



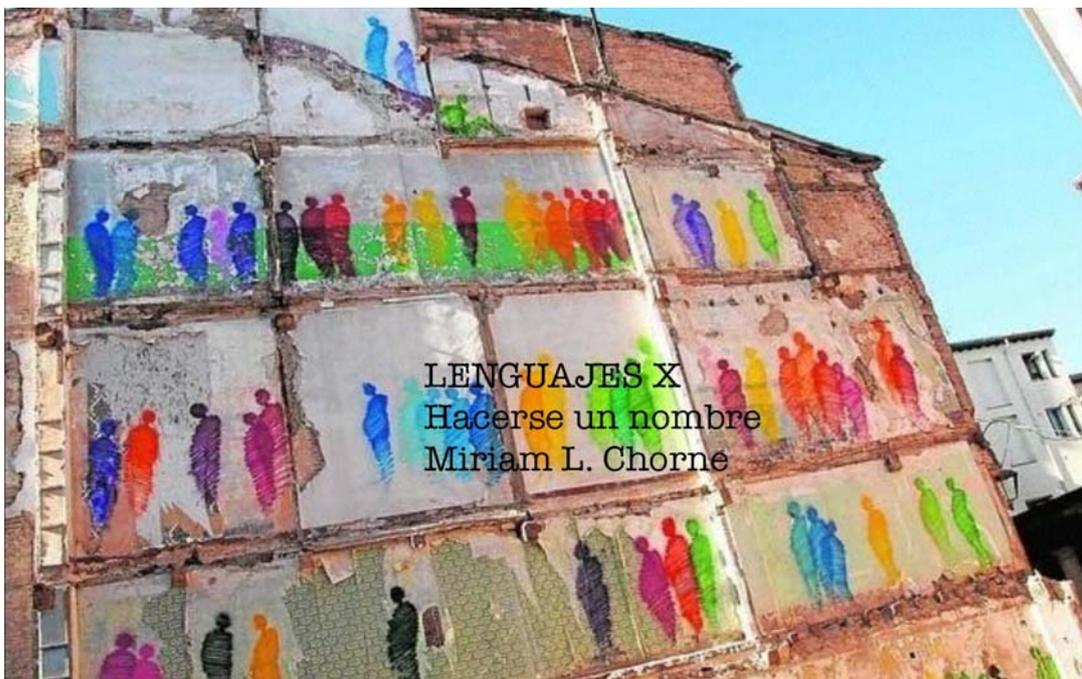
Miriam L. Chorne  
Hacerse un nombre  
Lenguajes X, 2021  
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2021

## Hacerse un nombre

Miriam L. Chorne

RESUMEN: En una sociedad donde el lazo social que se ofrece, “el individualismo democrático de masa”, sólo puede, las más de las veces, producir una alienación reforzada standard, que deja a los seres hablantes más inermes para dar salida a su singularidad, las diversas prácticas del arte popular y urbano constituyen un modo de inscribir ese goce, que la conformidad extrema deja fuera. Es un modo de resistencia, de escapar al ímpetu normativizante de transformar a cada uno en anónimo, al hacerlos a todos iguales. Busca reivindicar lo que cada uno tiene de único, en tanto contingencia irrepetible, de diferencia absoluta y contrarrestar así ser reabsorbidos en leyes generales. Entre esas prácticas artísticas nos ocuparemos con mayor atención del tag como un modo de afirmar la propia existencia dejando impresa en los muros de la ciudad una suerte de alias que dice en primer lugar “yo estoy o estuve aquí”.

PALABRAS CLAVE: nominación, cultura urbana popular, graffitis, tags



Arte callejero/SUSO33



Miriam L. Chorne  
Hacerse un nombre  
Lenguajes X, 2021  
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2021

## Intervención: 7 de julio

Antes de encontrar el título que acabo de pronunciar -y que espero que podrán apreciar mejor después de esta charla- pensé nombrar este texto con una expresión que encontré, referida al arte callejero, “Better out than in”.

