

CURSOS Y CONFERENCIAS

204-5-5

El escritor y psicoanalista Germán Leopoldo García es uno de los fundadores de la Escuela Freudiana de la Argentina y de la Escuela Freudiana de Córdoba. Residió durante años en Barcelona y fue miembro de la Biblioteca Freudiana de Barcelona. Se dedicó a la enseñanza del psicoanálisis y ha disertado sobre temas de su especialidad en Argentina, España, Uruguay, Italia y Brasil.

Formó parte de la dirección de diversas revistas de psicoanálisis y también de literatura en las que escribió numerosos artículos sobre crítica literaria, medios masivos de comunicación, literatura, teoría. Entre sus libros se cuentan tres novelas: Nanina (1968), Cancha Rayada (1970) y La vía Regia (1975). Publicó además libros de ensayos: Macedonio Fernández: la escritura en objeto (1975), La Otra Psicopatología (1978), Oscar Masotta y el psicoanálisis del castellano (1980) y Psicoanálisis. Una política del síntoma (1980).

Psicoanálisis y Literatura:

Volver a Empezar

Germán García

Nº 004

PRECIO DEL EJEMPLAR ₳ 1,00

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SECRETARIA DE BIENESTAR ESTUDIANTIL
Y EXTENSION UNIVERSITARIA

204-3-3
ej. 4

AUTORIDADES

DECANO

Norberto Rodríguez Bustamante

SECRETARIO ACADÉMICO

Mauricio Boivin

SECRETARIA DE EXTENSION UNIVERSITARIA Y BIENESTAR ESTUDIANTIL

Gladys Palau

SECRETARIO DE SUPERVISIÓN ADMINISTRATIVA

Victor Mohr

ASESOR EDITORIAL

Carlos Dámaso Martínez

REVISION TECNICA

Carlos Basch

CORRECCION DE ESTILO

Adela Basch

DISEÑO DE TAPA

Emilio Del Guercio

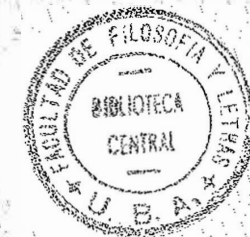
Imprenta de la Facultad de Filosofia y Letras de UBA — 1986

Tiraje reducido (500 ejemplares).

204-3-5
ej. 4

Germán García

**Psicoanálisis y Literatura:
Volver a Empezar**



790174

www.descartes.org.ar

PSICOANALISIS Y LITERATURA: VOLVER A EMPEZAR

JUAN CARLOS GORLIER:

Se encuentra con nosotros Germán García, invitado conjuntamente por la Secretaría de Bienestar Estudiantil y Extensión Universitaria y el Departamento de Letras, para dar una conferencia.

Germán García está en Buenos Aires con motivo del Tercer Congreso Mundial del Campo Freudiano, al que asistió como miembro de la Asociación de Psicoanálisis de Barcelona, ciudad en la que edita dos publicaciones psicoanalíticas: *Otium* y *Síntoma*. Asimismo, podemos adelantar la próxima publicación de su última obra: *Psicoanálisis dicho de otra manera*.

Su presencia tiene para nosotros un especial significado. Me referiré brevemente a ello.

Estamos en un ámbito circunscripto. En un ámbito trazado en medio de las prácticas sociales y separado, al mismo tiempo, de ellas. En esta ambigüedad parecen concentrarse todas las grandezas y miserias de la institución universitaria, estrechamente ligada al desenvolvimiento de las sociedades de Occidente.

Nuestra institución participa de dicha ambigüedad, pero tiene también su propia historia. Durante largos años estas paredes albergaron la falta de imaginación, la discriminación ideológica, los mecanismos del terror. La institución se fue vaciando y, simultáneamente, se tornó cada vez más opaca e impenetrable.

Los saberes se desarrollaron en otros espacios, en lo abierto capaz de propiciar su dinámica de conciliaciones y contrastes. En esas zonas excluidas del discurso oficial, en esa encrucijada de saberes, realizó su producción Germán García. Por eso su presencia en este lugar es tan significativa para nosotros. Porque queremos construir una universidad que deje de ser una estructura anémica y comience a ser un te-

jido vivo, hecho de participación, de ejercicio crítico, de imaginación productiva.

JORGE PANESSI:

En nombre del Departamento de Letras haré una segunda presentación. En realidad, presentar a alguien significa, de alguna manera, interceptar su discurso. Hablar en nombre de una institución, sentar un encuadre, limita el discurso que sigue. Con todo, podemos citar las palabras de Germán García en un trabajo sobre Masotta: "Extraño prestigio de la voz que hace que alguien pague por escuchar las palabras de otro, al que no estaría dispuesto a leer".

No conozco el interés que ha movido al público universitario a oír a Germán García, pero por mi parte no he pagado por escucharlo; es más, acabo de conocerlo. En cambio, sí he pagado para leerlo y soy un ferviente lector suyo, que se encuentra en situación inversa a la que él mismo describía al hablar de esa forma marginal de la docencia, sostenida en esos duros y recientes años: los llamados "grupos de estudio", que en el terreno psicoanalítico lo tuvieron, junto con Masotta, como uno de sus más eficaces animadores.

Espero no interceptarlo ahora, cuando el Departamento de Letras lo invita a esclarecer la relación entre la literatura y el psicoanálisis. Y espero no hacerlo aun si digo que esta relación es de evidente *incomodidad*.

Es incómoda, en primer lugar, para la literatura, por la presencia tiránica, hegemónica y monolítica del discurso psicoanalítico sobre ella. Y es incómoda para el psicoanálisis, que ve en la literatura una especie de acertijo al que no encuentra cómo resolver, aunque recurra al expediente del sueño, del síntoma, del chiste o de la fantasía. Incómoda, a pesar de que, tratando de definir su enseñanza, Lacan apele a una metáfora que pertenece a la crítica literaria y nos diga que el sentido de su acción no debe entenderse como un psicoanálisis del autor sino como un análisis del texto.

Pero, sin duda, el extremo de esta relación de incomodidad es la controvertida presencia del psicoanálisis en la Universidad; presencia representada hoy por el discurso de García que, como bien señalara Gorlier, se constituye, en más de un sentido, como excéntrico.

Más que detenerme en esta obvia incomodidad, estoy interesado en destacar el papel que Germán García ocupa en la crítica literaria argentina. Un papel que calificaría de totalmente extravagante, extrínseco, tenazmente singular.

Germán García formó parte de un grupo muy heterogéneo que, a fines de la década del sesenta, produjo un avance inesperado, revolucionario, en la crítica literaria argentina. Me refiero al grupo nucleado en torno a la revista *Los libros*, en la que el discurso crítico produjo un enorme vuelco metodológico, porque los críticos que allí escribían (Germán García, Josefina Ludmer, Ricardo Piglia, Carlos Altamirano, Beatriz Sarlo, Nicolás Rosa) ejercieron una suerte de práctica modernizadora que incluía la autovigilancia mutua. Había un discurso crítico que hacía explícitos sus postulados ideológicos y teóricos y que por primera vez se proponía, simultáneamente, una crítica política de la cultura argentina. Era una revista que iba en contra de la corriente, en contra del "boom" latinoamericano, en contra de los semanarios del tipo de *Primera Plana* que aparecían entonces, y en contra, sobre todo, de la cultura oficial. Recuerdo varios artículos de García en los que se ponía a la crítica en la confluencia de distintos discursos, con el resultado de lograr algo absolutamente original en materia de crítica cultural, pues buscaba la materialidad misma de los textos, sus conexiones ideológicas y sus entrecruzamientos significantes. Así es como trabajaba los textos de María Elena Walsh, la literatura infantil, el fenómeno del rock, la cultura popular y masiva, los *best sellers* de Silvina Bullrich.

