

# AGALIA

PUBLICACION DE PSICOANALISIS

N° 1



# AGALI

Nº 1 - FEBRERO 1986



EDITA :  
ESCUELA DE ESTUDIOS PSICOANALITICOS  
"OSCAR MASOTTA"

# A PROPOSITO DEL FANTASMA Y EL GOCE EN LA LITERATURA

*Germán L. García*

El síntoma es un malestar corporal. En 1930 Freud generaliza la idea del malestar al "malestar en la cultura". En Freud hay una idea de que el síntoma es histórico: no es lo mismo una histeria en New York que una histeria en el campo. Por eso Lacan dice que fue Marx quien inventó el concepto de síntoma, porque si hay una norma, una vez instalados en ella, una vez se constituye en ideal, si hay norma hay síntoma. Marx instaló la norma proletaria; hasta el punto de que el proletario empieza a ser un síntoma. Si un trabajador te dice que es conservador, católico, etc... tu dices que es un "paleta" porque se ignora a sí mismo. Si lo digo es porque yo he creado o hablo a través de la norma proletaria que dice que el trabajador no puede tener una ideología que corresponda a sus opresores. Es decir, que al proletario le corresponde tal o cual manera de pensar, tal o cual proyecto político, etc., es decir, una norma. A partir de entonces, se puede decir que los proletariados se han convertido en un síntoma.

Es decir, los síntomas van variando según las normas ideales que se van instituyendo. Si hay una norma estricta de matrimonio monogámico es evidente que los deseos de un tercero provocan la angustia, problemas, etc. que no se provocarían si el discurso social fuera más laxo en esa norma.

Si hay una norma estricta respecto a la homosexualidad, el homosexual tiene y ocasiona más problemas que si no hay ese carácter estricto. Es decir, que la idea de síntoma proviene de la idea de norma. No se trata de una norma social exterior sino de aquella con la que el sujeto se va a identificar. No es necesario que haya una norma fuera, para que yo la acepte, sino que hay que ver cómo se estructura la norma en el sujeto, bajo la forma de un ideal cualquiera.

norma proletaria

s íntoma

ideales

s íntoma

Esto es lo que Freud plantea cuando habla de la función represora del ideal del yo. El sujeto constituye una imagen de sí mismo a la que se identifica y después no puede soportar el retorno de cosas que pongan en contradicción su imagen.

La dialéctica ideales-síntoma es la dialéctica que para mí especificaría por una parte la imposibilidad del síntoma; por otra estaría el hecho de que quizá en Valencia, por ejemplo, lo que le ocurre a la gente no es lo mismo que lo que le ocurre a la gente en París. Es decir, que en la estructuración obsesiva, histérica, etc., el mecanismo es el mismo pero su fenomenología no es la misma.

El psicoanálisis no introduce ninguna norma, pero es la misma ausencia de norma la que se convierte en una norma que produce síntomas. La indicación de Freud "diga lo que se le ocurra", va a estructurar el síntoma analítico. Es decir, que el síntoma analítico se estructura a contrapelo de los discursos sociales. Es como decir: "ponga Vd. en suspenso las normas de los ideales", y ésto hace aflorar lo reprimido, provoca el retorno de las pulsiones, y ese retorno de la pulsión se estructura como síntoma en la transferencia.

Así pues, se plantea la cuestión: ¿qué es un síntoma en psicoanálisis?. Para esta cuestión es muy importante el seminario de Lacan "Joyce: el Síntoma", pues a través de Joyce se produce en el Psicoanálisis un vuelco muy importante. Hay que tener en cuenta que el problema de la literatura es el problema del fantasma.

¿Cuál es la tesis de Freud sobre la función del arte?. En el texto "El poeta y la fantasía" dice: le agradecemos a nuestros poetas que se arriesguen a articular ciertos fantasmas de los cuales yo no puedo gozar sin leerlos.