La fórmula “Mejor fuera que dentro”, que resume un aspecto importante de algunas producciones populares y marginales urbanas, me parece suficientemente multívoca, equívoca incluso, para que se pueda leer de un modo simplemente descriptivo, como llevar el arte a la calle en contraposición evidentemente con el arte en las galerías o los museos, pero encierra además una voz de rebeldía o rebelión, contra la mercantilización del arte. En las galerías y los museos el arte está reservado a un sector bien determinado de público, en la calle es de todos. Y es gratuito.

Esta gratuidad es por sí misma subversiva en una sociedad capitalista, globalizada, en la que el mandamiento es la producción de objetos según una ley que es “más, cada vez más”. El crecimiento por el crecimiento está en la base de los impasses actuales de la civilización.

G. Bataille opuso al “miserable” principio adquisitivo de lo útil, propio del sistema capitalista, una economía del derroche improductivo, de la dilapidación de la riqueza, en su libro *La parte maldita* (1987), y tomando el ritual del *potlatch* de algunos indios norteamericanos, reivindicó el regalo como principio económico. El arte callejero, en sentido amplio, tiene más allá de otras significaciones, el de contravenir la ética capitalista incluyéndose en cierta medida en la ética promovida por Bataille, la generosidad, el despilfarro, sin esperar retribución.

El rasgo de ponerse al margen de la ley está presente también, desde la realización misma de la actividad del grafiti, las bandas de

graffiteros, se citan por la noche o temprano en la madrugada, armados de sus sprays, para escapar de la vigilancia policial.

El título de una exposición dedicada a Banksy: “Genio o vándalo”, subraya la tensión entre la valoración de su pintura como actividad artística y el desprecio del aspecto gamberro, de quien pintando los muros trae el desorden a la ciudad, introduce el caos en la estética urbana.

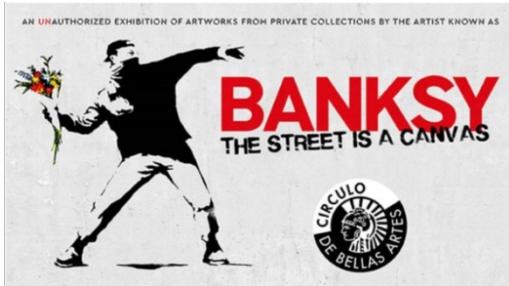
Algunos de esos artistas callejeros, sobre todo en el llamado *street art*, redoblan el aspecto de la provocación que es compartida por todos, a través de la introducción de mensajes claramente políticos o libertarios. Así ocurre con el arte callejero en distintos países sudamericanos. Un mural en Buenos Aires, por ejemplo, tiene por título “Niño de la calle aspirando pegamento”, en él se aúna, el homenaje a la cultura popular con la denuncia social.

Fue también la experiencia de las pinturas sobre el Muro de Berlín en los años 80, pinturas que reclamaban libertad. Su destino tras el derribo del muro en 1989 fue la de sobrevivir, al menos un sector conocido como East Side Gallery, que con una extensión de 1,3 km es una de las mayores “galerías” de arte urbano.

El año pasado, el Círculo de Bellas Artes, quizás algunos lo recuerden, expuso obras de Banksy. La muestra, que venía de Moscú y San Petersburgo, había convocado en esas ciudades más de 600.000 visitantes.

Este artista popular podría constituir el paradigma de la doble significación que tiene este tipo de producción cultural. Su arte evoca, más que cualquier otro, el desafío al sistema, la provocación, la protesta, la desobediencia a la ley y al mismo tiempo, la recuperación por parte de la cultura oficial de producciones nacidas para ponerla en cuestión.

Miriam L. Chorne  
Hacerse un nombre  
Lenguajes X, 2021  
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2021



Exposición de Banksy en el Círculo de Bellas Artes



El muro de Berlín



Célebre beso de Honecker y Breznev en el muro de Berlín



Trozos del muro de Berlín en el Parque Berlín de Madrid

Es un artista capaz de construir el mito desde su misterio, de cuestionar las políticas culturales, de utilizar la cultura pop para manifestar la disidencia. Algunas de sus imágenes son emblemáticas de la crítica al sistema capitalista (como la reproducción de la niña vietnamita quemada por el napalm llevada de la mano por Mickey Mouse y el payaso de Mc Donald's). Y al mismo tiempo es también capaz de vender una de sus obras en el mercado del arte, en Sotheby's, por 2 millones de euros. Mientras la obra se estaba subastando, Banksy, acompañando la venta de una especie de *performance*, accionó un mecanismo mediante el cual el cuadro comenzó a destruirse. Y a continuación ofreció a la coleccionista que firmó el cheque por el cuadro medio destruido durante la subasta, (rebautizado como "Love is in the bin", es decir "El amor está en la trituradora"), devolverle el dinero. A lo que la coleccionista se negó, posiblemente porque la serigrafía entretanto había aumentado su precio.

