

XII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVII Jornadas de Investigación. XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. II Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. II Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2020.

El concepto de “escabel” en el último período de la enseñanza de Lacan.

Godoy, Claudio.

Cita:

Godoy, Claudio (2020). *El concepto de “escabel” en el último período de la enseñanza de Lacan. XII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVII Jornadas de Investigación. XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. II Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. II Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-007/464>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/etdS/gtn>

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

EL CONCEPTO DE “ESCABEL” EN EL ÚLTIMO PERÍODO DE LA ENSEÑANZA DE LACAN

Godoy, Claudio

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

El presente trabajo se inscribe en un proyecto de la programación UBACyT 2018 dedicado a elucidar las relaciones entre el síntoma y la creación en la enseñanza de los años setenta de J. Lacan. El concepto de “escabel” le permitirá anudar de un modo novedoso la obra de arte con el síntoma, el nombre propio y el lazo social.

Palabras clave

Síntoma - Creación - Escabel - Savoir faire

ABSTRACT

THE CONCEPT OF “STOOL” IN THE LAST PERIOD OF JACQUES LACAN’S TEACHING

The present essay is part of an UBACyT 2018 programming project which aims to elucidate the relationships between the symptom and the creation in Jacques Lacan’s teachings of the seventies. The concept of “stool” will allow him to tie the work of art in a new way, with the symptom, the proper name and the social bond.

Keywords

Symptom - Creation - Stool - Savoir Faire

Introducción

El presente trabajo corresponde a una investigación en curso dedicada a explorar las relaciones entre el síntoma y la creación en la última enseñanza de Lacan. Partimos de señalar que la conceptualización lacaniana sobre el síntoma y el “saber hacer” con éste presentan desarrollos que, aunque no necesariamente contradictorios, deben sin embargo diferenciarse de la sublimación definida como destino pulsional distinto al de la represión y la formación de síntoma. Mientras esta concierne a la pulsión y el vacío de la Cosa, tal como es concebida por Lacan a fines de los 50, la operación en torno al síntoma -introducida en el escrito y el seminario dedicado a Joyce- no implica en absoluto la eliminación de éste sino la reducción a su célula elemental, más real. Sólo a partir de dicha operación se torna posible un uso inventivo y singular de éste que, en algunos casos, puede adquirir un valor artístico.

El concepto de “escabel” -un término no exento de una sutil ironía- es presentado en ese contexto, permitiéndole elucidar tanto la relación entre la obra artística, el síntoma y el nombre

propio como el vínculo entre la creación y el lazo social. Ambas perspectivas se conjugan en su escrito “Joyce el síntoma” (LACAN 1979), produciendo una redefinición tanto del narcisismo como de la teoría de la sublimación.

Explicar el arte por el síntoma

El modo en que Lacan aborda la obra de arte se resume de un modo muy preciso en la siguiente pregunta: “¿Cómo uno se deja atrapar en ese oficio de escritor?” (LACAN 1975, 13). Por supuesto, podríamos sustituir la palabra “escritor” y poner allí cualquier otro oficio, la cuestión radica en saber si eso lo atrapa o no al sujeto en cuestión.

Para que un oficio atrape a quien lo ejerce éste debe tener algún vínculo con su síntoma, esta es la hipótesis con la que toma distancia del psicoanálisis aplicado al arte, tal como se ejercía tradicionalmente. De allí que afirme: “Me parece muy sospechoso explicar el arte con el síntoma, sin embargo es lo que hacen los analistas. Explicar el arte con el síntoma, me parece más serio” (*Ibid.*).

Resulta interesante destacar que no descarta que el arte pueda explicarse sino que depende a partir de qué se lo haga. Explicarlo por el inconsciente es intentar darle un sentido, hurgar en las fantasías del autor o en sus recuerdos de infancia; por el contrario, explicarlo por el síntoma es leer su huella en la obra y localizar el punto en el que un hablante está atrapado. Pues es desde allí que la operación creativa encuentra su lógica y despliega la singularidad del autor, pero también nos revela cómo puede establecer un lazo social ahí donde el goce opaco del síntoma, en tanto tal, lo excluía.

El modo en que Lacan aborda la obra de James Joyce prosigue así una interrogación cuyos antecedentes, desde sus primeras publicaciones de los años 30, hemos desarrollado en trabajos anteriores (cf. GODOY 2016 y 2019). Introducía con ellas una perspectiva inédita en la psiquiatría que lo diferencia radicalmente de la concepción deficitaria de la psicosis que primaba, al igual que en nuestra época, en ella. La misma podría resumirse señalando que la fidelidad a la envoltura formal del síntoma lo condujo de la psiquiatría al psicoanálisis en la búsqueda del límite en donde éste se revierte en efectos de creación (cf. LACAN 1966, 60).

