Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

NODVS LII
Juny de 2018

Lo bello y lo sublime en el psicoanálisis lacaniano

Ensayo para la obtención del Certificado de Estudios Clínicos (septiembre del 2014). Dirigido por Miquel Bassols.

Flavia Saldivia

Resum

Hay en Freud una crítica a la Estética por no dar cuenta de un sector que perteneciendo a la sensibilidad, va más allá de lo bello y que se relaciona con lo *unheimlich*. Encontramos que sí existe en la Estética moderna un concepto adecuado para este campo: "lo sublime". Nos adentramos en su análisis según E.Burke e I.Kant para intentar rastrearlo en lo que podemos llamar la "estética lacaniana". Con este objetivo abordamos el Seminario 7 La ética del psicoanálisis ya que para llegar a esta Ética, Lacan hace un rodeo por la Estética, estableciendo como una de sus tesis que lo bello -tal vez lo sublime- es el último velo antes de la Cosa freudiana -el Real-. El bien funciona como primera barrera pero reprime, tapa lo real. Lo bello/sublime en cambio, acorde con la sublimación y no con la idealización moral, satisface sin reprimir, nos protege pero permitiéndonos vislumbrar el horror. La sublimación artística, la obra de arte sublime, tienen como referencia el campo para el cual Freud reclamaba un saber a la Estética.

Paraules clau

Ética, Estética, Bien, Bello, Sublime, sublimación, Unheimlich, Real, La Cosa, Imperativo Categórico, transgresión, Super yo, goce, Sade, Kant, Antígona, deseo, ley, Freud,Lacan.

Introducción

La idea del presente ensayo surge a partir de dos trabajos anteriores realizados en el marco de la Estética filosófica. En el primero, tratamos los conceptos de "lo bello" y "lo sublime" en la Estética moderna, mostrando cómo lo sublime conectaba con el problema del mal y el concepto de "amor puro", para aplicarlos a la literatura de Leopold von Sacher Masoch.

El segundo se centraba en Donatien Alphonse, Marqués de Sade desde la Estética de Adorno y el escrito de Lacan, *Kant con Sade*. Ambos trabajos nos permitieron apenas vislumbrar y sorprendernos ante la riqueza que contiene el psicoanálisis en materia de estética, por lo cual

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

nos hemos propuesto avanzar esta vez en la dirección inversa: no desde la Estética sino desde el psicoanálisis lacaniano volviendo sobre estos conceptos fundamentales de lo bello y lo sublime, ligados al problema de la sublimación y por tanto a la Ética del psicoanálisis.

Para ello nos centraremos por supuesto en el Seminario 7, *La Ética del psicoanálisis*, abordando antes a Freud y su demanda por una estética que se preocupe del más allá de lo bello y el placer; el concepto de "sublime" en Edmund Burke e Immanuel Kant; y finalizando con un acercamiento a lo que podría llamarse "la estética lacaniana" y el problema de la sublimación contando con el apoyo de Massimo Recalcati.

Freud y una Estética para lo unheimlich

En 1919, en su escrito *Lo siniestro*, Freud afirma que rara vez el psicoanalista se preocupa por cuestiones estéticas, sin embargo, si lo hace, generalmente se trata de un sector que es descuidado por la literatura estética propiamente dicha**.** "Lo *Unheimlich*, lo siniestro, forma uno de estos dominios. No cabe duda que dicho concepto está próximo a los de espantable, angustiante, espeluznante... Poco nos dicen al respecto las detalladas exposiciones estéticas, que por otra parte prefieren ocuparse de lo bello, grandioso y atrayente, es decir, de los sentimientos de tono positivo, de sus condiciones de aparición y de los objetos que los despiertan, desdeñando en cambio la referencia a los sentimientos contrarios, repulsivos y desagradables"**(1)**.

En *El Malestar en la cultura* (1930), considera el caso "interesante de que la felicidad de la vida se busque ante todo en el goce de la belleza", ya se trate "de la belleza en las formas y los gestos humanos, y en los objetos de la Naturaleza, los paisajes, o en las creaciones artísticas y aún científicas"; si bien esta orientación de la vida no nos protege de los sufrimientos, de alguna manera nos compensa porque "el goce de la belleza posee un particular carácter emocional, ligeramente embriagador". Por otro lado, lo bello no tiene utilidad ni parece ser necesario a nuestra cultura y sin embargo, no se puede prescindir de ello.

Y Freud vuelve a reclamar a la Estética: "La ciencia de la estética investiga las condiciones en las cuales las cosas se perciben como bellas, pero no ha logrado explicar la esencia y el origen de la belleza, y como de costumbre, su infructuosidad se oculta con un despliegue de palabras muy sonoras, pero pobres de sentido" **(2)** Tampoco el psicoanálisis, según Freud, tiene mucho que decir al respecto salvo que al parecer la belleza deriva "del terreno de las sensaciones sexuales, representando un modelo ejemplar de una tendencia coartada en su fin", he aquí la sublimación de la que trataremos luego.

Tenemos entonces, lo bello como una de las vías hacia la felicidad, y una ciencia de lo bello que no solo no acaba de dar cuenta de este fenómeno sino que menos aún, del sentimiento que parece oponérsele en tanto no produce placer sino más bien lo contrario: lo *unheimlich*. Conocemos bien qué es lo siniestro: aquello que habiéndonos sido familiar se nos vuelve extraño, aquello que reprimido, retorna, lo fantástico encarnado, dirá Eugenio Trias **(3)**, aquello que habiendo sido deseado nos sorprende tornándose realidad. Desagradable, angustiante, lo no familiar, podríamos decir, lo no bello en tanto displacentero. Como vemos, deseo y placer son términos claves en la consideración de la belleza. Los desplegaremos apropiadamente en su juego ético-estético cuando tratemos el Seminario 7 de Lacan.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Recordemos ahora tan solo uno de los ejemplos con que Freud ilustra lo *unheimlich* analizando el cuento de Hoffman "El arenero": el descubrimiento de Nathaniel de que la bella Olimpia, de quien se ha enamorado, es en realidad una muñeca inanimada, inerte, una cosa **(4).** La belleza enamora pero lo que hay más allá es lo siniestro. Por eso Trias comienza su artículo con una cita de Rilke: "lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar..."**(5)** y otra de Schelling: "Lo siniestro es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado"**.** Lo *unheimlich* conduce al sujeto a la fuente de los temores y deseos que lo constituyen: el temor de la castración. Y Tiras concluye: lo siniestro es condición y límite de la belleza. Veremos más adelante en qué términos es esta la primera "tesis estética lacaniana", construida no tanto sobre el temor de la castración como de lo Real.

Agreguemos otro tema "desagradable" a las consideraciones estéticas de Freud: la muerte. En *Lo perecedero* (1915), nos narra un paseo con un artista que no lograba disfrutar de la belleza porque es inestable y perece rápidamente; Freud da argumentos para mostrar que tal condición hace al objeto aún más bello: "En el curso de nuestra existencia vemos agostarse para siempre la belleza del humano rostro y cuerpo, mas esta fugacidad agrega a sus encantos uno nuevo. Una flor no nos parece menos espléndida porque sus pétalos sólo estén lozanos durante una noche" **(6)** La belleza de las cosas habla del goce de un modo que no deja de evocar lo efímero, el tiempo del pasaje, la muerte. Volveremos sobre esto con Lacan y Antígona.

En *El poeta y los sueños diurnos*, Freud trata las fantasías de los adultos como continuación del juego infantil. El poeta sería una especie de soñador pero que es capaz de superar la repugnancia que las fantasías de los otros nos generan, además de hacernos gozar de las suyas, y de las propiamente nuestras sin vergüenza. En esto consiste la verdadera *ars poetica* dirá Freud: "la técnica de superación de aquella repugnancia, relacionada indudablemente con las barreras que se alzan entre cada yo y las demás" **(7)**. Del campo que produce esta "repugnancia" es de lo que según Freud, la Estética no habla. No sabemos en qué Estética estaba pensando Freud cuando escribía estos párrafos, probablemente en la griega clásica con sus ideales de placer, proporción y armonía de las formas, pero vamos a ver que ya dos siglos antes había nacido otra Estética que intentaba dar cuenta del más allá del placer.

Edmund Burke, lo sublime

Dos siglos antes de Freud en 1750, con Alexander Baumgarten, nace la Estética moderna -a la que se considera una "gnoseología inferior"- como un intento de suturar lo que la Ilustración -y su ideal de Razón absoluta- había separado para siempre en la estética clásica: lo estético de lo noético, la apariencia de la esencia. Esta Estética tiene su punto culminante en la *Crítica del Juicio* (*Kritic der Urteilskraft*, 1790) de un Kant que con el propósito de encontrar una legalidad en el gusto, es decir, reconciliar lo universal y necesario con lo particular de nuestro placer, se enfrentará con el problema de lo "sublime" *(Das Erhabene*).

Si lo bello como concepto esencial de la Estética se definía en términos de proporción y equilibrio, aquello que place sin utilidad ni interés (*interesseloses Wohlgefallen*), lo sublime referirá a lo bello traspasado por el terror: la *delectatio*, el "terror deleitoso" que dará cuenta de nuestro impulso natural hacia aquello que nos repele y a la vez nos proporciona placer. Será

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Edmund Burke (1729-1797) la fuente a partir de la cual hablará Kant de esta categoría, y a través de ella nos conectará con lo desagradable, lo siniestro, lo ominoso, el problema del mal en el mundo, la muerte.

El término "sublime" lleva consigo toda una tradición antes de Burke; el tratado *Sobre lo sublime* atribuido a Longino **(1)** traducido al francés en 1674, es un texto básico que desarrolla la vía de lo sublime en el lenguaje. Esta obra cobrará peso recién en el siglo XVIII en Inglaterra donde la tragedia shakespeariana y la poesía de Milton habían preparado la sensibilidad para ello. Por su parte, la obra de Burke *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, aparece en Londres en 1757; dos años más tarde se realiza una segunda edición con adiciones y en 1870 se traduce al castellano. Burke a su vez, toma como punto de partida las apreciaciones de Joseph Addison en sus artículos *Pleasures of the Imagination* -publicados en su revista *The Spectator* en 1711-. Addison había retomado lo sublime de Longino para trasladarlo del lenguaje a la imagen. Durante todo este tiempo, la categoría de lo sublime fue muy discutida y se convirtió en central tanto para el neoclasicismo como para el romanticismo.

Si en el tratado de Longino, lo sublime aparece en un trascender del hombre hacia los dioses, el siglo XVIII separa radicalmente estos mundos por lo cual, la sublimidad debe encontrar una nueva perspectiva para ser fundamentada. Teniendo en cuenta este horizonte teórico, Burke se situará en el problema del gusto y como buen empirista, lo abordará solo a partir de la experiencia conectando el gusto estético en general con la sensibilidad particular. Burke diferencia lo bello y lo sublime como categorías casi excluyentes; nosotros tomaremos solo lo sublime que es la que según creemos, dará cuenta del campo para el cual Freud pedía un concepto a la Estética - incorporaremos lo bello con Kant atendiendo a que no hay una variación importante en esta categoría desde la concepción griega-. Adentrémonos entonces sin más en lo sublime burkeano **(2)**

A diferencia de otros empiristas -como Hume-, Burke intentará demostrar que no todas las penas son negativas ni todo lo que cae bajo el ámbito de la pena o el terror es necesariamente doloroso. Dolor y placer son dos movimientos autónomos que pueden surgir de la indiferencia y volver a ésta al cesar; el dolor no es la ausencia de placer, no es su negatividad, ni necesariamente penoso. Es cierto que las penas negativas no son fuente de sublimidad, solo de dolor y frustración, pero existen las paradógicas penas positivas que se nos presentan como deleitables -el público de la tragedia obtiene deleite, no dolor-, por ejemplo la que nos produce el peligro o la soledad absoluta.

"Las pasiones que pertenecen a la propia conservación, versan sobre la pena y el peligro: son penosas simplemente, cuando nos tocan de cerca; son deleitosas cuando tenemos una idea de pena y de peligro, sin hallarnos al mismo tiempo en tales circunstancias; no he llamado placer a este deleite porque versa sobre la pena, y porque es bastante diverso de todas las ideas de placer positivo. Llamo sublime a todo lo que causa este deleite (*delight*). Las pasiones pertenecientes a la propia conservación son las más fuertes de todas" escribe en la sección 18 de su Primera parte, *The Recapitulation* ***(3)*****.**

Hay que enfatizar que para que haya pena positiva en lugar de indiferencia o frustración, la radicalidad de la pena debe ser máxima, se trata de peligros que afectan la supervivencia al punto de sumirnos en la suspensión de los movimientos del espíritu, induciendo una especie de éxtasis emocional. El terror es la forma común de esta situación, implica dominio de algo o alguien sobre nosotros, de un Otro absoluto frente al cual estamos perdidos y conscientes de

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

nuestra carencia y finitud. Pero este poder se "sublima" mientras no nos toca de cerca, si nos vemos afectados, si dejamos de ser espectadores, desaparece la sublimidad, solo habrá terror.

Burke diferencia la sublimidad natural de lo sublime artístico. La primera tiene que ver con la grandiosidad de la Naturaleza que pone en nosotros la idea de absoluto, una contemplación en la que nos perdemos como individuos, nos volvemos una nada. La sublimidad artística, del dominio de la ficción, surge cuando contemplamos un objeto cuyas características formales permiten asociarlo con la idea de absoluto. El arte sublime también nos produce un efecto de dominio absoluto, nos introduce en una tensión emocional insoportable. Sin embargo, es un principio de la sublimidad tensar al máximo sin nunca romper del todo la relación con lo cotidiano, así como lo *unheimlich* freudiano solo surge en relación a lo que antes de tornarse siniestro nos fue familiar.

¿Qué es la sublimidad? Todo lo que excita "las ideas de pena y de peligro, es decir, todo lo que de algún modo es terrible, todo lo que versa acerca de los objetos terribles, u obra de un modo análogo al terror, es un principio de sublimidad: esto es, produce la más fuerte moción que el ánimo es capaz de sentir" Y es que el dolor -ya lo veremos con Sade-, tiene un alcance mucho mayor que el placer. Dice Burke: "...los tormentos que podemos ser forzados a sufrir, son mucho mayores... por razón de sus efectos sobre el cuerpo y el espíritu, que cualquier placer que pueda sugerir el hombre más voluptuoso, o pueda gozar la imaginación más viva (...) así como la pena obra más fuertemente que el placer; así también la muerte es una idea que hace por lo general mucho mayor impresión que la pena... lo que hace a la pena misma más penosa... es que se la considera como un emisario de esta reina de los terrores. Cuando la pena o el peligro están demasiado próximos, son incapaces de causar algún deleite y son terribles simplemente, pero a ciertas distancias y con ciertas modificaciones, pueden ser y son deleitosos..." (S, pág. 92) . Recordemos que Freud en *Lo Perecedero*, intenta convencer al poeta de que si bien la contemplación de la belleza presentifica la muerte, no es por ello menos placentera. Ya podemos comenzar a asociar estos términos en Burke con el más allá del principio del placer freudiano y el goce lacaniano.

La "pasión" que produce lo sublime es el asombro y "el asombro es aquel estado del alma en que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror. En este caso está el ánimo tan lleno de su objeto, que no puede dar entrada a otro alguno, ni por consiguiente raciocinar sobre el que le ocupa. De aquí nace el grande poder de lo sublime, que lejos de ser producido por nuestros raciocinios, los anticipa y nos lleva arrebatadamente a ellos por una fuerza irresistible. El asombro es el efecto de lo sublime en su más alto grado: los efectos inferiores son la admiración, la reverencia y el respeto" (S, pág. 110).

Adelantemos dos comentarios sobre este párrafo: por un lado observaremos la diferencia con Kant, como veremos enseguida, quien encuentra la causa de lo sublime en la Razón, mientras Burke llega al raciocinio como consecuencia de lo sublime y el asombro que produce, es decir que lo sublime no se define a partir de la participación de la Razón. La otra cosa es ese giro maravilloso "el ánimo tan lleno de su objeto", pecaríamos de anacrónicos si dijéremos que es casi lacaniano pero no podemos dejar de marcarlo para cuando hablemos de la estética de Lacan en términos de La Cosa a la vez como un vacío de representación y un pleno de goce -el sujeto lleno de su objeto-.

