

## La escritura del ego (un capítulo fundamental para acercarnos a la noción de nueva escritura)

“Entrar en lo real por fragmentos de escritura.”  
Lacan

Cuando Lacan propone guiarse por la escritura, por lo escrito, no siempre y no necesariamente lo hace diciendo que lo escrito es lo mismo. Como tantos tratamientos de la terminología que él hace lo escrito puede ir desde una puntuación de la escritura en el papel, un ideograma chino, el trazo en el suelo de la madre tierra, la letra, la marca del rasgo unario. Y ni siquiera agotamos sus desarrollos por nombrarlos, y menos podemos dar cuenta de cada uno de estos intensivamente. El rasgo unario, por ejemplo, no es lo mismo a lo largo de la obra de Lacan.

Además la particularidad que nos propone lo escrito de por sí es que no es unívoco. Tenemos una manera de pensar las cosas que con Lacan habría que pensar que no podemos pensar las cosas de una manera. Su gusto por el cambio de sentido, por el cambio, por lo singular de todo cambio, permanece unido a veces a su desprecio por lo universal. Claro que esto es una lectura, y como toda lectura (diría Masotta) es dogmática. Una de las formas en que Lacan tenía para nombrar un cambio, un giro en su pensamiento, era nombrar anteponiendo la palabra “nuevo”. De esa estofa tenemos el “nuevo amor”, un “nuevo imaginario”, la “nueva escritura”. “Nuevo” es una palabra que nos sirve en dos direcciones, puede ser lo que se oye por primera vez, lo recién hecho, distinto y diferente de lo que antes había, pero a la vez lo que sobreviene o se añade a lo que antes había; particularmente creo que Lacan, en el trabajo de sus términos, puede sostener las dos acepciones. Lo nuevo en Lacan nombra un cambio, pero como el “nuevo testamento”, este es impensable, dialoga, continúa, reinterpreta, cambia, lo que en el “viejo testamento” hay. Lo nuevo signa una temporalidad, pero no necesariamente fundamenta un cambio absoluto.

Esto parece acontecer con el término “nueva escritura”, que Lacan arroja en el Seminario 23, *El Sinthome*. Es sobre este término que nos detendremos, de lo escrito, de la escritura, esta que se fundamenta con la noción de “nueva escritura”. Quizás en otro momento indagemos propiamente sobre lo antes esbozado del rasgo unario, de la marca, etc. Ahora nos contentamos con esta noción porque es la que más pronto nos asfixia, queremos sacárnosla de encima -qué ingenuidad.

Y sin embargo este texto es fruto de diversos trabajos, para un cartel, para alguna jornada, para este portal. Es que el texto a veces es indisoluble del para quién. El texto rondará de lo muy específico a lo más rudimentario. Por eso propongo dos líneas de pensamiento (o dos cuerdas de *apensamiento*) para tomar este concepto fundamental, una sería: el nudo -borrromeo- como *nueva escritura*.

Detengámonos un segundo en el nudo. Lacan toma el nudo borrromeo, ya presentado en otros seminarios -desde el número 19 para ser exactos- pero aquí lo asemeja a una escritura; sus elementos serían los tres registros, en

principio, aquellos con los que viene insistiendo desde el comienzo de su enseñanza (año 1953), y para cada registro un rasgo característico, un dato personal: para el registro de lo simbólico el agujero, para lo imaginario la consistencia y para lo real la ex-sistencia. Es este nudo el que portará ahora la noción de *nueva escritura*, noción que inaugura en el seminario 23, y esto tiene algo que ver con el literato con el que se encarniza en el mismo, Joyce. Es así que cuando dibuje el nudo específico para Joyce le incluirá otra cuerda, que llamará "ego", diciendo que es aquí donde funciona para Joyce el artificio de la escritura.

Lacan no se cansará de jugar con estos nudos, y como dijéramos, ellos gozarán del mismo dinamismo que tienen sus otros términos. Basta ver lo que hace con ellos en el seminario 25 de la mano de Soury, más parecido a un tratado de tejidos o de circuitos de electrónica.

Lo particular de este seminario (el número 23) es que al parecer la escritura -por lo menos la de Joyce- daría cuenta de esta *nueva escritura*... veremos.

La otra línea de pensamiento que sin embargo no voy a desarrollar, pero no puedo dejar de expresar es: la *escritura significativa* (en el sentido de Derrida[1]), como algo que tiene en cuenta los tres registros (real, simbólico e imaginario) pero prioriza el sentido, digamos abruptamente, lo simbólico.

