



FACULTAD DE PSICOLOGÍA

Maestría en psicoanálisis

TESIS

La sublimación; de la ‘elevación social’ freudiana a la
‘dignidad de la Cosa’ en Lacan

Autor: Ps. Ezequiel Caminiti

DIRECTOR DE TESIS:

Dr. Antonio Gentile

CO- DIRECTOR

Dr. Alejandro Beretta

2024

ÍNDICE

Fundamentación	4
Estado del arte	11
Metodología	18
Cap. I - La sublimación en la obra de Freud	20
1.1 <i>La sublimación en la primera tópica</i>	20
1.2 <i>La sublimación en la segunda tópica</i>	24
1.3 <i>La sublimación: entre el ideal, el narcisismo y el yo</i>	28
Cap. II - La transformación lacaniana de la sublimación	34
2.1 <i>El objeto elevado a la dignidad de la Cosa</i>	34
2.2 <i>La polémica con Bernfeld</i>	38
2.3 <i>Hacia una topología de la sublimación</i>	40
Cap. III - Sublimación y estética	47
3.1 <i>Lo bello no es lo sublime</i>	47
3.2 <i>Una estética que no es sin cuerpo</i>	52
3.3 <i>¿Todo proceso creativo es sublimatorio?</i>	56
Cap. IV - Fin de análisis, cura y sublimación	66
4.1 <i>¿Una clínica de la sublimación?</i>	66
4.2 <i>Finales de análisis</i>	70
4.3 <i>Prescindir de la sublimación, a condición de servirse de ella</i>	73
Conclusión	80
Bibliografía	86

“De genio y loco todos tenemos un poco”

(Anónimo)

“Hay en toda obra de arte algo ya cumplido y algo que espera cumplirse. La belleza artística vive y extrae su fuerza de la condición doble de ser la cosa que vemos y la de ser, en esa misma cosa, lo invisible, lo que espera verse”

(Pablo Gianera)

“Tenemos el arte para que la verdad no morir de la verdad”

(Nietzsche)

“La vida está esperando que la conviertas en arte”

(Toni Morrison)

Fundamentación

El presente proyecto tiene por finalidad hacer un recorrido reflexivo sobre una problemática que se nos presenta, en principio y consideración de las distintas lecturas, como una forma de re-construcción.

Creo necesario iniciar este trayecto diciendo que la escritura de la siguiente tesis intentará dar ciertos testimonios. En primer lugar, el de mi paso formativo por una carrera de posgrado: Maestría en Psicoanálisis. En segundo lugar, dar a conocer mi inquietud personal acerca de un tema que reviste de importancia para el psicoanálisis, pero que ha carecido de un ensayo orgánico y acabado por parte de su fundador, Sigmund Freud. Esto disparó mi atención, siendo que la sublimación es un concepto fundamental que es mencionado en cuantiosos textos psicoanalíticos y al cual, el mismo Freud, promete en sus escritos dar tratamiento en el futuro.

Lo cierto es que, a partir de en *Pulsiones y destinos de pulsión* (1915), Freud abordará tres de los cuatro destinos mencionados (trastorno hacia lo contrario, vuelta sobre la persona propia, la represión) pero sin detenerse exclusivamente en el de la *sublimación*.

Por lo tanto, el interés del siguiente trabajo es seguir la huella de este concepto a través de la obra de Freud, y seguir por los aportes -y las vicisitudes- que llevaron a Lacan a reconsiderar el tema en su seminario de *La ética del psicoanálisis* (1959-1960) y en el *De un Otro al otro* (1968-1969), donde hará una formalización topológica acerca de la sublimación.

En este recorrido, la pretensión no será reducir las contradicciones ni normativizar los postulados que se fueron presentando a lo largo de tantos años (y que continúan con el mismo vigor) sino hacer un acto de lectura donde se exponga una relación dialógica entre aquellos autores que se dedicaron al estudio del problema de la sublimación.

Yendo hacia la fundamentación propiamente dicha, es preciso ir ordenando los elementos a tratar, comenzando por el diccionario actualizado de la *Real Academia Española* (RAE, 2024) para considerar la significación que el término sublimación tiene:

1. *f.* Acción y efecto de sublimar.
2. *tr.* Engrandecer, exaltar, ensalzar, elevar a un grado superior.
3. *Fís.* Pasar directamente del estado sólido al de vapor.

En primer lugar, se nos remite al verbo transitivo *sublimar*, por lo tanto, implica un *algo* o un *alguien* involucrado en el proceso. En una segunda acepción, la referencia nos encauza hacia un modo de transformación de ese algo o alguien hacia lo dignificado o enaltecido. Finalmente, se incluye la definición física-química de un fenómeno que alude al pasaje del estado sólido al gaseoso sin pasar por el punto intermedio líquido.

De las procedencias etimológicas del verbo *sublimar*, consultadas a partir del Diccionario *Etimológico Castellano en Línea (2021)*, se considera que deviene del latín *sublimatio* o *sulimare*, compuesto por el prefijo *sub-* (bajo, debajo) y *limus* (adjetivo arcaico que hacía referencia a “oblicuo” pero que en el latín clásico se interpretó como *limes* “límite”). Es decir que, siguiendo las acepciones tradicionales, sublimación referiría a todo aquello que se eleva de manera oblicua hasta llegar al punto más alto, o hasta alcanzar un límite máximo.

Laplanche, J y Pontalis, J. en el *Diccionario de psicoanálisis (1967/2004)* dicen:

La sublimación es un proceso postulado por Freud para explicar ciertas actividades humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad, pero que hallarían su energía en la fuerza de la pulsión sexual. Freud describió como actividades de resorte principalmente la actividad artística y la investigación intelectual. La pulsión se sublima, en la medida en que es derivada hacia un nuevo fin, no sexual, y apunta hacia objetos socialmente valorados. (p. 439)

En el diccionario de Roland Chemama (2004) encontramos la siguiente definición:

Proceso psíquico inconsciente que para Freud da cuenta de la aptitud de la pulsión sexual para reemplazar un objeto sexual por un objeto no sexual (connotados con ciertos valores e ideales sociales) y para cambiar su fin sexual inicial por otro fin, no sexual, sin perder notablemente su intensidad [...] algo que implica la dimensión psíquica de la pérdida y de la falta y responde a coordenadas simbólicas comanda el proceso de la sublimación. (p. 415)

Estas primeras referencias extraídas de los diccionarios son a título general y apenas si nos permiten atisbar, parcialmente, el por qué Freud se va sirviendo de este concepto para dar cuenta de uno de los destinos pulsionales sexuales.

Por lo tanto, debemos empezar a articular algo sobre la noción de *sublimación*, remitiéndonos a las distintas referencias que hace Freud a lo largo de su obra.

La primera vez que Freud hace uso del término, fue en la carta dirigida a Fliess fechada el 2 de mayo de 1897, donde menciona a las fantasías histéricas como “edificios protectores, *sublimaciones* de los hechos, embellecimientos de ellos, y que, al mismo tiempo, sirven al auto descargo”.

La última mención de la que se tiene registro corresponde a su *Esquema del psicoanálisis (1940[1938])*:

Una cierta inercia psíquica, una cierta pesantez en el movimiento de la libido, que no quiere abandonar sus fijaciones, no puede resultarnos bienvenida; la aptitud de la persona para la *sublimación* pulsional desempeña un gran papel, lo mismo que su capacidad para elevarse sobre la vida pulsional grosera, y el poder relativo de sus funciones intelectuales. (p. 182)

De la cita primera a esta última, son cuantiosas las alusiones a la sublimación en los textos de Freud. Sin embargo, es posible pesquisar cierto eje que permanece inmutable en sus consideraciones, y es el de *elevación social* (o cultural) sobre la mera satisfacción sexual.

Pasando revista por los primeros criterios de Freud, hace mención de forma específica al término sublimación a partir del “caso Dora” cuando explica la disposición perversa de la sexualidad infantil para proporcionar la fuerza motriz de un logro cultural. Pero es en *Tres ensayos de teoría sexual (1905)* donde aparece un desarrollo más definido, diciendo que es “una desviación de las fuerzas pulsionales sexuales de sus metas y su orientación hacia metas nuevas” (Freud, 1905: 162)

En esta primera definición se manifiesta una idea que Freud conservará a través de los años, y es este énfasis en el carácter desexualizante de la sublimación en tanto destino. Es decir que, paradójicamente, en su devenir satisfactorio la pulsión muda su fin (veremos luego que también muda de objeto) hacia una meta no sexual, escapando así de la represión (veremos qué tal aseveración está contradicha en textos ulteriores), para obtener una satisfacción sexual.

Siguiendo con una ilación temporal, la idea del siguiente trabajo es revisar las formalizaciones freudianas respecto del narcisismo y el ideal en concreta vinculación con la sublimación expresada en *Introducción al narcisismo* (1914), para finalmente, repasar las últimas consideraciones a propósito de la pulsión de muerte y la inserción en la segunda tópic a partir de *Más allá del principio del placer* (1920) y *El yo y el ello* (1923).

Como ya se ha dicho, no podemos dejar de tener en cuenta el papel que juegan los imaginarios sociales y la producción de nuevos sucesos simbólicos de la creación artística, la actividad científica, política, filosófica y moral que tanto destaca Freud, dándole a la pulsión un estatuto de *reconocimiento social*. Por tanto, debemos señalar los últimos planteamientos realizados en sus textos más sociológicos como *El porvenir de una ilusión* (1927) y *Malestar de la cultura* (1930).

Es menester abordar la problemática a través de un doble movimiento: el primero, referido a la sublimación en cuanto proceso metapsicológico y el segundo, los modos sobre los que se asienta la cultura para domeñar nuestras pulsiones más primitivas. En esta última vía de investigación, podemos encontrar muchos escritos sobre la sublimación en relación a las producciones artísticas, casi todas vinculadas a cierta forma de canalización por el arte y el pensamiento. Para mencionar solo algunos de los trabajos freudianos en este sentido: *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (1910); *El poeta y los sueños diurnos* (1907 [1908]). No ahondaremos en dicha relación, pero nos moveremos en el ánimo de la pregunta: ¿el arte, la ciencia o, acaso, la religión misma, en cualquiera de sus formas actuales, siguen siendo ‘funcionales’ como destinos de pulsión?

Intentaremos indagar si los modos de creación artística en la contemporaneidad prestan auxilio a esta forma de desplazamiento libidinal que es posible de ser sublimada. ¿Cuál es la *valoración social* que se le da a la experiencia estética? ¿La labor cultural e intelectual sigue teniendo ese reconocimiento que tanto destacaba Freud?

En el terreno metapsicológico que conlleva la problemática de la sublimación, la idea es rastrear las distintas observaciones que va haciendo Freud en varios momentos de su obra y veremos como oscila entre la sublimación en tanto conversión de la energía pulsional y la sublimación como cambio de vía de objeto, lo que nos dificulta la

elaboración de una estructura teórica clara, dejando a la sublimación como un temario abierto.

Por eso, en un segundo momento del trabajo, será menester recapitular la lectura que hace Lacan a partir del Seminario 7, *La ética del psicoanálisis (1959-1960)*, donde ejecuta una torsión del término, una verdadera transformación, a partir de la siguiente definición: “[...] la sublimación es la elevación del objeto a la dignidad de la Cosa” (p. 140).

La ‘elevación’ freudiana toma el sentido de ‘dignificación’ y se repiensa al objeto desde otra índole, desde la índole el de la Cosa (*das Ding*). Esta Cosa es tratada como el lugar de la falta constitutiva, el vacío, agujero primordial del ser, que puede ser representado por cualquier objeto que venga a ocupar un lugar significativo. Es decir, que se pueden observar dos cuestiones: en primer lugar, ese objeto elevado a la dignidad de la Cosa implica ya un vacío, y, en segundo lugar, la sublimación, como destino pulsional, supone que pueda satisfacerse con ese vacío.

La formación sublimatoria consistiría entonces en la creación de un objeto que ponga en juego algo de esa *nada* del agujero. Núcleo que retomará Lacan, al trabajar la estructura topológica de la vacuola de goce, en algunas clases del Seminario 16, *De un Otro al otro (1968-1969)*, donde nos habla de la sublimación como inserta en el más allá del principio del placer, campo del goce.

En síntesis, creemos que lo importante no es solo ‘detectar’ el dónde y el cuándo hablaron Freud y Lacan sobre sublimación, sino que lo verdaderamente interesante es hacernos algunas conjeturas al respecto, ya que son más de cien años los que nos separan de Freud y cuarenta desde el último seminario dictado por Lacan, contextos mediante. Es totalmente lícito decir que algunas formulaciones freudianas acerca de que Eros logre vencer a Tánatos para que la cultura subsista, se nos presentan anacrónicas, ya que los distintos cambios coyunturales, a la luz de nuestro presente, nos han dado una nueva visión, menos optimista, quizá, sobre el devenir del hombre.

Ahora bien, algunas de las preguntas que movilizan esta tesis: si la sublimación fuese una meta desexualizada de la pulsión, ¿basta con situarla como mero destino pulsional, o hay otros procesos implicados? ¿Hay un destino no sexual de la pulsión que no sea del orden del síntoma? ¿Qué papel juega la represión? ¿Hubo algún cambio de paradigma respecto de las primeras nociones formuladas? ¿Cuál es la transformación dada por Lacan? ¿Es la sublimación un destino asequible de satisfacción? ¿Podemos

confiar en la *capacidad sublimatoria* del hombre? ¿Es lo cultural un aliciente existencial?

Así mismo, debemos trazar lineamientos que conecten con nuestra forma de hacer práctica. La sublimación, ¿corresponde a un concepto del cual el psicoanálisis deba ocuparse? ¿Tiene operatividad dentro del dispositivo clínico? ¿Está implícito en el tratamiento y en la cura? ¿Hay alguna particularidad sublimatoria en los diferentes enclaves estructurales?

* * *

Para finalizar esta fundamentación, quisiera decir que el interés que me convoca para escribir sobre este tema responde, en principio, a un inacabado proyecto unívoco. Muchos de los trabajos consultados seccionan tal o cual elemento, haciendo fragmentaciones binarias (sublimación – idealización; sublimación – represión; sublimación – creación) o bien agrupando determinadas producciones artísticas (pictóricas, literarias, musicales) que se detienen en la personalidad de un artista determinado, su vida, sus obras, intentando un psicologismo aplicado sin interiorizarse en el proceso sublimatorio *per se*.

El empeño del siguiente ensayo será un intento de discriminar los distintos momentos circunstanciales en los que Freud se sirvió de la sublimación, dando cuenta de sus dificultades y contradicciones en el proceso mismo de su edificación teórica, continuando por la singular vuelta lacaniana en su forma de considerarla y, finalmente, visitar algunos tópicos de la actualidad: la sublimación y sus implicancias teóricas-clínicas, su relación con la represión y las formaciones sintomáticas, la inclusión del concepto de narcisismo y el Yo; su incumbencia en la dirección de la cura y el final de análisis. Para ello se necesitaría desmontar el aparato conceptual freudiano e ir encontrando, entre sus partes bien diferenciadas, los modos de articulación que tiene la sublimación a nivel tópico, dinámico y económico.

Me hago eco de lo que dice Kuri en su propia introducción para la *Estética de lo pulsional* (2015):

Existe, con respecto a la sublimación, un repertorio conocido, recurrentemente citado y que se establece de manera explícita en Freud y Lacan. En Freud: la relación y la diferencia con la idealización; el papel desexualizante de la pulsión de

muerte; la raíz insoslayablemente pulsional en los problemas del arte; la compleja ambigüedad que se instaura entre lo bello (la tradición griega de Freud) y lo ominoso (las consecuencias de haber puesto en contacto la tradición griega con lo pulsional); la doble inscripción de lo sexual: repugnancia y poesía.

En Lacan: la línea que conduce el problema hacia la creación *ex-nihilo*; el supuesto destructivo de la creación (transcripción sadeciana de la pasión de muerte); las repercusiones de la diferencia (y de la oscuridad que ha caído sobre ella) entre lo bello y el deseo; el aparente carácter supletorio de las operaciones de creación; el límite difuso entre creación artística y acción simbólica y compensación imaginaria; el espectro mercantil y social en que por momentos parece reducirse la sublimación. (p. 8)

El objetivo principal es allanar un terreno que se nos impone con ciertas lagunas teóricas, permitiendo un entrecruzamiento juicioso entre las diseminaciones freudianas y lacanianas para, desde allí, enmarcar las dificultades actuales que nos presenta el estatuto de la sublimación; solo allí podemos hacer uso de lo imposible, a saber, ubicar ese manuscrito que Freud jamás escribió en un lugar de *causa*, punto de clivaje a partir del cual podamos construir algo.

Tal vez, un escrito sobre la sublimación sea un acto sublimatorio en sí mismo. Tal vez, el psicoanálisis sea, acaso, un terreno propicio para su expresión.

Estado del Arte

Haciendo un párrafo aparte para los textos de Freud y Lacan a los que estaremos remitidos a lo largo de toda la tesis y que están detallados en la bibliografía general, estos son algunos de los libros publicados y trabajos existentes que nos sirven para entrever el estado actual de la sublimación:

*** *Problemáticas III. La sublimación.* – Jean Laplanche**

Laplanche, en su recopilación a los cursos dictados a principios de la década de 1970 en el doctorado en Ciencias Humanas Clínicas (Sorbona, Universidad de París) y al que tituló *Problemáticas*, dedica un capítulo especial al tema de la *Sublimación (Problemáticas III)*, y sin duda, uno de los textos que intenta una ampliación freudiana a partir de una nueva metapsicología que él llamará ‘portátil’.

Empieza definiendo como un problema *particularmente irritante* e invita a preguntarnos: ¿Habría un destino no-sexual de la pulsión sexual, que no fuera, al mismo tiempo, del orden del síntoma? Si la sublimación nos es propuesta como modelo de un destino no-defensivo de la pulsión, un destino sin represión, todos los ejemplos implican la represión de lo sexual. Así, la cuestión desembocaría en mostrar que sería tal vez ilusorio buscar una sublimación, en el sentido estricto del término, que no estuviera ligada a una represión, lo que llevaría, además, a preguntarnos si existe algún destino no defensivo de la pulsión, pero que conservara algo de lo sexual en una actividad particular como lo es la creación artística.

*** *Recorridos de la sublimación* – Irene Domínguez**

Este libro es producto de un trabajo de investigación teórica sobre el tema en constante entrecruzamiento con la práctica clínica. La autora recopila trabajos escritos, conferencias, disertaciones sobre la sublimación y propone un vasto recorrido que abarca desde las nociones freudianas y lacanianas, la melancolía, las toxicomanías con casos de la literatura y el cine, para terminar con un vuelco bastante original, el de pensar al artista y su producción como el escabel que permite un nudo entre la sublimación, castración y *sinthome*, una forma singular de dar tratamiento al goce.

****Pariré Centauros. De la sublimación freudiana al sinthome lacaniano: un punto de suspensión. – Patricia Weigandt***

Esta tesis fue presentada para acreditar el Doctorado en Psicoanálisis de la Universidad del Salvador bajo la dirección del Dr. Pasqualini Gerardo, y publicada, años más tarde, por la editorial Letra Viva. Es acorde a lo que nos interesa, a saber, una senda trazada a partir del decir de Laplanche de que la sublimación es un *problema particularmente irritante*. La idea que subyace al concepto de sublimación implica que funda una ética que, según la autora, será la del psicoanálisis, en donde la castración no está en relación a una falta, sino a una imposibilidad, la de agotar lo simbólico en lo imaginario

****Contexto en psicoanálisis: la sublimación. – AA. VV***

Reúne una serie de artículos concernientes a los distintos alcances que se le ha dado a la sublimación y sus formulaciones dentro de la obra de Freud y Lacan. Los escritos agrupados resultan relevantes a la comprensión metapsicológica, pero al ser una compilación de recortes individuales y breves, queda una reproducción algo acotada y sin un eje direccional, haciendo que se pierda cierta unidad en lo que se quiere expresar. Sin embargo, es un buen recurso para individualizar el estado actual del tema y las distintas vertientes dadas por cada autor.

****De lo sublimatorio a la creatividad. – Silvia Mónica Tulián***

Tesis de Maestría presentada ante la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA). Al igual que otros trabajos ya mencionados, se reconoce la minuciosidad en el tratamiento del tema, recorriendo la obra freudiana de forma cronológica en el desarrollo de la sublimación. La autora hace hincapié sobre conceptos como compulsiones, impulsiones, creatividad, acting out y se detiene en algunos artistas en particular (Leonardo da Vinci, Picasso) o bien en algunas corrientes artísticas contemporáneas como son *Arte vivo* o el *body-art*.

****Crítica de la sublimación pura – César Merea***

En este ensayo, el autor plantea una crítica al concepto de sublimación - particularmente debido al carácter de «pureza» que tiende a connotar- y su reemplazo por el concepto de creatividad; exige una labor metapsicológica que consiste en ciertos desarrollos sobre la idea de la existencia de una «tercera tópica» en la obra de Freud. Se revisan concepciones de autores posteriores a Freud, pero se sostiene que falta aún una mayor teorización metapsicológica. De hecho, la diferencia entre creatividad (como manifestación psíquica general) y creación (como expresión de unos pocos creadores alrededor de unas pocas obras singulares), es uno de los énfasis que se trata de establecer, lo que implicará también ejercer una apreciación crítica sobre el psicoanálisis llamado «aplicado».

****Estética de lo pulsional – Carlos Kuri***

Mediante el recorrido que parte de un revisionismo histórico y el modo de trabajar las tensiones del psicoanálisis y el arte en la dimensión estética, Kuri propone una metapsicología pulsional que no se reduzca a una mecánica de la repetición; pasando por un revisionismo de la experiencia artística en constante atravesamiento por los avatares del cuerpo, los sentidos y del lenguaje en las distintas formas que se nos imponen al hablar sobre la sublimación.

Un camino que abarca desde las sensaciones que nos infunde una obra, pasando por los estilos particulares en que se crean éstas, hasta llegar a la revisión conceptual de la sublimación y sus avatares en la obra de Freud, de Lacan, de Klein, de Laplanche.

Lazo entre *cuerpo, lenguaje y sublimación*: trípode insoslayable al que se instaura en una estética de lo pulsional.

****Pasión y sublimación – Claude Rabant***

Es la desgravación del seminario que dio Rabant en la Universidad Nacional de Rosario (UNR) en octubre del año 2007 y en el marco de la presentación de su libro *Litteratura*.

Es interesante su acepción de tomar a la sublimación como “dar cuerpo a lo que no lo tiene” y sus modos de vincular lo propio de toda pasión (amor/odio) con la pulsión de muerte y la sublimación. ¿Cómo dar cuerpo a lo que no lo tiene sin caer en la fatalidad de un significante último? ¿Cómo no someter ese cuerpo a un goce mortífero? Allí se abre una vía para la sublimación.

****Las tres estéticas de Lacan – Massimo Recalcati y otros.***

Este libro aborda la problemática de la ética y la estética lacaniana a partir de tres ejes temáticos: estética del vacío, la estética anamórfica, y la estética de la letra. Dentro de estos tópicos podemos ir encontrando diferentes planteos relacionados a las paradojas de satisfacción contemporáneos; la sublimación artística y la Cosa; notas sobre fotografía, pintura, artes escénicas, etc.