En esta anécdota se ve claramente como son pervertidos muchas de los elementos que definen el arte callejero: su carácter efímero, su exposición en la calle, el hecho de dirigirse al público sin ningún filtro, su condición de espectáculo sorprendente, que interpela al transeúnte y en su lugar se transforma en una obra que entra en el circuito y en el mercado del arte, aún si lo hace burlándose de él.

Incluso, en una vuelta más de tuerca, estas formas del arte callejero se han ido incorporando al marketing y de este modo algunas de las marcas más famosas han recuperado para el mercado lo que nació para ponerlo en cuestión.



Miriam L. Chorne  
Hacerse un nombre  
Lenguajes X, 2021  
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2021



La niña quemada por napalm de la mano de Mickey Mouse y el payaso de Mc Donald



Banksy tritura su cuadro durante la subasta



Boutique de L. Vuitton en Tokio decorada con graffitis



Recuperación del arte callejero por las grandes marcas

## Graffitis y tags

Se refiere el *graffitismo* a la palabra italiana graffiti y esta a su vez al latín «scari-phare»: incidir con el scari-phus -estilete o punzón- sobre las tablas, modalidad de escritura de los antiguos.

En un texto que leí hace poco, se hace remontar su origen hasta las inscripciones en las paredes que permanecen desde los tiempos del Imperio Romano, especialmente se lo relaciona con las que son de carácter satírico o crítico.

Está pretendida búsqueda de los orígenes es sin duda totalmente excesiva, ya que el *graffitismo* es un fenómeno enteramente moderno y urbano -como mucho, podemos hacer retroceder esta forma de arte callejero a los graffiti de Cornbread, en Estados Unidos, a partir de mitad de los años 60.

La he traído, sin embargo, porque la mención a los romanos me recordó la feliz broma de los Monty Python, en “La vida de Brian”. Estos cómicos del absurdo utilizan la llegada del mesías y las diversas respuestas de los grupos existentes para caricaturizar y burlarse del funcionamiento político de la contestación en nuestras sociedades, en particular las divisiones sistemáticas de los grupos políticos de izquierda. Con ese objetivo, muestran el funcionamiento de uno de los muchos grupos de judíos que luchan contra la ocupación romana. En el contexto de la prueba de iniciación que le piden a Brian, que quiere entrar en el grupo, le solicitan que escriba en el muro de Jerusalén el equivalente de “Romans go home”. Brian, pretendiendo escribir el mensaje en latín, que no conoce bien, comete numerosos errores. En ese momento aparece un grupo de soldados romanos y él, concentrado como está en escribir la consigna, no se entera de su llegada, mientras nosotros espectadores, imaginamos que será detenido. En cambio, el



Miriam L. Chorne  
Hacerse un nombre  
Lenguajes X, 2021  
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2021

que los dirige, comienza a reprender y a corregir la escritura, explicándole a Brian cómo se escribe un plural o qué es un dativo, etc., hasta que concluye como un vulgar

maestro, solicitándole que escriba 100 veces su frase para que aprenda cómo se hace correctamente.



Romani Ite Domun, en “La vida de Brian”, Monty Python, 1979

Es el momento surrealista de la broma, porque sabemos que el graffitismo político es duramente reprimido -recuerdo al respecto un maravilloso cuento de Cortázar, que lleva por título “Graffiti”<sup>1</sup>, que comienza “Tantas cosas que empiezan y acaso acaban como un juego”, es decir en las que uno puede ganar o ser derrotado como en un juego. Ese juego consiste en trazar un dibujo en una pared y ver después lo que ocurre, pero además nombrarlo como un juego contradice un elemento esencial en la actividad, En el contexto represivo de una dictadura, lo que se arriesga es la vida o la muerte. Y en el

cuento de Cortázar la policía no sólo detiene y tortura a uno de los graffiteros sino que se apresura a borrar lo escrito en el muro.