Además de participar en ese proyecto, García perteneció a un grupo de escritores. No era un grupo generacional ni algo por el estilo, pero hay un cierto aire de familia entre quienes reconocen algunas marcas que enfrenta su literatura a la de los "consagrados": García, Piglia, Gusmán, Puig. También en este caso, son escritores que hacen manifiestos los códigos con los que trabajan. Esto queda probado por el hecho de prologarse unos a otros. Piglia hace un trabajo sobre Puig y prologa *El frasquito* de Gusmán; García escribe un artículo sobre esa misma novela. Hacen trabajos críticos sobre sus propios textos, no pánegricos o ditirambos. Los desmontan, los analizan; en cierta manera, los potencian. También participa del mencionado aire de familia Gombrzewicz, el no aceptado, el ilegítimo, que empieza a circular entre estos escritores ilegítimos que aspiran a cierta legitimidad.

Por último, quisiera señalar que la aludida excentricidad de García

dio uno de los libros más extraños y hasta cierto punto más ilegibles de la crítica argentina; me refiero a su *Macedonio, la escritura en objeto*. Insisto en que es un fenómeno no digerido ni digerible por la crítica académica, por la crítica que se maneja en nuestro país. Habría que hacer hincapié en esta tarea crítica, porque a Germán García se lo presenta como psicoanalista y como escritor (también como escritor censurado, una suerte que comparte con sus coetáneos: *Nanina* fue secuestrada, igual que *El frasquito*). Lo que yo quería destacar es que no se insiste lo suficiente en el papel incisivo y fundamental que ha cumplido el discurso crítico de Germán García. Por eso, como artífices de la incomodidad lo hemos invitado, seguros de que, a pesar de todo, tanto ustedes como él podrán sentirse cómodos.

GERMÁN GARCÍA:

Voy a comentarles lo que podría ser, eventualmente, un programa de lectura de la relación entre el psicoanálisis y la literatura. Primero quería señalar que en Barcelona, en reuniones de trabajo con psicoanalistas escritores, en vez de hablar de la crítica en relación con el psicoanálisis, queríamos hablar de la relación de los escritores con el psicoanálisis. Como bien se dijo aquí, lo primero que se ve es una presencia invasora del psicoanálisis. Yo quería marcar que en Freud hay por lo menos tres modos de relación con la literatura. Uno de ellos proviene de la llamada literatura comparada —que Freud no aplica sólo a la literatura sino a todos los fenómenos— y simplemente es verificar sus hipótesis mediante un texto. Podemos encontrar este tipo de enfoque en el trabajo sobre *La Gradiva* de Jensen. Freud escribe un texto sobre los sueños y los delirios en *La Gradiva* simplemente porque dice que Jensen no conoce el psicoanálisis y, por lo tanto, si hay alguna homología entre lo que él teoriza sobre la estructura del sujeto y otros aspectos, y lo que Jensen dice, hay una posibilidad comparativa de valorar lo que él está haciendo. En *Totem y tabú* utiliza este mismo método de literatura comparada para mostrar que hay *correlación* entre ciertos discursos sociales y ciertas neurosis. Freud decía que la histeria es un teatro privado; la neurosis obsesiva, una religión privada; la paranoia, una filosofía privada. Es decir que existía en él la idea de que la neurosis tiene una dimensión que implica una cierta quiebra, una cierta

particularización de un discurso real. Esta es una manera de trabajar con un método de literatura comparada.

El segundo método, el más inútil, si podemos decirlo así, aunque lamentablemente el que más se expandió, es la psicobiografía. Consiste en el intento de deducir, a partir de un texto, la psicología de su autor. Es lo que Freud hace en *Dostoievski y el parricidio*. Curiosamente, Freud está diciendo que todo científico declara que es objetivo y él dirá que detesta a Dostoievski y más aún, que no soporta a los rusos. Y creo que esto que dice Freud es importante, porque se trata de un hecho muy interesante, que es que ese texto él lo escribe porque no soportaba el retorno de un paciente ruso que vuelve después de mucho tiempo, loco, a pedirle dinero, entre otras cosas, llamado “el hombre de los lobos”. Si se observan las fechas se verá la correlación. De esa manera Freud está hablando de este sujeto. Es decir, no es un texto que autorice demasiado, y sin embargo este segundo modo es el que más repercusión tuvo.

Y la tercera manera, que a mi criterio es la que podría conducir a la postura de Lacan, es lo que Freud hace con Leonardo: intentar correlacionar la estructura de un discurso con un fantasma como productor de ese discurso. En su trabajo sobre Leonardo, Freud habla de un fantasma, de un recuerdo infantil, a partir del cual trata de deducir no sólo toda la estructura de su obra, sino también el fracaso de la misma. Freud se pregunta por qué, si Leonardo conocía muy bien las sustancias con las que hacía las pinturas, algunas de sus obras se van destruyendo, se vienen abajo. Entonces plantea una idea que para mí modo de ver es más interesante, dice que el psicoanálisis haría más si en lugar de analizar una obra analizara el fracaso de una obra, en función de un fantasma fundamental.

Estas serían, a mi entender, las tres posiciones que hay en Freud.

En Lacan, la cuestión es mucho más compleja porque él tiene una extensa relación con la literatura, que parte de un trabajo llamado *La letra y el deseo*, en el que va tomando distintos autores para especificar partes de su enseñanza. Podemos decir que, hasta el momento en que habla de Joyce, en Lacan la literatura tiene muy explícitamente una función didáctica. También la tiene la filosofía, y digo esto porque muchas veces se lo trata de filósofo, y Lacan dice en todas partes, por ejemplo, “utilizo didácticamente a Hegel para mostrar la estructura de

un discurso obsesivo. Hegel me proporciona el soporte para hacerlo". Entonces, Lacan ha utilizado la literatura en forma didáctica. Y nos encontramos con una teoría de la letra, que comienza con un trabajo sobre André Gide. (Los textos que menciono están en *Los escritos de Jacques Lacan*, dos tomos editados por Siglo XXI, aunque allí faltan seis trabajos publicados en dos pequeños volúmenes de la editorial Homo Sapiens, entre los que figura el trabajo que cité). Lacan toma a Gide para hacer una teoría de la letra, que ya veremos cómo planteará.

Después toma de Edgar Allan Poe el cuento *La carta robada*, para hacer una teoría de la estructura. A través de Poe él quiere mostrar cierta estructura en expansión, en repetición.

Entonces, por un lado la literatura le sirve para pensar la idea de la letra, y por el otro, para pensar la idea de estructura. Y por último, yo creo que Lacan tiende hacia una disolución del concepto mismo de literatura. Toma un autor que disolvió la literatura, toma el *Finnegan's Wake* de Joyce y llama a su seminario "Joyce, el síntoma". Y allí desaparece la pertinencia misma de la literatura, en tanto él define el síntoma como todo aquello que habla. El síntoma es el malestar de la cultura. Así definido el síntoma, ya no quedaría ninguna pertinencia de la literatura con respecto a cualquier otro discurso, en tanto tenga que ver con ese malestar.