****Cura psiconalítica y sublimación – Luis Hornstein***

Hornstein dará cuenta del lugar privilegiado que adquiere la sublimación en la práctica analítica, haciendo de ella una verdadera “clínica de la sublimación”. Sostiene el autor, que las carencias existentes en las teorizaciones sobre el tema han dejado demasiado librado a los ideales de los analistas lo que deberían ser las metas deseables de la cura. Hace un interesante recorrido metapsicológico con respecto a la sublimación, inmiscuyéndose en la problemática del yo y el narcisismo a partir de la segunda tópica freudiana y nos interroga sobre las formas de hacer clínica dentro del dispositivo psicoanalítico, sus límites y sus consecuencias en los finales de análisis.

****Las paradojas de la sublimación – Myriam Soae (comp.)***

Libro de reciente publicación donde se examina de manera arqueológica el concepto de sublimación a través de las concepciones clásicas freudianas y lacanianas. En una segunda parte del libro se analizan casos particulares como Joyce, Mishima, Olga Orozco y otros destinatarios de la literatura. La idea del libro, más allá del desglose teórico, es hacer un análisis de la actividad estética y los lazos entre creación, belleza, obra, espectador.

****Arte y Psicoanálisis. Los trastornos de la cultura. – Irene Accari (coordinadora)***

A través del testimonio de distintos referentes culturales, se ponen en tensión los medios estéticos actuales, las formas éticas de la creación y todo el artefacto capitalista que hay detrás de ello. La lógica del consumo masivo o de hacer *todo* visible nos sumerge en una longitud mortal de la civilización. Es por eso que se busca desarticular los imaginarios sociales y rastrear las relaciones hegemónicas que convierten al arte (y al cuerpo del artista mismo) en una condición mercantil.

****El cuerpo freudiano. Psicoanálisis y Arte. - Leo Bersani***

Con un gran conocimiento sobre los conceptos freudianos, la literatura clásica y el arte pictórico en general, en este libro se hace un intento de aunar en un solo movimiento, teorizaciones psicoanalíticas profundas en determinadas obras particulares. Centrándose en Freud como eje guía, Bersani da cuenta de la sexualidad infantil, el Edipo, el masoquismo, sadismo, la pulsión de vida, pulsión de muerte y sublimación en distintas producciones estéticas, dentro de las cuales, el mismo psicoanálisis estará inmerso.

****El arte de vivir en peligro – Sylvie Le Poulichet***

Con la premisa de establecer un pasaje del desamparo a la creación artística, la autora propone el análisis personal y artístico de cuatro personalidades destacadas: Bram van Velde, Giacometti, Robert Walser y Fernando Pessoa.

Los modos en que estos artistas insertan su cuerpo en la obra, las formas de contornear el vacío estructural, las dificultades que se les presentan en relación al narcisismo, la constitución de un yo melancólico y las relaciones con los otros se ven plasmadas en la empresa creadora de *hacerse otro cuerpo, un cuerpo extraño* como modo de acontecer en el mundo.

Lejos de los artificios de intentar un psicoanálisis aplicado, la autora reflexiona sobre el concepto de sublimación y la función de la metamorfosis y elaboración de ese vacío.

****Arte y psicoanálisis – David Nasio***

Nasio dará cuenta, a partir de casos singulares de la música y de la pintura (María Callas, Vallotón, Bacon, Picasso) de la relación entre el objeto voz y el objeto mirada y la íntima relación del artista con lo real del cuerpo y con su público, entendiendo a la sublimación como un mecanismo transindividual, donde se trascienden y se inmiscuyen las fronteras entre la obra y aquellos que son consumidores de arte.

A continuación, haré referencias a los escritos, tesis y artículos de actualidad que fueron encontrados respecto del tema y que han sido consultados oportunamente:

****Estudio del concepto de Sublimación en la obra de Sigmund Freud – Cortés Montecinos y Saldivia Barrera.***

Tesis presentada en la Universidad de Chile - Facultad de Cs. Sociales para acreditar el título de psicólogo en enero del 2004.

Como bien señala el título, la tesis hace un recorrido minucioso por la obra de Freud, dando cuenta de las referencias a la sublimación propiamente dicha y a mecanismos implicados en su tratamiento.

****Del sometimiento superyoico a la posibilidad sublimatoria – Perla Frenkel***

Tesis de Maestría de la Universidad Nacional de la Matanza, año 2007. En la misma se analiza el anudamiento entre superyó y sublimación con pulsión de muerte. El objetivo del análisis sería entonces pasar del sometimiento superyoico a la posibilidad sublimatoria. Se analizan aspectos de la clínica psicoanalítica en transferencia donde la autora propone la posibilidad sublimatoria en el sentido de acotar la muerte y otorgando al análisis el lugar que le corresponde para aliviar el sufrimiento humano.

****Sublimación, idealización y subjetividad – Marta Gerez Ambertín***

En este trabajo, la autora se centra en el trabajo de la identificación y la idealización en la obra de Freud y llega a la diferenciación con el concepto de sublimación. Diferencia el Yo ideal del Ideal del yo, la represión y la sublimación en tanto destinos pasionales, el

narcisismo y finaliza con la conceptualización lacaniana del vacío de la Cosa. Realiza un sólido análisis de los conceptos y los pone en interacción.

****La sublimación en las obras de Freud y Lacan. Hipótesis preliminares acerca de la relación entre sublimación y creación. – AA.VV.***

Trabajo presentado en el marco del Proyecto de Investigación “Síntoma y creación en la última enseñanza de J. Lacan (1970-1981)” de la Facultad de Psicología de la UBA, donde se rastrea el concepto de sublimación en la obra de Freud y Lacan y en relación con la noción de creación.

****Lo bello y lo sublime en el psicoanálisis lacaniano – Flavia Saldivia***

Ensayo para la obtención del Certificado de Estudios Académicos fechado en septiembre del 2014 y publicado parcialmente en Nodus LII, en junio de 2018.

Un ensayo que retoma las concepciones filosóficas clásicas de lo “bello” y su diferencia con lo “sublime” en la estética moderna, pasando por lo “ominoso” de Freud. Rastrea autores como Burke, Kant, Masoch, Sade, Freud, Kauffman, Lacan, haciendo un trabajo de historización y relectura de los textos hasta llegar a un entendimiento sobre el valor del arte en general.

****Los derrotados de la sublimación en la obra freudiana – Bornhauser y Ochoa.***

Trabajo presentado en una Revista de Neuropsiquiatría en Madrid, año 2012. Los autores chilenos pertenecen a la Universidad Andrés Bello, Facultad de Cs. Sociales., Escuela de Psicología.

Se distingue el concepto de sublimación en diferentes momentos a lo largo de la obra de Freud, haciendo una separación entre la primera tópica y la segunda. Su propósito es contrastarlo con otros conceptos (ideal, narcisismo, pulsión de muerte) sin asumir la primacía de algunos sobre otros, sino repensarlos a partir de la metáfora del quiasma y su capacidad para articular y explorar nuevas significaciones, entendiendo que el acto sublimatorio es un ejercicio de subjetivación.

Metodología

A partir del recurso ensayístico, el estudio minucioso y concienzudo de los textos pertenecientes a Freud y Lacan, amén de las últimas investigaciones y actualizaciones relacionadas al tema principal, la metodología empleada corresponde, en un primer momento, a la **expositiva-descriptiva**, rastreando los distintos giros y problemáticas que se presentan en torno al concepto de *sublimación*. En un segundo movimiento, y en la medida en que los interrogantes abiertos nos lo permitan, se intentará el abordaje de una postura sustentada en la **crítica-argumentativa**. Es decir, una operatoria de análisis e interpretación de los textos que tensione algunas ideas para evitar caer en la mera reproducción de las mismas.

La metodología de la tesis no implica un sentido cronológico de los textos, pero sí un orden lógico de lectura; partiendo de *Pulsiones y destinos de pulsión (1915)*, donde Freud hace una clara referencia a la sublimación como cuarto destino pulsional, independiente de los demás y con sus mecanismos propios. De allí, siguiendo una congruencia metodológica, seguiremos a Freud a través de sus indagaciones sobre la sublimación e idealización en *Introducción al narcisismo (1914)*; la injerencia de la segunda tópica y la incorporación de la pulsión de muerte en *Mas allá del principio del placer (1920)* y el *Yo y el Ello (1923)*; la pregunta acerca de si la sublimación corresponde a un proceso pulsional o más bien a una defensa yoica, la confianza de Freud en que la civilización iba a poder refrenar la pulsión más grosera, explicitado en *El malestar en la cultura (1930)*. Esto último me dará pie para retomar el Seminario VII sobre *La ética del psicoanálisis (1959-1960)* en donde Lacan hará un cambio de perspectiva con respecto a la sublimación, ya no se pondrá tanto el acento en los modos y metas pulsionales, sino en el objeto y las formas de contornear un vacío de estructura al cual Lacan llamará, a partir de Heidegger, la *Cosa (das Daing)*. Adviértase que estamos en los años anteriores a la formalización del *objeto a*, del cual se empiezan a percibir sus primeros esbozos e implicancias, para desembarcar en la estructura topológica de la sublimación llevada a cabo en el Seminario XVI llamado *De un Otro a otro (1968-1969)*

Emprender un trabajo de semejante envergadura requiere una posición ética al respecto, una responsabilidad subjetiva, a sabiendas de que un ensayo debe tener un

estatuto de constante interpelación, ya que, como dice Carlos Kuri (2001) “en sentido estricto al sujeto, marca nominal de la enunciación, únicamente deberíamos vincularlo al discurso del ensayo” (p. 115).

Creo que ese es el valor ético-metodológico al que apunta el presente trabajo: a no disimular las dudas, las contradicciones, los *impasses*, todo aquello que comporta lo no sabido. Y para ello, el mejor recurso es el ensayístico. Quizá la única certidumbre a la que se aspira sea a poder dar un ordenamiento referencial sobre la sublimación en torno a la obra de Freud y su consecuente pasaje a la conversión en Lacan, pero siempre intentando poner en el acto de escritura todo aquello que del tema me convoca e implica. Ese es mi compromiso ante un asunto tan arduo y controvertido.

Borges, en *El idioma de los argentinos* (1928) nos dice: “Dentro de la comunidad del idioma [...] el deber de cada uno es dar con su voz. El de los escritores, más que nadie.” (p. 61). Entiendo, por tal deber, hallar o descubrir una identidad propia desde el lugar de la palabra. Podríamos agregar, dentro de esa órbita, al psicoanálisis en tanto campo, a los analistas que lo practican, a los analizantes mismos y a este presente ensayo en la misma búsqueda.

CAPÍTULO I

LA SUBLIMACIÓN EN LA OBRA DE FREUD

1.1 *La sublimación en la primera tópica.*

1.2 *La sublimación en la segunda tópica.*

1.3 *La sublimación: entre el ideal, el narcisismo y el yo.*

1.1 Sublimación en la primera tópica

Freud, en *Pulsiones y destinos de pulsión (1915)* reconoce cuatro destinos posibles que la pulsión puede experimentar en su desarrollo:

- 1) El trastorno hacia lo contrario.
- 2) La vuelta hacia la persona propia.
- 3) La represión.
- 4) La sublimación.

Y nos dice a continuación: “puesto que no tengo proyectado tratar aquí la sublimación y como la represión exige un capítulo especial, solo nos resta describir y examinar los dos primeros puntos” (p. 122) Luego continúa con el desarrollo de lo prometido y dedica, efectivamente, un ensayo exclusivo a la represión, pero no así a la sublimación. ¿Cuál fue el motivo?

En la nota que Stanchey incorpora al pie de la página antes mencionada, dice: “La sublimación había sido examinada ya en el artículo sobre el narcisismo (1914); pero posiblemente era el tema de uno de los trabajos metapsicológicos perdidos” (Ibídem. 122)

En el texto de *Introducción al narcisismo (1914)*, Freud hace un desarrollo sostenido de la sublimación diferenciándola de la idealización en el tratamiento del

narcisismo con respecto del yo ideal e ideal del yo. Más adelante desarrollaremos con mejor precisión este punto.

Ya desde las primeras consideraciones freudianas se habla de la sublimación como un proceso que implicaría cierto desvío de las metas pulsional para orientarlas hacia nuevas metas. Según los distintos pasajes cronológicos, Freud habla de *capacidad, aptitud, facultad* de la pulsión. Es decir, que ya tenemos una primera orientación: la sublimación atañe a la pulsión.

En *Tres ensayos para una teoría sexual (1905)*, Freud la equipara con el mecanismo de formación reactiva, como un modo de tramitar esas mociones libidinales, una forma de defensa yoica que atenúa o desplaza una representación inconsciente de carácter sexual (o a-moral) para transformarla en una representación psíquica aceptable para la conciencia. De hecho, habla de la formación reactiva como una subvariedad de la sublimación, la cual puede presentarse de manera completa o incompleta, siendo esta última pasible a una suerte de drenaje hacia otras actividades como son, por ejemplo, las del ámbito artístico.

Más tarde, en una nota agregada *a posteriori* y fechada en 1915, es decir, a la altura del desarrollo de *Pulsiones y destinos de pulsión*, Freud hará la siguiente distinción:

En el caso aquí considerado, la sublimación de las fuerzas pulsionales sexuales se realiza por la vía de la formación reactiva. Pero, en general, es lícito distinguir conceptualmente sublimación y formación reactiva como dos procesos diversos. (p. 162)

Pero sigamos la línea de estos primeros esbozos. En *Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad (1908)* Freud aclara:

[...] si no se introduce otra modalidad de la satisfacción sexual, si la persona permanece en la abstinencia y no consigue sublimar su libido, vale decir, desviar la excitación sexual hacia una meta superior, está dada la condición para que la fantasía inconsciente se refresque, prolifere y se abra paso como síntoma patológico, al menos en una parte de su contenido. (p. 143)

Pareciera haber aquí una especie de drenaje de la libido sexual para que esta no devenga sintomática. Introduce la cuestión económica de la sexualidad, entendida como un

quantum que debe mantenerse en cierto equilibrio para el bienestar psíquico. Y la sublimación parece tener una potestad de moderar esa energía. De hecho, aquel mismo año, en *La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna* (1908), dice: “a esta facultad de permutar la meta sexual originaria por otra, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella, se la llama la facultad para la sublimación” (p. 168)

En estos primeros tiempos no hay un distinguo certero entre el proceso sublimatorio de lo que sería la sintomatología patógena; tanto es así, que muchas veces se lo ve desdibujado dentro de la elaboración psíquica referida más bien a la represión, las fantasías inconscientes o las formaciones reactivas.

En la segunda de las *Cinco conferencias sobre psicoanálisis* (1910) Freud ubica a la sublimación como una de las tres formas de ‘tramitaciones adecuadas al fin’, junto con la represión y la satisfacción directa. Pero en la quinta conferencia, advierte:

(...) tampoco nos es lícito olvidar que la satisfacción dichosa del individuo no puede eliminarse de las metas de nuestra cultura. Es que la plasticidad de los componentes sexuales, que se anuncia en su aptitud para la sublimación, puede engendrar la gran tentación de obtener efectos culturales cada vez mayores mediante una sublimación cada vez más vasta (Freud, 1910 [1909]: 50)

Por aquellos años, Freud parece tener cierta preocupación por esta tendencia artística y cultural, y escribe *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (1910) donde indaga el vínculo que las particularidades de la vida sexual de Leonardo con su interés por el pensamiento, una híper potente ‘pulsión de investigar, la inhibición en su producción misma. Este es un texto que embarra la cuestión, puesto que no encontramos una diferenciación clara entre represión y sublimación en el tratamiento de un destino pulsional.

Sin embargo, en algunos momentos Freud parece anteponer la represión al mecanismo de la sublimación. Como, por ejemplo, en el ya mencionado texto de Leonardo, cuando hace distinción entre los siguientes tres movimientos: inhibición neurótica, la compulsión a cavilar y la sublimación.

El tercer tipo más raro y perfecto (la sublimación), en virtud de una particular disposición, escapa tanto a la inhibición del pensar como a la compulsión neurótica del pensamiento. Sin duda que aquí *también interviene la represión de lo sexual* [las bastardillas son mías], pero no consigue arrojar a lo inconsciente una pulsión parcial del placer sexual, sino que la libido escapa al destino de la represión

sublimándose desde el comienzo mismo en un apetito de saber y sumándose como refuerzo a la vigorosa pulsión de investigar. (p. 74)

Luego de reflexionar sobre esta cita, cabe preguntarse si Freud habla de una generalidad psíquica o si solo hace referencia al análisis particular de la persona de Leonardo, debiéndose atribuir, a sus tantas virtudes, la de una metapsicología especial que le permite aunar ambos procesos (represión y sublimación). No parece ser la intención de Freud, fuera de las referencias a este pasaje. Incluso, prosigue un poco más adelante “[...] la represión de lo sexual sobrevenida tras esa fase infantil lo movió a sublimar la libido en esfuerzo de saber”. (p. 125) Y aclara, antes del final del texto, que “represión, fijación y sublimación cooperan para distribuirse las contribuciones que la pulsión sexual presta a la vida anímica de Leonardo” (p. 123)

Freud expone el caso de Leonardo como un ejemplo de sublimación genuina, pero durante todo el pasaje del texto no hace sino especular acerca de la repetición constante en su pintura de aquellos complejos sexuales infantiles, angustiosos y traumáticos, como meros retornos de la represión (sueños, fantasías, síntomas).

Decíamos, que, en el escrito de Leonardo, se está muy lejos de los destinos independientes y casi excluyentes que mencionamos con anterioridad. Pese a que ese mismo año, volviendo sobre las *Cinco conferencias de introducción al psicoanálisis (1910)*, Freud dijera que “una represión sobrevenida temprano excluye la sublimación de la pulsión reprimida; cancelada la represión vuelve a quedar expedito el camino para la sublimación” (p. 50)

Esto nos impone a pensar que pareciera azaroso el mecanismo que se encarga del componente pulsional. ¿De qué forma se da esta elección? ¿Cómo saber qué cae en los dominios de lo reprimido y qué es apto para la sublimación? ¿Es un mecanismo o el otro? Lo cierto es que, en este caso Freud es taxativo, los mecanismos se excluyen. ¿No podría ser que se pueda dar uno y otro de forma alternante, o incluso, simultáneamente, pero por senderos independientes?

Estamos en condiciones de reiterar la pregunta que Laplanche (2002) hace en sus *Problemáticas III*: “¿significará esta oposición, que el concepto mismo de sublimación debería ser desmantelado o, en todo caso desdoblado, por un lado, una sublimación ligada a la represión, del otro una sublimación más cercana a las fuentes pulsionales? (p. 132)

En los años subsiguientes, Freud seguirá haciendo uso de la sublimación sin aportar nada novedoso a la problemática, a veces diferenciándola del síntoma y la formación reactiva y otras emparentándola con ellas para hablar de la predisposición a contraer cierta neurosis o contracciones del carácter. Creo que lo más interesante es la anticipación a un tópico que más tarde será recurrente, y es la articulación que hace de la sublimación y las finalidades de análisis en *Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico (1912)* donde advierte respecto de los peligros de la inclinación pedagógica y terapéutica que puede acarrear el analista en su esfuerzo de elevar las metas del paciente de acuerdo a sus propios ideales, afirmando que:

No todos los neuróticos poseen un gran talento para la sublimación; de muchos se puede suponer que en modo alguno habrían enfermado si poseyeran el arte de sublimar sus pulsiones [...] Además, considérese que muchas personas han enfermado justamente a raíz del intento de sublimar sus pulsiones rebasando la medida que su organización les consentía, y que el proceso de sublimación, en quien es apto para él, suele consumarse por sí solo tan pronto como sus inhibiciones son superadas en el análisis. Opino, pues, que empeñar regularmente el tratamiento analítico en la sublimación de las pulsiones es algo muy loable, pero en modo alguno se puede recomendar en todos los casos. (p. 118)

Esto último nos interesa puntualmente, ya que ha dado lugar a muchas interpretaciones y controversias entre distintos autores post-freudianos que serán retomadas cuando abordemos el capítulo dedicado al fin de análisis, cura y sublimación.

En resumidas cuentas, la posibilidad de sublimación durante la primera tópica freudiana estará determinada por la capacidad de la libido en encontrar la satisfacción, aunque más no sea sustitutiva, mediante objetos socialmente valorados y alejado de las metas originarias de toda pulsión.

1.2. La sublimación a partir de la segunda tópica

Con la segunda tópica hay una nueva reformulación metapsicológica respecto del proceso de la sublimación. En principio, Freud ya había empezado a considerar no solo el cambio de meta (meta sexual a no sexual), sino también de objeto en la vía de la pulsión sexual afirmando que las pulsiones:

[...] se singularizan por el hecho de que en gran medida hacen un papel vicario unas respecto de las otras y pueden intercambiar con facilidad sus objetos (cambios de vía). A consecuencia de las propiedades mencionadas en último término, se habilitan para operaciones muy alejadas de sus acciones-meta originarias (sublimación). (Freud, 1915: 121)

Pero es a partir de *Más allá del principio del placer* (1920) y *El yo y el ello* (1923) donde se dará un giro radical en su formulación teórica y matizará la distinción entre la pulsión sexual y la pulsión de muerte, de manera que la sublimación, con la consecuente desexualización que ya se viene mencionando, podría no necesariamente tener resultados ‘sublimes’.

A partir de estas nuevas redefiniciones tópicas (Yo, Ello, Superyó), habría un yo mucho más implicado en la transposición de libido de objeto en libido narcisista y entrampado en la desmezcla pulsional entre pulsiones sexuales y pulsiones de muerte. De hecho, Freud nos dice en *El yo y el ello* (1923) que “la sublimación se produce por mediación del yo” (p. 46), para preguntarse, unas páginas más adelante: “¿No es este el camino universal hacia la sublimación? ¿No se cumplirá toda sublimación por la mediación del yo, que primero muda la libido de objeto en libido narcisista, para después, acaso, ponerle otra meta?” (p. 53)

Mediante su trabajo de identificación y de sublimación, el yo presta auxilio a las pulsiones de muerte para dominar a la libido, pero así cae en el peligro de devenir objeto de las pulsiones de muerte [...] como el trabajo de sublimación tiene por consecuencia una desmezcla de pulsiones y una liberación de las pulsiones de agresión dentro del superyó, su lucha contra la libido lo expone al peligro del maltrato y de la muerte. (Ibidem, 1923: 57)

En *El yo y el ello* (1923), entonces, se articula a la sublimación con la libido objetual y plantea que la transposición de la libido de objeto en libido narcisista conlleva una resignación de las metas sexuales, una desexualización y, por tanto, una sublimación. Aunque la libido sublimada nunca pierde su origen sexual; lo que desexualiza es el objeto, pero no la pulsión. Para ello, como dijimos, será necesaria la intervención del yo, quien opera retirando la libido del objeto sexual para asignarla a un nuevo fin, ya no sexual. Así, no se obtiene satisfacción directa pero sí una satisfacción parcial sustitutiva, sostenida por una gratificación narcisista.

Estos nuevos objetos sobre lo que se vuelca la libido responden a ciertos ideales sociales inscriptos en el Ideal del yo, de manera que actúan como incitadores de nuevas formas simbólicas. En síntesis, la pulsión sublimada va a ser sexual en tanto su naturaleza y origen, y no sexual respecto del tipo de satisfacción obtenida del objeto que se procura.