En cambio en la broma de los Monty Python, la escritura 100 veces es, no sólo ordenada, sino incluso vigilada por los romanos.

<sup>1</sup> Disponible en: <<http://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2016/01/Graffiti-en-Queremos-tanto-a-Glenda-Julio-Cort%C3%A1zar.pdf>>



## El tag contrarresta la incertidumbre

Volviendo pues al graffiti, lo diferenciamos por una parte del arte callejero y por la otra de la protesta política, esto se ve aún más claramente en el tag, que aun cuando pueda tener una significación de protesta, por el propio hecho de escribir en un muro, no lo hace por la vía del sentido. Un graffiti político busca influir a través de la significación, es una protesta cuyo contenido es importante. Un graffiti podría decir, por ejemplo, como alguno de los que se escribían en los muros de París durante los llamados acontecimientos de mayo, “Prohibido prohibir” o “Debajo de los adoquines está la playa” o uno que me gusta mucho, “Sed realistas, pedid lo imposible”. Un tag en cambio, es fundamentalmente una marca, un trazo, una letra, una insignia.

Puedo ilustrar esta afirmación con algunos tags típicos en Madrid, el de Muelle, que quizás algunos hayan visto en la calle, aunque es de los primeros tiempos del tag. Muelle hizo escuela en su época, y un grupo de taggers se reconocían entre ellos como los flecheros.

Otro, que es más fácil que hayan visto porque continúa aún hoy su actividad, es Farlopa.

De Karen se puede visionar el video *La vida de un artista "KAREN"*, una interesante entrevista a un graffitero activo en Madrid<sup>2</sup>.

Se podría quizás aproximar el tag a una firma, en tanto a-semántico, aunque haciendo la salvedad de que justamente la firma se construye en general a partir del patronímico, que es una herencia y, en la mayor parte de

<sup>2</sup> Disponible en Youtube:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=EdPHHfOBSno>>, y en Vimeo:  
<<https://vimeo.com/248440947>>



Miriam L. Chorne  
Hacerse un nombre  
Lenguajes X, 2021  
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2021

los casos, una herencia del padre. Mientras que el tag, es un nombre que, quien lo escribe, se da a sí mismo, precisamente porque en esta época tan fluida, tan líquida, diría Z. Baumann, en la que las referencias tradicionales no funcionan, el tag repara la declinación del Nombre-del-Padre mediante la propia creación personal.

El tag es un modo de subrayar la propia existencia, en un mundo donde la misma es más bien incierta. Se contrarresta esa incertidumbre dejando impresa, repetidamente, una suerte de alias que dice en primer lugar “yo estoy o estuve aquí”.

¿Por qué es necesario afirmarlo? Porque desde hace más o menos medio siglo el vínculo social ha cambiado. También lo que Freud llamaba el malestar de la civilización. La incertidumbre en nuestras sociedades ha aumentado considerablemente con su secuela de angustia.

Lo diré de un modo descriptivo -aunque insuficiente- nuestras vidas ya no cuentan con los modos de regulación que aún estaban al alcance de nuestros abuelos. La vida cambia continuamente. ¿Quién vive en la ciudad donde nació? ¿Quién mantiene un domicilio durante toda su vida? ¿Y un trabajo? Ni siquiera mantenemos algunos lazos afectivos fundamentales por mucho tiempo.

Cambian las tradiciones y nuestros ideales, produciendo muchas veces desorientación: los sujetos no saben qué tienen que hacer, ni cómo hacerlo. Lo que podemos nombrar como la función paterna que nos permitía organizar nuestro mundo y estabilizar nuestras significaciones ha declinado y perdido gran parte de su influencia.

Si nuestros valores dejan de ser operatorios, si el orden simbólico decae emergen en el primer plano los objetos. Es una consecuencia del sistema capitalista actual que los modos de satisfacción hayan

cambiado. Por ejemplo los modos de goce en la época freudiana estaban más regulados, más reprimidos, estaban cautivos en los fantasmas inconscientes. Mientras que hoy las exigencias de satisfacción individual son cada vez más insistentes e inmediatas, se hace un cortocircuito por objetos fáciles de obtener, producidos en masa, siempre al alcance de la mano.