En este seminario, dedicado extensiva e intensivamente a Joyce, Lacan nos comenta que la particular escritura del literato da cuenta de su particular invención de analista: el nudo borromeo (¿es así; es así porque da cuenta donde falla?). Con su estilo nos dice sin embargo que "Joyce no tenía, en efecto, ningún tipo de idea del nudo borromeo"[2]. Que no tenga *idea* no es que no haga con este, o también, que su hacer era sin idea. No es ingenuo este término "idea" que Lacan nos propone, sería lo primero a desmenuzar.

En capítulos anteriores ya nos decía que se modificaba su concepción -la de la idea- por el efecto de la *nueva escritura*, o sea, los términos abordados por el nudo no serán ya tenidos en cuenta de la misma manera, sufrirán una transformación por esta noción *denueva escritura; nueva escritura* que es de la cadena borromea más que del nudo[3]. Nos comenta que hay forzamiento al inscribirla -la cadena, el cadenudo como dice en un momento-, no es fácil, produce errores; y además forzamiento de un nuevo tipo de *idea*[4], no aquella que depende de lo Imaginario y lo Simbólico, produciendo sentido[5].

En principio nos tenemos que preguntar frente a la afirmación de Lacan dirigida hacia Joyce de qué *idea* está hablando. ¿De la idea que produce sentido? ¿De una idea ya ubicada en otro lugar, por ejemplo en el registro de lo imaginario, como consistencia de un cuerpo? ¿De la idea de sí mismo, como ego?[6] ¿Hay la idea que no se sostiene... y no se sostiene por lo imaginario?

Nos dice que su nudo borromeo es un apoyo para el pensamiento. Pero que sea un apoyo para el pensamiento no basta, que se lo puede pensar en suma no es suficiente, pues algo distinto pasa cuando esa elaboración se la plasma, no en pensamientos, en palabras, sino en escritura, trazo y dibujo. En ese momento cometemos errores, y esto es ya una mostración.

¿Qué es esta escritura del nudo que da sostén, apoyo, al pensamiento? Así como sirve de apoyo el nudo borromeo sirve también para “enganchan significantes”. Significante como lo que queda, distinto a lo que se modula en la voz.

El dicho (el habla) implica una falta que Lacan intenta suplir recurriendo a lo que solo puede escribirse, el nudo borromeo. O sea, esta falta que se presenta en el habla, es la propia del sujeto, ya la conocemos por el lado del fallido, del sueño, del chiste. Pero en el nudo la noción de falta parece trasladarse a la de “error”. Siempre fue qué se hace con esa falta, y ahora con este error, es ese uno de los sentidos del suplir. Es que al error no le falta nada.

Cuando Lacan introduce la falta es porque ya está introducida en el psicoanálisis. Esta noción no es del seminario, ¿pero qué inscribe ahora? Se pregunta, que es casi la pregunta que puede sostener este concepto en la clínica, hasta ahora, ¿qué le sucede a alguien como consecuencia de una falta? La falta estaría implicada en el lugar de las causas, y es de allí que también afirma que tiene “finalidad significativa”, que tiende a querer expresar algo. ¿Y qué es lo que en este momento quiere expresar Lacan? “La falta expresa la vida del lenguaje”<sup>[7]</sup>.

Lo que podemos ver es que con el nudo ahora la propiedad de la escritura pasa a inscribirse. Es el mismo nudo borromeo el que cambia pues ahora es tenido en cuenta por lo escrito. El nudo entonces pertenece a la lógica de la escritura, “solo puede escribirse” es casi uno de sus principios. No se puede decir. Y como el nudo tantas otras cosas.

Es claro que esta escritura “viene de otro parte que del significante”<sup>[8]</sup>, pues estos significantes sufren la transformación por la escritura. Parece sonso pero habría que decir que el nudo no es sólo escritura, si es una *nueva escritura* quizás no sea sólo eso, más allá de lo que modifica sobre lo que es una escritura. Es *nueva escritura* en lo tocante a lo real, a como hace con lo real.

¿Qué operación realiza esta *nueva escritura* sobre el significante? Como primera distinción y comparación toma el rasgo unario. Ese elemento de escritura, como marca, como conmemoración de una irrupción de goce, como anterior al significante, o quizás como la propia barra del sujeto, es ahora con un cambio que lo nombra. El rasgo unario es comparado con la recta infinita -una recta al estilo Cusiano-, que tiene el agujero todo al rededor. Se pierde la posibilidad del centrado, de la imaginarización de la completud, del sentido. Es un rasgo que actúa sobre el significante dando la propiedad de no cerrarlo de sentido y dejarlo en una apertura. Este “agujero todo alrededor” es la imagen topológica casi de lo simbólico; lo simbólico cuya propiedad es el agujero, como lo imaginario es la consistencia y lo real la ex-sistencia. Lacan nos advierte que de llevar este agujero a un círculo, eso nos daría la noción de un simbólico con centro, un desliz que se expresaría en lo dicho, en el vocabulario, y nos llevaría de error en error. El rasgo unario, en esa escritura, aporta la posibilidad de abrir el sentido, de marcar el sentido (que tiende a cerrarse) con una incompletud. El rasgo unario está ubicado en cada una de las cuerdas, y

no sólo por lo imaginario, ya que es homólogo a la recta infinita, y no necesariamente al redondel de la cuerda.