Hemos dicho que lo sublime produce el asombro paralizante. Pero qué produce lo sublime? El terror. "Ninguna pasión priva tan eficazmente al ánimo de las facultades que tiene para obrar y raciocinar, como el miedo. Porque siendo el miedo una aprehensión de la pena o de la muerte,

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

obra de modo que se parece a la pena actual. Por consecuencia, todo lo que es terrible con respecto a la vista, es sublime también, ya sea de grandes dimensiones esta causa de terror, ya no lo sea, porque es imposible mirar como frívola y despreciable una cosa que pueda ser peligrosa (…) el terror... es la principal causa de sublimidad..."(S, pág. 111)

Es interesante que Burke enfatice la oscuridad como "necesaria por lo común para hacer muy terrible una cosa". Esto nos vuelve inmediatamente al análisis freudiano del cuento de Hoffman, el miedo de Nathaniel a perder los ojos -se los robaría el arenero- y quedar en la oscuridad como una de las formas típicas infantiles del terror de castración. Veremos con Lacan, por otro lado, como la belleza -o lo sublime- tiene una función de enceguecimiento, que aunque nos permite vislumbrar el terror del más allá, antes nos detiene.

En la Sección V trabaja el concepto de "poder", que nace del tronco común a todas las causas de la sublimidad, el terror. Como ha dicho antes, la idea de una pena en sumo grado es mucho más fuerte que el máximo de placer. Cualquier cosa que supongamos capaz de causarnos la muerte no nos deja indiferentes. "...El placer necesariamente ha de ser furtivo, y no se ha de forzar a él, el placer sigue la voluntad y por esto nos le causan muchas cosas de una fuerza muy inferior a la nuestra. Pero siempre recibimos la pena de una fuerza superior en algún modo, porque nunca nos sometemos a ella voluntariamente..." Es decir, mientras el placer está de este lado del principio del placer, lo sublime se podría ubicar más allá. Si el placer queda vinculado a las fuerzas de la vida, a la homeostasis freudiana, pasamos al campo del goce cuando estas fuerzas se asocian con la pulsión de muerte. Sigue Burke: "Que el poder deriva toda su sublimidad del terror de que va acompañado por lo común, se conocerá evidentemente por el efecto que produce en los poquísimos casos en que podemos despojar una fuerza considerable de la facultad de dañar. Cuando hacemos esto, la despojamos de todo lo sublime einmediatamente viene a ser despreciable....". **(4)**

Para ilustrar el concepto de poder en relación a lo sublime, Burke compara un buey con un toro; el primero, a pesar de ser tan fuerte y poderoso como el segundo, no nos genera el sentimiento de sublimidad. La fuerza del toro "es de otra especie, destructiva muchas veces, y muy rara vez útil". He aquí uno de los términos claves kantianos, como veremos enseguida, para abordar la belleza y la sublimidad: lo útil. De igual modo, sigue Burke, un caballo descrito como bestia de carga, no tiene nada de sublime, pero en cuanto desaparece este "carácter útil" del caballo, "brillan juntos el terrible y el sublime" (S, pág. 122). Solo cuando un objeto se nos presenta despojado de su utilidad, solo cuando no tenemos interés alguno hacia él, es que podemos considerarlo en el campo de la estética. El toro y el caballo burkeanos no son otra cosa que las cajitas de fósforos de Jacques Prévert -lo veremos con Lacan en el apartado sobre la Sublimación- o el inodoro de Duchamp en una sala de exposiciones.

El terror, el poder, las privaciones -vacuidad, oscuridad, soledad, el silencio absoluto-, por ser terribles, son causa de deleite (S, pág 132), "... todas las ideas de pena corporal en todos los modos y grados de trabajo, dolor, aflicción y tormento, producen sublimidad..."(S, pág. 153). A partir de aquí Burke se dedica a buscar las causas eficientes de lo sublime. Por supuesto, en tanto empirista, no ve posible llegar a una causa primera. "Por más que nos esmeremos, nunca podremos desenredar la grande cadena en que las causas están unas con otras eslabonadas". Cuando damos un solo paso fuera de las cualidades meramente sensibles de las cosas, salimos del nivel hasta donde podemos profundizar (S, pág. 196). Kant no estará de acuerdo, calificará esta estética de "fisiológica" e intentará como es habitual en su vía crítica, fundamentar la sublimidad en la Razón.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Veamos ya para finalizar esta parte, "como puede resultar una especie de deleite de una causa que parece tan opuesta a él" (S, pág. 201) . Burke sostiene que el estado de reposo e inacción no es natural en el hombre, trae inconvenientes y enfermedades del cuerpo y de los nervios. La melancolía, el abatimiento, la desesperación, el suicidio pueden ser sus consecuencias. El mejor remedio para estos males es el ejercicio y el trabajo: trabajar es vencer dificultades y ejercitar la facultad de contraer los músculos "y el trabajo, como tal, semeja en todo, menos en el grado, al dolor, el cual consiste en una tensión o contracción" y no solo es necesario el trabajo para mantener los órganos más toscos sino también los más finos y delicados, "sobre los cuales, y por medio de los cuales, obra la imaginación, y acaso las otras potencias mentales"(S, pág. 202) **(5) En conclusión, si la pena y el terror están modificados de manera que no sean actualmente nocivos, "son capaces de producir deleite: no placer, sino una especie de horror deleitoso, cierto género de tranquilidad con una tintura de terror, la cual, como pertenece a la propia conservación, es una de las pasiones más fuertes: su objeto es lo sublime"** (S, pág. 203)

La estética kantiana

Kant va más allá de la teoría de Burke, no acepta que el placer dependa puramente del gusto por los atractivos de un objeto o por las emociones que este genera, porque lo que busca es la posibilidad de fundamentar el juicio del gusto. Hay dos momentos importantes para el concepto de sublimidad en Kant: 1764 por sus *Observaciones sobre lo bello y lo sublime*, y desde 1787 cuando finaliza la *Crítica de la Razón Práctica* y comienza la *Crítica del Juicio* hasta que esta última aparece en 1790.

En *Observaciones sobre lo bello y lo sublime* **(1)**, nos dice que "Las diferentes sensaciones de contento o disgusto obedecen menos a la condición de las cosas externas que las suscitan que a la sensibilidad peculiar de cada hombre para ser grata e ingratamente impresionado por ellas" (BS, pág. 11) Esta es la vía crítica kantiana, pasar del objeto al sujeto. El hombre se siente feliz al satisfacer sus inclinaciones, pero hay además un sentimiento "de naturaleza más fina" en tanto puede disfrutarse por más tiempo sin saciar ni agotar, y porque supone un alma virtuosa o aptitudes intelectuales elevadas, mientras la mera satisfacción no necesita de estas cualidades. Este "delicado sentimiento" es de dos clases: "el sentimiento de lo sublime y el de lo bello". Y Kant los describe mediante ejemplos: "La vista de una montaña cuyas nevadas cimas se alzan sobre las nubes, la descripción de una tempestad furiosa, o la pintura del infierno por Milton producen agrado, pero unido a terror; en cambio, la contemplación de campiñas floridas, valles con arroyos serpenteantes, cubiertos de rebaños pastando; la descripción del Elíseo o la pintura del cinturón de Venus en Homero, proporcionan también una sensación agradable, pero alegre y sonriente. Para que aquella primera impresión ocurra en nosotros con fuerza apropiada debemos tener un sentimiento de lo sublime; para disfrutar bien la segunda es preciso el sentimiento de lo bello. Altas encinas y sombrías soledades en el bosque sagrado son sublimes, platabandas de flores, setos bajos y árboles recortados en figuras son bellos" (BS, pág. 13).

"La noche es sublime, el día es bello (…) Lo sublime conmueve, lo bello encanta". Lo sublime presenta a su vez diferentes caracteres: a veces le acompaña cierto terror o melancolía, es lo sublime terrorífico; cuando hay un "asombro tranquilo" Kant lo llama sublime noble, y al aparecer un "sentimiento de belleza extendido sobre una disposición general sublime", estamos ante lo sublime magnífico (BS, pág 14) Las cualidades sublimes infunden respeto, las

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

bellas por su parte, amor. Quienes logren experimentar ambos sentimientos, hallarán que la emoción de lo sublime es más "poderosa" que la de lo bello; pero si no alterna con lo bello, su potencia acaba fatigando, no puede sentirse lo sublime por tanto tiempo como lo bello. Y Kant concuerda con Burke en poner la tragedia del lado de lo sublime, distinguiéndola de la comedia en que esta excita más bien el sentimiento de lo bello (BS pág. 17/18). Volveremos sobre este punto cuando hablemos de Antígona junto con Lacan.

Esta obra kantiana, que es eminentemente descriptiva, nos da una idea clara de la diferencia entre lo bello y lo sublime. Hasta aquí podríamos pensar que Kant está de acuerdo con Burke en la consideración de la sublimidad. Vamos ahora a *La Crítica del Juicio* **(2)**, la tercera de las Críticas kantianas que se centra en los juicios de gusto. Comencemos recordando que es propio del juicio articular lo singular con lo universal, solo así se puede "entender". Si vamos a lo general desde lo singular, hablamos de juicios reflexivos, en el caso contrario, del concepto a sus ejemplares, hablamos de juicios determinantes. Los juicios estéticos son reflexivos, parten del objeto estético, un singular dado, y desde aquí se elevan a lo universal. Son juicios de gusto y no simples placeres porque no dicen que algo "me parece" bello sino que la cosa "es" bella, es decir, pretenden una validez universal. No pueden limitarse a la descripción de los sentimientos, como según Kant propone Burke.

Como nuestro propósito no es tratar exhaustivamente la *Crítica del Juicio* sino utilizarla en términos del Seminario 7, aprovecharemos para la primera parte, la exposición de Pierre Kauffman solicitada por Lacan durante la clase del 15 de Junio de 1960, cotejando por supuesto con el original y agregando o modificando lo que consideremos necesario. Kant expone la Analítica de lo bello en cuatro momentos: juicio de gusto según la calidad, según la cantidad, según la relación con los fines, según la modalidad de satisfacción en los objetos.

El primer momento presenta el problema del objeto bello. Kant articula el gusto y lo bello en una definición: **"Gusto es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, sin interés alguno. El objeto de semejante satisfacción llámese bello" (CJ, pág..123)** No existe una realidad a la que refiera el juicio de gusto sino que se basa solo en el placer estético, superando la oposición entre realidad y apariencia. "El juicio de gusto es meramente contemplativo, es decir, un juicio que, indiferente en lo que toca a la existencia del objeto, enlaza la constitución de éste con el sentimiento de placer y dolor..." (CJ, pág. 121). Esta es una primera solución a la oposición entre la cosa (*das Ding* en términos kantianos *Cosa-en-sí*) y la apariencia (*Erscheinung*); ambas parecen coincidir en el placer estético. En el juicio estético no tenemos interés por la cosa misma (como objeto, como útil) sino en el modo en que se nos presenta, y esta característica del desinterés es esencial. Este modo en que se fija el estatuto en que se nos aparecen las cosas no es empírico sino a priori, surge de las condiciones subjetivas de la percepción, lo cual nos abre al universal.

En el segundo momento, Kant se plantea cómo universalizar el placer estético. Si en lo bello no hay interés, no hay por tanto, condiciones privadas como base de la satisfacción y cualquier individuo puede suponer el mismo fundamento en los demás. Se trata de una "universalidad subjetiva". Ha dicho por otro lado, que el placer surge de un libre juego entre imaginación y entendimiento. La imaginación aporta la multiplicidad y la diversidad que vienen de la sensibilidad, es la capacidad de formarnos imágenes de las cosas sin plantearnos su

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

existencia. La unidad en cambio nos viene del juicio. Aquí también estamos en el plano del conocimiento por lo cual, la universalidad de las condiciones de conocimiento -tratadas en La Crítica de la Razón Pura-, serán las que garanticen la universalidad subjetiva del placer estético. Pero en los juicios de gusto, a diferencia de los juicios de conocimiento, no determinamos el objeto, no hay concepto del objeto bello, solo hay un acuerdo libre entre la diversidad y la unidad, por tanto, en este segundo momento, **"Bello es lo que sin concepto place universalmente" (CJ, pág. 133)**

En tercer lugar, considera la finalidad en el caso del juicio estético. Al no haber interés, tampoco hay fin, se trata de una finalidad sin fin determinado aunque suene paradójico. El acuerdo entre imaginación y entendimiento no responde a una necesidad lógica sino que es una especie de hecho que surge a priori en tanto depende de nuestra subjetividad. No se puede distinguir placer de finalidad, el placer es la tendencia a mantenernos en un estado de armonía entre las dos facultades (imaginación y entendimiento). A la inversa del dolor, el placer nos lleva a mantener la inercia del estado en el que estamos -otra vez, como con Burke, pensamos en la homeostasis freudiana-. Dice Kant textualmente: **"Belleza es forma de la finalidad de un objeto en cuanto es percibida en él sin la representación de un fin" (CJ, pág. 152)**

Y finalmente, entramos en el momento de la necesidad, el problema del principio subjetivo del sentimiento de placer. En el caso de los juicios estéticos, no es el juicio sobre el objeto lo universalisable, no hay una necesidad lógica como en los juicios de conocimiento, es el sentimiento lo que se nos aparece como fundado de manera necesaria. Esto surge de la estructura misma de la subjetividad, en virtud del carácter a priori de la relación entre las condiciones de constitución en general de la experiencia y el placer estético. **"Bello es lo que, sin concepto, es conocido como objeto de una necesaria satisfacción" (CJ, pág. 157)**

La estética kantiana es tan formal como su ética. Si en aquella se dejan de lado los "objetos patológicos" -hablaremos de ello más adelante-, aquí se excluye la participación de las impresiones sensoriales en la elaboración del placer estético. Pasemos a la Analítica de lo sublime (CJ, pág. 161) Es con Kant con quien entra realmente en juego esta categoría, abriendo la perspectiva de la Estética a lo infinito y traspasando los límites de lo bello. Comencemos exponiendo esta segunda parte con la simpleza de los cinco pasos que presenta Eugenio Trias en su artículo *Lo bello y lo siniestro.* Lo sublime se nos presenta, según Kant, de la siguiente manera:

1- aprehensión de algo grandioso que sugiere lo informe, indefinido, caótico, ilimitado

2- suspensión del ánimo y sentimiento de angustia, temor, terror, dolor

3- conciencia de nuestra insignificancia frente a lo inconmensurable -la falta en ser dirá Lacan-

4- reacción al dolor mediante el placer -el *delight* de Burke- al aprehender lo informe por la vía de la Razón -que establece las ideas-límite de Mundo, Alma, Dios-

5- a través del deleite, que es el sentimiento de lo sublime, se realiza la síntesis entre Razón y sensibilidad. Lo infinito se hace finito, lo divino se presentifica mediante el sujeto humano, poniéndose de manifiesto el destino del hombre.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Para poder ser gozado -requisito kantiano del sentimiento estético- el objeto debe ser contemplado a distancia: solo de ese modo se asegura el carácter desinteresado de la contemplación. Hemos visto que en Burke esta distancia parece referirse más bien al sentido físico, estar lejos, fuera de peligro, ser mero espectador. En Kant este "ser mero espectador" tiene el sentido del desinterés (*interesseloses Wohlgefallen)* **(3)**

Recordemos que hemos dicho que en lo bello, Kant presupone la intervención sin concepto del entendimiento sobre el dato sensible (a través de la imaginación), creando un libre juego entre ambas facultades, la de imaginar y la de entender. El sentimiento de lo sublime, también despertado por la sensibilidad, conecta ésta y la imaginación con la Razón. En lo sublime nuestra imaginación está desasida de su potencia, es inadecuada para comprender esos maravillosos fenómenos de la naturaleza, pero a la vez, solo a ella pueden referirse pues no hay otra capacidad de la que pueden ser términos, solo nuestra sensibilidad puede percibirlos en lo que son, fenómenos naturales, empíricos. Por el contrario, nuestra razón sí puede comprender la totalidad que la vastedad implica, pero no puede ser término sensible del océano o de la tormenta. Esta paradoja aparente, explica tanto el efecto de desagrado que se produce por la inadecuación, cuanto el placer o deleite por la conciencia de la superioridad de nuestra Razón. Hemos "sacrificado" ese acuerdo que reinaba en el sentimiento de lo bello entre nuestra subjetividad y la experiencia, he ahí el conflicto. El sujeto está desbordado por el espectáculo de lo sublime reconociéndose impotente, pero se sobrepone al miedo y la angustia por un sentimiento de placer que proporciona la Razón. De todos modos, dejemos claro que no basta la Razón, el objeto es condición *sine qua non* para que este proceso se realice. Así es como se articula el conocimiento de lo singular con la generalidad o universalidad característica del juicio reflexivo. Las limitaciones de nuestra sensibilidad y la capacidad de nuestra razón forman el marco en que surge la sublimidad: en ese saltar de la sensibilidad a la razón que nos permite comprender lo sensible sin convertirlo en objeto de concepto y simultáneamente, en la articulación de una universalidad que es ley y norma.