El trabajo que desarrolla en torno al genial escritor irlandés le resultará fundamental para elucidar, desde una nueva perspectiva, este mismo problema. En el epílogo del *Seminario 11*, escrito

en 1973, casi diez años después de haberse desarrollado dicho seminario, Lacan afirma que: "...el escrito, como no a leer, es Joyce quien lo introdujo. Sería mejor decir, lo *intradujo*" (LACAN 1964, 288), neologismo que reúne dos palabras: "introdujo" y "tradujo". Señala así el procedimiento que el irlandés realiza con la palabra: un tráfico más allá de las lenguas. Se está refiriendo exactamente a *Finnegans Wake*, una obra imposible de traducir -pese a algunos empeños parciales- porque es "poco para leer" (cf. *Ibid.*). Esta idea del escrito como "poco para leer", ya está presente en lo que sostenía Samuel Beckett sobre *Finnegans Wake*: "Aquí la forma es el contenido, y el contenido es la forma. Uno capta que no está escrito en inglés, no está escrito para nada, no es para ser leído, o apenas para ser leído. Está para ser mirado y escuchado, su escritura no es sobre algo, es algo en sí misma" (BECKETT 1929).

Es una magnífica y precisa definición del procedimiento joyceano. Efectivamente, *Finnegans Wake* no es un libro para leer. Puede ser estudiado, indagado o descifrado, lo cual es algo muy distinto que leerlo. Resulta un extraño enigma literario que demuestra la particular relación de goce que tiene Joyce con la lengua, pues no se sostiene en lo imaginario de una narración, no se apoya en el suspenso de la historia ni busca producir la catarsis del lector. No se lee *Finnegans Wake* para seguir una historia. Cuando eso ocurre es porque nos atrapa el sentido de la trama; es decir, lo que leemos y gozamos allí es el sentido. En dicho caso el escrito parece igualarse a la palabra, ser su mera representación gráfica, un vehículo del sentido, lineal y común. Por el contrario, cuando se enfatiza la función del escrito como "no-para-leer" se destaca su disyunción o su autonomía con respecto a la palabra hablada. Implica una violencia al sentido común, un forzamiento no sólo del uso convencional de las palabras sino incluso, en el caso de Joyce, hasta de su forma escrita misma.

Finnegans Wake, que podría considerarse una suerte de novela, sin embargo, resulta en este aspecto más próxima a la poesía, aunque tampoco lo sea de modo estricto. Se acerca a la poesía -en principio- porque multiplica las resonancias de las palabras, vaciándolas de un sentido que sea unívoco y claro. Lleno de cruces y simultaneidades inesperadas, nada podía ser extraño a esta obra debido al plan omnicomprendido que la tornaba en una paradójica historia universal sin historia. Era descrito por su autor como un "libro maldito", un "rompecabezas chino" o, como lo llamaba a veces, el *chaosmos* (superposición de "caos" y "cosmos").

Joyce formaliza en este *Work in progress* lo que se le impone del lenguaje, lo que le llega como "palabra impuesta", cual piezas que recomponen en un rompecabezas de su urdimbre. Resulta así una escritura como "montaje", un orden que no es el de la corrección gramatical sino que incluye las resonancias, el sonido, la música polifónica de las palabras y sus homofonías multilingüísticas. Ese esfuerzo es un trabajo de escritura en donde las letras son las piezas sueltas que localizan y cifran el goce

en el enigma. La relación de Joyce a la lengua encierra un goce opaco al sentido que está en su relación misma con la escritura, ella es la marca de ese goce a la vez que un singular tratamiento. Esto escapa a la interpretación que un psicoanalista podría darle, pues no es un síntoma interpretable o descifrable, mucho menos desde la perspectiva edípica de la neurosis infantil.