“La sublimación sigue siendo un proceso especial cuya iniciación puede ser incitada por el ideal, pero cuya ejecución es por entero independiente de tal incitación” (Freud, 1914: 91)

Para distinguir sublimación de idealización, conviene definir dos palabras muy parecidas: ‘ideal’ e ‘idealización’. Idealización es lo que queda de un duelo no elaborado e indica el fracaso en transformar relaciones de objeto primordiales. El ideal, en cambio, es constitutivo del narcisismo imprescindible para que se establezcan proyectos. La idealización genera inhibiciones o alienación, allí donde un objeto real encarna un ideal (idealización). Los ideales, en cambio, se han liberado de la omnipotencia e implican la aceptación de la castración en el registro identificador y, por así decir, la aceptación de la temporalidad y el investimento de proyectos que apuntan al futuro. (Holstein, 2013: 163)

La sublimación encauza la pista del ideal, pero si este se vuelve rígido, exigente, superyoico, va en su detrimento del sujeto y puede llevarlo a una inhibición funcional.

En la idealización el objeto es investido con libido narcisista y sirve para sustituir un ideal del yo propio no alcanzado. Se ama en virtud de perfecciones a las que se ha aspirado para el yo propio y que ahora a uno le gustaría procurarse, para satisfacer su narcisismo por este rodeo (...) el yo se vuelve más modesto al par que el objeto se hace más grandioso y valioso; al final llega a poseer todo el amor de sí mismo del yo, y la consecuencia natural es el autosacrificio de éste. El objeto, por así decir, ha devorado al yo (...) La entrega del yo al objeto es evidente tanto en el enamoramiento como en la entrega sublimada a una idea abstracta. (Freud, 1921: 106-107)

Por tanto, y a modo de diagramar mejor la diferencia que establece Freud entre idealización y sublimación, dejo a continuación el siguiente cuadro:

Idealización

- “La idealización es un proceso que envuelve al objeto; sin variar de naturaleza, éste es engrandecido y realzado psíquicamente. La idealización es posible tanto en el campo de la libido yoica como en el de la libido de objeto” (Freud, 1914: 91)
- Supone algo que sucede con la libido de objeto.
- Favorece la represión

Sublimación

- “La sublimación es un proceso que atañe a la libido de objeto y consiste en que la pulsión se lanza a otra meta, distante de la satisfacción sexual; el acento recae entonces en la desviación respecto de lo sexual” (Freud, 1914: 91)
- Supone algo que sucede con el fin (ziele) de la pulsión.
- Es una vía de escape de la represión

Llegamos así a los últimos lugares donde Freud mencionará a la sublimación. En *El malestar en la cultura* (1930) comienza señalando que la vida, como nos es impuesta, resulta gravosa y dolorosa. Por eso la actividad científica y el arte pueden funcionar como ‘distracciones’ o ‘satisfacciones sustitutivas’ que la volverían soportable. La sublimación de las pulsiones brinda un auxilio contra el padecer diario, al modo de defensa contra el sufrimiento. Siempre con la salvedad, de que no todos los hombres son aptos para ella, sino que se requieren ciertas disposiciones o dotes particulares para volverla asequible, aunque, sin duda, es uno de los modos que el sujeto tiene de efectuar ese ‘programa irrealizable’ de ser feliz impuesto por el principio de placer frente al malestar estructural.

La última referencia la encontramos en *Esquema de psicoanálisis* (1940 [1938]) lugar donde Freud hará referencia a la aptitud del sujeto para sublimar dentro del tratamiento analítico, y quedará abierto el interrogante ético y clínico, para trabajarlo en relación al fin de análisis.

1.3 Sublimación: entre el Ideal, el Narcicismo y el Yo

Habíamos dicho que Freud aborda una distinción esencial en *Introducción al Narcicismo* (1914) entre la idealización y la sublimación. En primera instancia, nos dice que la sublimación es un proceso que atañe a la libido de objeto y consiste en el cambio de meta de la pulsión, distinta de la satisfacción sexual. La idealización, por su parte, refiere al objeto, en tanto es engrandecido, sobreestimado, y es posibilitada tanto en la libido yoica como en la libido de objeto.

La idealización se efectúa ‘en el objeto mismo’ que ella agranda hasta tornarlo grandioso, hasta la sobrevaluación del estado amoroso: la idealización amorosa es el paradigma de este proceso. La sublimación, por su parte, es otra cosa diferente a la idealización, no se desarrolla ‘sobre el objeto’ sino que trabaja ‘con la pulsión’. *Trabaja y la pulsión es su herramienta.* (Rabant, 2015: 121)

Freud plantea que las exigencias para la sublimación proceden del ideal. Luego, nos dice que hay un paso intermedio a partir del cual deberíamos pensar la sublimación: la identificación. La sublimación está estrictamente relacionada con la historia identificatoria del sujeto. Así lo explica Hornstein (1993): “El trabajo intrapulsional de la sublimación no es solo el resultado de una tensión hacia el ideal sino un movimiento de la pulsión que logra realizarse en nuevas finalidades, nuevas finalidades que el yo busca atravesando identificaciones diversas” (p. 134)

Así, el ideal del yo no debe confundirse con la sublimación, ya que, como vimos más arriba, esta puede ser incitada por el ideal, pero su mecanismo es por entero independiente. La diferencia radica en la relación que tienen el ideal del yo y la sublimación respecto de la represión. Freud es claro al respecto:

Según tenemos averiguado, la formación del ideal aumenta las exigencias del yo y es el más fuerte favorecedor de la represión. La sublimación constituye aquella vía de escape que permite cumplir esa exigencia sin dar lugar a la represión. (Freud, 1923: 92)

Menciona a la sublimación como una *vía de escape*, lo que nos lleva a considerarla como una de las formas pasivas que adquiere la defensa yoica en relación a las embestidas pulsionales.

Son varios los modos en que el yo se defiende. De hecho, solo para hacer una mención al pasar, Anna Freud nombra más de quince mecanismos. Aunque no es el propósito de este escrito centrarnos en ellos. Sin embargo, conocemos algunos de estos mecanismos defensivos del yo: la represión, el fantasma, la inhibición, etc. La pregunta es si la sublimación es capaz de tomar este cariz, si entra dentro de estos registros.

La represión es la defensa por excelencia y está en el origen de toda neurosis. Siempre fallida, es la censura, la interrupción del paso a lo consciente de una representación inconciliable de una pulsión sexual o agresiva. Como la represión fracasa, aparece la angustia y, con ella, las clásicas sintomatologías que buscan atenuarla: síntomas corporales si hablamos de una estructura neurótica histérica o del pensamiento, si la neurosis es obsesiva, o la evitación, si es una fobia.

Entonces, siendo que este yo no sería más que “una parte modificada del ello” por influencia del mundo exterior, debe tener su implicancia y preponderancia en la formación subjetiva y reclama un lugar en la teoría de la sublimación. Por eso, nos interesa ver de qué forma opera, cual es el espacio que ocupa y su función, cual es su implicancia metapsicológica que estaría implícita en el mecanismo sublimatorio. En suma, la pregunta esencial es: ¿hay un destino no sexual de la pulsión sexual? ¿Un destino que no sea del orden del síntoma? ¿Un destino que no pase por los desfiladeros del yo?

Como dice Laplanche (2002), no se trata simplemente de sustituir una meta por otra en un movimiento pulsional que seguiría en general siendo el mismo; en lo sublimado no permanece *ni* la meta, *ni* el objeto de la pulsión, de modo que supuestamente deberemos reencontrar finalmente la sola ‘energía sexual’; pero una energía sexual también ‘desexualizada’, descualificada, puesta al servicio de actividades no sexuales. “¿Qué sería esa energía abstracta y por qué calificarla aún de ‘sexual’ si ya nada viene a cualificarla?” (p. 126)

Como venimos planteando las cosas, la conclusión primera es que la sublimación se produce por mediación del yo. Sabemos que el yo en Freud es una instancia dedicada a la servidumbre. Es un escapista, un eterno sufriente. Una especie de

instancia fóbica. Siempre está haciendo malabares para poder contentar a las demás instancias psíquicas y, a su vez, es aquella que permite la conexión con la realidad exterior. Se revela contra las violentas embestidas de las pulsiones sexuales y/o agresivas y, al mismo tiempo, funciona como un agente de adaptación al medio cultural y social.

El yo freudiano es un yo asustadizo, desbordado. Opone tibios obstáculos a las mociones pulsionales del ello e intenta amoldarse -de manera siempre ineficiente- a las demandas del mundo. Con todo esto, no sorprende que haya corrientes dispuestas a fortalecer a este yo disminuido, victimizado, y a intentar reforzar sus mecanismos defensivos para que pueda salir airoso de tanta opresión.

Sin embargo, Freud nos recuerda, en más de una ocasión, que la diferencia entre las instancias no es demasiado rígida; a veces el yo aparece como una parte del ello apenas modificada por la percepción externa, o bien, se ve al superyó como una fase especial, o sea una diferenciación dentro del mismo yo.

Leo Bersani, quien se ocupa en *El cuerpo freudiano (2011)* de estos aspectos teóricos, nos dice que “el yo no es una superficie, es una imitación psíquica de superficies” (p. 123) y que “la relación del yo con los objetos que forman su carácter es un tipo de repetición de las relaciones del ello con los objetos” (pp. 123-124)

La desexualización que Freud postula en toda sublimación, nos sume en reflexiones acerca del estatuto del yo. Las metas sexuales que se resignan implican un entramado con la cuestión del narcisismo, que se impone como condición de cualquier proceso sublimatorio. Pero me parece importante destacar que, aunque la libido pase de ser *libido del objeto* a *libido del yo*, se mantiene en el terreno de lo sexual. Podrán cambiar las metas, los objetos, pero la fuente, la presión, el combustible sigue siendo la energía sexual.

La confusión se establece a partir de entender a la sublimación como mera desexualización, o entenderlas de maneras equivalentes. Es algo que se puede leer en los textos de Freud. Por ejemplo, volvamos a *El yo y el ello (1923)*, donde por momentos leemos: “Si esta energía es desplazamiento en libido desexualizada, es lícito llamarla también sublimada” (p. 32), para luego pasar, unas páginas adelante, a una definición opuesta:

Al apoderarse así de la libido de las investiduras de este objeto, al arrogarse la condición de único objeto de amor, *desexualizando o sublimando* [las bastardillas son mías] la libido del ello trabaja en contra de los propósitos del Eros, se pone al servicio de las mociones pulsionales enemigas (p. 46)

En *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómicas de los sexos* (1925) distingue claramente desexualización de sublimación: “las investiduras del complejo de Edipo son resignadas, desexualizadas y, en parte, sublimadas” (p. 275)

¿Por qué nos importan estas pequeñas distinciones? Porque en esta desexualización que se da en el pasaje de la libido de objeto al yo, se provoca una insuflación narcisista que es imprescindible para cualquier tipo de acto creador, y que nos habilita a diagramar el mapa psíquico de la sublimación.

Cito a Sotolano (1991):

[...] la libido desexualizada, en el sentido de vuelta narcisista, recupera su dimensión más objetal (a veces a través de ensoñaciones o fantasías preconscious). En el ensimismamiento del que escribe, por ejemplo, se recupera el mundo objetal en el texto y sus destinatarios [...] El placer narcisista del trabajo sublimatorio se sostiene en su relación al otro, entendido como los múltiples interlocutores implícitos del sujeto. Si bien lo que define la sublimación no es la trascendencia social de su producto, no hay sublimación si no se trasciende la dimensión narcisista que lo alimenta (p. 60)

Si bien creo que es certera la aseveración de que se requiere de cierto soporte narcisista para la creación, éste no puede quedar sujeta a un regodeo silencioso del autoerotismo. A tal fin, el artista no deberá detenerse en la demanda del yo ideal ligada al reconocimiento narcisista, sino que buscará darle lugar a la alteridad del otro en tanto semejante y en tanto espectador. Desde esta perspectiva, el artista convive con el fracaso, la no aceptación, el desagrado, en el sentido más castrador que estas acepciones puedan tener.

La sublimación, cualquiera sea la forma que adopte, requiere de un movimiento y una articulación entre el yo ideal y el ideal del yo, en tanto instancia atravesada por la castración. La primacía del yo ideal, en mi opinión, impide el proceso sublimatorio (...) El que escribe, el que pinta, por enamorado que esté de su propia obra, tendrá que estar dispuesto a que los demás no se interesen en la misma medida en ella para poder seguir produciendo. Podrá renegar de una posibilidad de fracaso, o más brutalmente repudiar de ella, pero entonces la posibilidad sublimatoria se habrá detenido para ceder su espacio al derrumbe psíquico melancólico, maníaco o paranoide. (Sotolano, 1991: 61)

Freud nos describe la operación en la cual se da una transformación de la libido objetual en libido narcisista y su vinculación al proceso de la sublimación. Parecerían ser recíprocas, en tanto la libido narcisista es aquella que se sublimará, ya que al perder su relación con los objetos quedaría liberada a la tramitación del yo.

El yo es efecto de aquellos objetos a los que ha debido renunciar en su bagaje libidinal. La sublimación -al estar vinculada a las identificaciones más someras- es consecuencia del hecho de que la libido se separa de los objetos e inviste al yo, a la inversa de lo que ocurre en el proceso de idealización, en el cual se produce la fijación al objeto.

Si toda identificación se produce como resultado de la necesidad de recuperar el objeto perdido y toda decepción con el objeto implica un retorno al narcisismo -amén de que la sublimación es el resultado de una inhibición debido a que una moción pulsional inaceptable debería tomar otro camino-, es de concluir que esa pulsión ha de retornar primero al yo narcisista y, por tanto, involucrarse algo del narcisismo, se toca algo del yo ideal, las fantasías primordiales, el complejo de castración.

Esta reversibilidad de la libido permite, eventualmente, que la energía vuelva de ese yo hacia los objetos, pero con las transformaciones inherentes al proceso. Una de esas transformaciones consistirá en desviarse hacia los objetos que fueron tocados por el ideal del yo (objetos culturales de alto valor social y moral).

Freud en 1923 ha arribado a dar del proceso sublimatorio una definición mucho más completa que en sus trabajos anteriores. La fuente pulsional es la libido del yo, el objeto se deslizó hacia el interior del yo como objeto de identificación, y el fin ha sido desexualizado el ser como el objeto ha reemplazado a la moción pulsional. Los intereses del yo se apuntalan en la sexualidad. Eros es la forma ligada y a la vez ligadora de la sexualidad puesta en evidencia por el descubrimiento del narcisismo. Eros sustenta al yo y, por lo tanto, a las actividades sublimatorias. (Hornstein 1988: 46)

El yo, sedimento de las identificaciones, es el reservorio de la libido narcisista y del potencial sublimatorio y relacional del sujeto. Como explica Le Poulichet (1998), lo modificado es el agrupamiento y canalización de las pulsiones parciales por la imagen del yo investida narcisísticamente. Lo que no puede prevalecer allí es la sexualidad organizada en torno a la primacía del falo imaginario. Los destinos pulsionales que

inventan sublimaciones no dejan de transferir lo sexual a nuevos objetos y no una representación unívoca que tenga por función negar la castración.

En esta misma línea de argumentación, autores como Guiter (1998) postulan:

Si la sublimación es un desvío, digamos así, y transformación de la libido, por las vallas interpuestas al deseo por la amenaza de castración, vemos que es la conciencia moral la que genera tanto la represión como la sublimación y toma al ideal del yo como modelo. Tanto más estará satisfecha esa conciencia moral, cuanto más el yo desvía la libido del objeto incestuoso. Creo que la sublimación necesita de la represión en un primer momento y después, una vez lograda, por carecer de fines y objetos sexuales, ya deviene autónomo, dado que no necesita la represión para sostenerse. (p. 76)

¿Es la represión un obstáculo para la sublimación? ¿No es posible pensar que, si bien tienen un curso independiente, pueden compartir incumbencias? ¿Puede darse primero la represión de las mociones sexuales y, luego, una parte de ellas ser tramitada vía sublimatoria? ¿Podemos pensar a la sublimación como un mecanismo intermedio entre el proceso primario y secundario, en tanto tiende a la satisfacción directa pero de una manera aplazada y desexualizada?

Laplanche (2002) asimila la energía libre a la pulsión de muerte y la energía ligada a la pulsión de vida, Eros, cuya meta es unir, ligar objetos y mantener el deseo, mientras que Tánatos tiende a la descarga completa.

La sublimación sería una de las formas de condensar y resolver el conflicto psíquico; el triunfo de Eros sobre Tánatos, “el triunfo de las pasiones de vida sobre las pasiones de muerte” (p. 114).

CAPÍTULO II

LA TRANSFORMACIÓN LACANIANA DE LA SUBLIMACIÓN

2.1. *El objeto elevado a la dignidad de la Cosa*

2.2. *La polémica con Bernfeld*

2.3. *Hacia una topología de la sublimación*

2.1. El objeto elevado a la dignidad de la Cosa

El Seminario 7 de Lacan, titulado *La ética del psicoanálisis* (1959-1960) representa una subversión de aquella mirada que tenía Freud acerca de la sublimación como meta no sexual de la pulsión. A partir de la introducción del *das Ding* (la Cosa) como aquel sitio que permanece invariable, núcleo de lo que retorna siempre al mismo lugar, lo más allá del significante, Lacan empieza a construir una nueva manera de formalizar el concepto.

Hay que comenzar aclarando que Lacan toma prestado la designación de *la Cosa* desde la filosofía heideggeriana, a partir de su texto *La pregunta por la cosa* (1962):

[...] comprendemos la palabra «cosa» en dos significados, uno más restringido y otro más amplio. Cosa en el sentido más restringido es lo tangible, visible, etc., lo presente fáctico. Cosa en sentido más amplio es todo asunto dispuesto de una u otra manera, las cosas que ocurren en el «mundo», acontecimientos, sucesos. Por último, hay todavía un uso de la palabra en el sentido más amplio posible. Este sentido se prefiguró hace ya mucho tiempo y se hizo usual sobre todo en la filosofía del siglo XVIII. De acuerdo con él, habla por ejemplo Kant de «cosa en sí» distinguiéndola de «cosa para nosotros», es decir, de la cosa como «fenómeno». Una cosa en sí es aquella que no nos es accesible por la experiencia como lo son las piedras, las plantas y los animales (p. 13-14)

La Cosa es ese lugar mítico del objeto primordial, labrado en el encuentro con el Otro. Es ese lugar que habita en el corazón de nuestro ser y que, en términos freudianos, indicaría ese más allá del principio del placer; ese vacío central que hace girar a su alrededor las constelaciones del deseo, límite real de toda representación.

Si la cosa no estuviese fundamentalmente velada no estaríamos con ella en esa forma de relación que nos obliga a cercarla, incluso a contornearla, para concebirla [...] por su naturaleza, ella está representada, en los nuevos hallazgos del objeto, por otra cosa. (Lacan, 1959/1960: pp. 148-149)

Creo que, si leemos finamente estas formulaciones, podemos entrever cierto ejercicio de Lacan de lo que más tarde formalizará como objeto *a* dentro de una estructura topológica, puesto que ya habla de algo nuclear que estaría dado a partir de un vacío constitutivo, irreductible e inaccesible, en tanto que implicaría un excedente de lo simbólico, sin representación posible. El significante roza la Cosa, y la operación sublimatoria consistiría en una aprehensión de lo real a través de un objeto cuyo valor conferido es el de la representación de esa Cosa, siendo que solo se puede acceder a cierta idea de la Cosa mediante significantes que representan a otro significante.

Entonces, tenemos una primera aproximación: en toda forma de sublimación, siendo que estamos inmersos dentro del juego de lo simbólico, el vacío será determinante. Incluso, hasta ordenador. Puesto que establece los límites y los vaivenes de los cuales se pueden enmarcar los objetos de la pulsión.

Aquí es menester recordar el apólogo del *alfarero* que extrae Lacan del propio Heidegger (1951), como aquel que modela una vasija alrededor de una nada, dando origen en un mismo tiempo a un significante *ex nihilo*:

Se trata del hecho de que el hombre modela el significante y lo introduce en el mundo; en otros términos, de saber qué hace al modelarlo a la imagen de la Cosa, cuando esta se caracteriza porque es imposible de imaginarla. Aquí se sitúa el problema de la sublimación. (Lacan, 1959-1960: 156)

Éste es uno de los cambios radicales de Lacan, el estatuto que le dará al *objeto* más allá de la *meta* a la hora de explicar los destinos sublimatorios. No se trata de un objeto nuevo, sino de cierta operación que sobre él se produce para que advenga desde otro lugar. No se trataría tanto de un objeto nuevo como de la forma de concebirlo, una

transformación que ubicaría al objeto enraizado a un lugar inalcanzable por estructura. Y aquí tenemos, entonces, una de las claves para entender el mecanismo de la sublimación: “el sujeto le ha conferido a un objeto valor de representación de la Cosa” (Rodríguez Ponte, 2004: 35).

El objeto es aquí elevado a la dignidad de la Cosa, tal como podemos definirla en nuestra topología freudiana, en la medida en que ella no se ha deslizado en, sino que es delimitada en la red de los *Ziele*. En la medida en que este nuevo objeto es promovido en cierta época a la función de la Cosa, puede explicarse este fenómeno que, sociológicamente, siempre se presentó a quienes lo abordaron como francamente paradójico. (Lacan, 1959-1960: 141)

Das Ding es uno de los nombres de lo real, en tanto siempre se encuentra en el mismo lugar, pero a su vez se nos presenta como fuera de significado, nuclear pero inaccesible, siendo lo más íntimo y a la vez lo más desconocido; lo *éxtimo*.

Hay distintos modos de abordar esta imposibilidad a la Cosa. De hecho, Lacan nombra tres: el arte, la religión y la ciencia. El primero se caracteriza por cierto modo de organización alrededor del vacío y estaría más ligado a la *Verdrangung* (represión), es decir, una defensa de la Cosa. La religión tiende, más bien, a evitarla a partir del mecanismo de la *Verschiebung* (desplazamiento), mientras que, finalmente, la ciencia forcluye (*Verwerfung*), la obtura.

Das Ding se define al mismo tiempo como un pleno de goce 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. (Saldivia, p.11)

Aquí se nos abren preguntas de rigor: ¿podemos hablar de procesos sublimatorios en el arte, en la religión, en la ciencia? ¿Por qué Lacan habla del arte como un modo represivo de dar tratamiento a la Cosa? ¿De qué manera podría implicarse la represión primordial?

Al decir de Laplanche (2002): “[...] la sublimación es para una parte de la pulsión un destino que le permite escapar de la represión. Pero es correlativa pese a todo de una represión, y en particular de una represión concerniente a un cierto tipo de objeto, el objeto sexual” (p. 114)

Ahora bien, si la pulsión está en el origen de toda actividad humana (sea esta individual o social) ¿En qué consistiría la sublimación? ¿Qué tiene de especial?

“La sublimación no deja de ser la satisfacción de la pulsión, y ello sin represión” (Lacan, 1962: 173) Es a partir de aquí donde podemos instalarnos para recrear las tan manidas preguntas que se hacen todos los investigadores cuando se acercan al problema de la sublimación: ¿Sublimación y represión son mecanismos que se excluyen? ¿Obran de manera autónoma? ¿Hay determinaciones que encaucen los destinos pulsionales del sujeto hacia un lado o el otro?

Decíamos, anteriormente, que Lacan rompe y transforma con la lectura freudiana de la sublimación como una mera aptitud de la pulsión para cambiar el fin y el objeto mediante el proceso de desexualización. Encauza el problema a partir de un nuevo estatuto del objeto (con todos los señuelos imaginarios que éstos puedan ofrecer) pero adentrándose más allá, llevando la cuestión al campo de lo corporal, a nivel del cuerpo pulsional, de lo Real.