El análisis de lo sublime se da en dos campos: el de la grandeza (dominio matemático) y el de la causalidad (dominio dinámico). En el primero, nos sentimos impotentes para poder determinar la grandeza pero sabemos que podemos proseguir una operación indefinidamente, cosa que surge de la razón y sus leyes, así es como la incapacidad de medir se convierte en sentimiento de la potencia infinita de nuestra razón; Kant parece estar pensando en el cálculo infinitesimal. En el otro campo, tenemos una determinación de potencia, es la libertad, la autonomía. Frente a la omnipotencia de la naturaleza, descubrimos en nosotros una resistencia de otro género que nos da coraje para medirnos con ella.

Esta unión entre el dato sensible y una idea de razón que se da en lo sublime, produce en el sujeto un "goce moral, un punto en el cual la moralidad se hace placentera y en donde estética y ética hallan su juntura y síntesis" **(4)** Veremos hasta qué punto es así con Lacan en el siguiente apartado. Dejemos a Kant para retomarlo luego con su imperativo categórico, no sin antes acotar que el idealismo alemán, con Hegel a la cabeza, es el encargado de llevar estas ideas a su consumación sintetizando lo bello y lo sublime en una única categoría en la que entran en conexión lo sensible y el espíritu infinito. La belleza será con los románticos, presencia divina, encarnación, revelación del infinito en lo finito, y esta divinidad se abre a la pregunta por el ser que presentimos como "abismo sin fondo y registramos como vértigo esencial" **(5)** La faz siniestra de la divinidad conecta lo sublime con lo siniestro freudiano, con el terror de Burke, con la Cosa que nos presentará Lacan.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Lacan, La ética del psicoanálisis

El Seminario 7 **(1)**, que pasaremos a comentar exhaustivamente, es una segunda lectura de Freud, no el Freud del inconsciente estructurado como lenguaje sino el que toma la vía de lo real, el de las pulsiones y *Más allá del principio del placer.* Para abordar la ética del psicoanálisis, Lacan pasa del sujeto al goce, del Otro a la Cosa, ligando esta última con la ética kantiana -y Sade como su clave-, el super-yo y el problema del goce, para culminar en el problema de la sublimación y el análisis de la tragedia de Sófocles, Antígona. Al final estaremos frente a una estética lacaniana desde la cual retomaremos nuestros conceptos de lo bello y lo sublime.

Das Ding

Lacan recupera La Cosa del *Proyecto* freudiano (*Entwurf einer Psychologie*, 1895 publicado en 1950). Mientras *die Sache* es una cosa, un producto de la actividad humana en tanto gobernada por el lenguaje, "*das Ding* se sitúa en otra parte (…) Hay en *das Ding* otra cosa. Lo que hay en *das Ding* es el verdadero secreto" (EP, pág. 60). Veamos cómo se va definiendo la Cosa, uno de los nombres de lo Real lacaniano, que de alguna manera también es lo siniestro freudiano que tratamos antes.

El giro hacia lo real del Seminario 7 separa el registro simbólico y su acción sobre el individuo del más allá del principio del placer, es decir, la acción del significante de la acción de la repetición. A partir de esto, lo simbólico -que se constituirá en defensa contra lo real- coincide con el principio del placer mientras el más allá define lo real como excéntrico. Lacan quiere aproximarse con Freud a lo real del goce pulsional, lo más cercano al campo de *Das Ding.* Desde el punto de vista del significante, "la Cosa es aquello que de lo real padece de esa relación fundamental, inicial, que compromete al hombre en las vías del significante", debido a que está sometido al principio del placer que no es otra cosa más que la "dominancia del significante" (EP, pág. 166)

Un "primer exterior -dice Lacan-, es aquello en torno a lo cual se organiza todo el andar del sujeto", y la referencia de este movimiento es el deseo. El objeto perdido por naturaleza, un Otro absoluto del sujeto que este intentará encontrar a lo largo de su vida y que, de hecho reencontrará, pero en sus "coordenadas de placer", nunca el objeto primero mismo. *Das Ding* es "el fuera-de-significado" en función del cual y en una relación patética con él, el sujeto, conservando su distancia, comienza a orientar su subjetividad. En términos de la *Verneinung* **(2)** *das Ding* se identifica con *Wiederzufinden*, la tendencia a volver a encontrar que, para Freud, funda la orientación del sujeto humano hacia el objeto, objeto que calificamos de perdido *á-pres-coup* porque lo buscamos, pero que nunca hemos perdido como tal, y es el principio del placer el que regula esta búsqueda (EP, pág. 74).

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

"*Das Ding* está justamente en el centro, en el sentido de que está excluido. Es decir, que en realidad debe ser formulado como exterior... ese Otro prehistórico imposible de olvidar... ajeno a mi estado empero en mi núcleo - *éxtimo* inventará Lacan, lo más íntimo y a la vez lo más desconocido-, algo que en el inconsciente solamente representa una representación" -la *Vorstellungsrepräsentatz* de Freud- (EP, pág. 89). Al nivel de las representaciones, "la Cosa no solo no es nada, sino literalmente no está -ella se distingue como ausente, como extranjera-", más allá del bien y el mal, pone al sujeto en la búsqueda de un estado elegido, de anhelo, de espera "de algo que siempre está a cierta distancia de la Cosa, aunque esté reglado por esa Cosa" (EP, pág. 80)

Das Ding se define al mismo tiempo como un pleno de goce -recordemos "el ánimo tan lleno de su objeto" de Burke- y como un vacío central. Esto permite mostrar sus dos caras: es un vacío porque es irrepresentable, pero desde el goce, es una zona de incandescencia, un exceso que somete al sujeto a la repetición, la vorágine que aspira, un absoluto fuera de significado, un abismo del cual el orden simbólico debe necesariamente defenderse mediante la represión originaria.

Por otro lado, d*as Ding* es la "cosa materna" - Lacan reconoce el trabajo de Melanie Klein en este sentido-; sabemos que Freud aporta la ley fundamental de la moral: la interdicción del incesto. La madre ocupa el lugar de la Cosa, el deseo por la madre no puede ser satisfecho sin abolir "el mundo de la demanda, que es el que estructura más profundamente el inconsciente del hombre" (EP, pág. 84-85) Volveremos sobre este tema cuando hablemos de la clave de Antígona.

Kant y el imperativo categórico

La Cosa, lo Real, "es lo que se encuentra siempre en el mismo lugar". Esto puede verse, según Lacan, en la historia de la ciencia y del pensamiento, rodeo indispensable para llegar a la gran revolución moral: Kant y su imperativo categórico. "Es el culmen, a la vez kantiano y sadista de la Cosa, aquello en lo cual la moral se transforma, por un lado, en pura y simple aplicación de la máxima universal, por el otro, en puro y simple objeto" y sostiene que es esencial comprender este punto para ver el paso que dio Freud: "mostrarnos que no existe Soberano Bien -que el Soberano Bien, que es *das Ding*, que es la madre, que es el objeto del incesto, es un bien interdicto y que no existe otro bien. Tal es el fundamento, invertido en Freud, de la ley moral." (EP, pág. 87/88)

Como hemos dicho, la Cosa es la que orienta al sujeto en lo que respecta a su bienestar y la búsqueda de los objetos que serán sus bienes. Lo vemos en la *Crítica de la Razón Práctica*, con el concepto de *Wohl* : el bien en el sentido de confort del sujeto que tiene su fuente en *das Ding* y que dibuja en el horizonte das *Gute* -el Bien supremo-. "*Das Ding* se presenta a nivel de la experiencia inconsciente como lo que ya hace la ley... Es una ley de capricho **(3)** arbitraria, también de oráculo, una ley de signos donde el sujeto no tiene garantía alguna"... es el objeto bueno y a la vez el objeto malo de M. Klein, de los cuales el sujeto se mantiene a distancia haciendo síntomas de defensa, no solo por sustitución, desplazamiento, metáfora en torno al objeto bueno, también por la "mentira sobre el mal", la primer mentira a nivel inconsciente. El síntoma muestra que el sujeto marca su relación con La Cosa como algo malo.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Así es como esta búsqueda del real queda ligada con la ética (EP, pág. 94), la cual formula sus leyes en relación al principio de realidad, correlato dialéctico del principio del placer. La ética comienza cuando el sujeto se pregunta sobre el bien que había buscado inconscientemente en las estructuras sociales, donde descubre que lo que se le presenta como ley está vinculado con la estructura misma del deseo. El deseo último, como hemos dicho, es el del incesto, pero el sujeto no llega a esto, su objeto de deseo se mantiene a distancia.

Dirá Lacan por tanto: "...mi tesis es que la ley moral, el mandamiento moral... es aquello por lo cual, en nuestra actividad en tanto que estructurada por lo simbólico, se presentifica lo real -lo real como tal, el peso de lo real (…) Mi tesis implica, en efecto, que la ley moral se afirma contra el placer..." (EP pág. 30-31). Lacan quiere emancipar la ética del psicoanálisis de la dimensión imaginaria del Ideal. Pasar del ideal del deber ser de la ética kantiana al primado de lo real para fundar otra Ética del sujeto diferente de la superyoica.

La *Crítica de la Razón Práctica* aparece en 1788, siete años después de la *Crítica de la Razón Pura* y dos años antes de la *Crítica del Juicio.* La ética kantiana surge en relación a la física newtoniana; independizándose de los "objetos patológicos" -las pasiones-, deja de lado el *Wohl* como finalidad de la acción moral en su pretensión de formalidad y universalidad científicas. Así llega al imperativo, que Lacan explicita de esta manera: "haz de modo tal que la máxima de tu acción pueda ser considerada como una máxima universal" o "actúa de manera tal que la máxima de tu voluntad pueda valer siempre como principio de una legislación que sea para todos" (EP pág. 95). La Ley kantiana en su forma universal es un absoluto, emancipada de contenidos sensibles, feroz en su mandato, no da lugar a dialéctica alguna, en otras palabras, una manifestación de la Cosa. Su dimensión simbólica se torna un real que se impone despiadado -sádicamente- sobre lo particular del sujeto. Lacan interpreta desde este punto de vista la frase de Freud sobre el super-yo como heredero del imperativo categórico kantiano, como veremos en seguida.

Al tratar sobre los móviles de la razón pura práctica, y habiéndose deshecho de todos los "objetos patológicos", Kant admite sin embargo, un único correlato sentimental de la ley moral en su pureza, el dolor. Esto es para Lacan lo que conecta con la pregunta sobre la relación entre esta ética y *das Ding*. Kant acepta el dolor porque se puede ver a priori que la ley moral perjudica nuestras inclinaciones. En este sentido coincide con Sade: "Pues para alcanzar absolutamente *das Ding,* para abrir todas las compuertas del deseo, qué nos muestra Sade en el horizonte? Esencialmente el dolor... No podemos soportar el extremo del placer, en la medida en que consiste en forzar el acceso a la Cosa..." (EP, pág. 100)

Lacan introduce los apólogos de Kant para llegar al goce; tomemos solo el del hombre que se debate entre pasar o no la última noche con su amada cuando tal cosa será causa de su muerte. Para Kant está claro que el sujeto desistirá, pero Lacan sostiene que si donde decimos "placer" ponemos "goce", la decisión puede llevar al cadalso porque el goce presupone la aceptación de la muerte. Kant ignora en este ejemplo que basta con que el goce sea un mal para que el sentido de la ley moral cambie, porque cuando hay goce, la ley le presta su apoyo. Al colocarse como decíamos, más allá del bien y el mal, opuesta a todo placer particular, la ley se desliza del lado del goce, más allá del principio del placer, como lo ha mostrado Freud en *El malestar en la cultura*. La paradoja de la conciencia moral consiste en una crueldad que se refuerza con el sentido de la culpa, como expresión de la voluntad de goce del super yo, exige una renuncia al goce, pero esta renuncia deviene la forma suprema de goce. En el super yo freudiano Lacan revela el fundamento real, no ideal, de la conciencia moral, su anclaje oscuro

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

con el campo pulsional. En la segunda tópica Freud define el super-yo como "cultura pura de la pulsión demuerte". **(4)**

Freud y el super-yo

Freud explora la sublimación -como veremos específicamente en el apartado correspondiente- en las raíces del sentimiento ético porque este se impone como interdicciones de conciencia moral, lo que llamamos filosofía de los valores. En Lacan, esta filosofía se relaciona con cierta "dimensión pastoral" del psicoanálisis de la cual hay que alejarse para redescubrir el sentido de la sublimación.

En *El malestar en la cultura*, Freud muestra como entra en juego la maldad a través del super-yo, ese "desarreglo" por el cual cierta función psíquica parece encontrar en la moral misma su propio agravamiento por una suerte de rotura de los frenos que aseguraban su justa incidencia (EP, pág. 176). El super-yo cruel, dice Lacan, goza con los sacrificios y la renuncia. Cuanto menos se lo ofende de hecho, más exigente se vuelve, "el carácter inextinguible de esa conciencia moral, su crueldad paradójica, configura en el individuo algo así como un parásito alimentado con las satisfacciones que se le otorgan" (EP pág. 112) . De esta manera, la interdicción va en la dirección del mayor reforzamiento; mientras al contrario, en la vía del goce sin frenos siempre hay obstáculos. Es necesaria una transgresión para llegar al goce y para esto sirve la Ley. "La transgresión en el sentido del goce solo se logra apoyándose sobre el principio contrario, sobre las formas de la Ley" (EP pág. 214). Sabemos por *El Malestar en al Cultura*, que el goce es un mal porque entraña el mal del prójimo.

En *Más allá del principio del placer,* si la primera formulación del principio como de displacer entraña un más allá, es para que nos quedemos "más acá", porque la función del bien consiste en mantenernos alejados de nuestro goce. Freud se horroriza frente al mandamiento cristiano de amar al prójimo porque tanto en él como en mi habita una maldad fundamental "y qué me es más próximo que ese prójimo, que ese núcleo de mi mismo que es el del goce, al que no oso aproximarme? Pues una vez que me aproximo a él -éste es el sentido de *El malestar en la cultura*, dice Lacan- surge esa insondable agresividad ante la que retrocedo, que vuelvo en contra mío, y que viene a dar su peso, en el lugar mismo de la Ley desvanecida, a lo que me impide franquear cierta frontera en el límite de la Cosa" (EP pág. 225). El verdadero problema para mi amor es el goce del otro.

Lacan parte de la paradoja del goce que se introduce en la dialéctica de la felicidad, y el camino para encararlo es el de la Ley fundada en el Otro. Freud, que ya ha denunciado la muerte de Dios, se detiene en el mandamiento del amor al prójimo porque es inhumano desde cualquier teoría de la felicidad. Sigue siendo verdadero que el hombre busca la felicidad, por eso se resiste a este mandamiento que traba su acceso al goce. Lo que Freud muestra es que este mandamiento y la barrera contra el goce son lo mismo.