Creo que éste es un punto importante, porque Lacan termina con una crítica muy violenta contra toda estética. Toma toda estética como una forma de la represión. El bien no es decir bien; el bien decir es el de Joyce, que decía "letter litter", letra basura. Entonces, el bien decir no quiere decir decir bien. Es así como para Lacan la estética, desde la estética kantiana en adelante, tiene una función absolutamente represiva. Es por eso que él toma a otro escritor para dar la estructura del fantasma, —y este es el punto que hoy intentaré desarrollar— que es Sade. Hay un texto titulado *Kant con Sade*. Reunir a Kant con Sade suena un tanto estrofalario; sin embargo él va a demostrar que son exactamente lo mismo, porque la moral kantiana está basada sobre una oposición entre el bien y el bienestar. Es decir que el bien, tomado como imperativo, está por encima del bienestar de los sujetos, o que la ley se instaura más allá de cualquier objeto de satisfacción. Supongamos que la ley incite a los sujetos a defender la patria en un momento determinado. Nadie podría negarse a este bien en nombre de su bienestar, sea por su novia,

o porque no le gusta pelear u otros motivos de esa índole. Quiere decir, entonces, que el imperativo kantiano es imperativo porque es universal, vale para todos y se terminó. Esta misma operación ocurre en Sade, pero ocurre con respecto al mal. Es decir que Sade se considera a sí mismo como instrumento de un mal tan imperativo como el bien kantiano. Lo que es el bien para uno es el mal para el otro. Y Sade toma la palabra kantiana al revés, la da vuelta y demuestra que si el bienestar del otro no interesa en absoluto en nombre del bien, por qué habría que detenerse frente al bienestar o al malestar del otro en nombre del mal. Y esto es así puesto que la moral kantiana implica que no importa el sufrimiento del otro.

Creo que esto es muy interesante, porque el kantismo es una ideología que impregnó el derecho en el mundo entero, pues las corrientes del derecho son kantianas o neokantianas.

Por último, a partir de la idea del fantasma, se puede pensar otra manera de mirar. Justamente, tanto en Sade como en Kant, hay un bien o un mal que vale para todos. Lacan dice que Sade es un débil mental profundo, pero yo no veo por qué un débil mental asusta a tanta gente. Ahora bien, que no haya fantasma quiere decir que no hay todo, lo no todo, que es una expresión muy usada por Lacan. Y si no hay todo, no hay manera de fundar una estética, es decir, no hay manera de fundar un universo de discurso que sea consistente para sí mismo.

Haré un gráfico de lo que se llama los cuatro discursos de Lacan:

DISCURSO DEL AMO

imposibilidad

S —> S2

§ a

Se aclara por regresión del:

DISCURSO DE LA UNIVERSIDAD

S2 —> a

S1 §

impotencia

Se aclara por su progreso en:

DISCURSO DE LA HISTÉRICA

§ —> §

a —> S1

impotencia

DISCURSO DEL ANALISTA

imposibilidad

a —> §

S2 S1

LUGARES

LA VERDAD

LA PRODUCCIÓN

EL AGENTE

EL OTRO

TÉRMINOS

S1: el significante del amo

S2: el saber

§ el sujeto

a : el plus-de-goce

Pueden verse delimitados cuatro lugares: (1) el lugar del agente, (2) el lugar de la verdad (Lacan afirma que la verdad es simplemente un lugar de articulación), (3) el lugar del otro y (4) el lugar de la producción. Sin duda, son términos bastante heterogéneos, pero lo que nos parece más importante señalar es que en Lacan hay producción pero no productor. No hay nadie que produzca y, como veremos, el intento de maniobrar la producción del discurso es lo que Lacan define como discurso universitario.

Tomaremos como punto de partida el primero de los lugares (el agente), colocando en él al término S1, que según Lacan corresponde al significante amo del goce o al significante del goce. En el segundo

lugar (la verdad) ubicaremos el término § que corresponde a la marca del sujeto dividido. En el tercer lugar (el otro), colocamos el término S2, que corresponde al saber. Y por último, en el cuarto lugar (la producción) pondremos la letra “a”, proveniente de la palabra *autre*, “otro”, en francés. Conviene no traducirla, porque termina independizándose de su origen y convirtiéndose en una letra de álgebra que Lacan considerará equivalente a “plus de goce”, con una obvia alusión a la noción de plusvalía elaborada por Marx.

Por lo tanto, podemos decir que en última instancia Lacan reducirá toda su problemática a la circulación de los cuatro términos antes mencionados por esos cuatro lugares. Veamos, pues, dónde podríamos ubicar la literatura, en el contexto de estos cuatro discursos.

El primero, que Lacan llama *discurso del amo*, puede expresarse de la siguiente manera: S1 — > S2. Esto implica cierta retroactividad,

§ a

vinculada con la idea lacaniana de una teoría de la temporalidad constituida a partir de la retroactividad. Vemos algunos ejemplos. Una frase sólo significa algo retroactivamente, cuando la abrochamos; una novela o un cuento no podrían tener una cantidad fija de páginas; por último, esto explica por qué en las sesiones de análisis lacaniano no hay un tiempo fijo. El hecho de que el tiempo esté abierto se vincula, asimismo, con la idea de que cuando se corta un discurso, la cadena metonímica se vuelve una metáfora. Este primer discurso, el discurso del amo —*discours maître*, en francés— es desde la óptica del psicoanálisis, el discurso del inconsciente, detentado por aquellos que buscan apropiarse de esta traducción. Es conveniente tener en cuenta los términos franceses, *discours maître*, pues al traducir se pierde la ambigüedad condensada en ellos, ya que *maître* significa tanto “amo” como “maestro”.

El segundo discurso, que se presenta como una transformación del primero, es el discurso universitario. En ese sentido, Lacan afirma que la Universidad surge en Occidente para expropiar al esclavo de su salario. Dicho esclavo será después el proletario. Resulta llamativo que Marx no lo llame productor, ni obrero, ni trabajador, sino que lo defina simplemente como aquel que se reproduce y que, al reproducirse, reproduce la fuerza de trabajo. Y su saber está en la universidad. En el discurso universitario el goce está en el lugar del agente y el saber

www.descartes.org.ar

está en el lugar de otro. Efectivamente, podemos decir que están el amo y el esclavo, y que éste sabe. “Usted, amo, tiene ganas de beber agua”, dice el esclavo, y el amo dice “Claro, tengo ganas de beber agua”. El esclavo antiguo sabe, y el amo no sabe nada; podemos decir que no hay amo sin esclavo. Mientras que el esclavo moderno, nosotros, no sabe, y menos aún del goce.

Entonces, en la transformación del discurso universitario se colocaría el discurso en este lugar. Sería poner en la universidad la licencia docente; la universidad autoriza a enseñar y, como tal, es lo que controla, lo que pone la mano sobre el alzamiento de la palabra. Es lo que puede tomar la palabra y colocarla en ciertos límites.

