

“El amor en el arte y la invención en el amor”

Dupla coordinadora: Anamaria Vasconcelos, Sérgio de Campos

Integrantes: Ana Martha Maia, Blanca Musachi, Éder Galiza, Fernando Casula, Gisella Sette Lopes, Glacy Gorsky, Katia Mariás, Loren Costa, Marcela Brandão, Maria Wilma de Faria, Marina Cursino, Michelle Sena, Ruskaya Rodrigues, Sérgio Mattos, Viviane Lafayette.

Nuestra hipótesis es que el amor, la invención y el arte en Joyce son indisociables, ya que están anudados por el *sinthoma*. En Joyce, el amor, la invención y el arte se funden. La invención y el arte caminan a la par. Sin embargo, si existe la invención sin el arte, no existe arte sin algún grado de invención. Por lo tanto, en el caso de Joyce, en su bricolaje con las letras, la invención y el arte son inseparables. Pero ¿y el amor en Joyce, como queda? Abordaremos primero la invención y el arte para luego encontrar el amor.

En lo que se refiere a la obra de Joyce, tomaremos como paradigma *Finnegans Wake*. Especialistas intentan aclarar el texto joyciano, pero la escritura de Joyce mina cualquier posibilidad, ya que el texto es impenetrable al sentido. Sin embargo, Lacan no se agregó a los *spelitistes*¹, ya que él destacó en la obra de Joyce la función de la letra, que sobrepuja el sentido de las palabras. La investigación de Lacan sobre Joyce permite conexiones entre la letra y la voz, haciendo posibles juegos homofónicos, porque hay “una red reñida de efectos sonoros a ser mantenida, intercaladas de *quid pro quos*, juegos de palabras, metátesis, reflujo y circunvoluciones”².

En el texto de Joyce, la *moterialité* de la letra de los efectos significantes produce la emergencia de un litoral entre la escritura y la lectura. Lacan, al destacar la letra, hace desvanecer el sentido, produciendo un enlace que se convierte en inspiración para la invención de la teoría borromeana y la aplicación de la topología. Es con esos

¹ MANDIL, R. Introdução. *Os efeitos da letra, Lacan leitor de Joyce*. Belo Horizonte: Contracapa, 2003, p. 21. Miller se refere à elite de especialistas em letras, fundindo as palavras elites e *specialistes* a palavra *spelling* – soletrar

² CAMPOS, A. e H. Panorama em português. *Panorama do Finnegans Wake*. Coleção Signos. São Paulo: editora Perspectiva, 1986, p. 22 e 25.

pedacitos de escritura que se encuentra lo real y deja de imaginarse. Por lo tanto, la escritura de las letritas le hace soporte a lo real³.

La aproximación de Lacan con Joyce resultó en la última enseñanza, en que la práctica analítica se hizo inseparable de la teoría. Fue a partir de los impases de la clínica que Lacan encontró en la obra de Joyce un apoyo para reelaborar los conceptos analíticos.

Lacan se deja conducir por la mano de Joyce, tal cual Dante fue conducido por la mano de Virgilio, autor de Eneida, para hacer su viaje a lo largo del infierno hasta el paraíso. Lacan se conduce por la mano de Joyce para migrar de la primera clínica hacia su ultimísima enseñanza. Él se da cuenta que *Finnegans Wake* es un bricolaje de *lalengua* hecha de los ecos que brotan de la mezcla de numerosas lenguas que no son más que el residuo del síntoma de Joyce⁴. La tesis de Lacan, inspirada en Joyce, es que el *parlêtre*, afectado y dependiente de los ecos del lenguaje, es alguien que no está alienado a su *sinthoma*, pero es capaz de una libertad de maniobra, incluso de construirlo en otro lugar, como un escabel⁵.

Corresponde al *parlêtre* identificar la naturaleza de su *sinthoma* y encontrarle una función. De esa forma, Joyce se convierte en paradigma para la última enseñanza, que se rige por la fuga del sentido, por el escabel en detrimento de la sublimación, por la migración del objeto a como agalma a la condición de *sicut palea*, por la prerrogativa del final de análisis como satisfacción en detrimento del atravesamiento del fantasma, donde las estructuras clínicas pierden su relevancia y en el que los tres registros RSI obtienen una importancia equivalente hasta concluir que “todo el mundo es loco, es decir, delirante”.

La invención

Miller destaca que, a pesar de parientes, la invención se opone a la creación. La creación, *exnihilo*, se hace a partir de la nada, y la invención es una creación a partir de

³ LACAN, J. O Seminário, livro 23: o sinthoma Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 66.