Sade y el imperativo de goce

Seis años después de la *Crítica de la Razón Práctica* aparece *La filosofía en el tocador*, donde

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Sade, por su parte, propone un imperativo inverso al de Kant, su revés, pero que en definitiva es lo mismo, una moral que deja de lado la pasión y se rige por el puro formalismo. El imperativo de goce puede formularse así: "Tomemos como máxima universal de nuestra acción el derecho a gozar de cualquier prójimo como instrumento de nuestro placer" (EP pág. 98) o si lo enunciamos desde "Kant con Sade" **(5)** "Tengo derecho a gozar de tu cuerpo, puede decirme quienquiera, y ese derecho lo ejerceré, sin que ningún límite me detenga en el capricho de las exacciones que me venga en gana saciar en él". Sade demuestra que todo lo considerado como mal, podría estar fundamentado por un principio que anula los "objetos patológicos". "Si se elimina todo elemento de sentimiento moral... en su extremo el mundo sadista es concebible... como una de las realizaciones posibles de un mundo gobernado por una ética radical, por la ética kantiana tal como ésta se inscribe en 1788" (EP, pág. 98). Por eso queda demostrado en "Kant con Sade" que este último da la clave de verdad de la ética kantiana. Dentro de Kant hay Sade, por tanto, dentro del imperativo categórico está la pulsión de muerte. El imperativo kantiano es finalmente un imperativo de goce. Ambos empujan a lo imposible, por lo tanto, a un real. Kant queriendo borrar el goce completamente, Sade queriendo llevar el goce al infinito **(6)**

Sade está en ese límite que nombrábamos como barrera contra el goce y cree franquearlo, pero solo lo hace en teoría, cultiva su fantasma con la "delectación morosa... en la que éste se despliega" y en tanto que lo imagina, demuestra la estructura imaginaria del límite. Su teoría es el goce de la destrucción, la virtud propia del crimen, el mal buscado por el mal mismo. El Dios-Supremo-en-maldad del sistema de su personaje Saint-Fond **(7)**. La actitud ética frente a una Naturaleza que es un vasto sistema de atracción y repulsión del mal por el mal, es realizar al extremo esta asimilación con un mal absoluto y así integrarse a ella en una armonía invertida. Su intento es franquear el límite del otro y descubrir las leyes del espacio del prójimo. La maldad del prójimo es la misma de la cual retrocedo en mí mismo -mi goce-, amarlo es dirigirse hacia alguna crueldad, dice Lacan.

Y este acceso al espacio del otro será a través de técnicas de goce sexual en tanto que no sublimado (EP pág. 240), un verdadero desafío a la sensibilidad que produce un efecto de estupefacción, con Sade "se pierde pie". Este efecto se obtiene sin arte mediante una acumulación de detalles y peripecias a las que se agregan disertaciones y justificaciones. La obra sadiana aburre **(8)** porque está en juego la respuesta del ser ante el acercamiento de un centro de incandescencia o de cero absoluto, que es psíquicamente irrespirable (EP pág. 243)

Hasta el presente, dice Lacan, el acceso al goce se nos muestra como un vacío central -el vacío de la Cosa-. Cuando avanzamos en esta dirección, "el cuerpo del prójimo se fragmenta". Sade nos enseña la primera manifestación del objeto parcial: "Présteme la parte de su cuerpo que pueda satisfacerme un instante y goce, si eso le place, de la del mío que pueda serle agradable". Por otro lado, Sade muestra lo que aparece en el fantasma como el carácter indestructible del Otro, en la figura de la víctima, siempre bella e inalterable perfilando un horizonte de suplicio eterno. (EP pág. 244). Llegados a este punto, hemos de resaltar sin embargo, que ni la ética kantiana ni la sadiana tienen consecuencias a nivel del principio de realidad, dejan intactas las bases de nuestra moral en los mandamientos religiosos.

La ley y el goce de transgresión

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Analizando estos mandamientos cristianos (EP pág. 103) Lacan muestra que es por la Ley que se tiene conocimiento de la Cosa y se la codicia, es la prohibición lo que hace vivir la Cosa. Imperativo categórico o imperativo de goce, es en relación con la Ley que arde nuestro deseo, y por ella deviene deseo de muerte. Solamente debido a ella, el pecado como falta (*hamartia*) adquiere un carácter desmesurado, hiperbólico. El descubrimiento freudiano, la ética psicoanalítica, nos deja suspendidos de esta dialéctica entre la Ley y el deseo, necesitamos "explorar lo que con el correr del tiempo el ser humano fue capaz de elaborar que transgrede esa Ley, la coloca en una relación con ese deseo que franquea ese lazo de interdicción e introduce, por encima de la moral, una erótica" (EP pág.104) **(9)**. En este sentido, Lacan sostiene que "el freudismo, en suma no es más que la perpetua alusión a la fecundidad del erotismo en la ética" aunque no haya sido formulada de esa manera. (EP pág. 186)

Las religiones y misticismos intentaron reencontrar la relación con *das Ding* más allá de la Ley; de la misma manera el Amor Cortés. Parece necesario que haya ley para gozar transgrediéndola y a la vez hay un riesgo a pesar de la necesidad, riesgo en el cual el sujeto encuentra su potencia: la imagen del otro que es donde se formó nuestro yo; frente al otro retrocedemos, aquí reside la potencia del altruismo. Así es como el precepto cristiano de amor al prójimo, como ya hemos dicho, es una barrera frente al goce (EP pág. 235), el principio de la solidaridad es la semejanza con el otro en el registro imaginario. La belleza de las imágenes no nos permite ver que son huecas, "el sujeto es interesante justamente por este vacío (vacío donde intentará descubrir a Dios y donde Dios lo deja en el vacío)". Insistamos, Sade está en este límite, por eso sirve para internarnos en el problema del goce que se presenta como envuelto en un campo central, inaccesible, oscuro, opaco en la medida en que el goce no responde a la satisfacción de una necesidad, sino de una pulsión. (EP pág. 254)

Lacan explica entonces, el sistema sadiano de destrucción definitiva, la segunda muerte. Se trata de vaciarlo todo para que la Naturaleza vuelva a crear ya que las mismas creaciones obstruyen su impulso. La Naturaleza quiere la extensión del crimen porque ella recompone a partir de lo destruido. Una armonía universal impediría la creación. Al hombre que se asesina solo se le quita la primera vida, haría falta para servir a la Naturaleza plenamente, arrancarle la segunda vida, es decir, que no haya regeneración a partir del cadáver. (EP pág. 254/5)

La pulsión de muerte es del mismo orden que el sistema de Sade, una voluntad de destrucción, de comenzar de cero, voluntad de "Otra-cosa" en la medida en que todo puede ser puesto en causa a partir de la función del significante. Y a la vez es voluntad de creación de la nada. En este sentido Lacan dice que la pulsión de muerte es una "sublimación creacionista", en tanto es estructural que existiendo la cadena significante en el mundo, hay un más allá de la cadena, el *ex-nihilo* sobre la que se funda y se articula como tal. La pulsión de muerte indica ese punto de límite que no se puede franquear, el de la Cosa.

"Por el momento, estamos ante esa barrera más allá de la cual está la Cosa analítica y en la que se producen los frenos, donde se organiza la inaccesibilidad del objeto en tanto que objeto de goce". Aquí se sitúa el campo de nuestra experiencia y esta es la novedad del psicoanálisis. Es más allá de esa barrera donde resulta proyectada toda sublimación individual, las sublimaciones de los sistemas de conocimiento e incluso la del conocimiento analítico mismo. "La última palabra del pensamiento de Freud, especialmente sobre la pulsión de muerte, es sublimación". (EP pág. 246). Por lo tanto, profundicemos ahora en este problema.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

El problema de la Sublimación

Hemos dicho que el Seminario 7 es una vuelta a Freud para quien la sublimación implica el reconocimiento social de sus productos, relacionándose por tanto con la problemática de los valores. Desde este punto de vista, la sublimación atañe a la Ética -aunque pareciera en un principio más afín a la Estética-. La operación lacaniana consiste en desprender esta ética del ideal para llevarla a lo Real. Lacan distingue dos movimientos en Freud: el de la individuación del sujeto del inconsciente y su deseo, y por otro lado, el reconocimiento de la repetición como irreductible a las metamorfosis del deseo inconsciente. Este irreductible muestra que en Freud, el concepto de sublimación, al igual que la enseñanza de Lacan, también cobra un giro de lo simbólico a lo real.

"Freud relaciona la sublimación con los *Triebe* como tales, y en esto reside, para los analistas, toda la dificultad de su teorización", comenta Lacan (EP pág. 136). El problema es qué tipo de satisfacción da la sublimación en tanto no hay represión. Resulta paradójico pensar que las pulsiones encuentran su meta en algo diferente de su meta. Cómo puede existir una satisfacción pulsional no vinculada directamente con una satisfacción sexual. Cómo puede la satisfacción sublimatoria entrar en el campo de lo pulsional. Si implica una renuncia a la satisfacción directa, cómo decimos que es otra satisfacción en relación a la que impone el super-yo o a la que se consuma a través del objeto. Por otro lado, tanto Freud como Lacan enfatizan la diferencia entre sublimación e idealización.

Para Lacan, la sublimación no despulsionaliza la pulsión, no la neutraliza, sino que muestra su carácter estructural. Su tesis es que la sublimación revela la naturaleza propia del *Trieb* en cuanto no es simplemente instinto, sino una relación con la Cosa distinta del objeto imaginario, y esta relación es ante todo de defensa, pero no neurótica fundada sobre la idealización-represión, no quiere recubrir lo real terrorífico, sino que lo vela mediante la operación simbólica. Es un modo de reencontrar lo real pero sin dejarse destruir por este. La sublimación es entonces, una satisfacción pulsional sin represión, pero a la vez y en aparente contradicción, una defensa contra la pulsión, una forma reactiva.

Para verlo de manera esquemática, M. Recalcati aísla cinco tesis freudianas sobre la sublimación: 1- la sublimación es un destino posible de la pulsión; 2- la sublimación se separa de la represión; 3- la sublimación no es idealización; 4- el cambio de meta de la pulsión impone la idea de la satisfacción sublimatoria como social; 5- hay un elemento de renuncia que acompaña el destino sublimatorio de la pulsión **(10)** Lacan intenta dar cuenta de estas tesis corrigiendo la última, la idea de la sublimación como renuncia. El problema de la sublimación se plantea mucho antes del momento en que se vuelve accesible a nivel de la conciencia la división entre las metas de la libido y las metas del yo, antes de que yo (je) haya nacido, antes de que aparezcan los *Ich-ziele*, las metas del yo (je), ya está *das Ding como* el lugar decisivo en torno al cual debe articularse la definición de la sublimación (EP pág. 193). A su vez, el campo de la Cosa es el origen de la cadena significante, donde está puesto en causa todo lo que es lugar del ser. La sublimación es realmente "otra" satisfacción irreductible a la renuncia pulsional.

Lacan toma en un primer momento de su enseñanza la versión edípica de la sublimación: cuando la imago materna no viene tratada por la sublimación paterna, deviene factor de muerte. La fuerza sublimatoria del Edipo consiste en separar al sujeto de un goce fusional

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

mortífero, de la aspiración destructiva a la totalidad, de la nostalgia de la Cosa. El Edipo es el lugar de sublimación civil que separa al sujeto de este pegoteo con la muerte y le permite el acceso a la realidad. Así, Lacan presenta la sublimación no solo como una transformación de la pulsión sexual sino como principio mismo de toda transformación subjetiva. La operación simbólica necesaria para el tratamiento de la pasión primordial hacia el Uno que siente originariamente el sujeto, es el correctivo cultural, simbólico y civil de la pulsión de muerte.

En el Seminario 7 Lacan regresa sobre esta primera tesis pero acentúa problemáticamente la función indomable del resto de goce por sobre la función simbólica de la sublimación como constituyente de la función del Padre. Lacan nos recuerda que en Freud las pulsiones, las mociones sexuales, son extraordinariamente plásticas, se comportan como una red, como vasos comunicantes, aún bajo la supremacía de la genitalidad. Agrega que esto destina nuestra libido a deslizarse en el juego de los signos -el único primado universal y dominante-. Pero a pesar de la plasticidad, no toda sublimación es posible, hay una exigencia libidinal, un resto, determinada dosis de satisfacción debe ser directa (EP pág. 113)

Mientras la teología pone todo el mal en el diablo -simbólico es sinónimo de diabólico para Lutero-, Freud ubica las pulsiones en el propio individuo, coloca en los agujeros del cuerpo las fuentes de Eros, marcando un punto irreductible en estos residuos arcaicos de la libido. Este resto "se llama goce", y, dice Lacan shakespereanamente, hay que pagarlo con algo, "Esta operación mística la pago con una libra de carne" (EP pág. 383). Aquí, el padre lacaniano ya es el padre del goce, el maligno, como el Ser supremo en maldad de Sade, el odio de Dios de Lutero, el goce del padre de la horda freudiana. Es decir, Lacan presenta la sublimación como no correspondiendo solo al principio del Padre sino que entra en tensión con un Otro absoluto. Ya no es tanto el acceso del sujeto a la realidad por la separación del goce sino una suplencia posible de la forclusión generalizada de la sublimación simbólica. Tiene su anclaje en el vacío central de la Cosa, no en el Nombre del padre sino en S(A/), por eso **en toda forma de sublimación, el vacío es determinante**. Volveremos sobre esta idea enseguida para mostrar cómo se constituye en la primera tesis estética.

Por otro lado, se pone en juego el objeto. En los "*Tres ensayos para una teoría sexual*" **(11)** , la sublimación se caracteriza por un cambio en los objetos o en la libido que no se realiza sintomáticamente sino directamente porque los objetos son socialmente valorados. Sin embargo, Freud habla también de "formación reactiva", como ya hemos dicho, construyendo la sublimación como oposición a la satisfacción de una pulsión. Luego introduce la cuestión de la relación de objeto pero desde el imaginario, por lo tanto hay que diferenciar el objeto estructurado por la relación narcisista de *das Ding*. En el espacio de esta diferencia se sitúa el problema de la sublimación, nos dice Lacan. Aunque el objeto es inseparable de las elaboraciones imaginarias y de las culturales en la sublimación, hay que pensar la función imaginaria en relación al fantasma. Los "objetos a" del fantasma llegan a recubrir, a engañar al sujeto en cuanto a *das Ding*. (EP pág. 123) No hay ética que medie entre nuestro placer y su regla real, no hay Bien soberano que nos gobierne. Freud niega el Bien de los moralistas a partir del principio del placer como regla de la tendencia más fundamental del orden de las pulsiones. La Ley después de todo se funda en el asesinato del padre de la horda.

Lacan explica que Freud, después de haberse enfrentado con todo tipo de neuróticos y psicóticos, es decir, con las potencias de la vida que desembocan en la muerte -el campo de la Cosa-, al final de su obra, se aproxima al problema del mal, al proyecto del mal como tal (EP pág. 128-9). En tanto creadora de ciertas formas, de valores socialmente reconocidos, la

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

sublimación debe ser juzgada en función del problema ético -vincular la sublimación con el reconocimiento social, no alcanza- , por eso nos hemos detenido en Kant, en Sade y en el super-yo. El problema del mal en el mundo es el problema central de la Cosa. Si "del lado de la obra está siempre lo bello" (EP pág.152) surge la pregunta de porqué hay el mal. Lacan comenta que hubo muchas respuestas a este problema desde las distintas herejías en torno a tres causas: el mal está en la obra en sí -posición de renuncia del taoísmo-, en la materia -los cátaros- o en la Cosa -como núcleo del mito de la Creación en tanto define lo humano-; y agrega: lo humano solo puede ser definido de la manera como ha definido la Cosa: "aquello que de lo real padece del significante" (EP pág. 154).

La Cosa siempre se nos muestra como velada, por lo cual debemos cercarla para concebirla. "Allí donde se afirma, se afirma en campos domesticados... ella se presenta siempre como unidad velada" (EP pág. 146). Recordemos que en su última enseñanza Lacan hablará de un Real sin ley, la Cosa no es eso, aún estamos en un paradigma donde el goce tiene sentido y es localizado. La organización significante domina el aparato psíquico, no hay nada entre esta y la constitución en lo real de ese espacio, de ese lugar central bajo el cual se presenta el campo de la Cosa como tal, que solo puede ser representada por "Otra cosa". La Otra cosa en la que el objeto es reencontrado, es esencialmente la Cosa.