S2 —> a Podríamos decir que el objeto a, el objeto causa de

S1 §

la universidad, es el estudiante, porque obviamente lo que causa que yo hable es que ustedes se queden, porque si se van todos no hablo. Es el estudiante quien causa el deseo de hablar del profesor. Por eso Lacan habla de la maldad esencial del profesor, una maldad pedagógica, necesaria puesto que en tanto uno quiere hablar se pone en causa desde otro, es el otro la causa de que uno hable. Lo que importa es que si el otro está puesto como la causa de lo que se va a decir, lo que produce la universidad es el malestar de un sujeto dividido bajo la forma del saber-no saber. Es sabido que existen artículos sobre la neurosis de examen, pues el hecho de que el saber sea controlado implica siempre que el objeto a, el que viene a escuchar, se plantea una cuestión de “sé-no sé”. Y lo que esto oculta es el significante del amo, lo que está oculto allí lo que no aparece, lo que está en lugar de la verdad. La verdad del discurso universitario es el significante amo. Esta sería una transformación.

Ahora bien, Lacan dice que hay otra, que es el malestar del mundo, que es el discurso histérico. Porque no le otorga al discurso de la histeria el valor de una psicopatología o de una enfermedad, sino el del malestar en general. Cada vez que tenemos malestar y cada vez que nos interesamos, hablamos. Entonces, el discurso histérico pone como agente al propio malestar. Un sujeto histérico es aquel que dice: está todo muy bien, pero yo me siento mal; es decir que el propio malestar es agente del discurso. Y este malestar se va a dirigir al amo para ayu-

darlo o para molestarlo. § —> S1 Porque ésa es la relación de la

S S2

histeria con el amo: o bien molesta, y es la revuelta social, o bien ayuda y es el espectáculo social. Tiene esa doble característica de ser lo que molesta al mundo y lo que lo sostiene, lo que fabrica la fascinación del mundo. Podemos poner de un lado la revuelta y del otro, la moda. Lacan dice que lo que pudo descubrir Freud es un cierto saber: producir con la histérica un saber sobre el objeto causa el deseo, el objeto que queda en lugar de la verdad.

Entonces, lo que hemos hecho es poner como agente al significante de goce y el saber en el lugar del otro, (la división del sujeto en lugar de la verdad) y el objeto en el lugar de la producción.

Para Lacan ése es el primer discurso de todos, el del inconsciente mismo, que se encarna socialmente en el discurso del amo, del amo social. Ustedes pueden verlo en *Totem y tabú*, porque Freud hace el siguiente razonamiento: los muertos persiguen a quienes los querían matar. Si se hacen ritos para consolar a los muertos, para aplacarlos, para mantenerlos en su lugar, si incluso se los entierra y se les ponen cruces y cosas encima, es para saber dónde están; y cuando no es así, la cuestión se complica. Pero Freud se pregunta quién cuida de estos muertos. Hay alguien que cuida. El que tenía el deseo de muerte hacia ese muerto no se puede cuidar a sí mismo, porque es su propio deseo de muerte que pone ahora como deseo del muerto de venganza sobre él. Entonces, ¿cómo puede surgir alguien que diga “yo los cuidaré”?

Para que surja ese alguien es necesario que no tenga mala relación con los muertos, si no también buscaría quien lo proteja de ellos. Freud dice que el hombre es un animal de horda, que sigue a un jefe. Por eso creo que el discurso del amo tiene tanto lugar. El hombre no es un animal gregario al que le gusta juntarse con todos, como se cree, sino que le gusta que haya un jefe. Y el jefe es el que cuida a cada uno de su propio deseo, esto es lo cómico. En tanto hay un deseo que se reprime, hay alguien que debe vigilar que eso no retorne, bajo la forma que sea.

Podemos decir, entonces, que si este discurso del amo es persistente, si retorna siempre, es porque hay razones de estructura que son muy profundas. Y uno podría estudiar la historia de la humanidad como va-

riaciones del discurso del amo. Y Lacan dice que las formas del discurso del amo en nuestras sociedades, cuando son democráticas, cuando tenemos la suerte de que lo sean, es el discurso universitario.

En el último lugar Lacan ubica el discurso, a $\text{---} \rightarrow \S$ cuyo agente

S2 S1

es el objeto causa del deseo, es decir que no lo plantea como el objeto del deseo, sino como el objeto que causa el deseo. Y ello abre inmediatamente la dimensión del otro, por eso Lacan dice que el comienzo del análisis es siempre la histerización del sujeto, en el sentido de que hará trabajar al sujeto sobre sus contradicciones. Lo que va a hacer esto, en el lugar de la producción, es explicitar los significantes amo, es decir, los significantes que dominan la vida de un sujeto. Si alguien sufre de algo, sufre de unas ciertas palabras que no son permutables en él y que, a su vez, son los puntos donde se permutan todas las demás. Supongamos que alguien es miedoso; el miedo es un significante amo, en tanto va a ordenar la vida de ese sujeto, su relación con los otros, etcétera. Cuando nos encontramos con un neurótico estamos ante alguien que tiene ciertos significantes amo que lo hacen funcionar. Entonces es posible hacer pasar el saber al lugar de la verdad.

De estos cuatro discursos hay dos a los que Lacan llama imposibles: el discurso del amo y el discurso analítico. En primer lugar, el discurso del amo —discurso teórico-técnico— es imposible, es lo que no cesa de estar constantemente haciéndose, lo que no puede terminar de hacerse nunca. Si hubiera un discurso del amo que fuera posible, entonces no habría histeria, ni malestar del mundo, ni nada. Habría un solo discurso, no cuatro. Y es la imposibilidad del primero lo que dispara a los otros dos: el histérico y el universitario, a los que llama impotentes. Aclaro que cuando digo discurso universitario no quiero decir la universidad, quiero decir cualquier discurso que ponga al saber como agente. Lacan dice que, históricamente, la institución que hace aparecer este discurso es la universidad, y por eso lo bautiza con el nombre de universitario, no porque se trate de la institución universidad. Se trata del discurso que habla en nombre del saber.

En tanto, el discurso del amo no habla en nombre del saber, sino en nombre de su propio nombre, si lo podemos decir así. El Amo de

todos los amos dijo: “Soy el que soy”. Dios no dio explicaciones, no dijo soy el que soy por eso o por lo otro y lo explico en cuantros materias. Si hubiera dicho eso habría sido universitario. Pero no lo era, era un amo.

Yo me enteré de por qué hay tantos apellidos García. Es porque un personaje llamado Sancho García, que llegó no sé en qué siglo a Galicia, dijo que todos los que andaban por la zona se llamaría con su propio nombre más García. Eso es un discurso de amo.

Podemos decir, entonces, que el discurso del amo no se justifica a sí mismo, es performativo, se enuncia y asunto terminado. Al igual que el imperativo kantiano, una vez que se enuncia, ocurre. Esto es formidable, porque cuando uno analiza niños y ocurre que un niño se masturba y el padre le dice que no lo haga, no hace falta que el niño le haga caso. Porque antes se masturbaba como en la época del paraíso y ahora desobedece al padre o lo obedece. Haga lo que haga, la palabra del otro opera en él como un discurso absolutamente performativo; por el hecho de decirse, opera.