En cierto punto, Lacan intenta establecer que la sublimación no se trata de una especie de proceso contra pulsional, ni una neutralización de la libido sexual en pos de la demanda cultural, sino que es un mecanismo que aprovecha el anudamiento simbólico para darle otro tipo de realización a la demanda pulsional. Aunque, claro está, hay un límite para la sublimación. No toda exigencia libidinal es sublimable, en la medida que siempre hay un resto, algo que no puede ser sublimado; debe quedar cierto reservorio, se necesita una tasa de satisfacción directa. El aparato psíquico nunca podrá reducir a cero su carga libidinal, por esa imposibilidad de reducirse al Principio de Nirvana que ya hubiera mencionado Freud. Pero sí permitiría esa plasticidad pulsional, esa conexión entre la realidad psíquica y realidad exterior, entre lo individual y lo social, sin intervención de una censura que implicaría la represión. La sublimación es entonces, una satisfacción pulsional sin represión, pero, a su vez, una defensa contra la pulsión misma. He allí la paradoja.

Insistimos con la pregunta porque nos parece ordenadora al abordar el problema de la sublimación: ¿es sin represión? ¿No habrá, acaso, situaciones donde ambos procesos se den de manera simultánea o alternada?

No tenemos respuestas. Lo único que podemos precisar es que la sublimación es un mecanismo tan complejo a nivel dinámico como puede resultar serlo a nivel tópico,

ya que, al intentar establecer una localización, debemos considerar las intervenciones de todas las instancias, sin que se pueda reducirse a la exclusividad de alguna de ellas.

En la sublimación, se trabaja con la pulsión como se cavan canales para irrigar el campo y hacer crecer lentamente los cultivos. Se trabaja con la pulsión como con una azada o cualquier otra herramienta. La sublimación es jardinería. La pulsión no interviene de manera global rodeando al objeto del aura inmediata del deseo, sino de manera fragmentaria y diferida. La pulsión es desviada de su objeto como un río es desviado de su cauce para irrigar zonas aledañas. Es fragmentada en mil arroyos. Es otra temporalidad distinta de la realización inmediata del flechazo [...] la sublimación vela por la cultura, es un pensamiento de *après-coup*... un trabajo de largo aliento. (Rabant, 2015: 121)

2.2. La polémica con Bernfeld

En el Seminario 7, Lacan menciona a Siegfried Bernfeld (1892-1953) para polemizar acerca del desarrollo de la sublimación. Plantea algunos puntos de partida en razón de los dos artículos que éste último haya publicado en la revista 'Imago': *Comentarios sobre la sublimación (1922)* y *En torno a la teoría de la sublimación (1931)*.

Lacan desmenuza los argumentos, empezando por la pregunta acerca del papel que cumple la represión en el proceso sublimatorio. Bernfeld no se distancia mucho de Freud al decir que la sublimación constituye la trasposición de libido objetal a ciertas metas del yo (*ichziele*) predeterminadas que se producen sin represión, y resalta dos cuestiones: que la represión es muda, mientras que la sublimación es ruidosa y que esta última está enteramente al servicio del yo. No hay conflicto entre el yo y el ello. El yo aumenta su poder y no conduce al displacer, sino a su reducción.

Lacan dice al respecto, que la argumentación de Bernfeld denota cierto sincronismo de ambos procesos: "digamos que Bernfeld no llega a captar la sublimación sino en tanto cuenta con el correlato instantáneo de la represión" (Lacan, 1959-60: 196)

Estas opacidades primeras, como admite Lacan, refieren a la ambigüedad con que Freud trata a la sublimación en sus primeros textos, donde tiene serias dificultades para distinguir el campo de la formación reactiva, la represión y la sublimación.

Si se ha insistido tanto sobre las fuentes pregenitales de la sublimación es precisamente por esta razón. El problema de la sublimación se plantea mucho antes del momento en que se vuelve clara, patente, accesible a nivel de la conciencia la división entre metas de la libido y las metas del yo [...] Lo que llamo la Cosa, es un lugar decisivo en torno al cual debe articularse la definición de la sublimación, antes de que el yo (je) haya nacido y con más razón aún antes de que los ich-ziele, las metas del yo (je), aparezcan (Ibidem: 198)

Como hemos expuesto, la noción de Bernfeld implica una transferencia de libido objetal a los ich-ziele preexistentes, y en ese pasaje se neutraliza, al mismo tiempo, el carácter sexual de la pulsión. La sublimación, entonces, queda reducida a una inervación destinada a disminuir el displacer y/o amentar el placer. Es decir, deja totalmente por fuera la segunda tópica de Freud, algo que Lacan le critica, y propone la división entre placer-goce, considerando el campo del goce como un más allá del principio de placer, con la estrechura de relación con lo real. Para Lacan, no solo que la pulsión no se despoja de su carácter sexual, sino que muestra una estructura radical: hay un punto de irreductibilidad y un punto de imposibilidad de su satisfacción, estrechamente ligada con el vacío constitucional.

[...] este goce se presenta como envuelto en un campo central, con caracteres de inaccesibilidad, de oscuridad y de opacidad, en un campo rodeado por una barrera que vuelve su acceso al sujeto más difícil, inaccesible quizás. (Lacan, 1959-1960: 260)

¿Por qué Lacan nos introduce a Bernfeld? ¿Cuál es el verdadero interlocutor de Lacan en estas críticas?

Creo que su cruzada tiene como objetivo de mira a los post-freudianos y su ideal terapéutico de reducir el análisis al robustecimiento del yo y sus metas, en busca de una emancipación moral de la pulsión. Es un llamado de alarma. Desprende a la sublimación de ese carácter catártico y direccional al que tantas veces se apunta, poniendo en el eje de la problemática al goce, como un más allá del deseo.

La sublimación sería una satisfacción pulsional, por tanto, un producto de la pulsión. Pero, a su vez, dijimos que es también una defensa de la pulsión. Defensa ante lo real. De lo real de la Cosa. Este es su carácter paradójico. En tanto defensa particular, no corresponde a una defensa neurótica fundada sobre la represión. A su vez, es una

defensa que implica una satisfacción sin represión, sin retorno. Que es lo mismo que decir que en el trayecto de la pulsión hay rotación en torno a un vacío. Esto significa que la pulsión no se suelda sobre el objeto, sino que lo bordea infinitas veces. Aunque, como ya venimos diciendo, hay un punto límite a toda sublimación: no toda exigencia pulsional es sublimable. Si bien Freud destaca a la sublimación como uno de los destinos posibles de la pulsión, siempre queda algo imposible que no puede cancelarse por esta vía, un resto *-a-* que insiste, porque lo real es no-todo sublimable.

Por lo explicado, la sublimación se alejaría de la idea de la represión en sentido estricto, puesto que, la primera, sería un modo de presentificar los bordes de la Cosa sin adentrarse en ella, sin dejarse corromper ni destruir por ella. Mientras que la represión tiende a ocultar lo real de la Cosa: impide, sofoca, condensa y desplaza.

2.3 Hacia una topología de la sublimación

Siendo la sublimación un mecanismo tan dificultoso de ubicar metapsicológicamente, es menester recurrir a ciertos artificios topológicos instalados por Lacan para ver si con ello podemos llegar a alguna aproximación.

Primero hay que recordar que esa “elevación de un objeto a la dignidad de la Cosa” mencionada en párrafos anteriores, ya no responde al planteo freudiano de una majestuosidad por lo sublime ni una afectación por lo socialmente valorable, ya que la Cosa (*das Ding*) es tratada como el lugar de la falta constitutiva, el vacío, agujero primordial, que puede ser representado por cualquier objeto que venga a ocupar un lugar significativo. Es decir, que se pueden observar dos cuestiones: en primer lugar, ese objeto elevado a la dignidad de la cosa implica ya un vacío, y, en segundo lugar, la sublimación, como destino pulsional, supone que esta última puede satisfacerse con ese vacío.

La función sublimatoria consistiría, entonces, en la creación de un objeto que ponga en juego algo de esa nada del agujero. El objeto que viene a ocupar el lugar del vacío, en tanto que este lugar es el del significante de la castración, no lo hace para oficiar de tapa-agujeros. El significante recrea la nada y no se produce ningún complementamiento. Este vacío procede de lo simbólico, es una producción del

significante. En efecto, nada falta en lo real si no es por la introducción del significante. El significante engendra la ausencia, crea la falta. Recuérdese el apólogo del *alfarero*.

Más bien, tanto por el carácter engañoso como por su fugacidad, el objeto *a* redobla la ausencia de la que emanó. “[...] Así, la sublimación es reproducción, repetición indefinida del engendramiento del vacío al cual el significante da la estructura”. (Milot, 1988: 33-34)

En el seminario 14, *La lógica del fantasma (1965-1966)* vuelve sobre la reproducción de la falta con el aval del objeto *a*, desarrollado y formalizado en años precedentes. El punto de partida del acto sublimatorio sería este *a* (en su doble vertiente: tanto en su carácter de objeto, así como de falta estructural y lugar de la causa) y el rodeo del mismo, con los significantes que dispone el sujeto, pero no para colmarlo, sino para reproducirlo. Lacan nos dirá que la sublimación parte de *a* y se dirige hacia *a2*, parte de una falta y va hacia otra falta. Movimiento donde se transgreden as envolturas del fantasma.

$$a \longrightarrow a' \dots a'' \dots a''' \longrightarrow a2$$

Esta fórmula remite a lo que ya hemos indicado respecto de que el sujeto parte de objetos imaginarios, expresado en la fórmula del fantasma ($\$ \diamond a$) y que funcionaban como tapón de la falta. La pérdida de estos objetos imaginarios dejaría entrever la falta, con toda la herida narcisística que ella conlleva, dejando en evidencia un vacío que relanza el deseo a la búsqueda de otro objeto que venga a ocupar ese lugar vacante. Ya que, como dice Lacan sobre el final de este mismo seminario: “El deseo es causa, en esencia es falta; esto tiene un sentido, que no hay objeto del que deseo se satisfaga, aún si hay objetos que son causa del deseo” (Lacan, 1966: 118)

Como explica Moustapha Safouan (2001) en la relectura de este seminario, Lacan recurre al número de oro para dar cuenta de la manera en que el sujeto, tomado y marcado en la estructura significante y la falta que lo constituye como deseante, se desplaza en una serie de repeticiones interminables de esa falta, procurando responder a ella.

El acto sublimatorio requerirá de un sujeto que se deje tomar por la falta, para que pueda inventar un objeto cesible (cedible) a otros, a sabiendas de que lo que se da, al igual que en la fórmula del amor, es lo que no se tiene.

En el Seminario 16, *De un Otro al otro (1968-1969)*, Lacan parte de un hecho radical: se sublima con las pulsiones. En principio, estas son orificios que encuentran una y otra vez una misma topología, una estructura de borde. En segundo orden, ese borde se constituye a raíz de lo que denomina “logística de la defensa” (Lacan 1968-69: 210). Continúa diciendo que su flujo (pulsional) es rotacional, con empuje constante y que vuelve siempre al mismo lugar, circunscripto por ese borde. A partir de lo que llamó “anatomía de la vacuola”, es decir, una estructura topológica con un centro interdicto, Lacan podrá encauzar el campo del goce y darle un mejor tratamiento a la función sublimatoria.

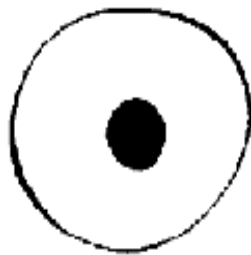
[...] la dialéctica misma del placer, a saber, lo que implica de un nivel de estimulación a la vez buscado y evitado, de un justo límite, de un umbral, incluye la centralidad de una zona –digamos– prohibida porque el placer sería allí demasiado intenso. Designo esta centralidad como el campo del goce, goce que se define como todo lo que proviene de la distribución del placer en el cuerpo. (Op. cit.: 206)

La anatomía de la vacuola implicaría la evacuación del objeto del campo del Otro, condicionando y posibilitando el acto sublimatorio. El objeto adquiere el carácter de éxtimo, conformando el campo del Otro como estructura de borde, y “lo que funciona como pasión se caracteriza siempre por orificios en los que se vuelve a encontrar la estructura de borde” (Ibidem, 210). El encuentro de un borde implica un dique parcial al exceso de goce, a la experiencia de un desborde pulsional devastador y sin límites, un punto de tope y rebote que sin ello amenazaría con desintegrar el cuerpo.

[...] hay cuerpos precipitados tan precozmente en la urgencia de un goce devorador, que no tienen la ‘opción de la neurosis’ ni del repliegue psicótico. Su principal defensa consiste a veces en la elaboración de un borde precario en el que puedan sostenerse: un reborde muy delgado que hay que volver a trazar cada día. Lo que aquí llamo ‘borde’ representa un fragmento de realidad susceptible de investirse, que ancla la presencia del cuerpo en el mundo y organiza puntualmente la conjunción de un afuera y un adentro, así como la articulación de una plenitud y un vacío, y luego la de una presencia y una ausencia. La constitución muy

particular de ese borde en el cual se sostienen podría designarse como una forma primera de sublimación (Le Poulichet, 1998: 30)

En este sentido Lacan presenta el campo del goce como un campo agujereado, vaciado, cuya condición está dada en circunscribir un punto central, *circare*, objeto *a* en el cual viramos en círculos, alrededor.



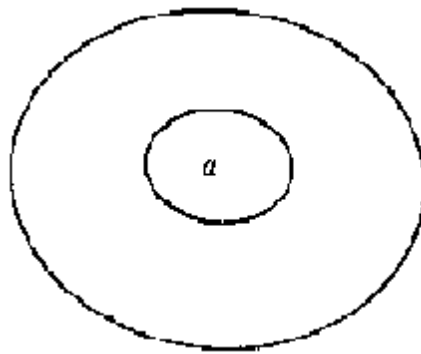
El objeto a en la vacuola del goce

Está claro que para Lacan no es, pues, la satisfacción colectiva o el éxito social que una obra pudiera alcanzar, aquello que la transformaría estrictamente en empresa sublimatoria ni tampoco representaría un triunfo de la cultura sobre la pulsión sexual grosera, sino más bien, una operación subjetiva en ese tratamiento de lo imposible, lugar que nos interpela y nos influencia al mismo tiempo.

Si sabemos dónde está la barrera, o sea, del lado del goce, es claro que la sublimación puede imaginarse, clasificarse entre las formaciones reactivas a la proximidad del goce, lo que sin embargo no lo aclara, no basta para explicarnos cómo se consigue. (Lacan, 1968-1969.: 210)

La figura de la vacuola tiene el estatuto de una ilustración de lo que concierne a la topología del goce, donde lo que se intenta subrayar es la dimensión de una zona nuclear, que nos recuerda a la figura topológica del toro, con el objeto *a* dominando el vacío central. “El objeto *a* (...) es lo que cosquillea en el interior del *das Ding*. Eso es. Es lo que constituye el mérito de lo que se llama obra de arte.” (Lacan, op. cit.: 213)

Nos acercamos, entonces, a la dirección que toma para Lacan la cuestión sublimatoria. Estaría dada por la emergencia de una captura parcial de goce, haciendo que toda creación artística esté imbricada en este juego de contorneo alrededor de un orificio central, a . “Ciertamente, la función del objeto a nos interesa en el nivel de la sublimación. Si el objeto a puede funcionar como equivalente del goce es debido a una estructura topológica” (Lacan, op. cit.: 227)



Podemos acercarnos a ese hueco central, darle vueltas incesantemente a algo que pertenece al terreno del a , del das Ding, pero nunca podremos reducir el círculo al punto, no hay objeto que tapone esa hiancia estructural. A lo que puede apuntar el sujeto, es un acercamiento fantasmático, a engañar, velar o develar algo de ese goce irrepresentable; es lo que nos permitiría, de alguna forma, “colonizar con sus formaciones imaginarias el campo del das Ding” (Lacan, 1959-1960: 123)

Toda esta mención resuena con la idea que propone Ritvo (2010) de entender a la sublimación en consonancia con el acto creador, proponiendo un pasaje del *automatismo de la repetición* al *automatismo de invención*, entendiendo su carácter formativo, la de dar forma, sustancia, e ir en el más allá de las exigencias del Otro. “Sublimar es lanzar la pulsión de destrucción contra la obra cultural que asfixia porque su centro, hecho de vacilación y de nada, permanece en estado de inercia” (p. 15)

“La sublimación como destino de la pulsión exige el vacío como su condición trascendental” (Recalcati, 2011: 78). Vacío en torno al cual la pulsión va a circunscribirse sin apropiarse de ningún objeto. La sublimación no se colma ni se satisface en el objeto, el producto, aunque sea insistente en la repitencia, sino que

encuentra la vía pulsional en el crear, en la invención de un sentido que dé cuenta de un más allá del sentido mismo. “El objeto de la sublimación presta su investidura para evocar la desnudez que envuelve” (Couso, 2004: 82)

Pero ¿de qué objeto hablamos? ¿De qué manera se sube a escena para representar algo que tiene un carácter de evanescencia y que se diluye tanto más cuando queremos apresararlo?

En el Seminario de *Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis (1964)*, Lacan introduce la figura de la ‘nasa’ para ilustrar el inconsciente. Dice que es una cosa reservada, cerrada por dentro, a donde tenemos que entrar desde afuera.

“Podemos concebir el cierre del inconsciente por la incidencia de algo que desempeña el papel de obturador —el objeto a succionado, aspirado, en el orificio de la nasa” (p. 151). Y luego continúa diciendo que podemos pensar al sujeto en la relación analítica como aquellas bolillas que se utilizan para sacar números en la lotería: los primeros enunciados de la asociación libre, al igual que los números, salen en el intervalo en que el objeto no tapa el orificio.

Creo que es interesante rescatar estas pequeñas ejemplificaciones de Lacan para ponerlo en consideración a la hora de hablar de la Cosa como ese lugar vacío que solo puede ser abordado mediante un objeto, pero sin llegar nunca a colmarla. No debe ser cualquier objeto, sino uno que al mismo tiempo diera forma y constitución a la vacuidad de la Cosa.

Me permito una digresión que acaso, espero, pueda ilustrar un poco como me figuro la arquitectura estructural de lo que sería la Cosa.

En la física cuántica, la observación de un agujero negro solo se puede percibir a partir del cúmulo de estrellas que se mueven a su alrededor. Los científicos se guían casi de manera intuitiva para poder hallar uno, y hacen un seguimiento del modo en que se comportan los cuerpos celestes en su cercanía, como se ralentiza el tiempo en el horizonte de sucesos y como se deforma el tejido espacio-tiempo a partir de la masividad de este fenómeno.

Respecto de la Cosa, se me ocurre que podemos decir algo parecido. Hay un vacío que no podemos ver, un agujero negro en el ser que es inaccesible, pero al cual podemos ir develando mediante los caminos del síntoma, las formaciones imaginarias o los distintos modos de goce que asume el sujeto en cercanía de su *a* existencia.

¿Qué otra cosa es el análisis sino una arqueología del sujeto? ¿Acaso no intentamos que el sujeto pueda revelar las construcciones que se fueron anudando en su constitución?

Hablamos de física, de arqueología, de la nasa, de la lotería. Hemos citado diversos autores, hemos traspolado fórmulas, imágenes topológicas. Son todos los modos de querer simbolizar algo que nos es imposible de explicar.

CAPÍTULO III

SUBLIMACIÓN Y ESTÉTICA

3.1 *Lo bello no es lo sublime*

3.2 *Una estética que no es sin cuerpo*

3.3 *¿Todo proceso creativo es sublimatorio?*

3.1 La sublimación no es lo sublime

Freud, en *El malestar en la cultura* (1930 [1929]) reclama: “La ciencia de la estética investiga las condiciones bajo las cuales se siente lo bello, pero no ha podido brindar esclarecimiento alguno acerca de la naturaleza y origen de la belleza; como es habitual, la ausencia de resultados se encubre mediante un gasto de palabras altisonantes y de magro contenido” (p. 82)

Dos acepciones han sido objeto de mucha confusión respecto de la sublimación y han disparado diversas complicaciones a la hora de pensarla en relación a la estética. En primer lugar, coagular el término sublimación a lo *sublime*, entendido desde la tradición kantiana, como una especie de facultad del espíritu que supera todos los sentidos, como aquello inconmensurable e infinito producto de los más altos rangos estéticos. Lo segundo, es la insistencia de Freud en considerar a los objetos ‘socialmente valorados’ como un destino casi idealizado para la pulsión.

Las concepciones freudianas recuerdan, en cierta medida, a aquella frase de Edward Glover (1931) que reza: “la sublimación es cualquier cosa, pero buena” (Tulián, 2010: 65). Hay en Freud un gran esfuerzo y una gran confianza por la cultura y los avances científicos-tecnológicos como medios para sobrellevar las presiones pulsionales hacia otros fines más nobles.

Si bien el concepto de lo sublime existía desde el clasicismo griego, ha sido estudiado con más ahínco a fines del siglo XVIII por la tradición filosófica alemana a partir de nombres como Burke, Hegel, Kant.

La idea kantiana de lo sublime responde a un modo de explicar aquellos fenómenos que nos sobrepasan pero que, en la misma medida que nos admira, nos inquieta. Se diferencia de lo bello, en donde se asume una positividad y el requerimiento de cierta distancia, de cierta contemplación fascinante. En la estética kantiana, lo bello se adentra en lo moral, se dirige hacia cierto “ideal de lo bello”, normativizando una forma de concebirlo. Coincidimos con Kant en que lo bello encanta, pero que lo sublime conmueve.

El arte bello muestra precisamente su excelencia en que describe como bellas cosas que en la naturaleza serían feas o desagradables. Las furias, las enfermedades, devastaciones de la guerra, etc., pueden ser descritas como males muy bellamente, y hasta representadas en cuadros; solo una clase de fealdad no puede ser representada conforme a la naturaleza sin echar por tierra toda satisfacción estética, por lo tanto, toda belleza artística, y es, a saber, la que despierta asco, pues como en esa extraña sensación, que descansa en una pura figuración fantástica, el objeto es representado como si, por decirlo así, nos apremiara para gustarlo, oponiéndonos nosotros a ellos con violencia, la representación del objeto por el arte no se distingue ya, en nuestra sensación de la naturaleza, de ese objeto mismo, y entonces no puede ya ser tenida por bella. (Kant, 1790)

Lo bello como instancia pura, platónica, pertenece a otro territorio. Para el psicoanálisis, el criterio de belleza varía merced a los patrones culturales e históricos imperantes y la subjetividad de cada individuo. Lo que es bello para uno puede no serlo para otro y, además, se va modificando en virtud de múltiples circunstancias.

Lo sublime hace consistir el infinito y la muerte. De hecho, en la actualidad hay géneros artísticos que reivindican expresiones que siempre han estado alejadas de la estética, como puede ser, por ejemplo, el asco como arte conceptual de lo siniestro. Por solo citar algunos ejemplos: Chuck Palahniuk, con su narración de lo repulsivo, los representantes del *Arte vivo* (*Alberto Greco*) y del *Movimiento accionista vienés* (*Gunter Brus*), el *Body art* (*Chris Burden*), *Carnal art* (*Orlan*), todas corrientes que se encaminan a hacer estallar de manera peligrosa la simbolización necesaria en el tratamiento de lo real, a partir de proponer el martirio físico del cuerpo. En ellas aparece la carne como mera expresión material, como un suceso cuyo resultado artístico implica la exposición, la perforación, la mutilación, la defecación, el onanismo, el dolor. Aunque, para poder darse este carácter de apreciación de estilo en escena, se deben

imponer dos condiciones; a saber: que haya una distancia entre el sujeto y la visión, y que sea otro la víctima de un incidente asqueroso.