Habiendo llegado hasta este punto en cuanto a la sublimación, Lacan aborda lo que M. Recalcati llamará **(12)** "los paradigmas de la sublimación": las cajitas de Jacques Prévert, la jarra de Heidegger y el amor cortés. Las cajitas de fósforos de Jacques Prévert muestran la sublimación por la vía de la ausentificación del objeto, es decir, presentifican la Cosa al sugerirla en el objeto vaciado de contenido y presentado no como lo que normalmente es y para lo que es útil sino como "otra cosa". (EP pág. 140) Este ejemplo ilustra la transformación de un objeto en una cosa cuya condición es el vacío y su modalidad de satisfacción es la organización de este; las cajitas se elevan a una dignidad que no tenían anteriormente. Pero de todos modos no son la Cosa porque como acabamos de decir, ésta solo puede ser representada por otra cosa. La Cosa es a la vez la No-Cosa.

A diferencia de la ley moral kantiana y de la madre kleiniana, la sublimación ocupa el vacío abismal de *das Ding*, no a través de un absoluto sino de una pluralidad de objetos imaginarios. Pareciera estar por fuera de las paradojas de transgresión que vinculan Ley y goce porque el goce de la creación prescinde de la Ley. **La fórmula fundamental lacaniana será: elevación del objeto a la dignidad de la Cosa**, es decir, el objeto de arte deviene un objeto imaginario que se coloca en el vacío de la Cosa por vía de la elevación simbólica. Esto a su vez evoca una de las conocidas fórmulas freudianas: "cambio de meta sexual por una meta más elevada y de mayor valor social" **(13)**

La jarra de Heidegger **(14)** es un objeto hecho para representar la existencia del vacío en el centro de lo Real. El alfarero crea el vaso alrededor de ese *nihil*; desde el agujero organiza el vacío. La no-cosa del jarrón es condición de su existencia (EP pág. 151). A partir de aquí se introducen los conceptos lleno/vacío como significantes en el mundo. Lacan sostiene que "hay identidad entre el modelamiento de un significante y la introducción en lo real de un agujero"; podría ocurrir que a partir de esta hiancia que introducimos, la trama se desgarre, porque como dice el existencialismo, todo es contingente –recordemos que en Sarte es el Dasein quien introduce el gusano de la nada en el mundo transformando el Ser-en-Sí pleno en Ser-para-Sí agujereado-. La noción de ese significante modelado que es el vaso, es en sí la noción íntegra de la creación ex-nihilo, es la Cosa como tal. (EP pág. 151).

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

El hombre introduce el significante en el mundo, lo modela a la imagen de la Cosa, pero paradójicamente, esta se caracteriza por ser imposible de imaginar. "Este es el gran problema de la sublimación". (EP pág. 155) El ejemplo del jarro muestra como el hombre está en medio entre lo real y el significante. "Esta Cosa, todas cuyas formas creadas por el hombre son del registro de la sublimación, estará representada siempre por un vacío, precisamente en tanto que ella no puede ser representada por otra cosa -o con más exactitud ella solo puede ser representada por otra cosa. Pero **en toda forma de sublimación el vacío será determinante**" (EP pág. 160) Recordemos el caso de Ruth Kjar, la pintora cuyas paredes repletas de cuadros no le permitían inspirarse para pintar, llevándola a una crisis melancólica. Recién cuando por casualidad vende uno de los cuadros y se hace con ello un vacío en la pared, podrá volver a crear. **"Todo arte se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de ese vacío"** He aquí la famosa frase lacaniana que constituye su primer tesis estética, tesis capital que no cambiará en toda su enseñanza. La sublimación solo puede pensarse a partir del vacío como efecto de la acción letal del significante sobre lo real de la Cosa. Lacan es quien da un valor inédito a la elevación freudiana de la sublimación en su cambio de meta. La sublimación como destino de la pulsión exige el vacío como su condición trascendental.

El tercer paradigma, el amor cortés es ejemplo de como el hombre "corteja el lugar de la obra"; pone a la mujer en el lugar de la Cosa como un partenaire inhumano, no como un ideal sino en tanto objeto absoluto más allá del principio del placer, elevado a la dignidad de la Cosa. La Dama no es una mujer sino un objeto de deseo, y este ser al que se dirige el deseo es ser de significante. El objeto femenino parece vaciado de toda sustancia real, puro vacío imposible de representar. Sin embargo el esfuerzo poético -la sublimación- bordea esa nada. Siempre la creación poética está en tensión con lo real inhumano de la Cosa. (EP pág. 259). El psicoanálisis permite explicar este fenómeno como una obra de sublimación pura cuyas repercusiones éticas aún se hacen sentir (EP pág. 158)

Mencionemos tan solo lo que Recalcati considera una segunda tesis estética lacaniana, el encuentro con lo Real a través de la anamorfosis, que en realidad aparecerá más desarrollada en el Seminario 11 en relación a la función del ojo y la mirada -la función cuadro y la función mancha- **(15)** . En el caso de la anamorfosis -el ejemplo clave es el cuadro Los embajadores de Holbein-, el placer consiste en verla surgir a partir de una forma indescifrable. La anamorfosis es el soporte de la realidad que queda oculta en la medida en que en una obra de arte se trata de circunscribir la Cosa (EP pág. 173); el objeto delimita, presentifica y ausentifica la Cosa. Otro ejemplo paradigmático es el de Cézanne y las manzanas, que por la vía de la presentificación de la Cosa en el objeto, convoca su ausencia, cuanto más presente está el objeto en tanto que imitado, más nos abre esa dimensión en la cual la ilusión se quiebra y apunta a otra cosa o a una no-cosa.

El Ser supremo en maldad de Sade es otra solución, como el amor cortés, para la perspectiva del campo de la Cosa. Antes los maniqueos y los cátaros también intentaron acceder mediante una palabra "que salva", el *consolamentum*. Por lo tanto, como vemos a partir de estos paradigmas, si el campo de la Cosa, el campo del deseo es tan inaccesible, cómo interrogarlo, se pregunta Lacan. No hay forma de acercarse al deseo por nuestro propio bien en el sentido más tradicional de bien, vinculado con el placer. El ámbito de la ética, del bien, es la primer barrera en el campo de la Cosa que nos protege de la pulsión de muerte, pero hay otro campo que permite que nos acerquemos aún más, todavía protegiéndonos, una segunda barrera. Hablaremos de este segundo límite en el siguiente apartado.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Digamos para ir cerrando esta parte, que mientras para los post-freudianos la sublimación consiste en un ideal ético de valoración del psicoanálisis -mística espiritual en Jung o equivalente al modelo del yo en Bernfeld y la psicología del yo-, para Freud no se trata de una espiritualización de la libido ni de un proceso contrapulsional sino de un mecanismo que aprovecha simbólicamente el empuje pulsional. Queda entonces abierta la pregunta por esa otra satisfacción que se pone en juego en la sublimación, esa que no es física inmediata y vibrante como la sexual pero que es satisfacción de la pulsión. Lacan ha diferenciado el goce fálico -localizado, de órgano, regulado por la castración-, el goce del ser -goce lleno, absoluto, imposible- y el Otro goce -no barrado, infinito, no fálico, más allá de la castración-. El goce sublimatorio tendría que ver con un vacío más que con un objeto, es decir, más afín al Otro goce que al fálico. Tal vez algo así como la idea de Winnicott de "goce sin acme": una especie de electricidad, goce sin picos, no centrado en la descarga sino de ondas largas, oscilaciones, relacionado con la capacidad de instituir lazos con los objetos.

Finalmente hay que distinguir entre la satisfacción pulsional de la sublimación y el síntoma. No se trata de la dialéctica represión-retorno, como en el síntoma que sustituye un goce reprimido por otro; en la sublimación hay satisfacción sin represión. La sublimación permite trazar el recorrido de la pulsión en torno a un vacío, rota en torno a un punto de extimidad constituido por el objeto a. Por tanto hay que vaciar el lleno de goce de la Cosa antes de poder elevar un objeto a su dignidad. La pulsión no se cierra sobre el objeto sino que lo bordea, es decir, es por estructura inhibida en la meta. Freud ya había visto que es imposible para la pulsión sexual el satisfacerse íntegramente. Por tanto, la desviación de la pulsión hacia la sublimación no es un mero destino más sino su destino de fondo: la imposibilidad de su satisfacción definitiva.

La función del bien y de lo bello

Hemos intentado establecer qué es la Cosa o por lo menos "bordear" su definición a través de diferentes soluciones; hemos dado un gran rodeo por el problema de la sublimación en Freud y en Lacan, introduciéndonos ya en la cuestión del arte -aclaremos que no estamos haciendo diferenciación alguna entre sublimación en general y sublimación artística en particular- y hemos mostrado un par de las que podrían llamarse "tesis estéticas lacanianas", aunque sabemos que Lacan no tuvo interés en constituir una estética propia. Todo esto nos acerca a nuestro objetivo: poner en juego los conceptos de lo bello y lo sublime planteados en la estética moderna, en relación a aquello desagradable, el mal en el mundo, lo unhemlich, la Cosa para lo cual Freud reclamaba un saber.

Después de haber establecido que la Ley como tal, el imperativo categórico absoluto, la Ley como manifestación de la Cosa, está ahí para ser transgredida, Lacan llama ahora a este campo velado, el campo del "deseo radical". Hemos dicho que el sujeto se mantiene a distancia de esta zona incandescente, su núcleo más éxtimo, su centro de goce. Veamos ahora cuáles son las barreras que lo detienen y lo protegen.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

"La verdadera barrera que detiene al sujeto ante el campo innombrable del deseo radical, en la medida en que es el campo de la destrucción absoluta, de la destrucción más allá de la putrefacción es, hablando estrictamente, el fenómeno estético en la medida que es identificable con la experiencia de lo bello -lo bello en su irradiación deslumbrante, lo bello del cual se dijo es el esplendor de lo vedadero. Es, evidentemente, porque lo verdadero no es demasiado bonito de ver que lo bello es, si no su esplendor, al menor, su cobertura". (EP pág. 262, clase del 4 de mayo de 1960).

Lacan demostrará a lo largo de esta tercera parte del Seminario 7 que en la escala de lo que nos separa del "campo central del deseo", si el bien funciona como la primera "red de detención", lo bello será la segunda y se le acercará más. "Nos detiene, pero también nos indica en qué dirección se encuentra el campo de la destrucción". En este sentido, en lo que respecta a nuestra experiencia moral, lo bello está más cerca del mal que del bien. Y si, como hemos visto, el dolor se constituye en partenaire del bien moral, el correlato de lo bello -lo sublime para nosotros- será el mal.

Lacan se pregunta cuál es la función del Bien en el caso del psicoanálisis, qué bien persigue el analista para su paciente. No se trata de curar, no hay que "extraviarse" con el deseo de curar, es "una trampa benéfica" el querer el bien del sujeto, ni siquiera sabemos qué bien es este. Si acaso queremos curarlo de las ilusiones que lo retienen en el camino de su deseo, antes es necesario que el sujeto se poponga abandonarlas. Se trata de la relación entre los bienes y el deseo, pero el sujeto es soporte más que agente de su deseo por lo cual no podría calcular sus consecuencias. En realidad, en el centro de todas las cosas todo lo que ellas tienen de bueno está sustraído, esto habla de la excentricidad misma de la estructura (EP pág. 266-267)

Para el psicoanálisis la cuestión del bien se articula con la Ley, la experiencia muestra a través de las defensas del sujeto que las vías de la búsqueda del bien se presentan originalmente como una "coartada". Toda la vía analítica es "el envite hacia la revelación de su deseo" y cambia la relación del sujeto con el bien. Es el principio del placer el que propondrá los bienes a perseguir -como hemos dicho, los *Wohl* kantianos- y el sujeto irá tras ellos buscando la primera satisfacción. Es función del placer organizar las reacciones finales para el psiquismo humano, pero este se encuentra en una relación de dependencia dialéctica con el principio de realidad, es decir que uno llega a la satisfacción a través de caminos ya conocidos. La originalidad de Freud está en haber visto el placer como compulsión a la repetición, esta "memoria" es lo esencial de su pensamiento, dice Lacan. La rememoración rivaliza con la satisfacción y a la vez es la encargada de procurarla, esta tiranía de la memoria es estructural (EP pág. 269) y su estructura es significante. Desde aquí se puede definir al sujeto, en tanto que olvida, como "la elisión de un significante, el significante que saltó de la cadena".

La pregunta sobre el bien se plantea entonces, entre el principio del placer y el de realidad. Esto tiene que ver con la noción de praxis, tanto en la dimensión ética como en la creación. Por

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

qué la presión social -en la forma de normas morales- no logra centrarse en las vías más adecuadas de la satisfacción de los deseos? Hay una gran distancia entre la organización del deseo y de las necesidades. (EP pág.271) pero por otro lado, si el hombre logra satisfacer sus necesidades, para qué seguir deseando? La elaboración histórica del problema del bien se centra en la creación y organización de los bienes en tanto que proporcionan materia para un reparto. En la riqueza hay otra cosa desde el inicio, que no es solo su valor de uso, es su utilización de goce (EP pág. 276), "el dominio del bien es el nacimiento del poder... disponer de sus bienes, es el derecho de privar a otros de ellos". De este vínculo que se crea al privar a los otros de sus bienes surge el "otro" como tal. Sin embargo, la privación es una función instituida en lo simbólico, en el sentido de que nada está privado de nada, por eso la función de privador es imaginaria, defender los bienes de uno es la misma cosa que "prohibirse a sí mismo gozar de ellos".

Así, la dimensión del bien levanta una muralla poderosa en la vía de nuestro deseo. Es, como hemos visto, la primera. Cómo concebir el pasar más allá? "Hay sobre esa frontera otro punto de atravesamiento que puede permitir localizar con precisión un elemento del campo del más allá del principio del bien. Ese elemento -dice Lacan-, es lo bello". Freud no ha hablado mucho de esto, la definición que da de la sublimación artística muestra la contrapartida de la obra de arte como mercancía, su entrada en el campo de los bienes. Pero ya hemos visto que esto no es suficiente. Lacan también se queja de la estética: **"Se ha dicho mucha pedantería sobre lo bello..." , pero por lo menos se ha podido articular una relación con el deseo (EP pág. 287). Relación ambigua en tanto parece tener el efecto de suspender, disminuir, desarmar el deseo**. "La manifestación de lo bello intimida, prohíbe el deseo", y la forma en que se conjugan es la del ultraje. Parece que la naturaleza de lo bello es permanecer insensible al ultraje y este es uno de los elementos significativos de su estructura. (EP pág. 287). Volveremos sobre esta idea con Antígona en el siguiente apartado.

"**Lo bello en su función singular en relación al deseo no nos engaña, contrariamente a la función del bien. Nos despierta y quizá nos acomoda sobre el deseo, en la medida en que él mismo está relacionado con una estructura de señuelo**". Y esta estructura nos lleva al fantasma que defenderá lo bello así como en términos de la moral luchamos por los bienes. "Si hay un al-bien-no-lo-toquen... el fantasma es en la estructura del campo enigmático un no-toquen-lo-bello", en palabras de Lacan (EP pág. 288).