⁴ MILLER, J.-A. Bricolage. Piezas sueltas, *Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*, Buenos Aires: Paidós, 2013, p. 20

⁵ *Ibid*, p. 21.

materiales existentes, de tal manera que alude al bricolaje. En la invención se descubre lo que hay de original y que ya está allí. “La invención es el deber del idiota”, y Joyce tenía sus idiosincrasias, como lo que hay de más propio de alguien. La ambición de Joyce era ir al extremo de su idiotez, de su singularidad. Constatamos que el Otro es una invención y que no se sostiene, ya que el Otro no existe; por lo tanto, es necesario concretar nuevas y otras invenciones que dan lugar a un *savoir y faire* con el *troumatisme*⁶.

Laurent alude la invención psicótica al arte contemporáneo que se apropia de restos reciclados que se destinan a inventar instalaciones. Si el objeto está del lado de la creación, el nudo está del lado de la invención. En la creación, el hacer es finito y el objeto es infinito, ya que se presta a lecturas inagotables. En cambio, en la instalación, el hacer es infinito y los materiales-objeto reciclados, bricoleados, son finitos. En las invenciones psicóticas, así como en las instalaciones, tampoco hay en el centro un objeto definido⁷.

El arte

¿Qué significa escribir, para Joyce? El arte de Joyce es una ficción que apunta a lo real. En la juventud, en la ocasión de la paliza que le dieron sus colegas, el niño deja su cuerpo caer como una cáscara blanda y madura, de tal forma que el nudo se habría desarmado, haciendo que lo imaginario se soltara, permitiendo que lo simbólico y lo real se interpenetrasen⁸. Con fines de reparación de su *ego*, distinto de la constitución del yo, Joyce construyó una suplencia *sinthomatica* en cuyo nudo instaló su propio nombre a través de una nueva *identidad-textual-James-Joyce*⁹. Por lo tanto, la escritura de Joyce tiene una función narcisista de encuadre, a medida que ella es esencial a la condición de tener un cuerpo y a la construcción de un *ego*, “un sí mismo como cuerpo”. La escritura asume para Joyce una función inédita de tejido de un órgano-lenguaje que le atribuye un ser, pero le confiere el tener, esencial al cuerpo¹⁰.

⁶ MILLER, J.-A. A invenção psicótica. *Opção Lacaniana*, n. 36, maio de 2003, p. 6.

⁷ LAURENT, Éric. Interpretar a psicose no cotidiano. *Revista Entrevários (CLIN-a)* n° 2.

⁸ LACAN, J. El Seminario, libro 23: *El sinthome*. Buenos Aires: Paidós, pág. 139.

⁹ LAIA, S. *Os escritos fora de si, Joyce, Lacan e a loucura*, Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 132.

¹⁰ MILLER, J.-A. A invenção psicótica. *Opção Lacaniana*, n. 36, maio de 2003, p. 11.

Su invención sinthomática concernida en su arte literaria excluida de sentido tuvo su apogeo en *Finnegans Wake*, obra escrita a lo largo de sus diecisiete años. Se trata de una obra que nos convoca a rodear la fabricación o el encantamiento del proceso de una deformación lingüística en curso. El lector debe colocarse aparte de lo que por convención se llama de la lectura. Se trata de una “literaturaruptura”. La palabra en Joyce, además de sufrir un proceso de deformación, está siempre en gestación, como una especie de regeneración que implica en un apilado, un archivo de unas sobre las otras¹¹. Leer *Finnegans Wake* es esquivarse de los intentos de comprensión, ya que él es una discrepancia de la representación¹².

Finnegans Wake es hacer gimnasia con las palabras, un trabajo de detalle artesanal buscando la perfección, pero sin asumir jamás una estética definitiva en el desorden sintáctico, ya que él permanece siempre abierto y en movimiento, gestando nuevas soluciones y pistas e investigando sus laberintos¹³.

Finnegans Wake tiene un ritmo de “prosapoesía” o “romancepoema” que contiene, en un murmurar de “ecospolifónicos”, la palabra-montaje, del tipo “verbivocovisual”, en un océano de reverberaciones en el que la tesitura lineal del texto pierde su validez. En esa obra todo ocurre durante una noche, mientras que en *Ulises* todo ocurre en un día, sintetizando “espaciotiempo”. *Finnegans Wake* es un trabajo miniaturista que se basa en el “principio del palimpsesto” y donde hay una abolición del dualismo entre contenido y forma en pro de un isomorfismo inaudito y fluvial de un “riocorriente”, en un “corso y ricorso” perpetuo¹⁴.

