borromean knot structure in the characterization of hysteria in the last period of J. Lacan’s work (1974-1981)” “we propose to recapture the sequence that Lacan develops in the seminar “Le sinthome” (Lacan 1975-1976) to give reasons of James Joyce’s madness and his stabilization. There, Lacan will give particular importance to certain treatment of the “wordy parasite” on the part of Joyce who implies a subversion of the sonority of the English language. This “loss of phonatory identity”, achieved by means of a peculiar work of writing, it does on that the art (of Joyce) and the sinthome are setted in a series, as manners of treatment of a mistake by means of the pun that the musicality of the language allows. The restitution of the chain that the sinthome produces links itself with the function of the name of the father, which gives a key to clarify the joint among art, symptom and knotting as clinical fact.

Key words

Psychosis Knots Sinthome Art

1 DE LA CARENCIA A LA SUPLENCIA

Siguiendo los desarrollos de Lacan en el seminario “El sinthome” (Lacan 1975-1976) la locura de James Joyce puede plantearse en una secuencia de tres momentos (no necesariamente sucesivos aunque sí temporalmente anudados):

1er momento: caracterizado por una “carencia del padre”, también planteado como “un padre carente, un padre indigno” (ib., 67), o en términos de una “dimisión paterna, ... *Verwerfung* de hecho”, (ib., 86). Esta carencia o *Verwerfung* de hecho consiste en la falta de un nombre (propio) o de la falta de lo que un nombre transmite. Lacan deduce esto a partir del análisis de la obra de Joyce, lo cual le permite construir la hipótesis de su locura. Esta se presenta especialmente en fenómenos donde la consistencia imaginaria del cuerpo queda suelta, desanudada de lo simbólico y de lo real, al tiempo que se encuentra un modo muy particular de tratar a la lengua en sus escritos. Es interesante observar que la carencia de padre no impide sino que más bien alienta la búsqueda de uno o de lo que haga sus veces. Lo cual torna al menos ambiguo el alcance estricto de esa “carencia”.

2do momento: la falta paterna es homóloga de una equivocación en el anudamiento borromeo de simbólico imaginario y real.

Esta equivocación del anudamiento[i] está planteada en términos de error (tal como puede pensarse un error genético: el de un cromosoma roto o ausente) y no como un equívoco, un malentendido. Hay en este planteo una impronta de la lógica normal/fallado, la que implica que lo fallado debe ser reparado para que el error de funcionamiento que esa falla provoca sea subsanada. Se llega así al

3er momento: la reparación[ii], consistente en un restablecimiento del encadenamiento de los tres registros mediante la aparición de una cuarta consistencia o redondeo de cuerda que se añade de una manera particular a las otras. Lacan denomina también a esta nueva consistencia como “suplencia” (Lacan 1975-1976, 85). Este término, más propio de la cosecha lacaniana, tiene connotaciones muy diferentes a reparación y es otro modo de plantear el problema al oponer complemento y suplemento. Paralelamente, es una manera de señalar que *en lo que el suplemento repara surge algo nuevo*, lo que permitirá conectar esta operación con las que son propias del arte o de la artesanía, en tanto formas del artificio. Vale decir que en vez de una reparación que llevaría todo a una situación originariamente normal se produce la *suplencia que crea un efecto inédito* lo que posibilita establecer un nuevo trato con la así llamada normalidad.

Podemos registrar aquí una novedad en la elaboración lacaniana de la psicosis. Hay un deslizamiento que permite relativizar el lugar absoluto atribuido a la forclusión del nombre del padre para definir la psicosis. La carencia del padre, inicialmente situada como causa de la locura en Joyce, se va modulando a medida que Lacan acentúa que el problema reside en la constitución del nudo. Esto encuentra dos fundamentos principales: los efectos clínicos del desprendimiento de la consistencia imaginaria y la función del sinthome en el modo singular que éste toma para Joyce. Lo que el sinthome suple

(por eso es necesario destacar la diferencia entre suplir y reparar) es más importante por los medios por los que lo logra que por aquello que estaría siendo suplido o reparado.