Dice Trías en *Lo bello y lo siniestro* (1982) que el análisis de Kant implica un giro copernicano en estética, la aventura del goce estético más allá del principio formal, medido y represivo al que quedaba restringido en el concepto tradicional de lo bello. Esa aventura al más allá, a lo que no tiene limitación ni representación, hace tambalear el fundamento limitativo hacia abismos de excelsitud y horror, consumada en la corriente del romanticismo alemán hacia mediados del siglo XVIII.

Siguiendo con Trías, continúa su ensayo con una afirmación de peso: “lo siniestro es condición y límite de la belleza” (Ibidem: 11). Es condición porque, sin su referencia, el efecto estético no se produce; sin su referencia, la obra de arte carece de vitalidad. Pero es también un límite, ya que la exhibición de lo siniestro de manera cruda, sin mediaciones simbólicas destruye el efecto estético. Lo siniestro apunta a una ruptura y siempre excede el objeto material; lo bello, en cambio, es cohesión, simetría, armonía y justa proporción de aquello que deleita con el solo mirarse.

“En presencia de lo bello también desaparece la separación entre sujeto y objeto, entre yo y objeto. El sujeto se sume contemplativamente en el objeto y se unifica y reconcilia con él (...) Lo bello es una finalidad en sí mismo” (Chul-Han, 2020: 80)

La hipótesis sería la siguiente: lo siniestro debe estar, aunque más no sea en una forma velada, bajo la forma de una ausencia, bajo la forma de una cifra que le permita a la obra artística ese halo de misterio y encantamiento, esa capacidad de arrebató. “Porque lo bello no es más que ese comienzo de lo terrible, ese que todavía llegamos a soportar, y si tanto lo admiramos es porque con soberbia desdeña destruirnos” dice Rilke en la primera *Elegía de Duino* (1923)

Diríamos, también, que lo bello se justifica por sí solo. No necesita de la aprobación ni el forzamiento. En presencia de algo bello, el sujeto se pierde y se demora, invita a la contemplación desinteresada. El canon de belleza contemporánea apunta hacia lo liso y lo pulido, nos dice Byung – Chul Han en *La salvación de lo bello* (2020). La perfección de lo terso, sin manchas, sin interrupciones, totalmente limpio, higiénico. Pura positividad, el colmo narcisista en la que estamos sumidos desde una política capitalista de consumo.

Lo sublime apunta en otra dirección; inevitablemente requiere un pasaje por los arrabales del ser, por los rincones más sórdidos del sujeto, las miserias más profundas

que serán trastocadas hacia un elemento nuevo que revele ese posicionamiento de una manera sutil.

Coincidiendo con la opinión de Burke (*La Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello, 1757*), podemos afirmar que lo bello responde a lo delicado, leve, tierno, terso, liso. Lo sublime es grande, macizo, tenebroso, agreste, rudo. Causa dolor y horror, pero no por ello deja de ser purificador y queda al servicio del sujeto. El primero, como se dijo, es positivo. El segundo implica un rozamiento necesario por la negatividad. La complacencia en lo sublime es ‘negativa’, mientras que la complacencia en lo bello es ‘positiva’. El agrado en lo bello es positivo porque agrada inmediatamente a los sentidos, es acorde a lo que uno espera, es perfecto y carece de toda fealdad. A diferencia de lo que sucede con lo sublime, donde el sujeto lo primero que siente es desgano, siente que algo lo incomoda, lo expulsa o lo interroga. Por eso, la complacencia en lo sublime es negativa, porque lo que se pone en juego es algo mucho más profundo que la superficialidad de las primeras impresiones.

La categoría de lo sublime significa una extensión de la estética más allá de las limitaciones formales de lo bello. El sentimiento de lo sublime puede ser despertado por objetos que son catalogados negativamente, es decir, que son imperfectos, deformes, desmadrados, caóticos. Cito brevemente a Chejov para ilustrarlo mejor: "no me digas que la luna brilla; eso ya lo se. Muéstrame el destello de luz sobre un vidrio roto".

Trías (1982) esquematiza en cinco etapas esta noción de lo sublime:

1. Aprehensión de algo grandioso que sugiere la idea de lo informe, indefinido, caótico e ilimitado.
2. Suspensión del ánimo y consiguiente sentimiento doloroso de angustia y de temor.
3. Conciencia de nuestra insignificancia frente a esa magnitud inconmensurable.
4. Reacción al dolor mediante un sentimiento de placer resultante de la aprehensión de la forma informe por medio de una idea de la razón (infinitud de la naturaleza, del alma, de Dios)
5. Mediación cumplida entre espíritu y naturaleza en virtud de la sensibilización de la infinitud.

El sentimiento de lo sublime se sitúa en una ambivalencia entre el dolor y el placer, tocando algo de lo real, algo que lo aproxima al sujeto a ese objeto imposible de mirar de frente, ya que lo dejaría destruido o en trance de destrucción, y al que Lacan a denominado, como ya hemos visto, el *a*.

El arte es una de las formas y quizá la más privilegiada en tanto mediación simbólica de ese abordaje imposible:

A través del gozoso sentimiento de lo sublime el infinito se hace finito, la idea de hace carne, los dualismos entre razón y sensibilidad, moralidad e instinto, número y fenómeno quedan superados en una síntesis unitaria. El hombre 'toca' aquello que le sobrepasa y espanta (lo inconmensurable); lo divino se hace presente y patente, a través de sujeto humano, en la naturaleza; son lo que el destino del hombre en esta tierra queda, en esta situación privilegiada, puesta de manifiesto (Trías, 1982: 25)

Ahora bien, esto que sobrepasa al hombre, ese inconmensurable centro de goce, eso que está enclavado en el ser y que se ha nombrado de tantas maneras distintas, tiene algo de siniestro. Es el *unheimliche* freudiano, aquella sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas, familiares, hogareñas. No quisiera entrar en las derivaciones del término, pero si mencionar que hay una raíz a *heimlich* que viene a significar lo familiar, lo propio de la casa, lo acostumbrado, evocando lo protector, lo hospitalario. Pero, de esta acepción, deriva una segunda, a partir del *geheim* (secreto) y *heimlich* (misterio), entonces lo heimlich aparecería cuando es clandestino, o en la forma de conducirse misteriosamente, de amores o pecados secretos, de lugares ocultos. Así, Trías pone como ejemplos de *heimlich* el retrete, como un lugar que no debe ser visto; las artes ocultas como la magia; y ciertas partes pudendas del cuerpo.

La sensación de lo ominoso, lo siniestro, produce una sensación de inquietud, y se da cuando lo temido por el sujeto se hace, de forma súbita, realidad. Pero se presenta de forma velada, bajo la forma de una ausencia-presencia que bascula entre la realidad y la ficción. Tenemos una constelación de cosas que esperamos encontrar en un lugar y tiempo determinado. Cuando algo se sale de ese registro, cuando en el horizonte vemos algo que no debería estar allí, cuando algo de nuestros temores primordiales se patentiza en aquello que siempre se nos manifestó como conocido y seguro, allí se instala lo siniestro.

Puede afirmarse, por tanto, que una de las condiciones estéticas que hacen que una obra sea bella es su capacidad por develar y a la vez esconder algo siniestro. Algo siniestro que se nos presenta con rostro familiar: de ahí el carácter hogareño e inhóspito, próximo y lejano, que presenta una obra verdaderamente artística. Nos comunica algo evidente: algo que está a la vista y a mano. Pero, a la vez que nos revela lo evidente y nos vela el misterio, lo sugiere también, lo muestra ambiguamente (Trías, 1982: 55)

Resumiendo, podemos decir que lo bello, sin referencia a lo ominoso, carece de fuerza y vitalidad en la obra artística. Sería pura carcasa, puro brillo sin apoyaturas especulativas; meros objetos de apreciación y consumo. Pero lo ominoso *per se*, sin mediación o elaboración representacional, sin la metáfora, destruye el efecto estético que se busca producir. Por tanto, la belleza, que es la presentación primera, debe dejar entrever el caos interior, sin llegar a evidenciarlo del todo. El espectador atento poblará con sus significaciones lo que, en la obra, falta y sabrá leer entre líneas lo que se sacude en el interior, lo que en verdad se le quiere mostrar. Esa falta siempre estará relacionada con la intimidad del *ser*.

En ese sentido, entre los bucles de la belleza y lo ominoso, podemos darnos lugar para hablar de la sublimación entendida como esa transformación de un estado (angustioso, horroroso, terrible) en un material que conmueva y toque al sujeto desde su propia experiencia. Este pasaje que solo se produce en el arte y que opera tanto en el cuerpo del artista como del consumidor del arte, este hacer de algún tema angustioso, trágico, una forma de *gozo intelectual* (Wagenberg, 2007), es uno de los misterios más hermosos y apasionantes que toca a la pregunta por la estética y la sublimación.

3.2 Una estética que no es sin cuerpo

La inclusión de la sustancia corporal, del cuerpo en tanto lo real en el entramado sublimatorio es el tema a tratar en el siguiente capítulo. Mientras que la represión irrumpe en la conciencia desde lo inconsciente con formaciones sustitutivas, la sublimación intenta avanzar en un territorio que va desde lo corporal hacia lo extracorporal. “La sublimación consiste en dar cuerpo a lo que no lo tiene” (Rabant: 61)

Había en el primer Freud, como vimos, cierto idealismo respecto de lo que concebía como sublimación. Parecía ser algo más bien azaroso, prodigioso y relacionado a las musas. Sin embargo, a partir de la inclusión de la pulsión de muerte como un destino asequible de satisfacción y todo lo desarrollado hasta el momento acerca de lo ominoso, hay un cambio de enfoque.

Lacan comienza una transformación que empieza por interrogar la cuestión ética-moral en la noción de sublimación (por algo es en el seminario acerca de la Ética donde más lo trabaja) ya que no se trata simplemente de un traslado en cuanto al objeto o al fin de las metas sexuales hacia fines supremos, sino que hay un sujeto con un cuerpo implicado en ello, cuya producción requiere una cercanía mucho más grande con el núcleo real, el vacío, la Cosa.

Hemos repasado y definido la condición de lo bello y lo sublime a partir de la concepción filosófica y nos hemos adentrado en el terreno de la estética propiamente dicha. Veamos, a continuación, en qué medida se interesa el psicoanálisis por estas cuestiones.

Recalcati en *Las tres estéticas de Lacan (2006)* hace un acopio de lo dicho por Lacan y llega a la conclusión de que se puede hablar de tres estéticas en su obra. Una *estética del vacío*, donde se inserta el arte como una especie de organizador de un agujero. Esta estética coloca a la obra de arte en una relación decisiva con lo real pero que no se deja degradar jamás por la Cosa como sí sucede en algunas concepciones del arte contemporáneo que ya hemos mencionado. En esta primera estética, aparece el arte emparentado con el psicoanálisis, en tanto no obtura ni evita la cosa, pero sí la bordea, en una distancia esencial entre la obra de arte y el vacío que éste organiza y circunscribe (p. 12-13)

Aquí se observa y se define al arte como una práctica simbólica orientada a tratar el exceso ingobernable de lo real y la condición de la sublimación estaría dada por esa distancia de la Cosa, sin la cual no habría creación posible.

La segunda estética de Lacan, Recalcati la ubica en el tiempo cronológico del pasaje que va del Seminario VII al Seminario XI, donde nos dice que el arte ya no tendrá esa función de organizar y ordenar lo real, sino que justamente hay una tendencia al encuentro con ese real. La llama *estética anamórfica* y está enfocada a salir de la cotidianeidad de los objetos y apunta a aquellos objetos “suspendidos y oblicuos” que

operan una ruptura ominosa de lo familiar. Está relacionada a la función de *punctum* de la que nos habla Barthes en la *La cámara lúcida (1980)*, cuando nos dice que hay algo de la obra de arte que nos agujonea, nos atraviesa, nos atrapa, un placer que lleva a cierto abandono, deposición de la mirada.

La estética anamórfica nos impulsa a un más allá de la estética del vacío. Para la estética del vacío, la obra de arte, organizando el vacío de la Cosa, pone distancia de la zona incandescente de lo real, mientras que para la estética anamórfica es la obra misma la que hace surgir el real como exceso alojado en el corazón de la obra. La estética del vacío circunscribe, bordea, sublima lo real, mientras que la estética anamórfica lo hace emerger, lo provoca, lo hace surgir, aunque sea en su localización esencial. (Recalcati, 2011: 25)

La tercera estética que menciona Recalcati es la *estética de la letra* y apunta a la singularidad del acto como modalidad de separación del sujeto de la sombra simbólica del Otro. El exceso de real –irreductible al significante– se manifiesta en la singularidad de la letra como destino, marcado por la repetición, por la necesidad de repetición que se entrelaza con la contingencia más pura. Hay un doble juego entre lo estrictamente necesario que nos viene dado del lado del Otro y lo contingente, que es la impronta singular de esa marca del Otro, y “tiene como presupuesto un significante suelto en la cadena, una no-articulación, un absoluto singular excéntrico a la universalidad del significante” (p. 29)

Para decirlo brevemente, son los lazos de la obra y la pasión de muerte, mediados por la decisión de un sujeto que desaparece en su obrar, los específicos del acto sublimatorio, situado en una encrucijada, bilocado y bitemporalizado, a la vez antes de la obra y luego de ella, a la vez dentro y fuera. (Ritvo, 2013: 12)

La pregunta estética debe dejar en tensión cierta idea de que el autor que produce una obra no es el mismo que pone el cuerpo. Quiero decir, no debemos confundir la biografía del compositor, del escritor, del pintor, con aquel que instauro la firma en el dominio público. “El problema estético comienza en el punto en que se desvanece el sujeto” (Kuri, 2015: 17), es decir, hay discrepancia entre vida y obra, y aunque esté atravesado por determinaciones contextuales, no se puede hacer corresponder vida y obra de manera lineal. Por más esfuerzos que se hagan por imponer cierta literatura del yo autobiográfico, el esfuerzo por buscar veracidad antes que verosimilitud, por más

que se intente representar en una fotografía un recorte genuino de la realidad, siempre estará mediatizada por la ficción. No hay otra manera de hacer arte que, de manera fragmentaria y ficcional, por la sencilla razón de que no sabemos qué es lo real, solo tenemos nuestras significaciones. “No hay hechos, solo interpretaciones” dijo Nietzsche (1886), fórmula que nos sirve para entender la vida en general y el arte en particular.

El aparato psíquico freudiano se constituye en base a esta articulación fundamental: pulsión y memoria representacional, cuerpo y lenguaje. Pero esto, como se sabe, responde al problema fundamental de dar razones de cómo opera el deseo. Por supuesto, establecer conceptualmente el deseo –nombre de lo que hace el inconsciente con la fuerza pulsional- supone operaciones donde ya intervienen instancias que tocan tanto al cuerpo como al lenguaje. (Kuri, 2015: 17)

El estatuto del objeto parcial de la pulsión nos abre a pensar sobre cierta analogía entre los sentidos y la fuente pulsional, algo que Lacan ha trabajado en sus seminarios cuando nos habló de pulsión escópica, la pulsión invocante, etc. Entendemos la tendencia de establecer una correlación entre sublimación y satisfacción pulsional, “vuelvo sobre el fundamento de la satisfacción del acto sexual, ya que es lo que da el estatuto de la sublimación” (Lacan, 1967) pero “no para hacer de esta satisfacción el goce angelical de la unidad final con la falta a través de la obra, como a veces se lo ha sugerido”. (Kuri, 2015: 275)

Freud habló sobre el cuerpo como sexual en su conjunto, es decir, cualquier zona puede constituirse en erógena según las directrices eróticas que fue atendiendo al deseo en cada cual. ¿El recorrido excitatorio de un órgano específico, puede devenir por vía sublimatoria en una formación estética determinada?

La referencia que buscamos en cuanto a la pulsión parcial no equivale a alguna exclusividad del órgano, como si se pretendiera que en la preposición estética se aislaran órganos. La pulsión parcial, si bien se pone en marcha a partir de una zona erógena, en cuanto a la sensibilidad se pone en juego una especie de irrigación, que sin embargo no deja estar comandada por la singularidad erógena del órgano (Kuri, 2015: 61)

¿La sublimación es una posibilidad satisfactoria de un órgano? ¿O es la inervación del órgano lo que abre la posibilidad sublimatoria?

3.3 ¿Todo proceso creativo es sublimatorio?

Habíamos dicho que Freud hace coincidir a la sublimación como un proceso de reconocimiento social, en virtud de esta aptitud pulsional de desviar las metas sexuales hacia metas más altas.

A su vez, vimos el giro propuesto por Lacan al considerar que aquello que está en el centro de la operatoria pulsional es un vacío al cual solo se puede representar a partir de los objetos que toman una posición de privilegio y se elevan hasta ese lugar de representar la Cosa.

Se percibe inmediatamente que el término ‘elevación’ en la primera definición no remite a las alturas majestuosas de lo sublime sino a la ‘dignidad de la Cosa’, ese hoyo constitutivo y constituyente del ser, que la religión evita y taponaa, la ciencia forcluye y el arte bordea. (Károthy, 2004: 41)

También es de considerar la lectura que hace Ritvo en *La sublimación: trayectos y problemas* (2013) al plantear a la sublimación como una actividad instituyente frente al producto instituido. “Sublimar es lanzar la pulsión de destrucción contra la obra cultural que asfixia [...] Sublimar quiere decir, básicamente, que la debilidad, la insuficiencia del propio sujeto puede conectarse con la insuficiencia que está en la base de cualquier obra cultural, aún la más lograda” (p. 15)

Quizá estemos ante una definición preliminar de la sublimación: el impulso a desaferrarse de sí mismo para comunicar a los otros, aquello que nos aferra singularmente en común. En la sublimación, hay que poder salir de la estasis libidinal y entregarse extáticamente a dimensiones que permiten dar forma a los ritmos e intensidades de las voces de los Otros. Una obra, mientras más representa a una época, a un estilo, a un giro de la cultura, menos representa al supuesto creador. (Ritvo, 2013: 2)

Me gustaría centrarme en esta última la dimensión del arte, que es la que más se ha considerado en psicoanálisis desde las referencias que ha hecho Freud en innumerables ocasiones a pintores, escultores y poetas. Lo que singulariza a la sublimación como

destino de pulsión es que se produce en acto. La puesta en acción de la oposición simbólica entre ausencia y presencia puede devenir a través del acto creador. Por más irrepresentable que sea aquello que determina al sujeto, por más interdicto que sea el centro de su ser, el acto de la creación, en cualquiera de sus disciplinas, supone el resurgimiento sensorial del cuerpo más allá de los comandos del Otro. El placer, el dolor, la excitación, el desenfreno, la calma, todas ellas se dan en el proceso mismo de la creación, y son modos dúctiles en los que se presentifica la pulsión. Al artista, el verdadero artista, no le importará el éxito, la trascendencia social o el renombre cultural. Esas formas comprometen más al yo ideal, su narcisismo implícito y a la lógica mercantilista del capitalismo.

En *La ética del psicoanálisis*, Lacan, leyendo a Freud, señala tres cuestiones respecto a la sublimación, a saber: que el artista puede transformar sus deseos comerciables bajo la forma de un producto vendible; que la sublimación es la satisfacción de la tendencia en el cambio de su objeto sin represión y, por último, que la sublimación implica una forma especialísima de cambio pero de algo que ya estaba en la línea del deseo del sujeto; constituye el destino pulsional mediante el cual pone sobre el tapete una definición del deseo humano como cambio, es decir, como metonimia balizada por significantes que marcarían al sujeto. El cambio de objeto en sí mismo viene a coronar el proceso. (Antón y Nieto, 2015: 52)

Mempo Giardinelli, en *Diálogo entre un analista y un escritor (1993)*, un conversatorio junto al psicoanalista Luis Gracht, dice:

Yo diría que la creación no es un orgasmo metafórico... Te juro que no es metafórico... Las vibraciones que uno tiene... La creación es un acto intenso, tensionado, y el cuerpo está vibrando. Uno tiembla, salta, se desespera, siente que se vuelve loco, y que muere un poco. El placer siempre está vinculado al dolor. He ahí lo orgásmico. Nada de metáforas. Sucede. (p. 24)

Marguerite Duras, en *Escribir (2014)*, dice algo parecido al referirse a su escritura: “no se puede escribir sin la fuerza del cuerpo” (p. 26)

Por eso creo que el placer que produce el trabajo sublimatorio no responde a la complacencia colectiva, la opinión pública, la valoración social, ética o estética. Eso lo reduciría más bien a un soporte egocéntrico que le dará al autor la gloria o el fracaso de una obra. Pero creo que debemos pensar la sublimación como una auto creación, la creación de sí mismo, en el sentido de un cambio de posición subjetiva que se plasma en

un producto que nada tiene que ver con la inspiración divina ligado a las formas de lo bello, al menos no en la consideración ingenua que pueda hacerse de ella.

[...] la sublimación consiste en proteger algo del amor. Y sobre todo protegerlo contra los ataques de la pulsión de muerte. [...] En consecuencia, podemos considerar que la otra función de la sublimación sería, precisamente, la de yugular a la pulsión de muerte, como uno podría llegar a dominar a un caballo salvaje. Puede ocurrir que el caballo nos haga caer, pero también con el talento suficiente podemos llegar a transformar al caballo salvaje en un pura sangre magnífico, eso es la sublimación. [...] La sublimación trabaja con el tiempo, produce tiempo, hace falta tiempo. Y a la vez, yo diría que el desafío no es solamente la pulsión de muerte, sino que es la muerte misma. Es la muerte como acontecimiento, como destino, que es simplemente rechazada, retrasada, postergada. (Rabant, 2009: 65)

Podríamos agregar, también, transformada. Pero nos interesa considerar la dimensión temporal. A la sublimación como algo que trabaja con el tiempo, donde “el sujeto no se ahorra en el tiempo de parición o producción de un objeto” (Tercic, 2015: 59). Lejos de tratarse de un ahorro, podríamos decir que la sublimación tiene algo de pago. Algo que el sujeto va dejando, algo que va desangrando. Ese algo podría emparentarse con el goce. La libra de carne de la que nos hablaba Lacan. Dar cuerpo a lo que no lo tiene, pero con la consecuente obtención de una ganancia.

Rabant, en *Pulsión y sublimación* (2009) dice que las pasiones sexuales son cortas, tienden a repetirse rápidamente, mientras que la pulsión de muerte sería una pulsión larga, donde hay un límite que se va postergando. “Por lo tanto, trabajar con la pasión de muerte en la sublimación sería ya hacer trabajar la pulsión larga respecto a las pulsiones cortas. Sería trabajar con el tiempo” (p. 71). Podríamos agregar, que las pulsiones cortas refieren a las sexuales, y en un trabajo sublimatorio, con aquello que está asociado a la inspiración, al instante revelatorio donde el artista se siente invadido por un arrebatos pulsional que busca catalizar de manera ferviente. La pasión de muerte, ligada al goce, conlleva todo un trabajo de sufrimiento, de desgaste, de angustia. “Pero a la pulsión de muerte no la detenemos así nomás, tal vez a fin de cuentas es lo más fuerte de todo. Cuando Freud pone a la luz la idea de la pulsión de muerte es para definir algo que sería el envoltorio de todas las pasiones, es el límite de todas las pulsiones, es la pulsión última. No podemos deshacernos de ella así nomás” (Rabant, 2009: 65)

Entonces, ¿habría una doble vertiente? ¿Un arrebatos agudo de corto plazo y un trabajo labrando a la distancia, a largo plazo?