Ya conocemos el primer margen de este campo enigmático, lo hemos visto tanto en Kant como en Sade: es aquel que, por el principio del placer, nos impide entrar: el margen del dolor. Para Freud, ese campo se constituye sobre la pulsión de muerte, el masoquismo primario. Lacan se pregunta si es el dolor que defiende el margen todo el contenido del campo, no cree que todo sujeto que manifiesta sus exigencias sea masoquista. La economía del dolor masoquista termina por parecerse a la de los bienes, cosa que le da un toque de caricaturesco. Aquí sugiere la lectura de Leopold Sacher Masoch **(16)** para ver que en último término, el deseo del masoquista perverso es "reducirse él mismo a esa nada que es el bien, a esa cosa que se trata como un objeto, a ese esclavo que se transmite y se comparte" (EP pág. 288). En todos los campos donde se habla del masoquismo, se hace que el dolor participe del carácter de un bien. Lacan pasará entonces a interrogar este campo a partir de la tragedia "más perfecta" según Hegel: Antígona. La heroína se sitúa en relación al bien criminal, al mal. Se puede ver en ella lo que el hombre desea y aquello contra lo cual se defiende, qué significa una elección absoluta, una elección no motivada por ningún bien. (EP pág 289)

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

El brillo de Antígona

Hemos visto que Burke ejemplifica las penas positivas con el *delight* que produce la tragedia; Kant la diferencia de la comedia en tanto ésta produce el sentimiento de lo bello, la otra de lo sublime. No es casual que Lacan haya elegido este camino para entrar en el campo de la Estética. La tragedia, central en nuestra experiencia, tiene como meta la catarsis, la abracción, la purgación de las *pathémata*, las pasiones del temor y la compasión; a través del deleite que genera la vivencia del terror desde la distancia del espectador se produce ese efecto apaciguador en el sentido de que lo bello -o lo sublime- disminuye, desarma el deseo. Lacan la abordará desde la articulación del lugar propio del deseo en la economía de la Cosa freudiana. El fundamento para elegir Antígona es que forma parte de nuestra moral, por eso "es tan importante interrogar su sentido" (EP pág 340). No olvidemos que siempre estamos en esa ligazón entre ética y estética.

"Antígona, en efecto, permite ver el punto de mira que define el deseo". Su imagen, en el centro de la tragedia, "hacía cerrar los ojos en el momento en que se la miraba" y más allá del tema de la ley, la familia o la patria, más allá de los desarrollos moralizantes **(17)** "es ella quien nos fascina, con su brillo insoportable... que nos retiene y que a la vez nos veda en el sentido de que nos intimida". Lacan sostiene que aquí está el verdadero sentido de la tragedia, del lado de la turbación que entraña la belleza, del lado de las pasiones singulares: el temor y la compasión, pues por su intermedio somos purgados -por una imagen entre otras- de la serie del imaginario (EP pág. 298).

Ahora bien, qué es lo que produce el poder disipante de esa imagen en particular, de manera que todas las demás parecen reducirse a ella y desvanecerse? La belleza de Antígona, dirá Lacan, y el lugar que ella ocupa en el "entre-dos" de dos campos simbólicamente diferenciados. De aquí extrae su brillo, "ese brillo que todos cuantos han hablado dignamente de la belleza nunca pudieron eliminar de su definición". Ese lugar es la segunda muerte, donde "las falsas metáforas del ente se distinguen de lo que es la posición del ser"; y no solo lo volvemos a encontrar articulado como un límite a lo largo de todo el texto de la obra sino que este "entre-dos-mundos" tiene un lugar fundamental en la tragedia en general según Lacan. Antes de las elaboraciones éticas de Sócrates, Platón o Aristóteles, es Sófocles quien interroga al hombre en esa soledad absoluta, en esa zona donde la muerte se insinúa en vida, de la que hemos hablado bastante con Sade. Esta relación con el ser suspende todo lo que se vincula con la transformación, con el ciclo de generaciones y corrupciones, con la historia, nos lleva a un nivel más radical en tanto depende del lenguaje. (EP pág. 341)

El deseo atraviesa esa zona como un rayo que "a la vez se refleja y se refracta, culminando al brindarnos ese efecto tan singular, que es el más profundo, el efecto de lo bello sobre el deseo" (EP pág. 299) Este efecto parece desdoblarlo porque de hecho, el deseo sigue su ruta, no se extingue completamente por la aprehensión de la belleza, "pero allí más que en cualquier otra parte, tiene la impresión del señuelo, que se manifiesta de alguna manera mediante la zona de brillo y de esplendor a la que se deja arrastrar. Por otra parte, no refractado, sino reflejado, rechazado, sabe bien que su turbación es aún más real. Mas ya no hay allí objeto alguno". De ahí que el deseo parezca extinguirse frente a la contemplación de la belleza y por otro lado, la disrupción de todo objeto sobre la que Kant insiste en *La crítica del juicio* (EP pág. 300)

Ya sabemos que el deseo mayor es siempre el del incesto, hemos dicho que esta verdad es

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

uno de los más importantes aportes de Freud. Hay cierto pasaje en la obra que nos da la clave de Antígona: no se trataría tanto, según Lacan, de la defensa de los derechos del muerto y la familia sino más bien de una pasión que la arrastra. Cuando Antígona parece ya vencida, ante su propia tumba se detiene y se justifica, dice: "Sépanlo, no habría desafiado la ley de los ciudadanos por un marido o un hijo... Pero se trata aquí de mi propio hermano, *autádelphos*, nacido del mismo padre y de la misma madre. Este término griego que liga en sí mismo al hermano y hermana recorre toda la pieza y aparece desde el primer verso." **(18)** Y Lacan dice: "A fin de cuentas, este pasaje, justamente porque lleva consigo ese carácter de escándalo, debe por su naturaleza retenernos." (EP pág. 307) La pasión del incesto como singularidad de Antígona. Esta es la causa, la Cosa freudiana, el deseo radical detrás del velo de su belleza. Por eso fascina, nos detiene pero a la vez Sófocles no nos engaña, deja vislumbrar de qué se trata.

Tanto Creonte como Antígona parecen desconocer el temor y la compasión. Mientras ella es la verdadera heroína porque en ningún momento se doblega, Creonte muestra una función referida a la estructura de la ética trágica, "que es la del psicoanálisis", acota Lacan. Esta ética consiste en querer el bien de todos y por ello Creonte comete un "error", una *hamartía* diría Aristóteles. Quiere la ley sin límites, la que desborda y supera la barrera invadiendo otro campo, como el Bien supremo kantiano en el lenguaje de la razón práctica. La tragedia muestra que el bien no podría reinar sobre todo sin que apareciese un "exceso real". Cuál es ese campo en el que no hay que incursionar? El de los dioses, las leyes no escritas, la *Diké*, pero este es un campo que el cristianismo ha borrado para nosotros, no sabemos de qué se trataba. Sin embargo, es necesario situar el límite para que surja el fenómeno de lo bello. Dice Lacan: "El límite del que se trata, es esencial situarlo para que surja en él, por reflexión cierto fenómeno que, en una primera aproximación llamé el fenómeno de lo bello, es lo que comencé a definir como el límite de la segunda muerte" (EP pág. 312). Creemos firmemente que si no hubiera habido una reducción de lo bello y lo sublime a un solo término en la historia de la estética postkantiana, Lacan habría nombrado este límite como "lo sublime", el más cercano a la Cosa que podemos soportar. Daremos mejor cuenta de esta idea en las conclusiones.

Y Lacan recuerda que ya ha hablado de este límite con Sade, cuyo fantasma era el sufrimiento eterno. En Sade, la víctima nunca se anonada, permanece indestructible para hacer posible los juegos de dolor interminables, que en tanto juegos, se recrean en el mismo espacio libre de la estética. "Aquí yace la conjunción entre los juegos del dolor y el fenómeno de la belleza, nunca subrayada, como si sobre ella pesase no sé qué tabú, no sé qué interdicción, emparentada con esa dificultad, que conocemos bien en nuestros pacientes, de confesar lo que en sentido estricto es del orden del fantasma." (EP pág. 313) Las víctimas de Sade están dotadas de todas las bellezas, esto es necesario para velar lo que amenaza, que no es por cierto el anonadamiento. En este punto Lacan vuelve a la *Crítica del juicio* porque Kant muestra que las formas que operan en el conocimiento están involucradas en el fenómeno de lo bello pero sin que conciernan al objeto. Esto es análogo al fantasma sádico donde el objeto está ahí como poder de un sufrimiento que en sí mismo es el significante de un límite. Dirá Lacan en "Kant con Sade*",* unos tres años más tarde: "La exigencia, en la figura de las víctimas, de una belleza siempre clasificada como incomparable (y por lo demás inalterable...) es otro asunto, que no podría despacharse con algunos postulados banales, pronto impugnados, sobre el atractivo sexual. Más bien habrá de verse en esto la mueca de lo que hemos demostrado, en la tragedia, de la función de la belleza: barrera extrema para prohibir el acceso a un horror fundamental"; y nos remite justamente a Antígona en el momento en que el coro canta a Eros invicto en el combate **(19)**

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Antígona es la heroína, marcada por la *Até* -extravío, calamidad, fatalidad-, límite que quiere atravesar porque ya no soporta más su dramática existencia. Este horizonte está determinado por una relación estructural, la del lenguaje, y aquí el significante en juego parece ser "hermano". Antígona ha dicho que no desafiaría las leyes por un marido o un hijo o cualquier otra relación reemplazable, pero un hermano no lo es. Es el significante que se fija en el flujo de todas las posibles transformaciones. Ese hermano que ha sido ubicado mediante un nombre, no puede quedar sin sepultura, porque no importa lo que haya hecho, mantiene el valor de su ser. Este valor del ser es esencialmente el lenguaje fuera del cual no podría ser concebido. El límite está en esa pureza, esa separación del ser de todas las características del drama histórico que atravesó, el ex-nihilo alrededor del cual se sostiene Antígona. Se trata del corte que instaura en la vida del hombre la presencia del lenguaje porque este escande todo el movimiento de la vida (EP pág. 335)

La queja -*kommós*- de Antígona comienza en el momento de franquear la entrada de la zona entre la vida y la muerte. Desde este lugar, la heroína puede ver la vida bajo la forma de lo perdido y a ella se la ve con una belleza que "hace perder la cabeza al Coro" **(20)** Nada es más conmovedor que ese *hímeros enargés*, ese "deseo visible", ese brillo que se desprende de los párpados de la joven (EP pág. 337). "La iluminación violenta, la luminosidad de la belleza, coincide con el momento de franqueamiento, de realización de la *Atè* de Antígona", vislumbramos más allá del campo central pero a la vez esta luz nos prohíbe ver su verdadera naturaleza, su función, que es de enceguecimiento. "El lado conmovedor de la belleza hace vacilar todo juicio crítico, detiene el análisis, y sumerge las diferentes formas en juego en cierta confusión o más bien en una ceguera esencial" **(21)** Todavía pasa algo más allá, que no puede ser mirado, esta es una imagen del instinto de muerte (EP pág. 337). Este estado de detención sugiere un vínculo más inmediato entre lo bello y la muerte. Lacan comenta el hecho de que lo bello al mismo tiempo atrae el ultraje y se resiste a él. La belleza de Antígona funcionará por ende como una pantalla para la fantasía que además detendrá el movimiento que lleva de la primera a la segunda muerte.

Antígona se presenta como "*autónomos*" que es la relación del ser humano con el corte significante, ella encarna la pulsión de muerte, lleva al límite su deseo puro de muerte, por eso el Coro invoca a Dionisos. Luego el texto alude a que el deseo de la madre es el origen de todo -el incesto entre Yocasta y Edipo-, es el que funda la estructura y a la vez un deseo criminal **(22).** La descendencia incestuosa se desdobla en dos hermanos, uno representa la potencia, el otro el crimen. Solo Antígona asume el ser criminal como tal sacrificando su ser para mantener la *Atè* familiar, eje alrededor del cual gira toda la tragedia. Antígona inmortaliza, eterniza esa *Atè*, como Sade asume y quiere perpetuar el crimen para integrarnos a la Naturaleza. El efecto de lo bello, entonces, deriva de la relación entre la heroína y ese pasaje hacia el límite, un pasaje que no puede sino evocar lo sublime. Así, hacia el final de las sesiones dedicadas a Antígona, Lacan se encamina a un análisis de lo sublime que deja en manos de Pierre Kauffman -lo comentaremos en seguida-.

Cerremos esta sección diciendo con M. Rabaté que, con Antígona, Lacan nos muestra al mismo tiempo un ejemplo de la verdadera posición ética; una reelaboración del concepto de sublimación artística más allá de la definición freudiana -que consideraba la obra de arte como un producto valorado en el campo de los bienes-; y en tercer lugar, el elogio de un deseo basado en algo más que el Bien -en el sentido idealista definido por Platón y Aristóteles- o los bienes -en el sentido de una economía cultural que mercantiliza los valores y las obras de

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

arte- **(23)**

La ética psicoanalítica y el deseo

Ya en la última parte del Seminario 7, Lacan cede la palabra a Pierre Kaufmann para que hable "**en un punto de articulación que considero esencial para la continuación de mi discurso, a saber, la definición de lo bello y lo sublime tal como fue planteada por Kant.... Hay aquí, en efecto, un modo de análisis categórico que es de gran importancia para alcazar el esfuerzo de la estructuración topológica que desarrollo ante ustedes**". (EP pág. 342) Kauffman explica lo que ya hemos visto en el apartado "La estética kantiana" y Lacan manifiesta la razón de todo el rodeo estético: "Concedo que el aspecto de rodeo de nuestro camino era para acercarlos a nuestra ética de analistas" (EP pág. 348). Por ello, por nuestra parte, hemos decidido recorrer con detalle todo el Seminario 7 desde la Cosa freudiana hasta Antígona, pasando por Kant, Sade, el super-yo freudiano y las tesis estéticas de Lacan, aunque en principio nuestro interés se centre en la tematización de lo bello y lo sublime, porque todo está perfectamente imbricado y en Lacan no hay el propósito de establecer una estética sino como rodeo para llegar al objetivo declarado que es la ética psicoanalítica.

Lo primero a tener en cuenta para hablar de la ética del psicoanálisis es la demanda del paciente de la "felicidad" que pone en juego el placer, pero en el análisis no hay nada que se parezca a un ética de bienes, se trata solo de ubicar al sujeto de manera que las cosas "le vayan bien", que logre cierto acuerdo con la realidad. Lo único que alude en psicoanálisis a una posibilidad feliz de satisfacción de la tendencia es la noción de sublimación. Al definirla como satisfacción sin represión, reconocemos que el deseo no es más que "la metonimia del discurso de la demanda". El deseo es "esa relación propiamente metonímica de un significante con el otro", no se trata del cambio de objetos, "es el cambio de objeto en sí mismo". "En la medida en que la demanda está a la vez más acá y más allá de ella misma, articulándose con el significante, ella demanda siempre otra cosa" (EP pág. 350)

Solo al final se puede decir que se ha realizado el deseo, es decir, desde una posición absoluta. Es esta intromisión de la muerte la que dinamiza la pregunta sobre el deseo. Cómo es que el hombre puede llegar a saber algo de su propia muerte? Y Lacan contesta: por virtud del significante y bajo su forma más radical. "En el significante, y en la medida en que el sujeto articula una cadena significante, palpa que él puede faltar en la cadena de lo que él es" (EP pág. 352). Esta función del significante de acceso del sujeto a su relación con la muerte es más reconocible bajo una forma estética, es decir sensible, la de lo bello. **"La función de lo bello es, precisamente, indicarnos el lugar de la relación del hombre con su propia muerte y de indicárnoslo solamente en un deslumbramiento**" Ya lo había visto Freud en *Lo Perecedero*, como hemos expuesto al principio del ensayo.

Luego Lacan nos habla de los zapatos del profesor D y los zapatones de Van Gogh **(24)** que abandonados, son ausencia y presencia, pura cosa, inerte, muda pero que habla. Son la manifestación visible de lo bello en relación a lo temporal, muestran y ocultan la amenaza del desenlace, la descomposición, la muerte. Cualquier objeto puede ser el significante que hace "vibrar ese reflejo, ese espejismo, ese brillo más o menos insostenible, que se llama lo bello" (EP pág. 354) y solo en la transición de la vida a la muerte, podemos intentar restituir lo "bello ideal" – que no es lo bello como tal- y en un primer plano, la famosa imagen humana.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

En tanto pone en juego el ideal, lo bello solo puede darse a un paso del límite. Kant nos presenta como este límite la forma del cuerpo humano, la envoltura de todos los fantasmas posibles del deseo. Esto lleva a plantear la imagen del cuerpo en la relación del hombre con su segunda muerte, el significante de su deseo visible, su *hímeros enargés,* espejismo central que indica el lugar del deseo en tanto deseo de nada, relación con el lenguaje que exige al hombre dar cuenta de que no es. Y por otro lado, en este espacio de entre dos muertes, está también la libido, aquello que , en instantes fugaces, nos impulsa más allá de ese enfrentamiento que nos hace olvidar. "Freud es el primero en articular con audacia y potencia que el único momento de goce que conoce el hombre está en el lugar mismo donde se producen los fantasmas, que representan para nosotros la barrera misma en lo tocante al acceso a ese goce, la Barrera en la que todo es olvidado" (EP pág. 355)

El último párrafo del Seminario correspondiente a la clase del 22 de Junio de 1960 es el que, de alguna manera, ha inspirado nuestro ensayo y fundamenta el deseo de seguir elaborando sobre los conceptos de "bello" y "sublime" en términos del psicoanálisis lacaniano: **"Esto es lo que quería recordarles, para darles el sentido de nuestra búsqueda en lo concerniente a la naturaleza de lo bello y, agregaría, de lo sublime. Pues no hemos aún sacado toda la sustancia acerca de lo sublime que podemos obtener de las definiciones kantianas. La conjunción de este término con el de sublimación no es probablemente tan solo un azar ni simplemente homonímica. Volveremos fructíferamente la próxima vez sobre esta satisfacción, la única permitida por la promesa analítica.**" (EP pág. 359).