Si los artistas tienen prestigio es porque la gente piensa que el artista ha corrido el riesgo de acercarse a ciertas cosas en el goce fálico del discurso y ahora nosotros podemos gozar de ello. Nosotros podemos gozar de todas las fantasías de Sade sin arriesgar nuestro cuerpo en producir esas fantasmagorías. La tesis de Freud es una tesis que está ligada a la idea de que el escritor extrae del goce del Otro ciertas metáforas que nos permiten articularlo como goce fálico. Entendiendo como goce fálico el goce del discurso.

Es decir, que para Freud se trata ahí del fantasma que articula una obra. Así, por ejemplo, Thomas Mann en "La estirpe de Odín", trata de una relación incestuosa. Si yo tengo una hermana entonces, puedo articular, hacer resonar las metáforas de mi propio deseo incestuoso. Es decir, que el discurso artístico se articula para el goce fálico, para el goce de la palabra a través del fantasma.

Así, la literatura domestica, articula el goce del Otro a través del fantasma y lo articula como goce fálico, entendiendo por goce fálico lo que pasa por el lenguaje y está fuera del cuerpo. El escritor transforma ese goce en un placer: el placer de la lectura. Este es el placer de poder gozar de fantasmas que podrían ser de otro modo incluso aterradores.

Los niños ven películas de terror y van domesticando su propia pregunta.

A partir del psicoanálisis surgió lo que se llama la psicocrítica, que es un intento de reducir la obra a los motivos del autor. No se trata de ver porqué el autor obtiene placer, sino porqué el escritor escribe así. La postura de Freud respecto a Dostoievsky es también psicocrítica, él quiere reducir la obra de este autor al hecho de que su padre lo mataron los sirvientes, a que era epiléptico, psíquico -que sería la conversión histérica más la identificación melancólica al objeto perdido- etc...

Así Freud, hace un reduccionismo porque según los problemas que le ocurran al autor será su obra. Y esta posición, que no es siempre la misma en Freud, que es distinta de la de "El poeta y la fantasía", es la que prendió (Si vas diciendo que el neurótico es un genio, la gente se pone contenta; porque si la obra de Dostoievsky surge porque él tiene problemas con el papá, todo el que tiene problemas con el papá se va a creer Dostoievsky).

Lacan, frente a la psicocrítica, lo que hace es tomar la división enunciado-enunciación y decir: entre los enunciados y el sujeto de enunciación no hay ninguna relación simple, no se puede colocar un Vector intencional. Habrá "desplazamiento", "condensación", etc., es decir los mecanismos del inconsciente freudiano. Pero además, entre enunciado y sujeto de enunciación está la "repetición". Así, en "La carta robada" Lacan toma a Poe para hacer una teoría de la repetición significativa, mostrar que el automatismo de los significantes está regido por la estructura del fantasma y que la estructura del fantasma es transubjetiva, todo ello sin hablar de Poe, del autor.

Una tesis de Freud es que el escritor arriesga algo en el campo del goce del otro mudo, lo metaforiza a través del fantasma y lo convierte en placer, domestica el goce en placer, y este placer lo tiene el lector al leer este texto. Esta es la tesis general en "el poeta y la fantasía".

Una desviación de la tesis: la psicocrítica o, digamos, Freud frente a Dostoievsky. Otra posición de Freud sería tomar la literatura según el esquema de la literatura comparada del siglo XIX, es la posición de la Gradiva, donde Freud ya no quiere analizar si Jensen tiene problemas con el padre ni tampoco habla de goce del lector de la satisfacción que

tiene el lector con la obra. Se trata ahora, de tomar discursos que no tuvieran ningún contacto histórico entre sí y compararlos para ver si tienen estructuras homólogas.

Entonces Freud compara el parricidio en Sófocles, en Shakespeare, Hamlet, y en Dostoiivsky -Los hermanos Karamazov- y ve que, con lenguas diferentes y en momentos históricos distintos, hay una homología estructural, que es el parricidio como eje generador de la obra.

Así va trabajando con la literatura comparada. También lo hace con "la Gradiva" y "Totem y Tabú". Pero todo esto todavía no muestra como un fantasma genera un texto. El único texto lacaniano de Freud, podemos decir, que es el texto sobre Leonardo, porque ahí lo que va a hacer Freud es tomar a Leonardo como un texto; el dibujo para Freud y para Lacan es hiperverbal. Cuando un niño hace un dibujo, la pregunta no es "qué significa" ese dibujo, sino "que frase" lo determina.