La creación, en sí misma, requiere de un acto y no se puede concebir el acto sino es a partir de la cesión de objeto, que son de la misma serie que el objeto *a*. Quizá por eso se puede explicar el valor simbólico que puede llegar a tener una obra para el artista. Un valor que excede lo estrictamente monetario, porque se juega su propio desfallecimiento como sujeto. De hecho, no son pocos los que hablan de su producción como ‘hijos’ a los que les cuesta mucho desprenderse, soltar. Porque allí se juega algo de la castración en tanto pérdida de lo valioso. “El sujeto en la sublimación libidiniza la voz y canta, la pierde. Libidiniza la mirada, y pinta y vuelve a perder” (Ariel: 1989: 53)

Lo que singulariza la sublimación como destino de pulsión es que se produce en acto, entendiendo el acto como un modo de ser en que la demanda y el sujeto desfallecen. Es cuando la demanda se calla que la pulsión comienza. Aquí Lacan parece proponer que en tanto actividad la pulsión se presenta más bien como una instancia destituyente del sujeto, y que se articula al acto. El acto sublimatorio comporta entonces la desaparición del sujeto en su hacer, y su resurgimiento como efecto del acto. (Tercic, 2015: 65)

Hechas las consideraciones pertinentes, parece poco satisfactorio reducir la operatoria de la sublimación a los beneficios secundarios que se pueden obtener de ella, como supo decir Freud en la Conferencia 23: “*Los caminos de la formación del síntoma*” (1917), a saber, honor, poder, dinero, reconocimiento, amor de las mujeres, etcétera. A menos que hagamos del arte una reducción banal, adherida a la lógica del mercado, la imitación o la repetición. No creo que ese sea el objetivo de lo que aquí se ha planteado. Antes bien, creo que estamos muy lejos de ello. Habrá quien lo haga y sería interesante interrogar acerca de si existe o no existe un proceso sublimatorio cuando se trabaja por encargo o bajo tutela de un nombre consagrado, por ejemplo; o cuando se busca deliberadamente el plagio o aquellos escritores que deben escribir discursos políticos, panfletos para un diario con determinados caracteres, guiones de cine, etcétera. O aquellos pintores y escultores que derivan un pedido a pintores menores para luego estamparle la firma. O aquellos hombres de ciencia que son financiados por grandes corporaciones, gobiernos o influyentes para tal o cual fin monetario. ¿Hay deseo allí? ¿Hay *punctum*? ¿Hay bordeamiento de la Cosa?

Dice Jaurroz en *Reflexiones sobre lo escrito* (1984):

¿Qué es el escrito para el poeta? Creo que es la forma que él tiene de darle cuerpo, darle el último sentido de la vida a su expresión, a su palabra. ¿Para qué? Para alcanzar eso que no sabemos si es una ilusión, un engaño o si es una realidad escondida que roza lo posible y lo imposible: lograr la permanencia, lograr que la palabra del hombre, además de su función comunicativa, cálida, fluida y envolvente, se prolongue y deje eso que alguien ha entendido como objeto quizá fundamental de toda nuestra búsqueda, deje de su vida un trazo, deje de su vida una huella, eso que sentimos que de algún modo nos justifica, eso que sentimos que de algún modo nos salva, aunque no sabemos bien de qué, aunque a veces pensamos que sí, un poquito, casi nada, nos salva de la muerte (p. 14)

¿La función de la palabra como medio de *salvación*?

El modo de concebir la obra en nuestra época -como nunca concluida, acabada, efímera- nos permite pensar al mecanismo de la sublimación como interpersonal. Que el lector deba terminar el libro con su lectura, que el admirador de una pintura deba completar el cuadro (y no solo en el sentido de concluirlo, sino de transformarlo) nos induce a pensar al público como un agente activo, una persona que va a *vivir* la obra, va a darle forma y a modificarla. No se trata de la mera recepción pasiva, sino de un modo de decodificar aquello que se le ofrece adelante y cargarlo de significaciones dentro una constelación interpretativa.

Creo que en esta línea podemos hablar de la función social de la sublimación. No estamos en presencia de la valorización del producto al cual estarían destinadas las exigencias pulsionales, sino de un proceso que venga a completarse con otro semejante. Ese otro, consumidor de cualquier expresión artística, es ese “copartícipe que está aquí en el abandono mismo en que estoy yo, en este juego entre la vida y la muerte, entre deseos y sufrimientos, engendrando misteriosas imágenes, misteriosas imágenes capaces de negar nuestra nada” (Jaurroz, 1984: 21). Y en esta línea, volvemos al punto de entender la sublimación como darle cuerpo a algo, leer entre el interlineado de un párrafo, proyectar sobre el espacio del lienzo, moldear los intersticios de una figura y escuchar los silencios de la música.

En suma, el arte hace condescender la Cosa a la falta, el goce al deseo.

*

Explicuemos brevemente lo que nos dice Lacan acerca de la ‘función cuadro’ desarrollada en el Seminario 11: *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964).

Lacan señala que la manera de estar en el cuadro es siendo esa mancha que cautiva la mirada del sujeto. El sujeto se relaciona con esa pantalla que el yo mira en la mancha. Se inserta en el cuadro, viendo algo donde está él mismo detrás. Así, la mirada preexiste a la visión puesto que veo a partir del punto en el que el sujeto está relacionado con la causa de su deseo, o sea, su fantasma. Es el fantasma el que produce una respuesta a eso que miro, la interpretación que el sujeto articula sobre el cuadro. Decimos cuadro, pero consideramos que es algo traspolable a cualquier disciplina estética que implique a un sujeto en el entramado de cierta respuesta, del efecto sujeto en un campo artístico. “La obra de arte es un fenómeno cuya posición de existencia debe ser suspendida, como condición para que en su aparición estética pueda manifestar un mundo, dando a ver, antes que nada, su propia apariencia” (Lutereau, 2017: 79)

Lacan se central en la pintura, en tanto que *da a ver*, en tanto que implica a un espectador que debe deponer su propia mirada. Empieza poniendo algunos ejemplos de campo escópico como son los lunares como manchas o el efecto lumínico que puede tener una lata de sardinas flotando sobre el mar. Con esto, busca encontrar el reverso de la mirada y la fenomenología; ya no hay correlato objetivo y constitutivo, sino más bien constituyente, a partir de posicionar al sujeto como efecto de su captura.

¿Qué es la pintura? [...] el arte de la pintura se distingue de todos los otros en que, en la obra, es como sujeto, como mirada, que el artista pretende imponérsenos. [...] El pintor, aquél que debe estar delante de su cuadro, da algo que, en toda una parte de la pintura, al menos, podría resumirse así: ¿quieres mirar? Muy bien, ¡ve esto entonces! (Lacan, 1964: pp. 115-116)

Lacan presenta la ‘función cuadro’ como aquello que sucede cuando se mira lo imposible en la obra. El ojo queda dividido entre lo posible de ver y lo imposible. Lo imposible, lo elidido, motoriza una atracción que preexiste a la visión posible. Es decir, hay una atracción previa a la visión del cuadro, y el cuadro funciona mientras algo de esa atracción no quede velado por la visión. “La mirada solo se nos presenta bajo la forma de una extraña contingencia, simbólica de aquello que nos encontramos en el

horizonte y como tope de nuestra experiencia, a saber, la falta constitutiva de la angustia de castración” (Lacan, 1964: 81)

¿Cómo podríamos, en consecuencia, definir la ‘función cuadro’? Ponemos de relieve al menos dos significaciones. La primera está en referencia a la *tyche*, en el sentido en que la obra de arte debe tener, para ser considerada como tal, la capacidad de producir un encuentro con lo real. Pero este encuentro se funda sobre la inversión de la idea de aprehender la obra: no es el sujeto el que contempla la obra, sino que es la exterioridad de la obra que aferra al sujeto. (Recalcati, 2006, 22)

Pommier, en un artículo titulado *Sublimación y acto creativo (1989)* dice que “la obra es requerida allí donde ninguna lengua se despliega [...] La obra es el símbolo de la ausencia. Sólo es metáfora del vacío. Cualquier otra formalización será simbólica por sus conexiones significantes, por sus lazos metonímicos. No es que la obra carezca de unos o de otros. Es que ni unos ni otros dan cuenta de su unicidad. Por eso el psicoanálisis de la obra misma, no tiene nada que decir”.

Tal vez es cierto que el psicoanálisis carezca de recursos para el análisis de la obra en sí misma, pero sí puede decir algo acerca de los efectos que esa obra provoca en el espectador o en el creador en su acto:

El artista, durante su trabajo creador, está en posición femenina por su relación con el significante de la falta en el Otro y el objeto *a* causa del deseo; por su relación con la verdad como vacío –vacío que es el ombligo de una obra-. Único encuentro no fallido con el abismo al que valientemente se atreve el artista que, como Orfeo, se interna por amor en el campo de la muerte y sale de allí dispuesto a seguir haciendo aquello que toca a todos en la esencia de nuestra estructura: la creación de una obra de arte que presentifica el duelo y la alegría, la presencia y la ausencia, la plenitud y la falta de objeto, el amor y el mortal vacío. El artista capta en él y captura en una obra (utilizando un lenguaje musical, poético, pictórico, artístico) el momento mítico fundante, aquel que marcó su pasaje por la nada. (Dreidemie, 1988: 51)

El acto creador propone un artista que arriesga un poco más del límite establecido, el sujeto que, en la diversidad anónima del público, busca su gusto hasta el límite del horror.

Nasio en *Arte y psicoanálisis (2015)* postula la teoría de la sublimación como algo trans-individual, un proceso que trasciende los límites propios del artista e instala - o desencadena-, en el consumidor de arte, su propio impulso creador. Es algo efectista.

La contemplación produciría en el espectador las ganas de engendrar su propia obra, independientemente de que éste sea o no un artista. Como una comunicación de inconsciente a inconsciente; ósmosis pulsional entre el artista y el público. Tanto es así, que nos dice “cuando un objeto es capaz de despertar en el otro una pasión creadora, ese objeto lo llamaremos la Cosa” (p. 113)

Una obra solo será calificada, entonces, como producto de la sublimación si desencadena en el espectador el mismo impulso creador que llevó al artista a producirla. De hecho, la sublimación es invariablemente una transmisión. (Ibidem, 130)

Esta concepción, cuanto menos cuestionable, tiene ecos de cierto mesmerismo, donde la energía animal fluía de una persona a otra en un estado sugestivo. Más allá del énfasis de Nasio, no creo que una obra de arte produzca esa función filiatoria. Aunque sí podemos acordar en su carácter transindividual, en la medida en que hace lazo con otro.

El arte es un fenómeno que produce una suerte de comunión entre inconscientes, donde alguien puede transformar la obscenidad de su fantasía en un producto transformado que se cede, para que otro pueda gozar de él. (Grimau, 2003: 97)

Entiendo que el arte pueda ser una forma proyectiva de un sentimiento, una imagen, una idea que se exterioriza, se materializa y que puede generar el deleite de alguien dispuesto a apreciarla, pero desconfío de las consideraciones tremebundas y no parece ser por la vía de la identificación con otro artista, o la fascinación por el producto de ese artista, como llegamos a la creación propia. Así como tampoco creo que el deber de un artista sea esperar el descenso de las musas para que se le revele una condición divina y así servir de vehículo a su condición. Eso sería demasiado alienante.

Más me interesaría investigar aquello intrínseco al sujeto creador. Lo que moviliza su deseo, lo que vibra en cada uno y hace del arte su modo de canalización de un estado intrapsíquico. Es de adentro hacia afuera, no al revés. Pero esta canalización no debe ni puede entenderse en el sentido de la catarsis (*katharsis*), como se ha insinuado en diversos foros.

¿Se puede explicar la obra a partir de las incidencias biográficas de un artista?
¿Es la obra un organismo vivo que está teñido por las vicisitudes de una vida? ¿Toda creación, habla de su creador? ¿Podemos hacer análisis psicoanalíticos del arte?

La sublimación requiere una puesta en suspenso del significante, un punto donde se rebase la disolución del objeto y se ponga en tela de juicio la mecánica misma de disolución del objeto, un paréntesis que en definitiva afecte el aparato de significación y su objeto en la función de causa [...] La sublimación es por donde la significación (y los efectos de significancia) se pone en suspenso, ingresa en una *epojé* que la estética muestra muy brutalmente: no hay posibilidad de tocar al sujeto desde la obra, no hay interpretación de la obra, no hay sujeto de la obra. Esto hace fracasar el psicoanálisis aplicado. (Kuri, 2015: 265)

Si se intenta un psicoanálisis aplicado, sin duda se puede lograr establecer una conexión entre las personalidades de los artistas y sus producciones, como se han hecho en innumerables ocasiones y del que no estuvo al margen ni siquiera el mismo Freud -recuérdese el texto emblemático acerca de *Leonardo (1910)*, *El poeta y los sueños diurnos (1907)*, *Dostoievski y el parricidio (1928)*-.

En toda bibliografía que de tratamiento a la sublimación, al arte y el psicoanálisis, los autores instalan un ‘caso’ emblemático asociado generalmente a sus gustos particulares. Es así como, en el recorrido de lectura de este mismo trabajo, me he encontrado con múltiples análisis de producciones y/o artistas. Son tantos, que aburriría con solo nombrarlos. Este modo de escudarse en la ejemplificación acaso también sea una forma de teoría aplicada.

Pero volvamos sobre nuestros pasos y digamos que estamos de acuerdo en la propuesta de que el arte es figurado y figurativo, es velo y, al ejercer su dominio, sin duda debe estar presente no solo esa rozadura con lo más profundo de cada uno (lo siniestro, la muerte, la sexualidad, el cuerpo) sino también una reflexión poética al respecto. Cuando decimos poética no se piensa en la versificación, sino en la sensibilidad del pensamiento. El arte es ilusorio, juega con algo de la prestidigitación, el engaño y el fraude que conlleva ya implícita las marcas de una conversión en el lenguaje. Pero allí justamente se asume su carácter de autenticidad, de verdad, el momento donde la realidad y la ficción se desdibujan o, acaso, se complementan. ¿El lenguaje como medio de salvación?

La obra artística traza un hiato entre la represión pura de lo siniestro y su representación sensible y real. En ello cifra su necesaria ambivalencia: sugiere sin mostrar, revela sin dejar de esconder o escamotear algo, muestra como real algo que se revelará como ficción, realiza una ficción [...] carecería de fuerza la obra

artística de no hallarse lo siniestro presentido; sin esa presencia –velada-sugerida-metaforizada, en la que se da el efecto y se sustrae a la visión la causa– el arte carecería de vitalidad. Lo que hace a la obra de arte una *forma viva*, es esa convivencia y síntesis del lado oscuro del deseo y el velo en que se teje, elabora y transforma, sin ocultarlo del todo. (Trías, 1982: 35)

Ahora la pregunta es: ¿qué hay detrás de ese velo? ¿Qué se oculta detrás de la cortina, el lienzo, la mancha, la sucesión de oraciones? La respuesta se nos presenta con rapidez: la nada, el vacío primordial, el *a* imposible de soportar, lo real, el agujero ontológico.

Es como si el arte -el artista, su obra, sus personajes, sus espectadores- se situasen en una extraña posición, siempre penúltima respecto a una revelación que no se produce porque no puede producirse. De allí que no haya “última palabra” de la obra artística, ni sea posible decir de ella ninguna palabra definitiva. (Ibidem, 36)

Tampoco se pretende de este apartado –ni siquiera en el corpus de este trabajo- decirlo todo, y mucho menos decir del arte alguna palabra que sea definitiva. Pero sí dejaremos en suspenso una pregunta que hemos reiterado en el correr del capítulo: ¿Podríamos pensar el campo de la palabra (lenguaje) como un medio de salvación al vacío estructural del ser?

CAPÍTULO IV

FIN DE ANÁLISIS, CURA Y SUBLIMACIÓN

4.1 *¿Una clínica de la sublimación?*

4.2 *Finales de análisis.*

4.3 *Prescindir de la sublimación, a condición de servirse de ella.*

4.1 ¿Una clínica de la sublimación?

Sabemos que el psicoanálisis supone una sola regla fundamental a todo dispositivo analítico: que el sujeto diga todo lo que se le ocurra. Pero ello no es suficiente si no hay una escucha flotante por parte del analista, la asociación libre por parte del analizado y un valor transferencial que circule dentro de un marco específico.

El tránsito por la experiencia del análisis se obtiene por medio del instrumento de la palabra, erosionando las representaciones que someten al sujeto en una fijación fantasmática a partir de las determinaciones del otro, permitiendo un más allá de los anudados sintomáticos para que surja algo novedoso, nuevas relaciones significantes.

El analista ofrece su presencia, su escucha, sus intervenciones; pone el cuerpo para que se produzca en el analizante un nuevo saber inconsciente. La palabra, en tanto verdadera, es siempre la del analizante.

El psicoanálisis, desde sus inicios, da tratamiento a la patología neurótica. Las neurosis se distinguen, entre muchas otras características particulares, por cierta restricción a la capacidad de *amar* y *trabajar* (o de producir y gozar, dependiendo de las traducciones de los textos freudianos)

Si amar y trabajar se plantean como finalidades de la cura, habrá que ver qué se entienden por tales, ya que, como ironiza Lacan, no podemos reducirnos a la ideología burguesa de que “el ideal de un final de cura psicoanalítica es que un señor gane un poco más de plata que antes y que, en el orden de su vida sexual, se agregue a la

asistencia moderada que demanda su compañera conyugal la de su secretaria” (Lacan, 1967: 33)

Freud en *El yo y el ello* (1923) afirma que el efecto del análisis “no está destinado a imposibilitar las reacciones patológicas, sino a procurar al yo del enfermo la *libertad* de decidir en un sentido o en otro” (p. 51)

¿Acaso no es esta la ‘función liberadora’ en el curso de un análisis? ¿Que se aflojen los vínculos con los ideales, las identificaciones, las demandas del Otro, a fin de que el sujeto pueda direccionar su deseo más allá de las imposturas y los mandatos, haciendo una operación de lectura responsable sobre aquello que dice y elije?

De ser así, no veo como el proceso sublimatorio pueda ser un destino en la cura, a menos que entendamos a la sublimación como cualquier actividad humana, cotidiana, que permita al paciente salir de las inhibiciones que estaban en juego hasta ese momento y que le impedían realizarse como sujeto.

Habrà vida libidinal en las fantasías, siempre, pero lo distintivo que ocurre en el destino sublimatorio es que las mismas no quedan agazapadas detrás de un cerco limitativo organizado por la represión, sino que pasan a constituirse en realizaciones, tanto en el plano del arte, como en el de una ciencia, en un vínculo con otros hombres, o con lo humano en general. En estos espacios podremos reconocer al sujeto, a algo de su manifestación pasional genuina, al igual que lo que ocurría en el ámbito fantasmático, solo que lo que ahora ocurre se despliega de un modo más abierto y extenso, tiene una definida dirección hacia los otros y, además, es un accionar productivo. (Dembinski, 1993: 115)

Este modo de ver el final de análisis como apertura, acción y relación, muy propio a lo que plantean autores como Hornstein en su libro *Cura psicoanalítica y sublimación* (1988), cambia el enfoque de la problemática y el tema de la sublimación pasaría ser un pseudoproblema de definición, ya que podemos llamar sublimación a cualquier práctica que *implique* a un sujeto.

La cura analítica misma puede ser vista como una sublimación: es un simulacro incestuoso en el cual se inviste la prohibición y se soslaya el placer corporal desplazándolo hacia otros ámbitos: hay una exigencia de incremento de trabajo psíquico, ya que la rememoración, la puesta en suspenso del actuar, la búsqueda de representaciones verbales, equivalen a una descorporización experimental, a una puesta en derivación del cuerpo. La orientación prevalente de la cura –por lo menos en sus principios, aunque no siempre es así en los hechos- es sublimatoria. (Hornstein, 1988: 109)

Creo que no se trata de averiguar si el análisis producirá mejores sublimaciones o cuales serán éstas, sino que la pregunta ronda en si la experiencia del análisis es, en sí misma, una propuesta sublimatoria. En tal caso, cabría la posibilidad de hablar de dos clases de sublimaciones o dos maneras de sublimar: una *social*, más cerca a lo que nos proponía Freud, es decir, referida a lo estrictamente cultural, a las capacidades artística o intelectuales de un individuo para trascender socialmente, mucho más cerca de los sedimentos edípicos y narcisísticos; para decirlo todo, mucho más estrechada a la demanda superyoica que, en última instancia, va a definir las vías facilitadoras de esa dirección pulsional en razón de las vivencias familiares y sus ideales, y otra más *individual*, cotidiana, encauzada hacia la satisfacción de aquellos sujetos que están impedidos aún en sus cuestiones más elementales y que encuentran, gracias al pasaje por dispositivo analítico, un medio para poder enfrentarse día a día con la realidad, llámese esta, el poder salir a caminar o ir a tomar un café, realizar las compras, disfrutar algún evento, emprender un deporte, realizarse más o menos bien en un empleo (ejemplos variados que se encuentran en los textos trabajados).

Yo creo que sublimación puede referirse a toda actividad creativa del hombre (...) una actividad que puede referirse a todos los objetos y fines no sexuales de la cultura. Por ejemplo, construir una casa, encender un fuego, fabricar un hacha, una máquina, pintar un cuadro, etcétera. No creo que se pueda llamar sublimación solamente a las actividades llamadas superiores como el arte y la ciencia. (Guiter, 1993:128)

Ahora bien, creación y sublimación no son términos intercambiables. Los neologismos psicóticos, el delirio paranoico bien estructurado, son producciones sumamente creativas, pero debemos revisar si sirven a los fines de una tensión pulsional o si, acaso, se logran como movimiento de transgresión singular que se inmersa más allá de los anclajes imaginarios y del principio del placer, es decir, más allá de los bordes de la estructura.

El filósofo francés Alain Juranville (1992) dirá que “la transferencia puede conducir al sujeto, precisamente, a la sublimación” (p. 205), en tanto que, lo que caracteriza el proceso analítico es que la palabra se constituya en acto. Y arriesga un

poco más, diciendo que “hacer que advenga la estructura sublimatoria constituye toda la ética del psicoanálisis” (p. 208)

Rolando Karothy -en respuesta a Luis Hornstein en una mesa redonda de discusión donde participaron varios psicoanalistas para debatir la problemática del fin de análisis y la sublimación, bajo la coordinación de Sara Kohen para la Revista de la *Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados (1993)*- es taxativo:

Creo, en primer lugar, que la sublimación y la cura pensada sobre todo desde el fin del análisis –si consideramos que el análisis no es interminable– pertenecen a registros distintos. Creo que la sublimación concierne esencialmente a la pulsión, y el fin de análisis implica una operación sobre el fantasma, que deviene la pulsión, pero no es una operación reducida a la pulsión. Con lo cual hay registros diferentes.

Creo en segundo lugar, que el fin del análisis no se confunde con una obra, en todo caso es una obra que se autodestruye en el momento mismo en que se produce ya que consiste justamente en la disolución del semblante del objeto de la posición del analista.