La escritura descompleta, o mejor, la escritura, que toma como elementos, unos, las cuerdas, lo real, lo imaginario, lo simbólico, da inicio a la sustitución; a la combinatoria de elementos.

Pasemos entonces a cómo funcionó en Joyce. En Joyce la función del ego, común a todos (¿del yo?) es distinta a la de cualquiera de nosotros. Esa función la liga a la escritura como dijéramos. Lo paradójico es que Lacan piensa dar cuenta de la misma con su propia escritura, la del nudo.

Lacan usa la noción de “marco” para Joyce (¿retrato?), proponiendo así una orientación de este su escritura. ¿Qué es esto del marco? Por lo general conocemos el marco como el borde del fantasma, de la escena, aquello que presenta un límite; y a la vez encuadra lo que escribe. El marco en Joyce es donde reúne lo que cuenta. En Lacan serían los redondeles. Pero en Joyce lo propone como “una relación de homonimia con lo que se supone que describe como imagen[9].”

¿Cuál es la clave en todo esto? “Él vincula este marco con la índole misma de lo que cuenta[10].” Este es su apoyo, así como los redondeles de Lacan son su soporte.

La propuesta de Lacan es intentar liberarse de la idea. Es que desde Platón somos esclavos de las ideas, de las que solo podemos ver sus sombras, y a las que, por eso, creemos verdaderas en otro lugar. Le damos consistencia a ese otro lugar, lo pensamos, y con eso creemos en él. Lo que cambia aquí es el lugar, ya no es la otra escena, sino que el cuerpo va a ser el lugar, y de alguna forma la plataforma. Pero no es sólo por ser un cuerpo imaginario.

Volvamos a Joyce y su ego. Es por el mismo además que logra que ese cuerpo imaginario no se le escape. Lacan relata la escena de la alambrada, y no duda en afirmar que no es Stephen el golpeado (el personaje de *Retrato del artista adolescente*, donde está escrita tal escena), es James Joyce. En este punto, con esta escena, es preciso detenerse, pues surgen algunas imprecisiones - verificaremos si son tales- que llaman a la lectura.

“Después de la aventura, Joyce se pregunta por lo que hizo que, pasada la cosa, él no estuviera resentido. Se expresa entonces de una manera muy pertinente, como puede esperarse de él, quiero decir que metaforiza la relación con su cuerpo. Él constata que todo el asunto se suelta *como una cáscara*, dice.[11]”

*Después de la aventura*, Joyce lo relata como algo que él tiene que volver, no algo que se le haya impuesto instantáneamente. Es en otro momento, otro momento del encuentro con su rival, Heron, otro momento porque es otra escena, otro momento porque está preocupado por otra cosa, donde vuelve esa aventura. La preocupación actual era la representación de una obra, frente a su amada; siendo también la preocupación por su propia madurez.

Es aquí donde Lacan habla del cuerpo de Joyce, y dice que en la descripción que aporta está la metaforización de la relación con el cuerpo. ¿Cuál es esta metáfora? Que *se suelta como una cáscara*. ¿Qué es lo que dice Joyce que se suelta como una cáscara? “La capa de odio acumulado.” “La misma facilidad con la que se desprende la suave piel de un frut**o**maduro.” La metáfora no es del cuerpo, sino de la “relación” con el cuerpo. ¿Y cómo es esta relación en todos los seres humanos? Introduce a Freud para afirmar que en él la relación era entre un cuerpo que nos es ajeno y el inconsciente (lo lleva a su nudo diciendo que podía ser recta infinita este inconsciente). Y nombra que sin embargo son equivalentes. Lo que cambia en Lacan es que los redondeles, su relación, es de disyunción, no de equivalencia.

Entonces Lacan afirma que no es “la relación” con su cuerpo lo que testimonia Joyce, sino incluso “la psicología de esta relación”. ¿Qué es esto de la psicología de esta relación? Es que Joyce antepone a la relación con su cuerpo la psicología, que es “la imagen”. Es de la mano de esta imagen confusa que Lacan nombra los “afectos”; dice incluso que es algo psíquico que se afecta.