Si ustedes quieren estudiar esto en detalle, tendrían que tomar un seminario de Lacan llamado *El revés del psicoanálisis*. En realidad habría que traducirlo como “El anverso del psicoanálisis”, porque para nosotros revés quiere decir fracaso.

¿Dónde situaríamos ahora el discurso literario? Creo que, por un lado, a partir de la teoría lacaniana hay que situarlo en la histeria. Pero la literatura ya ha producido su propia disolución en un texto llamado *Finnegan's Wake* de Joyce. En este texto la literatura no “ha cortado su fin”, como dice Borges, sino que lo ha realizado. Joyce se peleó con su familia y con sus amigos, porque nadie quería que publicara ese texto, pues era incluso un atentado contra su nombre. Pero él lo publicó de todos modos. Es un libro absolutamente ilegible, delirante. En un esquema que el autor había hecho para escribir el libro, colocaba dos letras “j” en un círculo del que sacaba otros, en los que había palabras como “anarquía, democracia, familia Joyce, historia de Irlanda”, etcétera. En su nombre, el agujero de su nombre puesto como lugar de producción del texto.

Entonces, en una lectura lacaniana, ¿qué es Joyce? Es la producción de un nombre. Si Joyce busca algo, busca un nombre. Y para que alguien busque un nombre, algo tiene que fallar en el nombre de su

padre; ésa es la lectura de Lacan. Joyce es alguien que quiere hacer pasar la historia de la humanidad por un agujero llamado James Joyce, un agujero que no soporta a sí mismo. Lacan concluye que Joyce estaba loco, pero para Lacan no es un insulto. No era histérico, porque un histérico no habría hecho semejante monstruosidad. Porque el histérico tiene un saber del malestar y la seducción del otro, y por eso puede hacer algo para molestarlo, en cuyo caso es un histérico de vanguardia, o bien algo para seducirlo, y es entonces un histérico clásico.

Hace un momento, cuando hablábamos de malestar nos referíamos a esto, que hay que asumir en la histeria; este malestar es lo único que hace producir algo. Lo contrario de este malestar sería la moral del cerdo, porque se supone que el cerdo es puro goce; por eso se llama "cerdo" al que goza.

Yo quisiera conversar un poco sobre esta ubicación de la literatura, que es una hipótesis de trabajo. Porque estamos lejos ya de la idea de que un psicoanalista tomaría un texto para reducirlo al complejo de Edipo. Ustedes sabrán que Lacan hace una crítica a Saussure, porque dice aquél que si en la lengua todo es diferencia, cómo se puede hacer un signo así: S, cómo se puede dejar un signo solo. Porque si todo es

diferencia, son necesarios por lo menos dos: s...s. Y por otra parte, si no hay efecto de sentido sino por una diferencia de significante, tampoco hay en cada significante un correlato de significado. Entonces va a reducir los signos de Saussure y dejará una letra después de otra. Aclaro, para los que estudian teoría literaria que esto es toda una transformación de la teoría lingüística. Lacan dice que hace "lingüistería" que no se dedica a la lingüística.

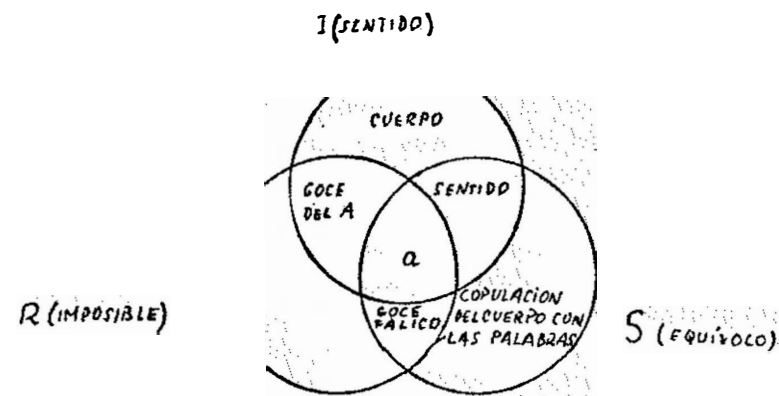
Por otro lado, al usar siempre un vector retroactivo, critica también la idea de diacronía y sincronía, en el sentido de que es la diacronía lo que engendra la sincronía. Es decir, que es el final del cuento lo que engendra el cuento, por lo tanto ya no es posible hablar de diacrónico y sincrónico, como se hace en ciertas corrientes lingüísticas. Psicoanalíticamente se ve que eso no existe. Esto dicho en el sentido de lo que Freud llama transferencia, el hecho de que siempre se puede pensar el pasado del sujeto como un futuro anterior, como un "habrá sido" y no como un "fue", porque si pienso el pasado del sujeto como lo que fue no veo qué se podría hacer en un análisis. Nada, porque lo que fue

www.descartes.org.ar

ya fue. Lo que puedo decir es que siempre habrá sido eso, habrá sido así. Freud dice que no se puede derrotar a nadie en ausencia. Si el acto analítico no transformara la historia del sujeto en una especie de futuro anterior, la situación sería irreversible. Porque si alguien está loco porque le pasó tal o cual cosa, eso ya le ocurrió y no hay nada que hacer.

Por ello podemos decir que el síntoma pertenece a la dimensión de lo imaginario. Y nosotros hemos dicho que la literatura es un síntoma. Ahora podría hablarles de la teoría lacaniana del síntoma y dejar luego abierto el tema.

Un crítico que ha tenido bastante influencia de Lacan es Roland Barthes. Yo creo que, a su manera, entendió algo de lo que dice Lacan respecto de que al hablar, es del goce de lo que tratamos de hablar; él lo llama placer. Alguien que también influye sobre Roland Barthes, Severo Sarduy, tiene un texto llamado *Escrito sobre un cuerpo*. Nos preguntaremos qué relación hay entre las palabras o la literatura y los cuerpos. Cuando Lacan habla de Joyce, cita testimonios de su mujer, según los cuales Joyce se moría de risa de lo que escribía. Y Lacan dice que eso no es legible, pero Joyce gozaba con eso en su cuerpo, se reía y por eso lo escribía.



Esto parece un diagrama de Benn, pero es un nudo desplegado. Lacan llama a este nudo imaginario, real y simbólico. En el lugar de lo imaginario ubica el cuerpo, pero no porque el cuerpo sea solamente imaginario. Vamos a ver que si esto es un nudo, cada uno de los lugares será tanto imaginario como real y simbólico.

Lacan ubica el cuerpo en tanto se constituye por una captura de una imagen, que aparece como imagen otra en un espejo. Lacan utiliza la alegoría del espejo. Una prueba experimental muestra que los niños, entre los seis y los dieciocho meses, son menos inteligentes que los monos. porque éstos tienen una inteligencia instrumental. Al ver un espejo se acercan, lo tocan, ven que contiene espesor y se van. Pero como allí no hay nada, el niño se fascina. Es justamente en el momento de descubrir que no hay nada cuando se fascina; y no se va, como el mono. Esta fascinación por la propia imagen capturada en un espejo está presente en la constitución del cuerpo como imaginario.