Estas características de la sociedad contemporánea duplican la incertidumbre que los seres humanos padecemos por estructura porque somos seres hablantes, somos sujetos divididos, no sabemos una parte importante de nuestras determinaciones.

El lenguaje cuando muerde los cuerpos, los desnaturaliza. Ya no sabemos actuar como los animales por instinto, ni en la satisfacción de las necesidades primarias ni mucho menos en nuestra sexualidad y el encuentro con el otro sexual. Lacan lo dice de manera provocativa, con un aforismo: “No hay relación sexual”.

Aunque pueda tener la forma de un slogan, tiene por detrás un argumento lógico riguroso, nadie se salva de esta dificultad porque procede de una imposibilidad. No existe entre el hombre y la mujer ningún acuerdo inscripto, necesario, no hay armonía, no hay programa, nada preestablecido: todo está librado al azar, lo que en lógica modal se llama “contingencia”. Este “No hay” se completa con lo que sí hay. Es el Uno solo. Solo en su goce.

En una sociedad de estas características el *tagging*, con el uso repetido de un símbolo o serie de símbolos permite marcar territorio, a la vez que afirma la presencia de su autor.

Nuria Mora una antigua graffitera que actualmente trabaja para grandes corporaciones decía “El graffiti se apropia de un lugar apropiado por algo más grande,



Miriam L. Chorne  
Hacerse un nombre  
Lengüajes X, 2021  
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2021

como una corporación o un espacio publicitario.” Y añadía: “Es obvio que los graffiteros forman parte del paisaje y la memoria colectiva”.

## Nominaciones sustitutivas

Les quiero presentar sucintamente un tema que derivó el propio Lacan de la extensión de Joyce-el síntoma. Me refiero a la idea de que si el síntoma puede sustituir al Nombre del Padre cuando es fallido (vg. el caso Juanito), el Nombre del Padre a su vez puede ser reemplazado por otros elementos que también instauran la relación entre los tres registros. En el caso de Joyce, se trataba fundamentalmente de su arte. Al mismo tiempo mostrar que era posible “pasar del padre” le permitió a Lacan como él mismo dijo, una versión menos mítica de la realidad psíquica, una versión que no fuera religiosa.

Bastaría releer el apartado titulado “Más allá del Edipo”, del *Seminario 17, El reverso del psicoanálisis*, para observar, incluso en el tono con el cual se comparan Edipo, Moisés y el padre de la horda primitiva que el análisis de los mitos referidos al padre produce la pérdida del privilegio de esa figura. Se trata, decía Lacan, más bien de un “sueño” de Freud. Y como cualquier sueño, si es interpretado podemos descubrir el deseo inconsciente: en el caso de Freud estaba en juego salvar al padre, ocultar su castración.

Si el Nombre del Padre se relativiza, otros elementos pueden ocupar su lugar en la estructura.

Varios años más tarde, en el *Seminario RSI*, se preguntaba si la multiplicación de los Nombres del Padre que hacen perder al Edipo su primacía respecto a la capacidad de suturar en el Otro su falta central nos ha de llevar a afirmar que el Nombre del Padre no es ya indispensable.

Su respuesta es que sin ser imprescindible, tampoco va a profetizar que se pueda desechar, ya que es una solución de relativa economía. En efecto se trata de un recurso que permite mantener cierta consistencia.

Esta inconsistencia que Lacan comienza estudiando, como solemos hacer los psicoanalistas, a partir de la propia práctica clínica, como así también del estudio de lo que significó para Joyce hacerse un nombre, encontró una extensión en las características de la época. Y de este modo la cuestión de la multiplicación de los Nombres-del-Padre ya propuesta por Lacan desde el título de su Seminario inexistente, cobró un interés particular.

El psicoanálisis enseña que yo, cuerpo y realidad son construcciones convergentes imposibles sin la mediación de lo simbólico ¿Qué ocurre cuando, como acabamos de decir, se produce la declinación del Nombre-del-Padre? Recordemos que la función radical del Nombre del Padre es dar nombre a las cosas. Nombrar algo es presumir que hay un acuerdo entre lo simbólico y lo real, que las significaciones tienen un fundamento en lo real.