Entonces, Freud, postula que toda la obra de Leonardo se explica por un fantasma. Lo que intenta, pues, es codificar la obra de Leonardo a partir de un fantasma.

Y ésto es importante, porque, si un analista no sabe leer ¿cómo va a saber escuchar?; porque leer es también una forma de escuchar.

Freud elaboró así la teoría de la "matriz textual", es decir, que todo texto tiene una matriz básica. Cuando habla de "pegan a un niño" es también como la matriz que genera un fantasma.

La tesis psicoanalítica clásica es que el escritor se arriesga a un cierto goce que estructura fantasmáticamente y que sirve para el placer del lector. Esta es la "literatura del placer".

Con Joyce ocurre otra cosa. Porque Joyce no escribe para que a otros les guste. Había textos como Finnegans Wake, que cuando los escribía, no le gustaba a nadie y, sin embargo, él se reía muchísimo, con ellos.

Joyce escribe una novela de la cual nadie más que él obtiene placer. En Joyce toda la tesis freudiana deja de operar: el autor ya no es cualquiera que presta su pluma a la articulación de los fantasmas del prójimo para que ellos obtengan un placer y a cambio de eso lo reconozcan.

Si la literatura normal, clásica, es una literatura del placer, la de Joyce es una literatura de goce del autor. Lo cual supone decir que su obra es una gigantesca empresa de repetición. Y ésto no tiene nada que ver con satisfacerse en el fantasma. El fantasma no funciona, el lenguaje se desencadena y su automatismo arrastra al que escribe y ésto produce un goce que es intransmisible. Joyce, en una carta, dice: "pondré al universitario a trabajar durante 300 años".

No es lo mismo, dirá Lacan, trabajar uno para que tenga placer el otro, a gozar uno para que el otro trabaje. Joyce se acerca ahí a un significante Amo. No es que él trabaja para el placer de sus lectores, es que él goza para que los demás trabajen.

Lacan también hace algo de eso, no escribe para el placer del gremio: psicólogos, psicoanalistas, etc. Lo que dice Lacan siempre resulta algo que te molesta: que no hay relación sexual, que el deseo de la mujer es la muerte del hombre, etc., no son cosas que agraden, como efecto moral es bastante injurioso, es un blasfemo.

La operación de Joyce habría que situarla entonces en tres registros, que serían:

-el registro simbólico, el registro imaginario y el registro de lo real.

Ya no decimos que el fantasma explica la producción de la obra, sino que, hay que atender a otras categorías para entenderlo.

Joyce dice, "pondré a trabajar a los universitarios durante 300 años", y hay que unir esta frase con otra: "quiero hacerme un nombre". Según la propia confesión de Joyce su padre era un mentecato, un tonto. Él se propone hacerse un nombre que ponga a trabajar 300 años a los hombres. Entonces, la posición de Joyce, en el registro simbólico es "hacerse un nombre". Y hay un grabado que él hace en el que aparece un círculo en el cual él pone J.J. A partir del círculo empieza a hacer coordenadas: en una pone "historia de Irlanda"; en otra pone "el problema religioso en la Irlanda del S.XIV" etc., es decir, a partir del nombre vacío de James Joyce empieza a hacer circular toda la historia personal, social, etc. "Soy la conciencia increada de mi raza" dice en el "Retrato del artista adolescente", o sea, que Joyce se va a hacer un nombre y, a partir de ahí, va a estructurar todo el mundo de nuevo. Así pues, Joyce hace un diagrama y, a partir de J.J., quiere hacer pasar la historia de Irlanda, de Inglaterra y del mundo entero, todas las lenguas... todo a partir de sostener en un lugar el nombre James Joyce. Así, la historia de la humanidad está al servicio de producir un nombre: James Joyce.





ma. Entonces, el nombre de Joyce es síntoma. Este es el eje de la teoría del síntoma que, a partir de Joyce, va a elaborar Lacan.