El personaje principal de *Finnegans Wake* es el lenguaje, y el romance se desarrolla debido a la relación de Joyce con el lenguaje. El libro es poroso, porque puede ser accedido por cualquier página, pero al mismo tiempo impenetrable al sentido. Puede ser leído sin previsión, eligiendo la página con un lanzar de dados¹⁵. El texto empieza en el medio de una frase y termina en el medio de otra. Luego, se puede entrar

¹¹ MANDIL, R. Introdução. *Os efeitos da letra, Lacan leitor de Joyce*. Belo Horizonte: Contracapa, 2003, p. 17.

¹² CAMPOS, A. e H. Panorama em português. *Panorama do Finnegans Wake*. Coleção Signos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986, p. 18.

¹³ *Ibid*, p. 21.

¹⁴ *Ibid*, p. 21.

¹⁵ *Ibid*, p. 24.

en el medio del bosque por cualquier vereda. En fin, *Finnegans Wake* produce una lectura topológica como la botella de Klein donde una aparente salida es en realidad una nueva entrada.

Lalengua

El trauma es un pedazo de real, ininterpretable, inasimilable, un agujero en el lenguaje, fundamento de *lalengua*. Lacan propone el neologismo *troumatisme* para reivindicar el real traumatismo, efecto de la acción del significante sobre el cuerpo¹⁶. Somos todos traumatizados porque hablamos, porque tenemos el cuerpo afectado y marcado por el significante. Por tanto, es de la condición de la inexistencia de la relación sexual que cada uno inventa para circunscribir su propio agujero, *trou*, en lo que se refiere a la *lalengua*¹⁷.

A partir de Joyce, Lacan, en su última enseñanza, eleva *el laleo* a la condición de concepto el término *lalengua*¹⁸. Entonces, *lalengua* es un neologismo que surge en el instante de encarnación significativa en Un-cuerpo. Se trata de la encarnación de un significante que deja de ser como tal para ex-sistir como cuerpo¹⁹. El lenguaje no es más que una abstracción, una elucubración de saber sobre *lalengua* que subsiste como inconsciente real. por tanto, el *parlêtre* se traumatiza por *lalengua*, que provoca un agujero – *trou* – de tal manera que el lenguaje se convierte en una defensa y un tratamiento de *lalengua*. En fin, al leer *Finnegans Wake* lo que se renueva es el impacto del trauma de *lalengua* imposible de tratar.

Una pareja improbable

El encuentro de Joyce y Nora vale constatar como improbable, así que cabe indagar cuál es la razón de esa unión haber sido tan duradera. ¿Cuál es el papel de Nora en la relación con Joyce?

¹⁶ JULLIEN, B. Trauma. *La cause du désir*. Paris: Navarin éditeur, 2014. v. 86, p. 133.

¹⁷ LACAN, J. RSI, 19 fevereiro de 1974, clase número 8, inédito.

¹⁸ LACAN, J. El Seminario, libro 20: Aún. Buenos Aires: Paidós, 2008. pág. 50, 90 y 149.

¹⁹ MILLER, J.-A. O inconsciente e o sinthoma. *Opção Lacaniana*, novembro de 2009, v. 55, p. 39.

Nora tenía una especie de función de guante en relación al cuerpo de Joyce, aunque, cuando dado vuelta, el botón del guante le impidiera un ajuste perfecto. Si Nora sirve como un guante para Joyce es porque ella tiene una función reparadora de fijación/apriete [*serrage*] de envoltorio al *ego* defectuoso, de tal forma que ella une y ata el cuerpo de Joyce que se le escapa²⁰. Por tanto, Nora suplementaba la función de la escritura.

Aunque Joyce desdeñe de su mujer por ser “adorablemente ignorante”, no la dispensaba al escribir debido a dos objetos, la mirada y la voz. Joyce necesitaba de la mirada de Nora. Él usaba una rutina para escribir al sentarse a la mesa frente a un espejo, colocaba a Nora sentada o acostada atrás de él, de tal manera que él se sentía mirado por ella y era posible mirarla cuando desease²¹. La mirada de Nora gana una función fundamental a medida que Joyce va perdiendo su visión.

La voz de Nora, con un acento de Gallway cuya pronunciación se acercaba del gaélico, tenía un papel relevante en virtud de la musicalidad de su lengua, ya que ella usaba expresiones y cambios que jamás había escuchado. “Su voz ofrece un contrapunto que hace su escarnio excitante, exasperante y tierno al mismo tiempo”²².