¿Cuáles son esas nuevas nominaciones sustitutivas?

Lacan indicaba que encontramos en la clínica dos extremos distintos constituidos por diversas respuestas de lo real, que van desde nominaciones lábiles, nominaciones imaginarias que se hacen presentes bajo la modalidad de un goce disperso, que se deslizan sin poder tomar consistencia. Sujetos errantes, en los que no es posible encontrar ningún efecto de ser fuerte, tampoco de deseo, sujetos que declaran no saber qué quieren en su vida. Hasta sujetos que encuentran su nominación de manera rígida en un “nombrar-para”. Se trata de un tipo de nominación para la cual generalmente basta con un proyecto determinado por lo general



Miriam L. Chorne  
Hacerse un nombre  
Lenguajes X, 2021  
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2021

por la madre, que encierra al sujeto en un orden de hierro.

Recuerdo como un ejemplo de estas nominaciones imaginarias que se deslizan sin tomar consistencia a una paciente psicótica de una presentación hospitalaria que conducía Lacan, que afirmaba “soy interina de mi misma” y reclamaba tener un cuerpo para poner bajo el vestido. ¿Se puede expresar mejor la inconsistencia en la que vivía?

Algunos sujetos encuentran en las comunidades de goce el modo de compartir nominaciones, muchas veces relacionadas con diversas adicciones, pero no únicamente, como un modo de estabilizar una subjetivación errante, que los deja extraviados en la experiencia.

Quizás sea interesante nombrar entre estas formas sustitutivas sintomáticas, no en sentido médico sino social, o como decía Lacan en sentido marxista, no hipocrático, es decir como un efecto de la singular manera de estar constituido su inconsciente y de gozar de él, dos formas actuales de marcarse el cuerpo. Nos interesan particularmente porque se ligan a la actividad de marcar los muros. Me refiero al *cutting*, un modo de encontrar una salida a la angustia, que se asemeja a la de escribir en los muros, en un caso se trata de apropiarse de un lugar en el Otro, para el caso en la ciudad y en el otro del propio cuerpo. Y podríamos también relacionarlo con la proliferación de los tatuajes, aunque ya están tan generalizados que quizás sea difícil separarlos de la psicología de las masas.

En una sociedad donde el lazo social que se ofrece, “el individualismo democrático de masa”, sólo puede, las más de las veces, producir una alienación reforzada standard, que deja a los seres hablantes más inermes para dar salida a su singularidad, las diversas prácticas de marcarse el cuerpo constituyen

un modo de inscribir ese goce, que la conformidad extrema deja fuera.

Es un modo de resistencia, de escapar al ímpetu normativizante de transformar a cada uno en anónimo, al hacerlos a todos iguales. Busca reivindicar lo que cada uno tiene de único, en tanto contingencia irrepetible, de diferencia absoluta y contrarrestar así ser reabsorbidos en leyes generales.

## Hacerse un nombre

Para tratar de hacer más clara la actividad de hacerse un nombre, y sobre todo de qué configuración proviene esta necesidad, me voy a referir de un modo muy sucinto al estudio de James Joyce, que realizara Lacan.

Lacan convirtió a Joyce en paradigma de una utilización singular del síntoma, extendiendo esa utilización a otros casos y también relacionándolo con la época. Al extenderlo cambió no sólo la clínica, que hasta entonces pensaba la psicosis a partir de la neurosis, sino que además se acompañó de un correlativo cambio de axiomática desde el campo del deseo y un punto de partida en lo que llamó el Otro, es decir la dimensión determinante del lenguaje, a una axiomática del goce, siempre autístico.

En alguna ocasión, Lacan sorprendido porque la reflexión sobre James Joyce venía tan como anillo al dedo al estado de sus desarrollos teóricos, interrogó a J. Aubert, quien lo había invitado, si conocía esa dirección de sus investigaciones, (lo hizo en el *Seminario 23 El Sinthome*), comprobando ambos que no era posible porque el resultado de esos estudios aún no se había publicado. ¿Qué era tan sorprendente de esa contingencia que hacía del “caso Joyce” una ilustración sin igual de una modalidad de dar consistencia al ser a través de hacerse un nombre?