La elaboración lacaniana sobre Joyce, presenta dos vertientes fundamentales. Ambas tienen una estrecha relación entre sí, pero resulta importante distinguirlas. En una de ellas, la que se despliega fundamentalmente en el *Seminario 23*, permite abrir la pregunta si se trata o no de un caso de psicosis, formular la forclusión de hecho del Nombre del Padre y formalizar la función del *ego* como *sinthome* que repara el lapsus del anudamiento entre los registros. En cambio, la otra vertiente, presente en la versión escrita de la conferencia dedicada al escritor irlandés, al centrar su enfoque en el goce que escapa al sentido, intenta extraer de allí una enseñanza para pensar la experiencia analítica en general y, en especial, el final del análisis. Indaga por esta vía una operación que pueda orientarse en una dirección opuesta a la de la neurosis, la cual despliega y multiplica el sentido edípico. Para ello Lacan trata de despejar la función que la particular escritura de Joyce tenía para él, ese síntoma de su relación a la lengua que lleva al límite en su obra culminante. Explicar el arte por el síntoma implica, por lo tanto, poder dar cuenta de esta lógica y aislar en qué atrapa al artífice su propio oficio.

El ser y el escabel

En las dos versiones de su conferencia "Joyce el síntoma" Lacan desarrolla el concepto de *escabel* con el que relea la sublimación freudiana a partir del caso Joyce. Estas versiones presentan grandes diferencias, mientras una -la oral- antecede al *Seminario 23*, la otra coincide con su culminación y se publica tres años más tarde, en 1979.

La versión escrita presenta numerosas características estilísticas que lo acercan a una forma de pastiche de los recursos joyceanos utilizados en *Finnegans Wake*: homofonías, neologismos compuestos -al modo de las "palabras-valija" de Lewis Carroll- así como el uso de una particular escritura fonética para referirse al ser parlante: LOM. Escritura que nos permite, al pronunciarla, que se escuche *l'homme* ("el hombre" en francés) pero considerado de un modo radicalmente distinto a como se lo ha hecho tradicionalmente desde la razón y la consciencia. Por el contrario, se trata de concebirlo tal como lo revela la experiencia psicoanalítica, a partir del descubrimiento freudiano del inconsciente. Partir de allí implica postular que el hombre (LOM) no se manifiesta primordialmente como razonante sino como *hablante*. Esta redefinición de lo humano a partir del habla introduce también una conceptualización diferente a la clásica definición lacaniana del sujeto barrado que se caracterizaba por estar dividido entre dos significantes y su vacuidad resultante. El hablante requiere ser abordado en tanto que tiene un cuerpo, habla con él y lo siente; por ello ese cuerpo es el lugar en donde

se ocasionan acontecimientos que lo impactan y hacen marca en él. Esta es la artificiosa naturaleza del cuerpo hablante que lo lleva a darse un ser. De ahí que al hombre (LOM) el psicoanálisis tiene que formularlo como *parlêtre*, neologismo que reúne “habla” (*parler*) y “ser” (*être*). Traducido como *hablaser*, no se trata de un ser que primero “es” y luego habla, sino que habla y por eso crea las ficciones del ser con las que trata de colmar el vacío que el lenguaje había cavado en él. Esta pasión de ser de los hablantes será lo que los lleva a la necesidad de distinguirse. El hablante no es un ser aristotélico, no define su ser a partir del cuerpo; es decir, lo *tiene* y no lo *es*. Para Aristóteles, raíz del pensamiento clásico de occidente, con quien Lacan debate frecuentemente en los años setenta a partir de la introducción del concepto de *hablaser*, el ser no puede separarse del cuerpo. De allí la desmesurada relevancia que adquirió dicho verbo para el pensamiento metafísico: “Detenerse en el verbo *ser* -ese verbo que no tiene siquiera, en el campo completo de la diversidad de las lenguas, un uso que pueda calificarse de universal- producirlo como tal, constituye una acentuación muy arriesgada” (LACAN 1972-73, 42-43). Es así que Occidente tendió a otorgarle una importancia desmesurada al verbo “ser”, al abstraerlo de su modesto valor gramatical como cópula de la oración para consagrarlo como un significante Amo de nuestra cultura. Semejante tarea sólo puede realizarse por el discurso Amo -del cual la filosofía es solidaria-, pero también porque algo de las características de las lenguas lo permite, ya que el verbo “ser” no está presente en todas ellas.

El concepto de “escabel” remite por lo tanto, irónicamente, a esa necesidad de los hablantes de darse un “ser” distinguiéndose de los otros. Palabra derivada del latín *scabellum*, puede designar una tarima pequeña utilizada para apoyar los pies o para elevarse. Lacan retiene fundamentalmente esta segunda acepción. Constituye los pedestales con los que los hablantes intentan elevar su ser. Lacan le imprime en el texto de su conferencia alteraciones fonéticas de escritura a este término tales como *SKbeau* (esca-bello) para señalar, junto con el término “bello”, los vínculos que mantiene el concepto de “escabel” tanto con el arte como con el narcisismo. El *escabello* condiciona que el hombre viva del ser, porque el ser es un vacío para el que habla, el cual vive tratando de llenar para afirmarse distinto de los demás. Identificarse a la opacidad sintomal, producto de la reducción del síntoma a su carácter real más elemental, deviene consecuentemente una identidad separada del Otro y los decires familiares con los que el sujeto tramó un destino (cf. LACAN 1975-76, 160).