En el caso de Joyce, Lacan afirma que la suplencia se realiza por la manipulación particular de la lengua que hace en su escritura. Manipulación que desarma la lengua acorralando al "parásito lenguajero" (Lacan, 1975-1976, 94). El resultado de ese trabajo de escritura es una novedosa manera de ocupar e intrigar a los lectores, de llegar a ellos, de convocarlos. O más radicalmente, una artificiosa y muy efectiva manera de crear un público que haga brillar y perdurar su nombre por décadas mediante el estudio infinito de esos enigmas.

Pero también es un efecto de este tratamiento de la lengua el sostenimiento de una subjetividad, la configuración de un cuerpo que resiste el desarme, la posibilidad de estar loco sin morir en el intento.

2. ARTE Y OFICIO DEL SINTHOME

La suplencia que efectúa el *sinthome* se da mediante "un efecto de creación". Esto es articulable con lo que Lacan había enunciado años atrás como propio de la "envoltura formal del síntoma" (Lacan 1966, 4) y tal vez sea la razón por la cual el arte se hace presente en este seminario desde las primeras sesiones.

En primer término, las referencias a Joyce, su vida y su obra y a los estudiosos de ambas están por doquier. Además, Lacan hace un empleo joyceano del lenguaje, acorde al objeto que se está tratando. La mención a *l'élanguages*, tomada de Jacques Aubert (Lacan, 1975-1976, p.12), así como los hallazgos propios que Lacan va entregando a su audiencia (entre otros: "*ce qu'on dit ment*" (ib., 17), *L'Évie* (ib., 13), compiten en originalidad e ingenio con las de Joyce. Ese arte, con sus detalles y rasgos característicos, alienta en el seminario y se materializa en juegos con las lenguas, las palabras, los sonidos.

Este arte también se plantea como una manera privilegiada de interrogar al síntoma mismo y a lo que el síntoma trae. Veamos los pasos que lo llevan a ello.

En la segunda sesión del seminario (ib., 11-26) Lacan afirma: "Digo que hay que suponer tetrádico lo que hace al lazo borromeo -que *perversion* solo quiere decir *père-version*- que, en suma, el padre es un síntoma, o un *sinthome*. Plantear el lazo enigmático de lo imaginario, lo simbólico y lo real implica o supone la existencia del síntoma".

El padre es un *sinthome* y que haya lazo no excluye el enigma, es más, lo hace existir. El padre que hace lazo no resulta ajeno al enigma. El lazo es enigmático, tanto más si exige la presencia de este síntoma. El síntoma es lo tetrádico, el cuarto que resuelve, de modo cifrado, a los tres que habrán estado al inicio[iiii]. De hecho, un poco más adelante se lee: "El complejo de Edipo es como tal un síntoma. Todo se sostiene en la medida en que el Nombre del Padre es también el Padre del Nombre, *lo que vuelve igualmente necesario el síntoma*". (ib., 23, subrayado mío). No podría haber un triángulo sin un cuarto que lo sancione, que lo nombre.

Se perfila algo que si bien no es del todo novedoso en la enseñanza de Lacan se dice aquí de otro modo: el Nombre del Padre, además de solución, es también un problema para el sujeto. Tanto que se necesita el síntoma para interrogarlo. Por eso Lacan dirá luego que "el nombre que le es propio es eso que Joyce valoriza en *destrimento del padre*" (ib., 86, subrayado mío)

Al padre hay que sostenerlo (lo cual forma parte del este "problema-padre") y según Lacan Joyce lo hace con su arte. Ese arte que cabalga entre lo artesanal y la erudición, entre el humor y el artificio, entre la iluminación y la bufonada. Un arte sobre el que Lacan se pregunta: "*¿De qué modo el artificio puede apuntar expresamente a lo que se presenta primero como síntoma? ¿Cómo el arte, el artesanado, puede desbaratar, si puede decirse así, lo que se impone del síntoma? A saber, la verdad.*" (ib., 23, subrayado mío).

En el síntoma se impone algo de la verdad. Por ende, el síntoma no podría tomarse como un desarreglo ni como un error. El síntoma está inscripto entre las formas de la verdad, que se dice siempre a medias y entre líneas.