Miriam L. Chorne  
Hacerse un nombre  
Lenguajes X, 2021  
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2021

Lacan había venido caracterizando a la civilización post-moderna como diferente no sólo de la civilización de la época de Freud sino incluso de su propia época, al comienzo de su enseñanza. Había numerosas transformaciones en cuanto al modo en que los hombres conseguían una estabilización de sus identificaciones, de su sistema significativo, de establecer el lazo social con otros, de tener un cuerpo y se había ocupado incluso de los cambios de la subjetividad en su relación con el goce. Y todas esas transformaciones se iluminaban a través del estudio de cómo se las “había arreglado” para encontrar su lugar en la existencia, el creador del Ulises.

La cuestión central que quiero tomar hoy es que Joyce tiene el propósito claro de hacer algo con su nombre. Lacan toma como testimonio el “Retrato del artista adolescente”, el relato más autobiográfico de Joyce, para mostrar que Joyce está empeñado más allá de las determinaciones habituales de que su obra marque un antes y un después en la literatura.

En el título en inglés *Portrait of the artist*, el Retrato del artista, se lee más claramente que en el título dado a la obra en español, que se trata para Joyce de anticipar su ser. El the inglés es importante para señalar la búsqueda de su singularidad, el título no es Retrato de un artista, sino de *el* artista. Ha entrevisto en su destino literario la forma de existir, en un sentido fuerte, es decir no sólo como escritor notable, sino cuando en ello va no sólo la fortuna de su obra, sino la posibilidad de su existencia.

Lacan comienza por decir que Joyce tiene un síntoma que proviene de que “su padre era carente, radicalmente carente”. Citando el personaje de Stephen, en Ulises, verdadero alter ego de Joyce, sostiene que “El padre es una ficción legal”. El padre joyceano no retorna, a diferencia del homérico

reencuentro. Bloom que busca un hijo, encuentra en Stephen un rechazo, una refutación “muy poco para mí, después del padre que he tenido ya estoy harto, no más padre”.

La cuestión entonces se centra en el nombre propio. He pensado -dice Lacan- que Joyce quería darse un nombre, para compensar la carencia paterna.

El padre será algo a fabricarse artificialmente con una materia completamente ambigua, su arte. “Es un arte para el que conviene el nombre de síntoma”.

Es en la medida en que en la escritura de Joyce se va disolviendo cada vez más la dimensión imaginaria de la significación -en Ulises ya está presente una especie de imposición de la palabra, pero que se incrementa en *Finnegans Wake*. Hasta que es el lenguaje mismo -como dijera Ph. Sollers- el que termina por disolverse. La voluntad de ciframiento de Joyce mediante los más dispares recursos lleva su texto hasta los límites de lo legible. Joyce introduce el escrito como “no-para-leer”, nos dice Lacan.

Pero en este camino que explora como nadie, no sólo consigue -tal como había predicho- conocer una especie de eternidad o al menos trascender a su muerte, a través de los estudios universitarios constantes de su obra, sino además mantenerse más o menos estabilizado a lo largo de su vida.

Además de convertirse para los psicoanalistas lacanianos en aquel en cuya obra queda demostrada la relación de cada uno con *lalengua*, no con el lenguaje sino con *lalengua*.

En *Finnegans Wake*, Joyce deja de lado el querer-decir. Sólo le interesa el eco homofónico y translingüístico que pulveriza todo significado. Por eso el último Joyce no se puede traducir, los valientes que se empeñan sólo demuestran que es imposible.



Miriam L. Chorne  
Hacerse un nombre  
Lenguajes X, 2021  
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2021

No se traduce porque no está escrito en una lengua.

La actividad de los graffiteros, en particular los taggers, podría entenderse también como en el caso de Joyce -salvando las distancias- como una invención, una búsqueda de hacerse un nombre, lo que también les permite a través de una suplencia de lo que la sociedad actual no les ofrece, no sólo, encontrar su lugar en la vida, sino ofrecerse una suerte de existencia. Su firma la puede contener y cifrar.

## Referencias

- Bataille G. 1987. *La parte maldita*. Icaria S.A., Barcelona
- Cortázar, Julio. 1988. *Queremos tanto a Glenda*. Nueva imagen, México.