Los dos no se desgarraban, haciendo la relación sexual existir. “Si él está en algún lugar, ella está cerca. Si él va a ningún lugar ella seguramente irá también”. Pero, Nora no será la Beatriz de Dante o la Madeleine de Gide, como musas inspiradoras e idealizadoras²³, tampoco Joyce hace de ella la causa de su deseo. Nora es una matadora de hombres, pero se queda con el único hombre que no se muere de amores por ella²⁴.

Amar el *sinthoma*

El nombre de Joyce deriva del francés *joyeux* y del latín *jocax*. James Joyce consideraba que la literatura tendría que expresar el espíritu sagrado de alegría, de tal

²⁰ ARPIN, D. James et Nora Joyce. *Couples célèbres*, Paris: Navarin, 2016, p. 127.

²¹ *Ibid*, p. 133.

²² *Ibid*, p. 124.

²³ ARPIN, D. Gault, J-L., *L'épouse de Joyce*, *L'Hebdo-Blog*, n. 154, 2018.

²⁴ ARPIN, D. James et Nora Joyce. *Couples célèbres*. Paris: Navarin, 2016, p. 137.

manera que aceptó su nombre como buen augurio, pero le gustaba referirse con James Joyless a un “Joyce sin alegría”, “Joyce, el salvaje”, en el sentido primitivo.

Joyce, en el primer capítulo de *Ulises*, perseguía el *hellenise*, al inyectar de la misma manera la lengua helénica en una lengua que se parecía al inglés, porque escribía en inglés arcaico. Él decía que escribía en *l’elanges*, palabra creada por Philippe Sollers que designa el plural de *langues*, que se funde con el *l*-ímpetu, de tal manera que Joyce escribía con ímpetu, ya que amaba escribir. Lacan supone alguna elación que está al principio del *sinthoma* que podemos denominar de manía y que se parece a *Finnegans Wake*.

Joyce no es un *parlêtre* cualquiera, sino un *escritorser*, desabonado de las firmas del inconsciente. No hay nada en su obra que se parezca con el inconsciente, ya que no hay el Otro en Joyce. Lacan inventó el concepto de *sinthoma* para designar lo singular en su carácter absoluto, ya que Joyce lo encarnó. En su narcisismo, Joyce ama el *sinthoma* con el cual está encarnado. Amar el arte y amar a sí mismo se anudan en *amarte*. En fin, Lacan, en su última enseñanza, apunta al *sinthoma* como aquello que al final nos remite a la máxima de Píndaro: *Conviértete en quien tu eres*.

A partir de Joyce, Lacan propone dos paradigmas para el *sinthoma*. El *sinthomasdiaguino* – el *sinthoma* maniquí – y el *sint’home rule* – el *sinthoma* de redondeles de cuerda, inspirados en Tomás de Aquino y Giordano Bruno, entre el santo y el hereje, hombres que Joyce admiraba. Si el primer *sinthoma* tiene la función de modelar, de maniquí, el segundo, por tener redondeles de cuerda, puede ser alejado o acercado, dependiendo de las circunstancias. Lacan destaca que el *sinthoma*, independiente de cual sea, tiene que ser usado de la buena manera hasta alcanzar su real²⁵.

Hay algo del trauma que no puede ser tratado apenas por la palabra, pero puede ser atenuado por el *vies* de un *sinthoma*. Frente a un real imposible de soportar que se manifestaba, a través de la pulsión de muerte, regresando siempre al mismo lugar por la unión entre el significante y el goce, el *sinthoma* viene a ofrecer una nueva alianza con

²⁵ LACAN, J. El Seminario, libro 23: *El sinthome*. Buenos Aires: Paidós, pág. 15.

un *plus* de vida, un nuevo amor, una novedad en la esfera de la repetición que produce satisfacción.

Al agotar el sentido, el *parletre* encuentra su *lalengua* íntima, con la cual no hay nadie más para comprender o responder, sino de manera equivocada. El Otro deja de existir como un lugar de lenguaje, de la palabra, de la verdad y del discurso²⁶, ya que no hay más un Otro de la significación o de la identificación, sino uno ser que, con su cuerpo, sea capaz de amar lo nuevo. Seguir la dirección de la cura por el paradigma de la clínica de un real contingente es dar una escritura al punto traumático que puede restituir al *parlêtre* la condición de amar su *sinthoma*, su cuerpo y su vida y ser responsable por sus elecciones, por su satisfacción y por su propio destino²⁷.

²⁶ MILLER, J.- A. Sutilezas analíticas. Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller. Buenos Aires: Paidós, 2011. p. 238

²⁷ COTTET, S. Freud et l'actualité du trauma, *La cause du désir*. Trauma. Paris: Navarin éditeur, 2014. v. 86, p. 28-33.