En tercer lugar, pienso que el fin de análisis esencialmente no desemboca en un incremento de la capacidad de sublimar. En todo caso esto es un efecto lateral. Por ejemplo, Pommier dice que el análisis nunca hace de un mediocre un genio.

En cuarto lugar, la sublimación es un proceso muy antiguo, en cambio el dispositivo analítico, el discurso analítico funciona desde hace poco como lazo social inédito despejado en el dispositivo analítico a partir de Freud. Con lo cual parece que no se superponen la sublimación con la cura analítica. La sublimación no esperó a la cura analítica para producirse. Además, el fin de análisis no es lo mismo que el efecto terapéutico (p. 140)

Es importante discriminar a qué corresponden esos *efectos* terapéuticos. Si cada elemento asociativo que aflora en un análisis, cada elaboración sintomática que se presenta o cada inhibición que se levanta las vamos a considerar como actos sublimatorios, es lícito decir que vivimos sublimando, ya que nuestra existencia está regida por lo simbólico, y lo simbólico es la forma en que el neurótico recorta, afronta y soporta lo real.

Por último, hay que recordar que Freud nos advierte en dos oportunidades acerca de este enamoramiento (idealización) de la sublimación. Una la hemos referenciado a partir de una cita situada con antelación (*sic*, 17-18). En esta oportunidad, tomo prestado de la carta que le hubo enviado Freud a Lou Andreas-Salomé y fechada el 17 de

noviembre de 1924, es decir, doce años después de la cita evocada, donde postula que “el ejercicio del análisis impide la sublimación”¹

Un Freud preciso, que vuelve a advertir acerca de no empujar al sujeto al trámite de la sublimación y que pone en tela de juicio el uso técnico de la misma.

4.2 Finale de análisis y acto creador

Freud parece ser muy elitista cuando arremete con la teoría de la sublimación. Tiene una mirada helenista, un poco solapada. Hay que recordar que, en la antigua Grecia, se tenía en alta estima la contemplación y las prácticas intelectuales, políticas, filosóficas, relegando a un lugar de desprecio aquello que implicara una vida manual, práctica, todo lo que en la cultura helénica se dio a llamar *banáusico*.

Toda patología es creativa. Todo síntoma es metafórico, todo sueño es simbólico y presentan una alta carga de creatividad. Las neurosis son las patologías más creativas. La psicosis, en cambio, es más bien la manifestación de un inconsciente a cielo abierto. La perversión no tiene más que la pretensión, en sus múltiples formas, de causar la angustia en el otro.

Pero la neurosis es ingeniosa. Los modos en que un sujeto neurótico se estructura, las formas de resolución ante una conflictiva, la historización de su novela familiar, el armazón fantasmático con el cual se enfrenta a la realidad, las repeticiones que lo llevan actuar de forma circular, los recuerdos encubiertos, las escenas primordiales, todo esto es sumamente creativo.

Algunos autores post-freudianos postulan una especie de disociación del yo en todo mecanismo creativo. Edward Glover, Erenst Krist, son algunos de los que hablaron de una disociación entre la vida personal de un sujeto y su creación. Phyllis Greenacre postuló que el artista posee un ‘self creativo’ y un self ‘convencional’.

¹ Cita extraída del artículo introductorio de Jinkis, J. “La sublimación del analista”, aparecida en la revista *Conjetural* N° 22 (junio de 1991), p. 9.

En términos estructurales, la función disociativa o desintetizante puede ser vista como la capacidad del yo para disociarse a sí mismo de sus relaciones de objeto establecidas, y de sus respuestas habituales ante derivados específicos del ello y demandas del super yo. Derivados agresivos y libidinales que entren en la conciencia durante cualquier período creativo de funcionamiento disociativo, no son sometidos a su destino característico a manos del yo (funciones y defensas), ni tampoco a los principios de gobierno establecidos por las prohibiciones e ideales del superyó. (Weissman, 1993:79)

Estas postulaciones, que implica un modo de dar cuenta de la providencia de la actividad pulsional del artista, entendiendo que hay una energía derivada que es tramitada de un modo distinto en la instancia yoica del sujeto creativo, nos abre algunos interrogantes. ¿Es acaso una especie de talento especial del artista? ¿Cómo opera esta función disociativa en personas que no posee capacidad artística? ¿Cómo es que estos sujetos presentan una función yoica particionada? ¿Cómo se da ese pasaje entre la función disociativa y la sintética del yo?

La explicación que dan los autores mencionados es que habría una etapa de inspiración y una de elaboración. La segunda corresponde a cualquier sujeto, sea cual sea el enclave estructural en el que se encuentra, mientras que la primera pondría en marcha un funcionamiento más regresivo y primario del yo, echando mano al recurso de la fantasía primordial como eje de trámite para la presión pulsional.

Todo acto creativo está impregnado de sensaciones físicas y psíquicas. Implica al cuerpo en todo sentido: desde lo postural hasta lo sensorial. El artista siente dolores, placeres, angustia, enojos, excitación, en el camino para establecer su obra. Pero ¿cualquier persona es capaz de semejante gracia creativa? ¿Es un don, una excentricidad, una maldición? ¿Es posible de sublimarse en cualquier actividad humana?

La sublimación no es un destino de la pulsión como los demás. Tanto en algunos creadores como en determinados buscadores de verdades, debe subrarse algo que no puede llamarse de otra manera que pasión sublimatoria. Si bien supone un desvío respecto de los fines sexuales, la sublimación le deja el campo libre a una pasión que no tiene nada que envidiarle a la pasión amorosa. (Green, 2003)

Ciro Martins, en un artículo llamado *Creatividad y descubrimiento en psicoanálisis* (1984) dice: “sería importante señalar que la sublimación no se refiere a las actividades

creadoras del espíritu. En efecto, se halla igualmente en juego en las actividades adaptativas comunes, como el trabajo, las distracciones, etcétera”. (p. 777)

Retomo la pregunta anticipada para reinstalarla a partir de nuevas consideraciones: ¿la sublimación es una necesidad pulsional, social y/o cultural?

Marcos Guiter (1998) concuerda en que todo trabajo común es sublimatorio. Pero hace una diferenciación entre lo que son trabajos repetitivos (automatizados, alienantes) y los que son trabajos creativos (apuntan a una transformación exterior):

Desde el canal de Eros y como expresión del mismo es que la creatividad, en su más amplio sentido, sexual y sublimada, se lanza a sus fines de placer, procreación, ligadura y construcción de entidades cada vez más amplias y originales. (Guiter, 1998: 75)

Ya hemos hablado, en apartados anteriores, respecto de la concepción de Ritvo acerca del automatismo de repetición y el automatismo de invención (*sic*, 23) Y si hay algo que nos puede posibilitar el recorrido por un análisis es “inventar” una forma de hacer un poco más digna nuestra existencia, más allá de las dificultades en la que nos vemos inmersos.

Cuando Guiter (1998) habla del final de análisis es categórico al respecto:

Durante el proceso psicoanalítico se producen nuevas sublimaciones [...] ya que implica una transformación de la pulsión, pues lo que era sexual directo se convierte en sublimación. La represión es sustituida por la sublimación: lo inconsciente se hace consciente, cambia el objeto y desaparece el esfuerzo (contracarga) de represión. (p. 85)

Luego continúa ejemplificando con casos concretos donde nos comenta que, después de psicoanalizado, el actor actuará mejor, el músico ejecutará mejor sus melodías, el jardinero cultivará mejor su jardín, etcétera. Su objetivo está dado, entonces, en desmitificar la sublimación como una entidad ‘superior’ tocada a algunos pocos elegidos.

Pero en este afán de hacer de la sublimación algo más terrenal, debemos cuidarnos de no caer en una generalización tan vasta y superficial que nos haga perder la especificidad del concepto. Tampoco parece adecuado hacer de la sublimación un norte clínico del cual aferrarse. No banalizar, pero tampoco idealizar. Recuérdese que la

idealización es un proceso mediado por el *yo ideal*, por lo tanto, está afectado narcicísticamente. La idealización aliena, dogmatiza, no permite dejarnos atravesar por la castración con la que debemos lidiar constantemente en nuestra praxis.

Siempre es lícito volver a las fuentes primeras y recordar la referencia que hace Freud en su *Esquema del psicoanálisis (1940[1938])*:

Una cierta inercia psíquica, una cierta pesantez en el movimiento de la libido, que no quiere abandonar sus fijaciones, no puede resultarnos bienvenida; la aptitud de la persona para la *sublimación* pulsional desempeña un gran papel, lo mismo que su capacidad para elevarse sobre la vida pulsional grosera, y el poder relativo de sus funciones intelectuales. (p. 182)

Esta póstuma referencia freudiana ha dado origen y motivos para hablar del análisis como una disciplina aplicada que permitiría abrir los canales sublimatorios para que el sujeto pueda salirse de manera armoniosa. Esto se ve mucho, actualmente, en aquellas instituciones más bien petrificantes, que buscan renegar de las lógicas primigenias para las que fueron establecidas (encierro, disciplinamiento, autoridad, poder, mercado) y quieren por todas las maneras posibles que el sujeto sea alguien creador: pretende que el niño haga arte, que el loco haga arte, que el preso haga arte (las formas y los instrumentos para lograrlo es indistinta).

Entonces, nos encontramos en las escuelas, en los psiquiátricos, en las cárceles, en los centros de atención familiar, en las clínicas de recuperación de adicciones, con talleres para esculpir, para pintar, para cantar, para cocinar, para escribir, como si en ello hubiera algo pacificante. Lo cierto es que, esa terapéutica es más efectista que efectiva, y muchas veces producen el resultado inverso al esperado. Tal como narra la anécdota de Jung con Joyce, cuando este último –que instaba a su hija a escribir como un medio de fuga de sus alteraciones esquizofrénicas y con la excusa de que era el medio mediante el cual él mismo, Joyce, había adquirido sosiego para afrontar las dificultades de su existencia– recibe la siguiente sentencia de Jung: “pero allí donde usted nada, ella se ahoga” (Piglia, *El último lector*, 2005)

Tan simple y sencillo como eso. Dirigir un análisis no es aplicarlo, y mucho menos cuando la estricta finalidad del analista es que su paciente adquiera cierta destreza sublimatoria. Creo que es un desacierto y una errónea lectura de los textos freudianos. O una comodidad. Muchas singularidades subjetivas, que se sostienen bien

y hasta permiten al sujeto un desarrollo *acorde* para vivir sin grandes sufrimientos, se pueden ver afectados por tales circunstancias. Y a veces las circunstancias tienen que ver con la entrada a un proceso sublimatorio (sea artística, científica, filosófica, religiosa, etc.) En una palabra, hay gente que está mejor sin sublimar, y no creo que Freud haya puesto la tilde de la curación psicoanalítica en dicho proceso.

Antes bien, pareciera ser que, para algunos sujetos que están muy adheridos a una especie de *goce sublimatorio* e instalados en la repetición del acto material, el camino sería el inverso; justamente encontrando las vías para que lo pulsional se encauce por caminos menos sofisticados en la realización de su meta y que todo lo relativo al fantaseo o a la racionalización incesante pueda verse efectuado en el desempeño diario.

Ese puede ser una brújula al que el analista puede acudir: a que el sujeto pueda bordear la falta constitutiva, el *a*, que pueda simbolizar el vacío de lo real reduciendo el goce mortífero. Que lo simbólico, el significante, nos ayude a instaurar y sostener esa imposibilidad de la Cosa (das Ding) en tanto causa subyacente y no quede subsumido o arrasado por ese vacío. El atravesamiento del fantasma a partir de la caducidad de los objetos que lo comprometen. Si es sublimatoria la forma en que el sujeto reduce su padecer, bienvenido sea. Si no es así, pues no es necesario instalarlo allí. Tendrá otros modos de contener su existencia.

4.3 Prescindir de la sublimación... a condición de servirse de ella.

Como venimos diciendo, es cierto que en un proceso analítico la transferencia puede movilizar algo de la energía pulsional que permanecía enclavada en distintas formas de goce, muchas veces angustiosas para el sujeto. Pero de ahí a consolidar una terapéutica que haga uso y abuso de un instrumento teórico como modo de justificar un fin de análisis parece algo osado. No se aconseja que el análisis deba ser un inductivo para lograr el plus de creatividad en el paciente, ni tampoco podemos asegurar que el consultante salga más laborioso luego de atravesarlo. Sí podemos decir, que el análisis conmueve la estructura, puede levantar inhibiciones, remodelar algunas de las vicisitudes en la relación con otros, reconocer las identificaciones que nos sostienen o

nos esclavizan, encauzar la liberación del deseo. Pero no se debería considerar como exitoso el hecho de que un paciente salga de su análisis sublimando (si es que tal cosa sucede). Ello parece responder más bien un prurito social y, de ninguna forma, ético. Son preocupaciones que corresponden más y mejor a ámbitos institucionales con lógicas más bien estereotipadas. No podemos ceñirnos a esperar de un análisis que un niño logre pasar de grado o que un hombre produzca un poco de más en la fábrica.

Es una discusión que va más allá de preguntarnos qué es lo sublimatorio y qué no en la singularidad de cada uno. La crítica está orientada hacia la clínica psicoanalítica y el cómo hacer uso de un fenómeno para explicitar los vicios del *furor curandis*. La realidad es que nunca sabremos si aquel que tiene dotes artísticas puede crear mejor -¿qué sería mejor?- luego de un tiempo analizándose, o aquel que jamás tuvo una inclinación al arte se le revele una vocación después de varias horas de diván. Hay que darle espacio a la contingencia subjetiva. A veces, puede considerarse que la producción artística no sea más que una defensa o una forma de goce que tiene maniatado al sujeto a un determinismo estático y compulsivo donde no circula el deseo.

Basta pensar cuántas veces la producción artística, científica o filosófica, por citar algunas disciplinas, es el fruto de sujetos invadidos por la desesperación, la ansiedad, la angustia, y para quienes esa producción parece ser lo único que los sostiene, casi a la manera de una contrainversión que les permite un espacio de preservación ante la irrupción tanática.

Si la represión es uno de los destinos posibles de la pulsión, su evitación abre las puertas a la sublimación. Es decir, tenemos a la pasión sexual en una búsqueda de satisfacción en una meta diferente a la establecida. Pero la satisfacción no aparece como uno de los destinos de la pulsión, la satisfacción sería su meta natural de no mediar las defensas.

Lacan, sobre el final del Seminario IV, *La relación de objeto (1956-1957)*, revisa el caso de Leonardo y nos da un pequeñísimo comentario acerca de la sublimación, donde “el proceso de de-subjetivación o naturalización del Otro constituirá su fenómeno esencial” (p. 438). De lo que se trataría en la sublimación, entonces, es de una modalidad de satisfacción que logra sustraerse a la autoridad del Otro, es decir, logra salirse de los caminos fijados por la demanda.

Se trata aquí de cierta toma de posición del sujeto con respecto a la problemática del Otro, que es, o bien ese Otro absoluto, ese inconsciente cerrado, esa mujer impenetrable, o bien, detrás de ella, la figura de la muerte, el último Otro absoluto. La forma en que determinada experiencia compone algo con este término último es la relación humana, como reintroduce en su interior toda la vida de los intercambios imaginarios, como desplaza la relación radical y última con una alteridad esencial para hacerla habitar por una relación de espejismo, esto es lo que se llama sublimación. (Lacan, 1956-1957: 435)

El atravesamiento del fantasma, que es uno de los modos en que Miller lee la posibilidad de un fin de análisis, permite a la pulsión un destino diferente al de la represión. Se trata de un atravesamiento por la experiencia de la falta que trastoca la relación del sujeto con los objetos; separar el ideal del objeto, que el sujeto encuentre otro modo de satisfacción. Algo que Lacan no dejó de preguntarse al final del Seminario 11 (1964): “¿Como puede un sujeto que ha atravesado el fantasma radical vivir la pulsión? Esto es el más allá del análisis y nunca ha sido abordado” (p. 281)

Pregunta que me remite a la de Rabinovich (2007): “¿A dónde puede conducir el levantamiento de las barreras de la pulsión? [...] Aquí tiene carácter central el problema de la sublimación en lo concerniente a la dirección de la cura y por ende a la ética del psicoanálisis” (pp. 111-112)

Si la sublimación tiene su operatoria en análisis y si en ella está inscripto algo del deseo, sin duda es en tanto que el sujeto encuentra el modo, como dice Lacan, de “una satisfacción que no le pide nada a nadie” (Lacan, 1959-1960: 143)

La sublimación es algo que acontece con la pulsión, no con el objeto. Es decir, no se trata de que se produzca un cambio de un objeto sexual por otro no sexual, sino más bien de un reposicionamiento del objeto, una modificación del objeto en sí que revela la relación que con él establece la pulsión. Dicho de otro modo: la sublimación muestra la satisfacción de la pulsión rodeando un objeto que no existe, pero que, paradójicamente, ejerce un poder de atracción sobre el sujeto, un embelesamiento, una fascinación gozosa que va más allá del principio del placer. (Moscovich, D. y Luzzi, G., 2015: 64)

En el Seminario XXIII, Lacan nos insta a ir “más allá del padre”, romper con las ataduras del padre, servirse de él, pero no postrarse ante él. La producción sublimatoria propone algo más que aquellos circuitos que ligan al sujeto a los desfiladeros significantes habituales y repetitivos. En este sentido sería un punto de suspensión en

pos de la invención de un nuevo significante. Esto tiene pertinencia también para nuestra disciplina tanto teórica como práctica.

No es fácil encontrar referencias que distingan la sublimación en los distintos devenires estructurales, o que permitan pensarla como un mecanismo implicado dentro de la misma estructuración subjetiva. Al menos, lo que no es fácil es encontrar particularidades que no reduzcan la cuestión artística a la *vía regia* de la pura descarga catártica o de operaciones de suplencias. Esta forma trivial que encontramos en la actualidad y que obstruyen más de lo que colaboran.

Creo que uno de los más aventurados, en este sentido, es Pommier (1989):

Existe una coacción a la sublimación que es mayor en la psicosis que en la neurosis. En este último caso la sublimación no es una necesidad imperiosa de la existencia, porque la actividad fantasmática ofrece compensaciones que prescinden perfectamente del rodeo de la creación. A decir verdad, la ensoñación más bien la evita. En la neurosis, la sublimación no es una carga obligatoria, es tan solo un medio indirecto para realizar un fantasma que tiene otras cuerdas en su arco. En las psicosis, en cambio, la sublimación no tiene la función de realizar el fantasma. Su cometido es más serio: el de asegurar la existencia. (p. 63)

Massimo Recalcati (2006), a quien ya hemos citado con anterioridad, se sume en una relectura de los *Escritos* de Lacan y dice:

En *Los complejos familiares en la formación del individuo* Lacan propone la tesis clínica de que 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, mortífero, de la aspiración destructiva hacia la totalidad, de la nostalgia de la Cosa. En este sentido la noción de sublimación asume un significado constituyente en relación a la realidad misma. De hecho, la condición de acceso a la realidad se define propiamente por esta sublimación del goce mortífero. [...] Más precisamente, la posibilidad de esta primera sublimación del goce parece operar como un principio discriminativo entre neurosis y psicosis, en el sentido que en la psicosis la sublimación se demostraría como imposible y el goce de la pulsión de muerte arrasaría cualquier dique subjetivo. Es la idea de la psicosis como imposibilidad de acceso a la operación simbólica de la sublimación: el sujeto queda pegado a la Cosa del goce, arrastrado en las espirales de un real caótico. (Recalcati, 2006: 39)

Esta cita es de sumo interés. Porque nos instala en la reflexión acerca del carácter prehistórico de la sublimación, en los cimientos del armado intrapsíquico.

Freud, inicialmente, había marcado que la sublimación era un mecanismo yuxtapuesto a la represión, y había reservado al síntoma como correlativo de la represión y, por tanto, solidario al inconsciente. Mientras que la obra artística era vista como asidero de la sublimación que sorteaba la represión, haciendo un uso material de las improntas sexuales, pero sin sucumbir a ellas, por la vía de dirigirse a una meta no sexual.

En este sentido, la sublimación respondía a cierta idealización en Freud y lo ilustraba el hecho de pensar que los artistas siempre llevan la delantera al psicoanálisis. Quizá, el mismo psicoanálisis no sea sino el resultado de las sublimaciones de Freud, quien encontró en la operatoria de la investigación analítica los medios para sacudir lo simbólico y de poder ir al encuentro de algo disruptivo y nuevo.

Si circunscribimos a la sublimación como resultado de una operación desde lo simbólico, entendido como encadenamiento significativo o representación metafórica, ¿debemos excluir la posibilidad de sublimación en la psicosis? Dado que habría, en ella, un significativo primordial (la metáfora paterna) que se encontraría forcluido. De faltar este primer significativo Nombre del Padre, que haría las veces de punto de capitón que anuda los registros, no podría remitirse entrar el significativo en el juego del intervalo.

¿Cómo pensar, entonces, la producción artística de James Joyce, Jacobo Fijmaan, Vincent Van Gogh, Fernando Pessoa, entre tantos otros? ¿Debemos entender su producción como un medio de suplencia de la metáfora paterna? ¿Podemos pensar en el borramiento diagnóstico para favorecer una clínica exclusiva de la singularidad?

Nacido en Dublín, con un padre borracho y más o menos feniano, es decir, fanático, de dos familias, porque las cosas se presentan así para todos cuando se es hijo de dos familias y uno se cree mucho porque tiene un pitito. Naturalmente, discúlpeme la expresión, hace falta más. Pero como él tenía el pito algo flojo, si puede decirse así, su arte suplió su firmeza fálica. Y siempre ocurre así. El falo es ese parásito, que es el pitito en cuestión, con la función de la palabra. Y por eso su arte es el verdadero garante del falo. (Lacan, 1975-1976: 16)

Más allá de sus problemáticas personales y de filiación que Lacan menciona, nos dice que la herejía de Joyce es inventarse un nombre y hacer amarre de una manera novedosa a partir de lo que se llamará *sinthome*.

El concepto de *escabel* le permitirá a Lacan anudar el nombre propio de Joyce y su forma de hacer lazo social. Lacan nos remite a esa necesidad de los hablantes de de

darse un 'ser' distinguiéndose de los otros. Recuérdese que escabel se llama a la pequeña tarima o escalinata de madera por la cual los artistas pueden apoyar los pies o les permite elevarse por sobre el resto. Tal como lo señala Miller (2014), el escabel es un concepto transversal. Traduce de un modo figurado la sublimación freudiana, pero en su entrecruzamiento con el narcisismo.

¿Se puede hablar de un recorrido en la cura que parta del síntoma para arribar al *sinthome*? ¿Se trata de un 'nuevo amor' con el síntoma?

Como marca Rovere (2013):

Se empieza siempre un análisis por el lado Todo en tanto ubicamos allí al otro consistente, al fantasma que orienta el sufrimiento del sujeto, la problemática del objeto, el síntoma. Pero, así como el síntoma es la puerta de entrada de un análisis también es la puerta de salida. [...] El sujeto sobre el fin de análisis arma su *sinthome*, o un nuevo nombre de su goce, en el momento en que el sujeto se da cuenta de que es ese su nuevo modo de gozar. (pp. 101-102)

Irene Dominguez (2023) dice que, en su última enseñanza, Lacan introduce el *sinthome* como una subversión (sub-versión) del síntoma, otra versión, y en esa operación disuelve la oposición freudiana entre represión y sublimación. "Mi hipótesis es la siguiente: si a la sublimación freudiana le quitamos la idealización de Freud por los artistas, eso nos conduce al *sinthome* lacaniano" (p. 212)

El *sinthome* implicaría, entonces, la reconciliación de un sujeto con su síntoma, una creación privada, un acto singular e inédito; una *père-version*, una nueva alianza, un poder 'saber hacer con' el goce.