Tal como lo señala J.-A. Miller, el escabel es un concepto transversal que, evocando de un modo figurado la sublimación, la entrecruza con el narcisismo al otorgarle un sentido que hace lazo social a partir del goce opaco del acontecimiento corporal sintomático (cf. MILLER 2014, 29). Pero dicho narcisismo no se sostiene, en el caso de Joyce, en la imagen del cuerpo sino que hizo del síntoma mismo, de su escritura no para leer, el

escabel de su arte. Con el goce opaco presente en esa escritura construye una monumental tarima que oferta al estudio de los universitarios: “Es su pedestal, el que le permite elevarse a sí mismo a la dignidad de la cosa” (*Ibid.*). Se destaca de este modo la diferencia -a la vez que entrecruzamiento- entre la definición de la sublimación elaborada en el *Seminario 7* (LACAN 1959-60, 138) y su reformulación a partir del concepto de “escabel” presente en las dos versiones de la conferencia dedicadas al escritor irlandés.

Joyce sin duda extrae un goce del *escabello*, por ello lleva el síntoma hasta su máximo rigor lógico y obtiene de su arte un notable orgullo, “un *artegullo*” (cf. LACAN 1979, 593). No hace su escabel con su cuerpo debido al lapsus del anudamiento de la cuerda de lo imaginario, de allí que su narcisismo no pasa por el cuerpo ni por el estadio del espejo sino por lo real del síntoma. *Finnegans Wake* es la obra a la que le dedicó un enorme esfuerzo de 17 años, en contra de un sinnúmero de adversidades: “...la obra capital y última...a la que en suma Joyce reservó la función de ser su escabel. Porque desde el principio él quiso ser alguien cuyo nombre, precisamente el nombre, sobreviviera por siempre. Para siempre significa que él marca una fecha. Nunca se había hecho arte así” (LACAN 1975-76, 163). Sin duda, para Joyce se trató de distinguirse: “...convertirse en un hombre importante. En efecto, se convirtió en alguien muy importante” (LACAN 1975, 13).

El concepto de escabel reaparece en el *Seminario 24* aunque no utilice explícitamente el término. Allí lo liga a la función de nominación luego de establecer una relación entre el síntoma y el narcisismo: “Conocer su síntoma quiere decir saber hacer con, saber desmenuarlo, manipularlo. Lo que el hombre hace con su imagen permite imaginar la manera en la cual se desenvuelve con el síntoma. Se trata del narcisismo secundario que es el narcisismo radical... (LACAN 1976-77, 19-11-76). De este modo el saber hacer con el síntoma es ubicado, tal como el caso de Joyce lo revela paradigmáticamente, como aquello que suple lo que no puede sostenerse con la imagen del cuerpo. Se trata de un narcisismo disyunto de la imagen que se afirma en la letra, la publicación y el nombre: “Fundar un nombre propio es una cosa que hace subir un poquito vuestro nombre propio” (*Ibid.*). Cumple de este modo una función de anudamiento que Lacan ejemplifica con su propio ejemplo: al crear sus tres registros, esos tres nombres (imaginario, simbólico y real), quedaron anudados al nombre propio “Lacan”, el cual deviene una extensión de los mismos. Logra hacerlos consistir borromeamente como cuarto a la vez que su nombre propio se eleva al enlazarse con ellos.

El síntoma y el nombre propio

Joyce se identifica con lo que hay de más singular en él, encarnando de este modo al síntoma. Con su arte escapa a toda muerte posible y se eterniza como un fenómeno herético de ruptura en la literatura misma, erigiéndose como aquel que viene a perturbarla o despertarla. Después de él ella ya no po-

drá ser lo mismo, marca una fecha, delimitando un antes y un después. Por eso Lacan considera que el mismísimo escritor estaría de acuerdo con que *Joyce el síntoma* es el nombre que le corresponde, pues precisamente es en ese lugar disruptivo en donde busca ubicarse con su escabel. Pero eso no implica que haya que considerarlo como alguien que realiza una obra y luego se complace con el éxito adquirido. Por el contrario, como la denominación de *Work in Progress* lo indica, se trató de un esfuerzo notable e ininterrumpido, en tanto lo concierne algo que insiste y no cesa. Esfuerzo que también pretende del lector, encarnado fundamentalmente en los universitarios, de los que espera que trabajen sin cesar, dedicándoles su vida a descifrarlo durante siglos.