Al final ya del Seminario 7, surge la pregunta propia de la ética psicoanalítica: "Has actuado en conformidad con tu deseo?". Es necesario que haya ética en tanto hay acción. El inconsciente freudiano supone que cualquier acción del hombre tiene un sentido oculto al que se puede llegar. El patrón de medida para éste podría ser la relación de la acción con el deseo que la habita. La ética del análisis implica la dimensión trágica de la vida, por eso Lacan se ha apoyado en Antígona. Y por otro lado una dimensión cómica. Si en la trágica se trata del triunfo de la muerte, el *me phynai* -mejor no haber nacido- de Edipo donde la negación es idéntica a la entrada del sujeto sobre el soporte del significante, en la dimensión cómica se trata de la relación de la acción con el deseo y de su fracaso fundamental en alcanzarlo. Esta última es creada por la presencia central de un significante oculto: el falo, el significante de la escapada, y es que en la comedia, la vida pasa, se escapa, triunfa a pesar de todo.

Repitámoslo, el juicio ético estriba en esta pregunta: "ha usted actuado en conformidad con su deseo?" en oposición a la ética tradicional como servidora de los bienes, que responde a la moral del amo. Kant por su parte, plantea el límite topológico que distingue el fenómeno moral: dejar de lado el deseo bajo la forma de objetos patológicos. Así muestra el punto de vacío de la ética donde justamente el psicoanálisis reconoce el deseo. Por eso, como hemos visto, el deber kantiano puede convertirse en el fantasma sadiano de goce elevado a universal y por otro lado se ve hacia donde lleva la razón práctica: al respeto y la admiración, que sugieren una relación personal, o sea que no hemos dejado de lado los sentimientos, subsisten desmitificados. En la medida que el sujeto se constituye en relación al significante se produce la división a nivel de la cual se ubica la tensión del deseo. Por eso Lacan propone "que de la única cosa de la que se puede ser culpable, al menos en la perspectiva analítica, es de haber cedido en su deseo" (EP pág. 379) Ceder en el deseo es una especie de traición porque "el arroyuelo donde se sitúa el deseo no es solamente la modulación de la cadena significante, sino lo que corre por debajo de ella, que es hablando estrictamente lo que somos y también lo que no somos, nuestro ser y nuestro no-ser, lo que en el acto es significado, pasa de un

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

significante a otro en la cadena, bajo todas las significaciones." (EP pág. 382)

Lacan concluye preguntándose si el psicoanálisis es la ciencia cuyo objeto es el deseo. Lo que ocupa el lugar del deseo es simplemente la ciencia. "Creo que a lo largo de este período histórico, el deseo del hombre largamente sondeado, anestesiado, adormecido por los moralistas, domesticado por los educadores, traicionado por las academias, se refugió, se reprimió muy sencillamente, en la pasión más sutil y también la más ciega, como nos lo muestra la historia de Edipo, la pasión del saber. Es ella quien está marcando un paso que aún no ha dicho su última palabra" (EP pág. 385/6)

Últimas consideraciones estéticas

Creemos con M.Recalcati que la primer tesis estética lacaniana **(1)**, según la cual la belleza o la sublimidad actúan como velo ante la Cosa -que será el vacío determinante de toda obra de arte- está animada por una tensión entre lo apolíneo y lo dionisíaco -aunque Lacan nunca menciona a Nietzsche-, hay un resonar de *El Nacimiento de la Tragedia*. Después de todo, Nietzsche también creía que la vida había necesitado el arte para soportarse a sí misma. En su artículo, E.Trias va en la misma línea al citar a Novalis: "el caos debe resplandecer en el poema bajo el velo incondicional del orden". También M. Rabaté considera esta resonancia cuando Lacan se propone mediante el análisis de Antígona, aproximarse a "la esencia de la tragedia". Sin embargo, en su parecer, no habría una lectura directa de Nietzsche sino influenciada por Bataille **(2)**

Tengamos en cuenta que la barrera de lo apolíneo no implica una remoción del horror de lo dionisíaco. Más bien el arte se configura como un producto del conocimiento trágico del caos vertiginoso de la Cosa dionisíaca que subyace al velo. Lo apolíneo da existencia a la forma pero solo porque el hombre ha alcanzado la trágica verdad sobre la ausencia de fundamento de la existencia, ha encontrado lo real sin nombre de la Cosa. Podemos decir entonces que en Lacan, el arte se define como una práctica simbólica orientada a tratar el exceso ingobernable de lo real. El tratamiento de este exceso en la ética es diferente, ya lo hemos dicho, parece requerir la asunción de lo malo de la Cosa y la barrera del bien es para reprimirlo mediante la Ley. En la estética se trata de velarla, bordearla, circunscribirla, podríamos decir "sublimarla" después de todo este recorrido.

Lo *unheimlich* como efecto del encuentro del sujeto con lo real mudo de la Cosa es condición y límite de lo estético. Sin relación con lo real de la Cosa, la obra pierde fuerza, pero una excesiva proximidad destruiría todo sentimiento estético. Lacan, al teorizar sobre lo bello como barrera frente al vórtice de *das Ding*, parece retomar al Freud de *El poeta y los sueños diurnos*, donde, como vimos al principio, define el arte poético como aquel que tiene la capacidad de hacer soportable lo repugnante y desagradable. También sigue a Freud en que no se trata de la liberación inmediata del inconsciente lo que hace posible la creación artística, sino más bien su veladura simbólica. Lacan piensa lo bello como forma, como eficacia simbólico-imaginaria de la forma que resulta de tomar distancia de la Cosa. No es la dimensión de una pura armonía formal, pero es un modo de experimentar una distancia estética del Real y al mismo tiempo es el índice del más allá absoluto que lo Real constituye respecto al campo de los semblantes sociales. **Esa es la homología profunda entre arte y psicoanálisis: son prácticas simbólicas que se encaminan a tratar lo Real.** Se puede pensar que el arte produce un pasaje del goce al deseo en el sentido de que la sublimación lograda vacía la Cosa, el exceso

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

de goce que la hace incandescente, es decir, que barra la Cosa, haciendo posible una creación fundada sobre la falta de representación. Que la Cosa esté destinada a ser una no-Cosa es la condición de la sublimación.

No existe obra de arte que no implique una actividad sublimatoria, una mediación, una defensa frente a lo real. Se trata de "elevar el objeto a la dignidad de la Cosa". La sublimación entonces, produce una vuelta al objeto, no tanto como resto de la operación significante que cancela la Cosa sino más bien como su índice. La obra de arte hace surgir el objeto sobre el vacío de esta tachadura significante como su signo y su necesario residuo. La Cosa tiene un doble estatuto en la obra de arte: de objeto perdido, vacío de objeto fundamental, pero también condición de existencia de la cadena significante. El objeto separado de su función de uso revela la Cosa -he aquí la importancia del "sin interés" kantiano-. La estética del vacío sustrae el objeto renovado del imperio de lo útil para indicar el vacío central de la Cosa.

Si la obra está "viva" es por la conexión entre el lado malo del deseo y el velo simbólico tejido alrededor. El arte transforma y transfigura esos deseos semisecretos, semiprohibidos, temidos, les da una forma, manteniendo su fuerza vital. El arte es fetichista dice E.Trias, se sitúa en el vértigo de una posición del sujeto en que está a punto se ver aquello que no puede ser visto y en que esa visión que es ceguera, queda perpetuamente diferida. Es una posición siempre penúltima respecto de la revelación que no acaba de producirse porque en realidad no puede producirse **(3)**

La verdad de la sublimación es poner la inhibición hacia la meta no como un dato psicopatológico sino como un elemento de estructura de la pulsión, y es que no se da jamás una satisfacción integral de la pulsión sexual. Tanto en la sublimación como en el duelo se trata de un trabajo simbólico que se despliega alrededor de un agujero real. Lo simbólico trata este agujero que la contemporaneidad con su tiempo maníaco del *Malestar en la Cultura***,** tiende a excluir. Es el tiempo del goce extraviado que solo lo sitúa a partir del objeto a, dominado por el discurso capitalista. La falta en ser transformada en vacío demanda convulsivamente su relleno, no hay el saber esperar que requiere la sublimación. En la clínica contemporánea se está frente a la intrusión de la Cosa que cancela el vacío, es el revés inquietante del vacío de la sublimación. Esto muestra una crisis de la sublimación como destino de la pulsión **(4)**

Conclusiones

Hemos comenzado este ensayo con la demanda freudiana a la Estética por un concepto que de cuenta de un campo que perteneciendo a lo sensible, va más allá de lo bello y hasta parece contradecirlo, el ámbito de lo no agradable, lo no bello, lo que nos aterroriza, lo que nos produce un sentimiento de *unheimlich*, el campo de la Cosa.

Hemos visto que la Estética sí cuenta con un concepto que se introduce en este campo, lo sublime atiende al más allá de lo bello, es la grandiosidad, el caos, la infinitud, la radicalidad de la belleza que por sobrepasarnos se nos aparece atravesado por el terror, produciendo en nosotros no placer sino *deligh* (concepto que nos acerca al goce lacaniano, tal vez al "Otro

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

goce", al infinito, al goce no barrado). En Burke este sentimiento surge a partir del terror y la conciencia de encontrarnos a cierta distancia de aquello que lo produce; en Kant, en cambio, lo sublime surgirá por la intervención de la Razón que nos rescata de la angustia frente a nuestra falta en ser, del terror del vacío que somos ante lo inconmensurable, presentificación de la Cosa.

Hemos recorrido íntegro el Seminario 7 de Lacan aprovechando su particular rodeo por la Estética en procura de una Ética para el psicoanálisis. Partiendo del mismo campo de la Cosa ejemplificada con la Ley pura y absoluta en sus versiones kantiana y sadiana, hemos visto con Antígona que la Ley está para ser transgredida y de aquí surge el deseo, concepto clave para la ética que está buscando Lacan.

Hemos explicitado una primera tesis estética lacaniana: lo bello como barrera, límite que nos detiene pero a la vez nos deja vislumbrar el más allá del principio del placer, el vacío central de la Cosa. La sublimación artística circunscribe este vacío que será determinante para toda obra de arte. El bien es una primera barrera pero que tapa el terror, nos miente, reprime lo real. Lo Bello en cambio, ya está en el campo del más allá, de la segunda naturaleza sadiana, es el segundo límite.

Qué podemos concluir sobre lo sublime en relación con esta "estética lacaniana"? En realidad, Lacan solo menciona lo sublime cuando da la palabra a Pierre Kauffman para que explique la *Crítica del Juicio* y sus conceptos de "lo bello y lo sublime" porque hay allí "un modo de análisis categorial que es de alto alcance para reunir el esfuerzo de estructuración topológica que es el mío", afirma. Después de la exposición de Kauffman, Lacan acaba su clase del 22 de Junio asegurando que "no hemos sacado toda la sustancia acerca de lo sublime que podemos obtener de las definiciones kantianas". Jean Michel Rabaté se sorprende – igual nosotros- de que Lacan casi no hable de lo sublime cuando trata la sublimación, no hay más que el párrafo inspirador de nuestro trabajo como referencia. En lo que concierne a Antígona, la evitación del concepto de lo sublime es incluso más impactante, dadas las muchas sesiones dedicadas a una nueva definición de la sublimación. Cuando demuestra que la belleza de le heroína funciona como lo sublime, "Lacan evita deliberadamente adoptar el análisis de lo sublime kantiano en su lectura. En ella se refiere varias veces a Kant, pero a fin de resaltar los vínculos entre lo bello y el deseo por una parte, la ley y el exceso negativo por la otra." Que el trabajo sea sobre la *Crítica de la Razón Práctica* y no sobre la *Crítica del Juicio* es revelador: Lacan enfoca su lectura en las consecuencias de una elección colectiva a favor del "bien" por encima de lo "bello" **(1)** Teniendo en cuenta estas consideraciones en cuanto a lo sublime en Lacan, podemos sugerir lo siguiente:

1- Lo bello como segunda barrera en realidad es lo sublime en el sentido de Burke. Lo bello responde a la proporción y la forma, no va más allá del principio del placer, del disfrute sin conmoción, es lo pequeño y agradable, un día soleado, como dice Kant. Pero para que haya una intuición de la Cosa, para vislumbrar lo Real, tiene que haber algo más allá de lo agradable, algo que nos conmueva radicalmente, de manera desproporcionada, fuera de las formas de la belleza, algo que nos desborde. La violenta tormenta en el mar, la noche absolutamente oscura. Cuando Lacan dice bello en este sentido, está significando sublime.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

2- Si no queremos contradecir a Lacan y nos quedamos con que lo bello es segunda barrera, sugerimos entonces que lo sublime es algo así como la tercera y última. Concepto límite entre lo bello que ya está más allá del campo del placer en tanto es "sin interés " ni utilidad, pero que aún no alcanza para intuir "el mal", la Cosa. Lo sublime se da como lo bello radical o la radicalidad de la belleza, en el momento del vislumbrar, cuando ya hemos atravesado los límites del bien y de lo bello. Y es el último velo porque más allá está lo imposible de soportar.

3- Si Lacan casi no se refiere a lo sublime es tal vez porque está pensando en lo sublime kantiano expuesto por Kauffman, es decir, el sentimiento que surge por participación de la Razón. Y sea lo que sea la Razón kantiana en términos psicoanalíticos, sin duda no es el sujeto del inconsciente, donde se ubica Lacan; desconocemos si Lacan leyó a Burke, de haberlo hecho, probablemente lo sublime tendría una presencia más explícita en su seminario. Creemos que lo bello como tal se queda corto ante lo sublime, pero si consideramos como esencial la definición kantiana en cuanto a su articulación con la Razón, evidentemente no podemos reemplazar una categoría por la otra en Lacan. Sin embargo, si por otro lado, pudiéramos llamar "Real" a la Naturaleza kantiana y "Simbólico" a su Razón, lo sublime nos remite a una operación simbólica que logra elevarnos desde el terror al *deligh*, y si pensamos este último como una satisfacción a nivel pulsional, no estamos lejos de articular tal operación con el trabajo de la sublimación. Por supuesto todo esto es especular bastante, pero recordemos que Lacan mismo da pie para ello - "...no hemos sacado toda la sustancia acerca de lo sublime..."-. Finalmente, si como sabemos, la Razón kantiana es la responsable de las Ideas trascendentales de Dios, Mundo y Alma que funcionan como Ideales, podemos pensar que al alejarse de Kant, Lacan está reforzando su separación de la sublimación como idealización. Esta permite una elevación del objeto a la dignidad de la Cosa pero no en el sentido de idealizarla, la satisfacción siempre es al nivel de la pulsión, de los Triebe freudianos y sin represión.