En el lugar del Nombre-del-padre, el síntoma. Y después va a dar la vuelta y va a demostrar que el Nombre del Padre es un síntoma, que viene a ocupar el lugar del síntoma del sujeto. Por eso, cuando falla el Nombre del Padre, lo que aparece es el síntoma.

Cuando teníamos que explicar la literatura en Freud y la literatura de Joyce la podíamos explicar fácilmente: poníamos el fantasma y la relación del sujeto a un objeto y decíamos el texto no es sino la articulación del fantasma texto  
§ a

Si ese fantasma es colectivizable, el autor es famoso.

Pero aquí ya no se trata del fantasma, se trata de que Joyce se sitúa en el lugar del significante Amo y desde ahí se sitúa en el lugar del síntoma y hace surgir el síntoma; hay un goce del escritor y no hay ningún placer de lector. Es una empresa absolutamente personal que no se dirige al semejante.

Va a poner el nombre de James Joyce y va a rearmar toda la historia para sostener este nombre.

En España ha hecho algo semejante a Joyce, es decir, hacer literatura del goce, Julián Ríos, en su obra "Larva".

Todo esto se empezó a plantear a partir del problema de la transversalidad, la ruptura de la linealidad de la frase. Lo empezó a plantear Saussure y se lo tragó -como dice Lacan-. Saussure se dió cuenta de que a lo mejor uno puede escribir todo esto que está escrito aquí en la pizarra para leerlo de otra forma que no sea un signo seguido de otro signo. Por ejemplo, de la 1ª línea yo puedo coger sólo las letras "mu", de la otra "er" y de la última "te": "mu-er-te". Pero, a lo mejor, yo he escrito todos estos grafismos para escribir "no" solamente, o "si", o "ma", "pa": "ma-pa". Aquí el signo se vuelve loco. Porque una página se puede leer de mil formas. Y es así como Lacan lee el síntoma: anagramáticamente. Lacan dice que la linealidad de que un significante remite a otro significante unívoco, no es más que una ley no es una ley científica. Es una imposición. Esto lo plantea también Lewis Carroll; Alicia habla como quiere; no se somete a las normas. Eso es subvertir el discurso del Amo.

Hay un texto de Freud que se llama "Recuerdo, repetición, elaboración" en el que dice "el análisis comienza cuando el sujeto en vez de despreciar a su síntoma lo toma como una parte de su propio ser". Lo primero que hay que hacer es que el sujeto se tome su síntoma en serio: Freud dice: "que le dé al síntoma la dignidad que tiene". Eso es lo que hace

Joyce, se toma su síntoma en serio. Hay una vacante del padre, la necesidad de producir un nombre, a Joyce se le ocurre "soy la conciencia increada de mi raza", yo voy a reestructurar toda la cultura.

Otro punto que destaca Lacan es que Joyce tenía una relación psicótica con su mujer. Es decir, había relación sexual. Él se casa de la siguiente forma: se da cuenta que las mujeres de su época, de su entorno, le iban a fastidiar; entonces un día va caminando por la calle y encuentra una especie de sirvienta que sale de un hotel, una chica provinciana y de aspecto tranquilo, Joyce se acerca a ella y le pide que se case con él. Y se casan. Ella le hacía la comida, le lavaba la ropa, folla cuando tiene ganas... Y Lacan dice: "era una relación psicótica; había relación sexual". Cuando no hay relación sexual el otro te molesta, hay celos, hay deseo. Lo único que le molestaba a ella era que él se reía cuando escribía y ella, si lo leía, no podía reír.

Dice Lacan que Joyce supone una mutación de Occidente. Es un cambio subjetivo radical de relación del sujeto con el lenguaje.

---

Del Seminario dictado en Valencia el  
29-VI-85.

Transcripción no revisada por el autor.