Ahora bien, ese imaginario del cuerpo quedará enganchado a lo simbólico de la palabra. Aquí lo imaginario es el sentido, no la significación. Esta diferencia tal vez se parezca a la idea de denotación y connotación. Hay una significación social que buscará la semántica. Por ejemplo, por qué la palabra “coger” en España es de uso común y en cambio aquí es una palabra sexual, es algo que no tiene importancia alguna está ahí, es una significación. Pero, ¿qué sentido tiene? Y no hay más sentido que el que hace sentido en un cuerpo. Es así como Lacan definirá el sentido como la copulación del cuerpo con las palabras. Es obvio que no tiene nada que ver con la significación. Porque si alguien le dice a otro “hijo de puta”, eso significa socialmente que su madre no cumple con las reglas de la monogamia social. Pero el otro no se enoja por eso; se enoja porque eso da en su cuerpo en la medida en que tiene algo que ver con la señora a quien se designa como su madre. Porque, aun si el otro creyera en la poligamia, también se enojaría. No dice “no, según mis categorías poliándricas y poligámicas, mi madre no es una puta sino una revolucionaria de las costumbres sexuales”.

Entonces, lo simbólico tiene carácter equívoco. Esto quiere decir que no hay manera de decir una frase que no sea equívoca. Si el psicoanálisis y la crítica literaria son posibles es porque no hay nada que sea unívoco. Cuando entramos en la dimensión del sentido, Lacan dice que no hay frase, por pequeña que sea, a la que yo no pueda hacerle significar exactamente lo que quiera. Puedo hacer significar a una frase lo que se me antoja, puedo recurrir a la etimología, por ejemplo, o a lo que sea para llegar a lo que quiero. Estos equívocos pueden ser lógicos, como en el caso de la famosa paradoja del mentiroso: si digo que soy mentiroso, cuando digo la verdad, miento y si miento digo la verdad. Hay otros que son gramaticales, como cuando digo “el niño tiene deseo

de la madre” o que un hombre “tiene deseo de mujer”. ¿Digo lo que él desea como mujer o digo que desea a una mujer? Vemos que siempre se puede introducir la dimensión del equívoco.

Justamente, lo que en Freud se llamará interpretación es esta dimensión del equívoco. La palabra alemana *Deutung* no quiere decir interpretación, sino que viene de una actividad filológica que hacían los alemanes, que consistía en señalar, en la composición de la lengua, qué palabras eran más alemanas que otras. Es otra la palabra alemana que significa interpretación. Es decir que cuando se traduce *Deutung* por interpretación, se traduce mal, porque esto puede llevar a una hermenéutica. La *Deutung* sería decir ahí hay un sentido, pero no decir qué sentido hay. Para decir que ahí hay un sentido, bastaría con repetir la frase del otro en voz alta, bastaría jugar con cualquier equívoco metonímico en la cadena de su discurso, o con un término metafórico que no tenga nada que ver con su discurso, o callarse la boca, cortar una sesión; es decir, aplicar la mecánica del dispositivo analítico.

Y, en cuanto a lo real, es imposible. Esta idea esotérica quiere decir que todo discurso, cuando habla de lo real, introduce a la vez una dimensión imaginaria - puesto que tiene sentido - y simbólica - tiene sentido y equívoco.

Lacan, hará, pues, una distinción fuerte entre discurso y escritura. Llamará discurso, por ejemplo, al castellano, al alemán, al catalán, etcétera, y llamará escritura a estas letras. Dirá, entonces, que la ciencia no se hace hablando, sino que se hace con letras. Lo que llamamos lógica fue un invento genial consistente en introducir unas cuantas letras que hicieron avanzar más que cualquier discurso. Con esto quiero decir que si tomamos todos los términos que figuren en un libro de física, ellos no representan más que un porcentaje bajísimo de los existentes en una lengua, y sin embargo es con esos términos con lo que se hace la ciencia. Claro está que, a su vez, estas letras se dicen, con lo cual estamos de nuevo en la situación del equívoco. Por eso decimos que llamamos discurso al hecho de que haya una lengua y que llamamos escritura al hecho de que haya letras que no significan nada. Un cuantificador universal es una letra, por ejemplo; pero debo decir que es una letra que significa “vale para todos”, con lo cual, nuevamente, debo introducir la lengua. Lacan plantea aquí, entonces, que lo que el psicoanálisis viene a mostrar es que la ciencia como tal no podría sos-

tenerse sin un discurso, pero que el discurso en cuestión es lo que viene a estropear a esta misma ciencia. Pueden consultar un texto de los *Escritos*, titulado *Ciencia y verdad*, donde parte de la tesis de que el psicoanálisis hace retornar la verdad a la ciencia, el discurso como malestar es reintroducido en el mundo científico gracias a él.

Las posturas de Lacan con respecto a esta cuestión tienen bastante influencia de Heidegger. Afirma también que le parece un error político grave separar la ciencia de la técnica, pues tanto la izquierda como la derecha hablan de la ciencia como si fuera un discurso puro y la técnica es vista como la mala instrumentación que los malos hacen de ella. Por el contrario, él sostiene que la técnica es el síntoma de la ciencia; no es que primero se produzca un descubrimiento y después se lo aplique. Primero hay una demanda social y el descubrimiento tiene su marcha así pautada. Esta manera de pensar la técnica es totalmente heideggeriana. Los escritos de Heidegger sobre la técnica se refieren justamente a esto.

Ahora bien, el objeto a, el objeto causa, es llamado objeto simplemente porque no está en el orden del discurso, tampoco es algún objeto. Es como decir que la causa de lo que digo no está en lo que digo, lo que me permite definir que no hay discurso que diga todo. “Toda verdad es un medio decir”, “no hay verdad de la verdad”, estas afirmaciones de Lacan quieren decir que, si a un universo de discurso le ponemos algo que siempre está fuera de él, diga lo que dijere ese discurso, nunca puede decirlo del todo, no puede decir la causa de sí. Aquí hay una homología entre lo que es cualquier discurso escrito y lo que es la palabra de un sujeto. Cuando un sujeto habla no puede decir la causa de sí, puesto que él no es la causa de sí. Cuando un texto se articula, no puede decir la verdad sobre sí mismo.

Este es el problema de los metalenguajes. Es interesante para la crítica, en el sentido de pensar si podría haber un metalenguaje crítico. Lo que plantea Todorov cuando habla de la poética es que el mejor comentario de un texto es, después de todo, el texto mismo. O Russell, cuando habla del análisis en sentido lógico, afirma que no se podría decir que el análisis convierte al objeto analizado en otro objeto, pero tampoco se podría decir que el objeto es el mismo después de haberlo analizado.

Lacan colocará, entonces, el objeto en el nudo de la cuestión. Aquí va a introducir algo que llama “goce del Otro”, y lo que denomina

“goce fálico”. ¿Por qué habla de goce del Otro? Si tomamos el círculo I, y determinamos que el sector que no se superpone a los otros círculos es el cuerpo, podemos decir que el goce del otro pasa por el cuerpo pero está fuera del discurso, si tomamos lo simbólico como equivalente del discurso. Hay un goce en el cuerpo que no puede pasar por el discurso. Es a partir de aquí que Lacan se interesa por el discurso místico, que se produce constantemente advirtiendo acerca de su propia metafóricidad. Advierte constantemente que es metáfora de lo que dice. Si leen a Santa Teresa, o a cualquier místico, encontrarán que dicen que es como si Dios los abrazara, los besara, pero no es eso, eso no se dice. En el discurso místico está siempre la idea de un punto de indecible del discurso y éste se produce siempre consciente de su metafóricidad.