Creemos con Lacan que, finalmente, la relación entre sublime y sublimación no es meramente homonímica. La sublimación es la única satisfacción que la ética del psicoanálisis permite, el cambio y elevación de la meta pulsional sin que haya represión, la elevación del objeto a la categoría de Cosa. En el Seminario 20, Lacan define lo sublime como "el punto más elevado de lo que está abajo" **(2)** Qué es lo que está abajo sino *Das Ding*? Lo Real no meta sino causa de la pulsión. La sublimación parece permitirnos una elevación sobre este campo sin perderlo de vista -movimiento que en Kant realiza la Razón-. La sublimación nos hace pasar del terror del campo de la Cosa, del goce de las pulsiones al sentimiento de sublimidad, al *delight* de estar aún de este lado de ese más allá del principio del placer, pero vislumbrando lo verdadero que aterroriza y que Trias resume así: "Tras la cortina rasgada hay el vacío, la nada primordial, el abismo (la morada de Satanás). Hay imágenes insoportables, la Cosa freudiana, visiones de castración y canibalismo, despedazamiento (fragmentación) y muerte. Hay la mezcla promiscua de oralidad y excremento, los objetos a, el agujero ontológico, el trauma" **(3)** . El bien es una barrera, sí, pero que tapa el horror, lo reprime. Lo bello-sublime también nos detiene, pero sin represión; como la sublimación, nos permite asumir el resto pulsional. El arte -como el psicoanálisis- es un "saber hacer" con el exceso de goce irreductible, si no hay un real que lo sostenga es vano y superficial, si se acerca demasiado a lo Real, rasgando el velo, deja de ser arte y provoca asco, terror, angustia. Poder percibir un objeto como bello o sublime es de alguna manera sublimar la pulsión, satisfacerla en tanto ha cambiado de dirección, no ha chocado frontalmente con *das Ding* sino que se ha satisfecho en el velo, el límite, la barrera. El trabajo de la sublimación nos abre a los sublime.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Notes

Freud y una Estética para lo *unheimlich*

1- Freud, *Lo Siniestro*, pág. 2483

2- Freud, *El malestar en la cultura*, pág. 26/27

3- Eugenio Trias, *Lo bello y lo siniestro*, 1ra parte, 5. Lo siniestro como categoría lingüística 4- Freud, *Lo Siniestro*, pág. 2490

5- Trias, *Lo bello y lo siniestro*, cita de Rilke de *Las elegías del Duino*, primera elegía. 6- Freud, *Lo perecedero*, pág. 2118

7- Freud, *El poeta y los sueños diurnos*, pág. 1348

Burke y lo sublime

1- Longino, autor desconocido que se ubica entre los siglos III a.C y I d.C

2- Abreviaremos con una "S" de "Sublime" el título de la obra de Burke para puntualizar las citas

3- Transcribimos en su lengua original solo esta cita para mostrar los términos fundamentales con los que nos manejaremos: *"To draw the whole of what has been said into a few distinct points:-The passions which belong to self-preservation turn on **pain** and **danger**; they are simply **painful** when their causes immediately affect us; they are **delightful** when we have an idea of pain and danger, without being actually in such circumstances; this **delight** I have not called **pleasure**, because it turns on pain, and because it is different enough from any idea of **positive pleasure**. Whatever excites this delight, I call **sublime.** The passions belonging to self-preservation are the strongest of all the passions".*

4- Miller, en *El partenaire síntoma*, habla del placer como lo que "está en la rutina, en lo que no nos molesta, no es tanto vivir como ir tirando, es para el común de los mortales. El goce, en cambio, evoca imágenes totalmente opuestas de intensidad, de forzamiento, de transgresión, que parecen ser exclusivas de sujetos de excepción que se aventuran más allá del principio del placer" (pág. 180) Este es el sentido que parece dar Burke a lo sublime y que dará Lacan a la decisión de Antígona. Cuando se despoja a una fuerza del terror que la hacía sublime, se vuelve despreciable. Contentarse con el placer en lugar de intentar llegar a lo sublime es quedarse del lado del

"hombre común" en contraposición con el héroe.

5- en nuestro trabajo anterior sobre Sacher Masoch, vimos que al final de *La Venus de las Pieles*, después del "extravío" de Severin en lo que podríamos llamar el campo de la belleza masoquista, vuelve a la casa paterna y se "cura" mediante el trabajo, en este mismo sentido en que lo enuncia Burke -como sustituto del dolor-.

La Estética kantiana

1- Abreviaremos con una "BS" de "Bello y Sublime" el título de la obra de Kant para puntualizar las citas 2- Abreviaremos con una "CJ" de "Crítica del Juicio" el título de la obra kantiana para puntualizar las citas 3- Hay toda una línea de la estética-erótica que deriva de místicos como Fenelon y que LeBrun sigue

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

magníficamente en su libro *El amor puro de Platón a Lacan*, basada sobre esta clave y condición necesaria que es el desinterés . El "puro amor" surge de la "suposición imposible" de que Dios no estime el amor humano hacia Él. Al igual que la ética kantiana solo permite saber si una acción es moral cuando se realiza contra el propio placer y sin interés, el amor a Dios es puro y verdadero solo cuando se lo ejerce unívocamente, sin esperar recompensa e incluso sosteniendo el desamor y maldad divinos. Pensamos que Kant tiene conocimiento de estas teorías tan relacionadas con el problema del mal en el mundo y que atañen al concepto de "lo sublime".

Lamentablemente no podemos extendernos sobre el tema en los márgenes de este ensayo. 4- Trias E., *Lo bello y lo siniestro*, 1ra parte, 3

5- Trias E., *Lo bello y lo siniestro*, 1ra parte, 4.

Lacan, la Ética del Psicoanálisis

1- Abreviaremos con una "EP" por *Ética del psicoanálisis* el título del *Seminario 7* de Lacan para puntualizar las citas

2- Freud, *La Negación* (1925), pág. 2885

3- En *Lakant*, Miller asegura que las cuatro palabras en latín con las cuales Kant cierra su primer comentario sobre el imperativo categórico recién enunciado -en la *Crítica de la Razón Práctica*-, "sic volo, sic jubeo" provienen de la sátira VI de Juvenal que es una especie de apología de la soltería. Una mujer casada ordena a su marido crucificar a un esclavo sin que haya cometido falta alguna; el marido se opone, pregunta por qué y ella responde: "sic volo, sic jubeo", así lo quiero, así lo ordeno". Es curioso que Kant encuentre la fórmula del deber en las palabras caprichosas de una mujer. (*Lakant*, pág 36-37). Kant dice textualmente: "para considerar dada esta ley (el imperativo categórico) sin lugar a malas interpretaciones, es preciso observar sin duda que no es empírica, sino el único hecho de la razón pura, la cual de esta suerte se anuncia como originariamente legislativa (sic volo, sic iubeo)" (Kant, *Crítica de la Razón Práctica*)

4- Referencia de M.Recalcati en "La sublimación artística y la cosa", pág 49 (nota 11: S.Freud, *El yo y el Ello*). 5- "Kant con Sade", en *Escritos 2*, pág. 730

6- Isabelle Durand, *El super yo, femenino*, pág 56 7- Sade, J*uliette o las prosperidades del vicio*.

8- Sobre el aburrimiento en la obra de Sade: "La repetición y multiplicación de posturas sexuales es notable sobre todo en *Las 120 jornadas de Sodoma* por lo cual autores como R. Barthes, han apreciado la obra de Sade como particularmente "aburrida". Sin embargo, "el héroe sádico aparece como el que se impone la tarea de pensar el instinto de muerte (negación pura) bajo especies demostrativas, y que no puede hacerlo como no sea multiplicando y condensando el movimiento de las pulsiones negativas parciales (…) Tal es el sentido de la

repetición en Sade, y de la monotonía sádica" (Deleuze, *Lo frío y lo cruel*, pág. 32-34). Y por otro lado, la

reiteración tiene el objeto de suscitar un "éxtasis" que el lenguaje no puede devolver -el lenguaje solo describe las vías de preparación para éste-. El éxtasis y la reiteración son la misma cosa. "Se impone aquí una comparación entre el hecho de escribir y el principio de la reiteración apática de los actos. Este principio afecta inmediatamente a la expresión literaria de Sade y concierne a lo que en ella misma contiene de aparentemente no literario, es decir, de ilegible...La reiteración apática traduce la propia lucha de Sade por recobrar su experiencia irreductible..." (Klossowski, *Sade, mi prójimo* pág. 41) - Ver nuestro ensayo "Sade, la cara feroz de la razón ilustrada", nota 23.

9- Creemos que el psicoanálisis recoge el discurso de una línea de la Estética que tiene que ver con la erótica- Ver nota 3 de Kant, lo bello y lo sublime.

10- Recalcati, M., "La sublimación artística y la Cosa", pág. 51 a 57

11- Freud, *Tres ensayos para una teoría sexual*, pág. 1198 o 1234 entre otras 12- Recalcati, M., "La sublimación

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

artística y la Cosa", pág. 63 a 66

13- Freud, *Cinco conferencias sobre el psicoanálisis*- 5ta conferencia-edición virtual 14- Heidegger, *La Cosa,* www.heideggeriana.com.ar

15- Lacan, *Seminario 11*, capítulos VI al IX (pág. 75 a 126)

16- Como hemos dicho en la Introducción, nuestros anteriores trabajos sobre Sacher Masoch y Sade han sido la puerta de entrada al Seminario 7 permitiéndonos armar este particular recorrido por la estética lacaniana.

17- Dice M. Rabaté en su *Lacan Literario* : "Esta es una movida sorprendente y original en Lacan: Antígona no es invocada para alegorizar el poder de la ética sobre la política, sino tomada primeramente como una figura de la belleza" (pág. 122)

18- Sófocles, *Antígona*, pág.. 179

19- Lacan, *Kant con Sade*, pag 737- El pasaje en *Antígona* es un canto del coro, pág. 174 20- Sófocles, *Antígona*, pag. 174-175

21- "Las contradicciones del coro responden a lo que es cegador en el destino de Antígona: ella encarna el deseo, un deseo erótico, mientras que el objeto de su deseo está muerto, y puede incluso ser llamado Muerte"- Rabaté, M., *Lacan Literario,* pág.125

22- Sófocles, *Antígona*, pág. 177

23- Rabaté, M., *Lacan Literario,* pág. 122

24- Heidegger, *El origen de la obra de arte*, edición virtual, pág. 2

Últimas consideraciones estéticas

1- Recalcati expone tres tesis estéticas en Lacan. Hemos tratado la primera y a penas mencionado la segunda, la anamórfica. Esta última junto con la estética de la letra responden a otro paradigma de goce. Si en el Seminario 7 tenemos un goce localizado y por tanto, lo bello puede ejercer de barrera; a partir del Seminario 11, el goce está en todos lados, la segunda y tercera tesis responden no a un circunscribir y velar lo Real sino a la tyché, al encuentro contingente con éste. La obra de arte será aquella que hace surgir lo Real. Ver Recalcati, "Las tres estéticas de Lacan".

2- Recalcati M., *Las tres estéticas de Lacan*, pág. 14; Trias. E., *Lo bello y lo siniestro*, Introducción, Rabaté M.,

Lacan Literario, pág 125

3- Trias, E., *Lo bello y lo siniestro*, 9- "Conclusión provisional" 4- Recalcati, M. "La sublimación artística y la cosa", pág 79

Conclusiones

1- Rabaté, M., *Lacan Literario,* pág. 126/8 2- Lacan, J., Seminario 20, Aún, pág. 21

3- Trias, E., *Lo bello y lo siniestro*, 9- "Conclusión provisional"

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Bibliografia

Básica

Psicoanálisis

Freud, S., *Lo siniestro* en Obras Completas, tomo XIII, Ediciones Orbis, Barcelona, 1988

Freud S., *El malestar en la cultura* en Obras Completas, Tomo XVII, Ediciones Orbis, Barcelona, 1988 Freud S., *Lo perecedero*, en Obras Completas, tomo XI, Ediciones Orbis, Barcelona, 1988

Freud, S., *Más allá del Principio del Placer* en Obras Completas, tomo XIII, Ediciones Orbis, Barcelona, 1988 Freud S., *El poeta y los sueños diurnos*, en Obras Completas, tomo VI , Ediciones Orbis, Barcelona, 1988 Freud S., *Tres ensayos para una teoría sexual*, en Obras Completas, tomo VI, Ediciones Orbis, Barcelona, 1988

Lacan, J., Seminario 7*, La Etica del Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1988 Lacan, J., "*Kant con Sad*e", en Escritos I, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2010

Recalcati, M., y otros, "Las tres estéticas de Lacan" y "La sublimación artística y la Cosa" en *Las tres estéticas de Lacan* (psicoanálisis y arte), Ediciones del Cifrado, Buenos Aires, 2006

Miller, J-A., *Lakant*, Ediciones Tres Haches, Buenos Aires, 2000

Filosofía/literatura

Burke, E., Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello,

Colección de Arquitectura, Valencia, 1985

Kant, I., Crítica del Juicio, Edición Tecnos, Madrid, 2007

Kant,I., Lo Bello y lo sublime, colección Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1982

Kant, Crítica de la Razón Práctica, Trad. J.Rovira Armengol, Edición virtual "libera los libros" de La Página SA, Edit Losada, Buenos Aires, 2003

Trias, E., Lo bello y lo siniestro, editorial Ariel, Barcelona, 2006, Edición virtual 1ra parte

Sade, D.A., F*ilosofía en el Tocador*, trad. Belén Jáuregui, Gradfico, Buenos Aires, 2007

Rabaté, Jean-Michel, *Lacan Literario, La experiencia de la letra,* Siglo XXI Editores, México, 2007 Sófocles, *Tragedias completas, Antígona*, Edición de José Vara Donado, Cátedra, Madrid, 2019, pp. 147-194

Heidegger, M., *La Cosa*, Trad. E. Barjau en Conferencias y artículos, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994. Versión de www.heideggeriana.com.ar

Complementaria

Psicoanálisis

Freud S., *La Negación*, en Obras Completas, en Obras Completas, tomo XVI, Ediciones Orbis, Barcelona, 1988 Freud, S., *Introducción al Narcisismo*, en Obras Completas, tomo XI, Ediciones Orbis, Barcelona, 1988

Freud, S., *El yo y el ello*, en Obras Completas, tomo XV, Ediciones Orbis, Barcelona, 1988

Lacan, J., *Semnario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 2012 Lacan, J., *Seminario 20, Aún*, Paidós, Buenos Aires, 2012

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Miller, J-A., *El partenaire síntoma*, Paidós, Buenos Aires, 2008

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Pommier, Gérard, *La excepción femenina*, Ensayo sobre los impases del goce, Alianza Editorial SA, Buenos Aires, 1986

Michel Sauval, *La estructura del deseo sádico* en La angustia, Seminario 10 de J.Lacan, 1963, edición virtual

Karothy, R., "*Puntuación de Escritos: Kant con Sade*", transcripción de clases de Seminario, Escuela Freudiana de Buenos Aires, edición virtual, 1996

Alemán, J., *Lacan en la Razón posmoderna*, Miguel Gómez Ediciones, Málaga, 2000 Isabelle Durand, *El superyo, femenino*, Tres Haches, Buenos Aires, 2008

Lorenzetti, C., "*Psicoanálisis y Estética*", ciclo "Sobre el gusto" de La Nota Azul, artículo de internet, 2003

Filosofía/Literatura

Sacher-Masoch, L., *La Venus de las pieles*, Tusquets Editores, 2da edición, Barcelona, 2006

Sade, D.A., Juliette, Espiral/Fundamentos, Madrid, 1986

LeBrun, J., El amor puro. De Platón a Lacan, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2004

Deleuze, G., *Presentación de Sache-Masoch. Lo frío y lo cruel*, Amorrortu, Buenos Aires, 2001, Edición virtual Heidegger, El origen de la obra de arte, edición virtual en www.heideggeriana.com.ar

Klossowski, P., *Sade, mi prójimo y El filósofo criminal*, Trad. Antonia Barreda, Arena libros, Madrid, 2005

Blanchot M., *La razón de Sade*, Ediciones del mediodía, Buenos Aires, 1967, extracto de "Publicación periódica

*orientada al tratamiento de la periódica violencia", set. 2005 (internet) Bataille, G., El Erotismo, T*usquets Editores, Buenos Aires, 2010

Rougemont, D., *El amor y Occidente*, Kairós, 2da Edición, Barcelona, 1981

Saldivia F., "*Sade, la cara feroz de la Razón ilustrada*", U.B. Filosofía y Arte, inédito, 2012

Saldivia F., "*Leopold von Sacher Masoch, Análisis de El amor de Platón y La Venus de las Pieles desde una visión teodíquico-erótica de la Estética*", U.B. Estética, inédito, 2011.