# Sumario

---

EDITORIAL, pág. 5

UNA DIVISION: 1ª PARTE ¿UN DEBATE?. Juan C. Tazedjtán.  
pág. 8

LA LOCURA DE NOMBRAR AL PADRE. José L. Belinchón.  
pág. 13

LA OBSESION CIENTIFICA. Javier Porras.  
pág. 20

MUJERES: HISTERIA, CUERPO Y LENGUAJE. Carmen Carceller.  
y M<sup>ª</sup> Jesús Duato. pág. 25

LIMITES: EL GOCE QUE HACE FALTA QUE NO HAYA. Pilar Dasí.  
pág. 32

¿ESTA AHI, DOCTOR FREUD?. María Cortell.  
pág. 36

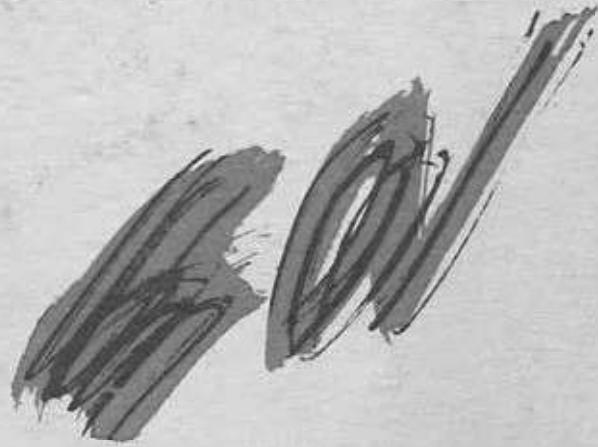
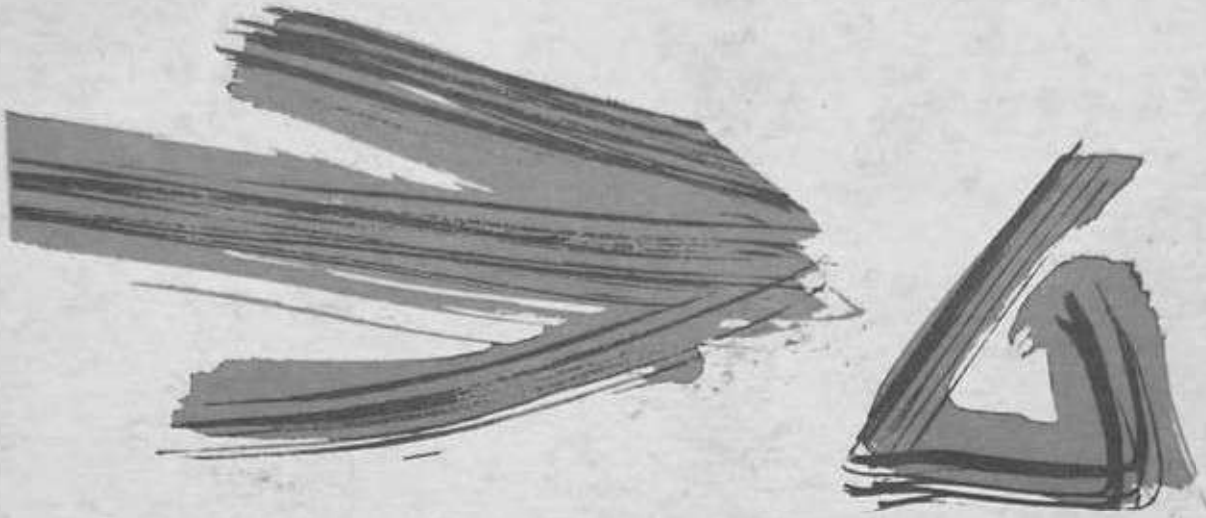
LA NATURALEZA DEL LENGUAJE Y EL DIBUJO EN LA PRACTICA  
PSICOANALITICA CON NIÑOS. Amparo Cabrera. pág. 39

.....

## TRANSMISION

A PROPOSITO DEL FANTASMA Y EL GOCE EN LA LITERATURA.  
Germán L. García. pág. 47

EL FIN DEL ANALISIS Y EL PASE (1). Gérard Pommier.  
pág. 55



**ESCUELA DE ESTUDIOS  
PSICOANALITICOS.  
OSCAR MASOTTA  
VALENCIA**