Y el goce fálico —Lacan utiliza un lenguaje un poco provocativo— es el goce de la palabra, el goce de hablar. Volvamos ahora un momento al discurso histérico. Habíamos dicho que el significante amo del goce era éste, el significante fálico, que estaría en juego en la producción de cualquier discurso. Dicho goce pasa por el discurso pero está fuera del cuerpo, es el caso inverso del anterior. Es decir que hay un goce que se puede articular en el discurso, pero está fuera del cuerpo, y hay un goce que está en el cuerpo, pero no pasa por el discurso, y entre estos dos goces y en la manera en que se introduce el cuerpo se juega el problema. Este es el punto de influencia de Lacan sobre Barthes, que va a hablar del placer del texto como lo que apunta directamente a este goce. Barthes habla de goce y placer como equivalentes, pero en Lacan están separados. El placer es lo que le gusta a cada uno, el placer de la comida, por ejemplo, es homeostático, se regula solo; en tanto que el goce es lo insoportable. En Lacan, el goce viene a traducir los términos de pulsión de muerte, masoquismo primordial, etcétera; está más allá del principio del placer. Si no lo estuviera, no se entendería por qué la gente habría de reprimir el goce.

Esto es algo que Freud repite en todas partes; decía que la realización del deseo es siniestra, nadie quiere que su deseo se realice. Y hago un poco de literatura comparada. Strindberg escribe una obra estando loco y, como veremos, tenía una locura muy lacaniana. Está en París y empieza por decir que ser famoso en París es el deseo de todos sus compatriotas y también el suyo. Y en el momento en que se hace famoso echa a su mujer, se queda solo, siente el olor de la mujer en la cama y le viene un deseo de virginidad masculina. Tres páginas des-

pués, lo encontramos delirando. Quiere descubrir una sustancia llamada calaverina, porque descubrió que las flores que están cerca de las tumbas tienen forma de calavera. Y va a los entierros con una botellita para obtener la sustancia.

Finalmente se cura por una recurrencia a lo que Lacan llamaría la metáfora paterna. Leyendo a Balzac se da cuenta de que éste era lector de Swedenborg, que era compatriota suyo. Había sido matemático y al final de su vida empezó a viajar por los planetas y a describir sus costumbres, las lenguas, etcétera. Strindberg encuentra esto y vuelve a su país, a ingresar en una orden. Y se encuentra con alguien que había sido socialista en su juventud, como él, que viene encapuchado con el mismo hábito de la orden. Llega a la casa y la suegra le dice que estaba protegida por Swedenborg. Con estos datos, él está seguro de que está curado. Y termina el libro de la siguiente manera: "Yo me di cuenta de que estaba en el infierno porque todos mis deseos se realizaban y yo no tenía nada que desear". Esto quiere decir que el goce es insoportable.

La frase más criticada por Lacan es la famosa frase de Sartre: "El infierno son los otros". Esto, dice Lacan, más que una filosofía es la destrucción ética de una cultura, porque tenemos que aprender que el infierno está en cada uno. Ve allí la pérdida de toda ética posible, pues, autoriza cualquier salvajada. Cuando uno la dice, piensa que el infierno son los otros menos yo. Pero si esa frase se socializa, el infierno son los otros. Consecuentemente, en la filosofía y en la literatura sartreanas habrá una concepción voyeurista y sádica de la sexualidad, habrá una libertad que necesita de la cárcel para conocerse a sí misma, etcétera. Todo esto se puede encontrar ya en la literatura de juventud de Sartre.

Ahora bien, Lacan ubicará el síntoma en relación directa con el goce del otro. El síntoma - que es metáfora en el sentido de sustituir un término por otro - es un intento de hacer hablar de alguna manera ese goce que no habla, ese goce del cuerpo. Es así como se entiende por qué puede decir "Joyce, el síntoma": porque el *Finnegan's Wake* es el intento más terrible de hacer hablar lo indecible, lo indecible de un hombre que está vacío para él mismo.

Para sintetizar, diré que hemos visto la teoría de los cuatro discursos, que pueden consultar en *El revés del psicoanálisis*. Esos seminarios de Lacan no están editados, pero los pueden encontrar en forma de fi-

chas en librerías especializadas en psicoanálisis. El nudo del que acabo de hablar lo encontrarán en un texto llamado *La tercera*, publicado en *Actas de la escuela freudiana de París*. El desarrollo de la lógica de este nudo se continúa en otros seminarios. El tratamiento se hará más complejo con elementos tomados de una topología, cuya importancia -pienso en los modelos de física, por ejemplo- reside en que es una continuidad de la teoría proyectiva, pues permite romper esquemas mentales, tales como afuera y adentro, etcétera. Lacan dice que hay una topología del discurso; cuando decimos que alguien anda dando vueltas, si uno lo trata de dibujar verá que hay una topología del discurso.

Freud planteó, en vez del a priori kantiano de tiempo y espacio, correlativo a la geometría euclidiana, el aparato psíquico. Y Lacan a su vez postuló la topología, que es una geometría no euclidiana. No hace más que actualizar una referencia, porque los aparatos no se sostienen en nada; el aparato psíquico freudiano no está puesto en el cerebro ni el lugar alguno. Cuando estuvo en Estados Unidos, Lacan dijo: "ustedes son conductistas porque piensan con la cabeza, pero yo pienso con los pies, entonces no puedo ser conductista; pienso y tengo dos pies, y si me duelen pienso de una manera distinta que cuando no me duelen". Lo que quiso decir es que se piensa con el cuerpo, no con la cabeza.

Respuesta a una pregunta:

Macedonio Fernández tuvo varios síntomas en sentido clínico. Uno de ellos era la fotofobia, leía en la oscuridad con una vela detrás. Otro era la anorexia. Pero para Lacan no serían síntomas. El síntoma de Macedonio era la eternidad, la ausencia de tiempo, que podemos decir que es la estructura de la neurosis misma. En la neurosis el tiempo desaparece, el síntoma es atemporal, etcétera. En el caso de Macedonio, yo tomo este nudo en el sentido de lo que Lacan llama la metáfora paterna, como estructura de todo discurso. Porque además, Macedonio alucinó a su padre. Tuvo una especie de alucinación auditiva durante la cual oyó que su padre le hablaba, mientras paseaba en una siesta por Lugano, cuando era joven. Y Lacan dice que lo simbólico, lo que no está articulado, aparece en lo real. Es decir que habría una forclusión de la metáfora paterna. Forclusión es un término jurídico que quiere decir saltar un paso de un proceso, y Lacan lo toma de Freud, que lo usa casi al

pasar. Lacan leyó a Freud como uno lee un texto, llamando la atención aun sobre conceptos no explícitos para Freud mismo, como en el caso de la forclusión.

Lacan toma la metáfora paterna como estructura de toda metáfora. Veamos: partimos del deseo de la madre, y éste preside obviamente el nacimiento de cualquier sujeto, puesto que, deseado o no deseado, es siempre en relación al deseo del otro que el sujeto juega su entrada en el mundo. A veces los psicólogos moralizan sobre esto y llaman la atención sobre los niños no deseados. Pero Lacan dice que no hay nada benéfico en ser deseado por la madre, no se ve por qué un niño no deseado por la madre sería más infeliz que uno deseado. Entonces, los psicólogos suponen encontrar el justo medio, porque si el niño no es deseado, sufre y si la madre no lo suelta, se ahoga. Y llegan ellos para decirle a la madre que lo deje un poco, de a ratitos.