Esta verdad supone la aparición de un sujeto dividido. Lo cual lleva a plantear que "se trata de dar cuenta de lo que constituye *lo real de esta división*" (ib., 31, subrayado mío).

Para esto Lacan apunta al entrecruzamiento de dos consistencias, la del lenguaje y la del cuerpo. El lenguaje porque, como dice, "...está ligado a algo que agujerea lo real (...) A partir de esta función del agujero, el lenguaje opera su captura de lo real (...) El lenguaje no es en sí mismo un mensaje, sino que solo se sustenta en la función de lo que he llamado el agujero en lo real" (ib., 32).

Pero ocurre que en ese agujero la lengua resuena, haciendo cuerpo. Un cuerpo implicado en la dialéctica de un imaginario que se formula en términos de consistencia lo cual los ubica, al cuerpo y a lo imaginario, en una dimensión que no se circunscribe a lo especular-narcisista y que abre la pregunta por sus maneras de entrelazarse con lo simbólico y con lo real. "Imaginar la consistencia, dice Lacan en esta misma sesión, lleva derecho a lo imposible del corte, pero por esto el corte siempre puede ser lo real -lo real como imposible. *No por eso es menos compatible con dicha imaginación, e incluso la constituye*" (ib., 38, subrayado mío).

El anudamiento entre lenguaje y cuerpo supone el agujero en lo real y Lacan lo muestra "con Joyce". Dice entonces "Todo el problema está allí - ¿cómo un arte puede apuntar de manera adivinatoria a sustancializar el *sinthome* en su consistencia, pero también en su *ex_sistencia* y en su agujero?" (ib., 39) El arte joyceano muestra el cuarto que Lacan quiere enseñar. Una vez más, "el poeta nos lleva la delantera" (Lacan 1965).

3. LA LENGUA Y SU RESONANCIA

Del arte de Joyce nos interesa en este momento una vertiente que Lacan anuncia en la segunda sesión del seminario cuando surge la cuestión de la "alternancia del cuerpo con la palabra". Ahí dice: "Lejos del cuerpo, hay posibilidad de lo que llamaba resonancia o consonancia. Esta consonancia puede encontrarse a nivel de lo real. Respecto de estos polos que constituyen el cuerpo y el lenguaje, lo real es allí lo que establece un acuerdo" (ib., 41).

Alguien del público le pregunta acerca de la posible articulación de esta aserción con el "mito de la laminilla" que Lacan construyera para definir ciertas características de la libido (Lacan 1964-1965, 205-208). Lacan acuerda con esa vinculación y agrega: "La libido (...) no puede más que participar del agujero, lo mismo que otras formas con las que se presenta el cuerpo y lo real. Evidentemente, de este modo intento alcanzar la función del arte. De alguna manera, está implicado en lo que se deja en blanco como cuarto término. Intentaré sustancializar cuando digo que el arte puede incluso alcanzar el síntoma" (Lacan 1975-1976, 41, subrayado mío).

Esto es lo que ocurre cuando el arte -artesanal y artificioso- de Joyce pone en juego lo fonatorio. Lo que tiene que ver con la voz "en lo que se refiere a sostener el significante"; o la fonación[iv] que "transmite la función propia del nombre" (ib., 73)

A partir de ahí vemos cómo es que el nudo toma cuerpo a la vez que las cuerdas comienzan a vibrar con una sonoridad que no suele estar acompañada de un sentido e incluso puede ir en una dirección contraria. El lenguaje se enreda, se impone y se convierte en eso de lo que alguien, Joyce en este caso (pero también M.Primeau, el de las "palabras impuestas") debe defenderse. Pero para defenderse del lenguaje, del parásito lenguajero, el sujeto dispone del lenguaje, sobre todo si, como en el caso de Joyce y de algunos otros, hay posibilidad de destriparlo, desgarrarlo hasta reducirlo ¿a qué? Al "malentendido fundamental", para usar una expresión schreberiana.