Esta dimensión dedicada y trabajosa de la reducción del síntoma a su singularidad y la producción de un escabel es claramente destacada y generalizada por Lacan: “El análisis nos indica que no hay más que el nudo del síntoma, y que hay que sudar bastante para llegar a aislarlo; tanto hay que sudar que uno puede incluso hacerse un nombre, como se dice, de ese sudor. Es lo que conduce en algunos casos al colmo, a lo mejor que se puede hacer: una obra de arte...” (LACAN 1975b). Podemos apreciar, sin embargo, cómo distingue el trabajo que lleva a aislar el núcleo real del síntoma y la obra de arte. Por eso concluye: “...No es muestra intención, no se trata para nosotros en absoluto de llevar a alguien a hacerse un nombre, ni a hacer una obra de arte. Lo nuestro consiste en incitarlo a pasar por el buen agujero de lo que le es ofrecido, a él, como singular” (*Ibid.*). Consideramos que este deslinde resulta fundamental, el deseo del analista se orienta por lo real del síntoma, la letra que en el recorrido de un análisis se circunscribe más allá de la particularidad del tipo clínico. Pasar por el buen agujero abre el campo de lo posible, permitiendo un uso inédito de lo que no cesaba de escribirse. Lo que resulte a partir de allí, ya no concierne al analista y queda librado al saber hacer de cada uno.

BIBLIOGRAFÍA

- Beckett, S. (1929): “Dante... Bruno. Vico... Joyce”, en: <http://bibliot3ca.wordpress.com/dante-bruno-vico-joyce-by-samuel-beckett/>
- Ellmann, R. (1959): James Joyce, Barcelona, Anagrama, 1991.
- Godoy, C. (2012): “Los artificios de James Joyce”, en SCHEJTMAN, F. (comp.): *Elaboraciones lacanianas sobre las psicosis*, Ed. Grama, Buenos Aires, 2012
- Godoy, C. (2016): “El síntoma, el sentido y lo real”, en GODOY, C. (comp.): *El sentido y lo real en la experiencia analítica*, JVE ediciones, Buenos Aires, 2016.
- Godoy, C. (2019): “Síntoma y creación en la enseñanza de J. Lacan”, en *Memorias del XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, XXVI Jornadas de Investigación*, Instituto de investigaciones, Facultad de Psicología, UBA, Buenos Aires, 2019.
- Lacan, J. (1959-60): *El Seminario, Libro 7: “La Ética del Psicoanálisis”*, Paidós, Buenos Aires, 1988.
- Lacan, J. (1964) *El Seminario, Libro 11 “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona, Paidós, 1995.
- Lacan, J. (1966) “De nuestros antecedentes”. En *Escritos 1, Siglo XXI Editores*, México, 1984.
- Lacan, J. (1972-73): *El seminario, libro 20: Aun*, Paidós, Barcelona, 1981.
- Lacan, J. (1975a): “Conferencias en universidades norteamericanas” (2da parte), en *Lacaniania, Revista de psicoanálisis*, N° 21, Ed. EOL, Buenos Aires, octubre de 2016.
- Lacan, J. (1975b): “Intervention à la suite de l’exposé d’André Albert”, 14-6-75. En *Lettres de l’École freudienne de Paris*, 24, 1978. <http://ecole-lacanianne.net/es/bibliolacan/pas-tout-lacan-3/>
- Lacan, J. (1975-76): *El seminario. Libro 23: El sinthome*, Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Lacan, J. (1976): “De James Joyce comme symptôme”, conferencia del 24 de enero 1976, Centre Universitaire Méditerranéen de Nice, <http://ecole-lacanianne.net/es/bibliolacan/pas-tout-lacan-3/>
- Lacan, J. (1976-77): *El seminario, libro 24: L’insu que sait de l’une-bévue s’aile à mourre*, inédito.
- Lacan, J. (1979): “Joyce el síntoma”, en *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012.
- Laurent, E. (2016): *L’envers de la biopolitique*, Navarin-Le champ freudien, París, 2016.
- Miller, J-A. (2004-2005): *Piezas sueltas*, Paidós, Buenos Aires, 2013.
- Miller, J-A. (2014): “El inconsciente y el cuerpo hablante”, en *Lacaniania, Revista de psicoanálisis*, N° 17, Ed. EOL, Buenos Aires, 2014.