Lo que hay que plantear es que el deseo de la madre es un dato radical tanto en Lacan como en Freud, en tanto la palabra misma existe para subrayar ese deseo. Hay una película en la que un hombre va a un prostíbulo, se acuesta con una mujer y después se entera de que era su propia madre. Esto quiere decir que no hay ninguna sustancia en el cuerpo materno que haga que ese cuerpo sea repugnante para su hijo. La interdicción del incesto no está inscrita en la sustancia. Simplemente, un cuerpo designado como madre introduce correlativamente la función padre y la función hijo. Y esas funciones se definen por una exclusión sexual de uno a otro. Es decir que cuando hablamos del deseo de la madre, estamos diciendo algo del orden del discurso, no de la madre biológica.

Para Lacan, ese deseo de la madre estará dividido por algo que él llama el nombre del padre. Después cambiará por *los* nombres del padre. Por ejemplo, el nombre del padre es el síntoma de Joyce. Entonces, el nombre del padre sería cualquier elemento que tenga como función la interdicción y la separación del deseo materno, pensando ese deseo como mortífero para el niño. Mortífero alude a un deseo que está construido por una paradoja: que el deseo de una mujer de embarazarse y el hijo que ella imagina son dos cosas diferentes. De una manera muy empírica, esto fue demostrado aquí por Arminda Aberastury, cuando trabajaba con mujeres embarazadas. Hasta cierto momento, por ejemplo, el tercer mes, el embarazo es un proceso físico, y de pronto la mujer va a tener un hijo. Ese cambio en la designación

de su propio proceso marca un corte, pues no es lo mismo que una mujer diga que está embarazada de ocho meses o que diga que va a tener un hijo. Cuando dice esto, se lo está imaginando. Quiere decir que ese niño va a nacer en esa cuna imaginaria, simbólica, real. Así, aparece algo real sobre el fondo de lo que ha sido imaginado, simbolizando de alguna manera por la madre.

Pero este hijo que la madre imagina es su propio cuerpo, porque todavía no existe. Obviamente, lo que aparece entonces es el desencanto, y es posible la aparición de lo que se llama la psicosis postparto. La función que el hijo tiene que cumplir con la madre fracasa por definición, y en el lugar de ese fracaso aparecerá, entonces, un significante paterno que dará una significación desconocida al deseo de la madre. El sujeto ya no estará atrapado, sino que tiene que interpretar a través de la madre, y la manera en que lo hace es aquella en que constituye un objeto sexual. Jugando con la palabra perversión, Lacan dice que la mujer es una per-versión: es tanto la versión que el sujeto tiene de su padre, como la versión de una mujer que su padre le ha dado, no por lo que el padre ha dicho, sino por el lugar que viene a ocupar en relación con el deseo maternal.

Esta ese enigma que es el deseo de la madre, se esclarece entonces por el nombre del padre. Nos queda, así, un significante sobre una *x*. Y Lacan propone esto como estructura de toda metáfora. Hay críticas a Lacan que lo tachan de ser muy jakobsoniano; por ejemplo, Nicolás Rosa critica el apego jakobsoniano a la metáfora y la metonimia. Conozco la discusión que plantea Rosa a propósito de sinécdoque, metonimia, etcétera, pero no sé con precisión cuál es la crítica que formula, y no sé si hay una crítica explícita a la teoría de la metáfora de Jakobson que figure en algún trabajo.

En el caso de Joyce, el deseo maternal aparece con la significación de un vacío, que sería lo que Joyce está tratando de llenar. Joyce decía algo así: "soy la memoria increada de la raza", es decir, soy Joyce, el hijo de nadie, o el hijo del mundo, el hijo de toda tradición irlandesa. El quería inventar un sujeto, que fuera como una agujero por donde pasara toda la historia del mundo. En este caso el nombre del padre se inscribe como un vacío. Curiosamente, más o menos en la misma fecha en que muere el padre de Joyce nace un nieto suyo, un hijo de su hijo. Escribe entonces un pequeño poema que termina con el remordimiento por no haber ido a ver a su padre.

Al cabo de una serie de pasos la metáfora paterna se transforma en síntoma y sería el cuarto elemento entre real, imaginario y simbólico. Yo diría, entonces, que en sentido de estructura el síntoma en Macedonio es esa idea de la eternidad. El decía que la escritura es el hogar de la no existencia. A partir de esa idea de eternidad es que se podría entender la estructuración del texto de Macedonio. Quiero aclarar que yo escribí esto hace diez años, y que hoy no lo haría de la misma manera. En ese momento tenía más clara la idea de la metáfora paterna, había encontrado ese detalle de la vida de Macedonio, esa aparición del padre que le habla, sobre la cual nadie había trabajado. Por otra parte, en ese momento yo tenía una ideología crítica y no quería hacer psicoanálisis aplicado. Trataba así de disolver el psicoanálisis en lo que hacía, y el libro que resultó es muy extravagante. Empiezo un capítulo hablando de mi abuelo Leopoldo Fernández, porque mientras escribía el libro tuve un sueño en el que Macedonio Fernández era mi abuelo, y encontré allí el motivo por el cual escribía. Eso era una provocación. Empezaba el capítulo diciendo: "Me trasladé de una casa a otra por un retrato de Macedonio Fernández y tuve un sueño donde mi abuelo, Leopoldo Fernández, aparecía en ese retrato". Esto, obviamente, no satisfacía a nadie que quisiera hacer metalenguaje crítico. Pero yo estaba advertido de que no tenía que hacerlo; yo quería que el libro fuera macedoniano y puse la eternidad de Macedonio como si la creyera. Como me contara el pianista Villegas, que conoció a Macedonio, él hablaba con la esposa muerta, y Villegas me decía que él también se quedaba sentado y hablaba con gente que había muerto hacía tiempo.

Para concluir, lo que me parece importante no es partir del síntoma sino llegar a él. Y síntoma es casi equivalente a metáfora paterna, es el cuarto término. El síntoma es convertido en un cuarto término en lo que él llama el nudo borromeo; constituye un sostén tal que si se lo retirara todo lo demás se desarmaría. Por eso digo que la teoría del síntoma de Lacan se va profundizando hasta llegar casi a plantear el síntoma como la producción misma del discurso. Lacan dice que no hay ningún motivo para hablar; se habla porque el lenguaje mortifica al cuerpo y la manera en que esos cuerpos son mortificados por la palabra en la historia queda escrita en los papeles. Y la manera en que son mortificados los cuerpos en la Edad Media, por ejemplo, quizás a nosotros no nos diga nada.

Hace poco murió Philippe Aries, que hizo unos estudios muy interesantes sobre la muerte y el Occidente. Toda la problemática de la muerte está muy presente en la literatura española y, curiosamente, es la literatura española la que produce el primer texto en que la muerte es la muerte del padre, las coplas de Manrique. Es un texto absolutamente solitario, ya que tendrán que pasar cien años para que el tema de la paternidad se haga presente en la literatura.