Es claro que en Joyce justamente es el afecto lo que “no pide más que irse”. Es el odio. Joyce describe que hay “una fuerza oculta” que sería el agente de este desprendimiento. Lo interesante es ver qué hace Joyce cuando sus afectos se desprenden: escribe.

Lacan afirma que este desprenderse del cuerpo es con asco, como si ahuyentara un mal recuerdo. Pero sigue siendo una posibilidad, que Lacan deposita en el lenguaje, en el verbo “tener”. Dice que uno “tiene” un cuerpo, pero no lo es. Sin embargo hay una “idea de sí mismo como cuerpo”. Nuevamente la *idea* está implicada, pero ahora algo interesante, liga el *sí mismo* y su idea a la noción de *ego*. Reconfigurándolo con los nudos es claro que este ego tiene un estatuto similar al yo del estadio del espejo; es imagen, narcisista. Pero no es solo yo, pues Lacan nos advierte que “en cierto nivel” hay algo que sostiene al cuerpo como imagen. Este ego sirve para sostener al cuerpo imagen. Por lo menos en Joyce. Y lo comprueba porque justamente la imagen no está implicada en esta escena de la golpiza, y sin embargo algo lo sostiene. Su función particular es tanto como la función del padre, la versión del padre, la *pere-versión*. Hay otras versiones, y no exactamente del padre, que permiten sostener, anudar.

En Joyce, para Lacan, el ego funciona luego de la paliza, y no solo por su cuerpo, sino por el semejante. Le hace decir a Joyce que él testimonia “no experimentar ningún reconocimiento (...) hacia nadie por la paliza que recibió. [\[12\]](#)” Esto es un testimonio de Lacan para decir que Joyce no es perverso. Él no gozó con la paliza. Tampoco esperaba angustiar al otro. Solamente este reconocimiento, de su deseo, de su goce, no está implicado con el otro.

El ego corrige sin embargo algo: error, falta, lapsus lo llama. El ego corrige la relación (imaginaria, a su cuerpo, al otro) faltante. Y es esto lo que Lacan llama “artificio de escritura”. Es claro con corrección y todo el nudo de Joyce no es borromeo. Si se corta los dos que están encadenados, real y simbólico, los

otros se escurren, como la propiedad del nudo bo. Pero si es lo imaginario, y/o el ego, real y simbólico siguen encadenados.

Lo que aporta el nudo, tocante a lo real, es desde la escritura. No desde lo imaginario, la que produce "impresión", ya que no se puede pensar el nudo. El error, la falta, el lapsus, inscribe algo que toca lo real, pero es en la escritura, la manipulación, en ese particular hacer.

Insiste y nos responde que en Joyce su texto está enteramente construido como un nudo borromeo, pero afirma que esto "solo escapaba a él". Pero ¿cómo puede afirmar esto si hemos visto que el de Joyce no es un nudo bo? Concibe que aunque él, Lacan, juegue como Joyce, con equívocos, hay razones, un querer expresar algo, sin embargo en Joyce "uno ya no entiende nada[13]".

Lo que queda en Joyce, y esto lo describe por el lado del enigma, es "¿por qué diablos se pronunció tal enunciado?". Es esto lo que queda en Joyce, el enigma, la enunciación llevada a la potencia de la escritura. Una enunciación que no se encuentran sus razones. Lacan se pregunta si su razón no está en este ego con función reparatoria. Siendo así, en Joyce se logra un artificio de escritura en lo imaginario.

Dejamos aquí... quizás no menos asfixiados, ni menos anudados, pero sí creídos que esto servirá para elaboraciones posteriores. Agradecemos el espacio que se nos ha brindado, y feliz año. Por un año lleno de escrituras.

**Lic. Nicolas Cerruti**

### **Notas**

[1] Lacan, Jacques, Seminario 23, *El Sinthome*, Editorial Paidós, página 142.

[2] Idem, página 141.

[3] Idem, página 127: "...yo escribo este real con la forma del nudo borromeo, que no es nudo sino cadena..."

[4] Idem, página 129.

[5] Idem, página 129. Aunque aquí priorice lo imaginario como produciendo sentido.

[6] Miller, Jacques-Alain, *El reverso de Lacan*, en Revista Lacaniana de psicoanálisis, Año 7, número 10, octubre 2010, página 21.

[7] Lacan, Jacques, Seminario 23, *El Sinthome*, Editorial Paidós, página

[8] Idem, página 143.

[9] Idem, página 145.

[10] Idem, página 145.

[11] Idem, página 146.

[12] Idem, página 149.

[13] Idem, página 151.