En el caso de las "palabras impuestas", "el significante, dice

Lacan, se reduce ...a lo que es, al equívoco, a una torsión de voz." (ib., 93) Vemos entonces que lo sonoro de la lengua hace surgir y sostiene la dimensión del equívoco. El psicótico[v] pone en juego esta dimensión de la lengua que permanece velada cuando el sentido es quien maneja los hilos y ata las cuerdas. Es asimismo el caso de Joyce quien mediante su trabajo de escritura "termina disolviendo el lenguaje mismo" (ib., 94). Invirtiendo ese sometimiento inicial, "él termina imponiendo al lenguaje mismo una especie de quiebre, de descomposición, que hace que ya no haya identidad fonatoria" (ib., 94). Y agrega Lacan: "Por medio de la escritura la palabra se descompone imponiéndose como tal, a saber en una deformación de la que resulta ambiguo saber si trata de liberarse del parásito palabrero...o. por el contrario, de dejarse invadir por las propiedades de orden esencialmente fonético de la palabra, por la polifonía de la palabra". (Ibidem)

Seguramente esto le permitirá a Lacan decir, casi un año después, que "la astucia del hombre es rellenar todo ... con la poesía, que es efecto de sentido aunque igualmente efecto de agujero. Sólo la poesía, como les dije, permite la interpretación..." (Lacan 1976-1977)

Este arte *sinthomado* va más allá de lo que supondría emparchar una carencia. Hay en ese juego un cuerpo que resuena y que al hacerlo, ayudado por su arte, toma forma volviendo soportable lo imposible de soportar (lo que nos acerca a una definición de la clínica psicoanalítica).

O sea que *en el sinthome está el arte*. Un arte artesanal, artificioso que restituye la función del equívoco oponiéndola al error, que como tal es unívoco. Romper el error de la univocidad restaura la dimensión subjetiva mediante el juego del malentendido fundamental.

Ahí es donde el sinthome no es (solamente) una prótesis (aunque en alguna medida lo sea y así esté planteado). Porque aunque se ubique en el lugar donde una carencia produjo una falla y así la repara, no se trata de que esa falla desaparezca sino de que la carencia, en tanto función, se reanude.

NOTAS

[i] Para ser más exactos hay que hablar del encadenamiento borromeo, dado que cuando el encadenamiento falla se produce otro que ya no es borromeo sino olímpico.

[ii] No deja de ser llamativo que "carencia" y "reparación" pertenecen a la terminología y la lógica postfreudianas con las que Lacan polemizó durante prácticamente toda su enseñanza.

[iii] Recordemos que el pasar de lo triangular a lo tetrádico ya fue planteado por Lacan desde los primeros tiempos de su enseñanza. Cf., por ejemplo, "El mito individual del neurótico" (Lacan 1951).

[iv] Teniendo que distinguir acá lo fonatorio, sonoro de la lengua, de lo fonético en tanto este último supone unidades de sentido. Cf. Ducrot, O. y Todorov, T. (1972, 203)

[v] Alguien que "llega a veces más lejos que lo que llamamos un hombre con buena salud".

BIBLIOGRAFÍA

DUCROT, O. y TODOROV, T. (1972), Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. México, Siglo XXI editores, 1986

LACAN, J. (1951), "El mito individual del neurótico", en Intervenciones y textos, Buenos Aires, Manantial, 1988

LACAN, J. (1966), "De nuestros antecedentes", en Escritos I, México, Siglo XXI, 1984.

LACAN, J. (1965) "Hommage fait a Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein", en Autres écrits, Paris, Editions du Seuil, 2001, págs. 191-197.

LACAN, J. (1964-1965), El Seminario. Libro 11: "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis", Paidós, Buenos Aires, 1987

LACAN, J. (1975-1976) El Seminario. Libro 23: "El sinthome". Buenos Aires, Paidós, 2006.

LACAN, J. (1976-1977), El Seminario, libro 24, L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre, inédito.

MAZZUCA, R., SCHEJTMAN, F. y ZLOTNIK, M. (2000), Las dos clínicas de Lacan. INTRODUCCIÓN a la clínica de los nudos, Tres Haches, Buenos

Aires, 2000

SCHEJTMAN, F. (2004), La trama del síntoma y el inconsciente, Serie del bucle, Buenos Aires, 2004.