Conclusión

Una conclusión puede presentarse como el epílogo del autor, un reordenamiento (redondeamiento) final de las ideas o bien, abrir horizontes de reflexión a un lector potencial. El momento de concluir es el corte discursivo a un recorrido teórico que vendrá a completarse con el acto de lectura.

El psicoanálisis es un discurso político, ante todo. ¿En qué sentido lo es? ¿A qué llamamos político? Yo entiendo al psicoanálisis por político, en tanto y en cuanto implica una toma de posición que conlleva responsabilidades éticas ante el deseo y respecto del malestar subjetivo. Por lo tanto, nunca podría amoldarse a las formaciones espurias que intenten reducir al sujeto a una maquinaria meramente individual, bajo un reduccionismo biologicista-neurocientificistas-empírico-farmacológico-neoliberal, ni tampoco a aquellas que lo sumen a una connotación moral-doctrinal-espiritual.

Nunca el pensamiento debe resultar cómodo. Si algo ha distinguido al psicoanálisis en sus ciento cincuenta años de existencia, es su formación crítica y autocrítica. Una teoría que se revisita cada vez y que pica en los cimientos de los discursos más enraizados.

La terapéutica actual muestra una paradoja irreductible; algunas de las prácticas que circulan hoy día sumen al sujeto en una especie de chamanismo jungniano, desresponsabilizándolo de sus propios padecimientos para situar las causaciones pretéritas, en determinaciones astrológicas, energías cósmicas, codificaciones nméricas, etcétera. ¿Hay algo más enloquecedor que encadenar nuestros infortunios al pago *kármico* de vidas pasadas o herencias generacionales? ¿Es lícito fijar nuestro sufrimiento a la desorganización de los *chakras*? ¿Resolver nuestros conflictos con *Reiki* o *terapias de imanes*?

No pretendemos hacer epistemología, pero sí levantar la voz ante la profusa y acuciante oferta sanitarista que dejan al sujeto a merced de suplencias artificiales.

Es probable que la angustia contemporánea sea tan desesperante y que los ideales sociales a los cuales anclarse se hayan debilitados de tal forma, que no nos permiten asirnos a ningún soporte simbólico. No hay tiempo para transitar síntomas, duelos o enfermedades. La cultura americana del *happy-end*, la instalación de prácticas

triviales que bien se han denominado dentro del registro de la *new age*, quieren llevar al sujeto a un confort intelectual, si se me permite el oxímoron del sintagma. El mandamiento superyoico del ¡*Goza!*, se le suma el de ¡*Se feliz!*, en todo momento y en todo lugar. Pero la verdadera pregunta puede instalarse en el seno mismo de la cultura mercantil: ¿a qué costo somos ‘felices’?

Del otro lado, el panorama no es más alentador. El atentado científicista, alentado por una bandera mucho más deshumanizante, pero, a su vez, mucho mejor redituable, ha aplastado al sujeto. La proclama heideggeriana del ser-en-el mundo y ser-para-la-muerte ha sido reemplazada por la del pertenecer en el mundo o el ‘ser para la vida’, y para ello hay todo un instrumental médico-farmacológico que busca adaptar al sujeto a un entorno. Podemos escuchar las viejas rémoras que proclaman el avance de la farmacopea psiquiátrica y el conocimiento diagnóstico en pos de aniquilar el dolor del alma, de remover los síntomas físicos, de acortar los duelos, de erradicar la vejez, retrasar la muerte, medicalizar la existencia.

La religión (que ha tomado otros semblantes) y la ciencia, han sido los grandes promotores de discursividad a lo largo de la historia. Se han impuesto con virulencia al servicio de ciertas conveniencias y han tenido siempre armazones importantes: los gobiernos, las doctrinas económicas, el mercado, la globalización y los medios de comunicación masiva, que son sus principales artífices. La capacidad instituyente, que otrora detentaba el Estado, pasó a ser propiedad privada. El mecanismo actual es perverso: los eslogan publicitarios, tan funcionales al sistema, inventan necesidades donde no las hay y se desentienden de sus responsabilidades generales para transformarlas en responsabilidades individuales (‘ámate a ti mismo’; ‘mereces lo que sueñas’; ‘*Carpe diem*’; *Memento mori*; ‘lo que crees, creas’) llevando al sujeto a un vaciamiento moral e intelectual, a la pobreza psíquica, a la precariedad de los vínculos, a la *meritocracia* mal entendida, a la culpabilización propia de las personas, a la frustración en sentido estricto. Cuando algo o alguien no se ajustan a su formato estándar, se tilda de inadaptado o de patológico. Así, nos encontramos con un desconsuelo social y una crisis de identidad severa.

Pero, como suele suceder, la subjetividad es reactiva a los mandatos impuestos, porque un sujeto no *es* sino en cuestión y en cuestionamiento. Las llamadas ‘ciencias blandas’ o ‘humanistas’ se presentan como reductos de reflexión y se sostienen a los efectos de interrogantes que no se obtura mediante respuestas impostadas.

El psicoanálisis soporta. El arte soporta. Son pequeños focos de resistencia ante la avanzada liberal que engulle todo, que llena nuestra extensión temporal y espacial con objetos efímeros de consumo, con sus demandas superfluas, programadas, narcisistas que nos llevan a la narcotización y el abatimiento.

Si otrora era la religión el opio de los pueblos, según la famosa máxima de Marx, hoy día la distractibilidad se presenta en formas muchos más sutiles, pero igualmente inconmensurables. Pocos lugares se le ofrecen al sujeto como un hábitat tan natural de reflexión sobre su condición humana como lo es el consultorio psicoanalítico o el ámbito académico, siempre que sea público, laico y no responda a demandas políticas y/o económicas.

Pero hay que hacer un llamado de atención: el psicoanálisis no está exento de la filiación -fijación- a la ortodoxia. La clínica, que nos somete al encuentro con la imposibilidad de abordaje de lo real, muchas veces nos predispone a seguir con la encerrona constante de nuestros referentes inmediatos –Freud, Lacan, Miller, Klein, Winnicott– no importa el nombre. Los problemas sobrevienen cuando el horizonte se estrecha en función de un postulado, porque no son las respuestas las que avalan nuestro oficio, sino las preguntas. No se trata de volatilizar las enseñanzas de Lacan hasta encontrar el estado puro de lo nos quiso transmitir (eso sí que sería sublimar, en el sentido más formal del término, aquel que nos induce la física). Abrir los seminarios de Lacan y tomar la palabra dicha como verdad absoluta del Amo es algo de lo que se precian las sectas, más no el psicoanálisis. Nuestro movimiento debe estar en concordancia con el deseo, y el deseo es incesante, por eso debemos renunciar a las certezas absolutas.

El psicoanálisis es una praxis, y eso nos compete a una relectura constante de nuestro quehacer y nuestra transmisión. Los basamentos del psicoanálisis deben estar a resguardo contra las *de-formaciones* clínicas y/o teóricas, pero también contra el excesivo puritanismo de sus escuelas; debe permitirse la crítica y el diálogo constructivo a partir de una escritura propia. Debe instaurar una discursividad que revea sus propias doctrinas, debe dar lugar a la relación interdisciplinar, debe abrirnos al debate, la investigación, la divulgación, el encuentro. En suma, el psicoanálisis bien entendido debe officiar como posibilitador para hallar la palabra plena.

A lo mejor, debemos empezar por invertir la fórmula alquímica. Ya no buscamos la quintaesencia a través de la destilación de estados sólidos en gaseosos. Quizá

debemos considerar a la sublimación como incitada por una fuente pulsional que intenta traducirse, justamente, en un objeto valorado, pero ya no para una sociedad habilitante, sino para colmar el modesto deseo subjetivo de aquel que lleva adelante una actividad. La sublimación como amboceptor entre el psicoanálisis y la disciplina artística. Un *losange*. Un término que indica una relación de implicación recíproca entre ambos. Es decir, pensar un cuadro, una escultura, un libro, una canción como una pulsión vital traducida a lo concreto y mediada por los ideales propios de su creador, que, claro está, no serán totalmente ajenas al espacio sociocultural de una época. Pero que no necesariamente implica someterse al mandado del Otro.

Creo firmemente que la consideración freudiana de entender a la sublimación como una mudanza hacia objetos valorados socialmente debe ser cuestionada, y acaso preguntarnos si un artista, en su fuero íntimo, se propone primero la forma y luego su reproducción. No creo que así sea. Al menos no el arte que se precie de tal, a saber, ese que nace de la pasión de un individuo, que hierve y se expresa merced a las capacidades del mismo. Y, a veces, la mejor de las veces, a contramano de los cánones instaurados.

Mi opinión es que no se elige aquello que amamos. O sí, pero desde el lugar del desconocimiento y la contingencia propia de nuestro inconsciente. Dice Cortázar: “Lo que mucha gente llama amor consiste en elegir una mujer y casarse con ella. La eligen, te lo juro, los he visto. Como si se pudiera elegir en el amor, como si no fuera un rayo que te parte los huesos y te deja estaqueado en la mitad del patio” (1968/2012: 554). Me hago eco de estas palabras para hablar del arte en general y cualquier disciplina en particular, porque tiene mucho de esto que nos dice Cortázar, de electricidad, de algo que te atraviesa –sea como espectador, sea como creador– y donde el registro de lo simbólico muchas veces se suspende y apenas nos permite atisbar algo de lo *sublime*, porque somos agujoneados en la profundidad de nuestro ser.

Y por eso es tan difícil hablar de la sublimación. Porque en algún punto, se agotan las palabras y, como bien saben los místicos, solo se puede acceder al goce a través de la experiencia.

La complejidad del arte no permite que lo abordemos de manera elemental, pero tampoco podemos llevar las cosas al plano del *ideal* platónico, donde solo sea accesible a ciertas almas bellas en la facultad de la reminiscencia de lo perfecto y eterno. No se hace arte para seres imaginarios, se hace para los otros semejantes.

La posibilidad de cumplir o expandir la metapsicología para dar cuenta de la sublimación es una propuesta loable que implicaría ir más allá de los límites del *Nombre del padre*, de nuestros padres teóricos: Freud, Lacan. Pero para ello, es necesario partir de las fuentes y los restos de lo que ellos han dicho o han olvidado de decir. Por lo cual, no nos queda más que aunar los distintos comentarios sobre la sublimación, pero nunca para hacer de ella algo inmutable y final, sino para visibilizar las junturas y las suturas que nos posibiliten, justamente, desenredar algo de lo enlazado. Solo así podemos avanzar en una doctrina dialéctica del pensamiento.

La idea de darle una amplitud a nuestra metapsicología a fin de expandir los límites del psicoanálisis es algo que ya ha intentado algunos teóricos. La otra propuesta es la de intentar dar cuenta de la sublimación desde nuestro propio aparato conceptual a fuerza de estresar y desestresar conceptos. Es a lo que se ha apuntado en el siguiente trabajo y espero que haya cumplido con los objetivos mínimos e indispensables: el de dar a conocer los efectos de mi lectura bibliográfica y que el material aquí expuesto sirva a los fines de todo aquel que se interese en el tema de la sublimación.

El acercamiento a esta temática me ha inducido a leer mucho, muchísimo. Al desmenuzar la problemática, fueron vastas las aristas que se abrieron y de las que espero haber dado cuenta, no con la pretensión de zanjarlas, sino con la de multiplicar perspectivas y ampliar preguntas. Sin embargo, luego del largo y sinuoso camino hecho hasta aquí, quisiera agregar algunas afirmaciones que pueden tomarse de carácter conclusivo:

- Sublima quien puede y no quien quiere.
- La sublimación no es un fenómeno adaptativo y/o civilizador.
- La sublimación concierne a la pulsión e implica al cuerpo en tanto real.
- No toda desexualización implica sublimación, ni la sublimación es solo desexualización.
- La sublimación no es una herramienta insoslayable de la práctica clínica.
- La sublimación ha caído bajo la sombra de la idealización.
- La sublimación no es una condición para la cura ni un destino para un final de análisis.

- La sublimación siempre es parcial y está relacionada a la satisfacción en su sentido más cabal, pero siempre debe dejar un resto, una caída.

Finalmente, quisiera advertir, una vez más, sobre cierto abuso de la sublimación. Ya he mencionado las lógicas interesadas en ello. Apuntan a la sublimación como si fuera una práctica pacificante y catártica. La idealización y el enamoramiento pueden ser perjudiciales si no está atravesado por la castración, y para eso, tenemos un perno al cual asirnos: el deseo.

No hay sujeto si no hay deseo.

No hay sublimación si no hay un sujeto que ponga su deseo en función.

No hay arte posible, sin un deseo puesto en juego.

No hay análisis posible si no hay un sujeto deseante.

No hay tesis posible que no esté atravesada por un deseo.

El deseo es una brújula. No se puede inocular; no viene en blíster, no se puede comprar, ni entrenar, ni sofrenar. Y la sublimación es una manera de captar esa fuerza pulsional, ese empuje que converge en el arte. “La sublimación como la horma misma en la que se vierte el deseo [...] sublimación es lo que permite que el deseo y la letra equivalgan” (Lacan, 1958-1959: 536)

Bibliografía

- Ariel, A (1989) Sublimación. En *La interpretación*. Buenos Aires: Estilos.
- Antón, M.C y Nieto, P. (2015) Sublimación y creación. En *Psicoanálisis y el Hospital N° 48: “Invención y Creación”*. Buenos Aires: Ediciones del Seminario.
- Anzieu, D. y otros (1978) Psicoanálisis del genio creador. Buenos Aires: Ed. Vancú.
- Benjamin, W. (1936) La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Buenos Aires: ediciones Godot, 2022.
- Bersani, L. (2011) El cuerpo freudiano. Psicoanálisis y arte. Buenos Aires: El cuento de plata.
- Bleichmar, S. (2009) Inteligencia y simbolización. Buenos Aires: Paidós.
- Borges, J.L. (1928) El idioma de los argentinos. [Versión electrónica]. Recuperado:https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/498411/mod_resource/content/1/-El-Idioma-de-Los-Argentinos%2C%201928Ensayo.pdf, p. 61.
- Bornhauser, N. y Ochoa, D. (2012) “Los derroteros de la sublimación en la obra freudiana”. En *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. 32, N° 116 [Versión electrónica]. Madrid.
- Canosa, J. y otros. (2019) La sublimación en la obra de Freud y Lacan. Hipótesis preliminares acerca de la relación entre sublimación y creación. En: *Anuario de investigaciones/ Vol. XXVI* – Secretaría de investigaciones, Facultad de Psicología (UBA). Recuperado de: ppct.caicyt.gov.ar › anuinv › article › download
- Chemana, R. (2004) Diccionario del psicoanálisis. Buenos Aires: Amorrortu.
- Couso, O. (2004) Una satisfacción que nada pide. En *Contexto en psicoanálisis*. Buenos Aires: Lazos.

- Dembinski, M. (1993) La sublimación. Un destino pulsional más verdadero. En *Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados, N°19*, pp. 101-123. Buenos Aires.
- Domínguez, I. (2023) *Recorridos de la sublimación*. CABA: Grama.
- Duras, M. (2014) *Escribir*. Buenos Aires: Tusquets.
- Flores Flores, L. (2018) “La creación artística en el campo de la salud mental”. En *Revista Tramas. Subjetividad Y Procesos Sociales*, N° 47, pp. 49-64. Recuperado de: <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/805>
- Freud, S. (1905) Tres ensayos para una teoría sexual. *Obras completas, vol. VII*. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1908) La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna. *Obras completas, vol. IX*. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1909-1910) Cinco conferencias sobre psicoanálisis. *Obras completas, vol. XI*. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1910) Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci. *Obras completas, vol. XI*. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1912) Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico. *Obras completas, vol. XII*. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1914) Introducción al narcisismo. *Obras completas, vol. XIV*. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1915) Pulsiones y sus destinos. *Obras completas, vol. XIV*. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1919) Lo ominoso. *Obras completas, vol. XVII*. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1920) Más allá del principio de placer. *Obras completas, vol. XVIII*. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.

- Freud, S. (1921) Psicología de las masas y análisis del yo. En *Obras completas*, vol. XVIII. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1923) El yo y el ello. *Obras completas*, vol. XIX. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1925 [1924]) Las resistencias contra el psicoanálisis. *Obras Completas*, vol. XIX. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1927) El porvenir de una ilusión. *Obras Completas*, vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1928 [1927]) Dostoievski y el parricidio. *Obras Completas*, vol. XXI. Buenos Aires, Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1930 [1929]) El malestar en la cultura. *Obras completas*, vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1932) Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis. *Obras Completas*, vol. XXII. Buenos Aires, Amorrortu, 2014.
- Freud, S. (1940 [1938]) Esquema del psicoanálisis. *Obras completas*, vol. XXIII. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.
- Gerber, D. (2004) El vértigo de la sublimación: entre muerte y resurrección. En *Contextos en psicoanálisis*. Buenos Aires: Lazos.
- Gerez Ambertín, M. (2007) Sublimación, idealización, subjetividad. En *Revista Tramas. Subjetividad Y Procesos Sociales*, N° 17, pp. 157-169. Recuperado a partir de <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/317>
- Gianera, P. (2023) Persecución de la belleza. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo.
- Giardinelli, M. y Gratch, L. (1993) “Diálogo entre un analista y un escritor. Acerca del proceso de la creación”. En *Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados*, N°19, pp. 11-38. Buenos Aires.

- Glover, E. (1931) "Sublimation, substitution and social anxiety". En *The International Journal of Psycho-Analyse* Vol. XII: pp. 263-297.
- Gomez Mango, E. y Pontalis, J.B (2012) Freud con los escritores. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Green, A. (2003) Ideas directrices para un psicoanálisis contemporáneo. Buenos Aires: Amrrortu.
- Grimau, A. (2003) Los goces y sus vicisitudes. Buenos Aires: Letra Viva.
- Guiter, M. (1998) Psicoterapia y Psicoanálisis. Sublimación. Buenos Aires: Corregidor.
- Guyomard, P. (1997) El goce de lo trágico. Antígona, Lacan y el deseo del analista. Buenos Aires: ediciones de la Flor.
- Heidegger, M. (1962) La pregunta por la cosa. Buenos Aires: Editorial Alfa Argentina, 1975.
- Hornstein, L. (1988) Cura analítica y sublimación. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Hornstein,L. (1993) "Sublimación". En *Revista Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados, N°19*. Buenos Aires.
- Hornstein, L. (2013) Las encrucijadas actuales del psicoanálisis. *Subjetividad y vida cotidiana*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Jaurroz, R (1984) Reflexiones sobre lo escrito. En *El objeto del arte. Incidencias freudianas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- Juranville, A. (1992) Lacan y la filosofía. Buenos Aires: Nueva visión.
- Kant, I (1764) Observaciones acerca de lo bello y lo sublime. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2004.
- Kant, I. (1790) Crítica del discernimiento. Madrid: Ed. Antonio Machado, 2003.

- Karothy, R. (1993) “Mesa redonda: sublimación, metapsicología y clínica” En *Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados, N°19*, pp. 125-165. Buenos Aires.
- Kuri, C. (2001) “De la subjetividad del ensayo (problema de género) al sujeto del ensayo (problema de ensayo)”. En *El ensayo como clínica de la subjetividad*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Kuri, C. (2015) *Estética de lo pulsional. Lazo y exclusión entre psicoanálisis y arte*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Lacan, J. (1956-1957) La relación de objeto. En *Lacan, El Seminario 4*. Buenos Aires: Paidós, 2016.
- Lacan, J. (1958-1959) El deseo y su interpretación. En *Lacan, El Seminario 6*. Buenos Aires: Paidós, 2017.
- Lacan, J. (1959-1960) La ética del psicoanálisis. En *Lacan, El Seminario 7*. Buenos Aires: Paidós, 2013.
- Lacan, J. (1966-1967) La lógica del fantasma. En *Lacan, El Seminario 14*. Buenos Aires: Paidós, 2023.
- Lacan, J. (1964) Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. En *Lacan, El Seminario 11*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Lacan, J. (1966) *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo xxi, 2014.
- Lacan, J. (1966) *Escritos II*. Buenos Aires: Siglo xxi, 2014.
- Lacan, J. (1968-69) De un Otro al otro. En *Lacan, El Seminario 16*. Buenos Aires: Paidós, 2016.
- Lacan, J. (1975-1976) El sinthome. En *Lacan, El Seminario 23*. Buenos Aires: Paidós, 2016.
- Laplanche, J. (1980) La sublimación. En *Problemáticas III*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.

- Laplanche, J y Pontalis, J. (1981) Diccionario de psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Le Poulichet, S. (1998) El arte de vivir en peligro. Del desamparo a la creación. Buenos Aires: Nueva Visión.
- López, H. (2004) Más allá del padre: la sublimación. En *Contexto en psicoanálisis*. Buenos Aires: Ed. Lazos.
- Merea, C. (2002) Crítica de la sublimación pura. Buenos Aires: Polemos.
- Miller, J-A. (2014): “El inconsciente y el cuerpo hablante”, en *Lacanianana, Revista de psicoanálisis, N° 17*, Buenos Aires: EOL.
- Millot, C. (1988) “La sublimación, ¿creación o reparación?”. En *El objeto del arte. Incidencias freudianas*. Colección Freud <> Lacan. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Moscovich, D. y Luzzi, G (2015) “El horror de lo sublime”. En *Psicoanálisis y el Hospital N° 48: “Invención y Creación”*. Buenos Aires: Ediciones del Seminario.
- Motta, C. (2016) Freud y la literatura. Buenos Aires: Paidós.
- Nasio, J.D. (2015) Arte y psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós.
- Nasio, J.D (1988) Enseñanza de los 7 conceptos cruciales del psicoanálisis. Buenos Aires: Gedisa.
- Nietzsche, F. (1885-1889) Fragmentos póstumos. Vol. IV. Madrid: Ed. Tecnos, 2006.
- Pommier, G. (1989) “Sublimación y acto creativo”. En: *El desenlace de un análisis*. Buenos Aires. Nueva visión.
- Rabinovich, N. (2007) Lágrimas de lo real. Rosario: Editorial Homo Sapiens.
- Recalcati, M. (2006) Las tres estéticas de Lacan. En *Psicoanálisis y arte*. Buenos Aires: Ediciones del cifrado.
- Ritvo, J.B (2013) La sublimación: trayectos y problemas. En *La satisfacción en la estructura del sujeto: investigaciones clínicas. [Proyecto de investigación, inscripto en*

el marco de la programación científica 2014 – 2017 – UBACYT] Recuperado de:
<http://sujetoysatisfaccion.blogspot.com/2013/05/el-lugar-de-la-sublimacion.html>

- Ritvo, J.B (2013) “El lugar de la sublimación”. En *La satisfacción en la estructura del sujeto: investigaciones clínicas. [Proyecto de investigación, inscripto en el marco de la programación científica 2014 – 2017 – UBACYT]* Recuperado:
http://sujetoysatisfaccion.blogspot.com/2013/05/la-sublimacion-trayectos_y_problemas_18.html

- Rodríguez Ponte, R. (2004) “Apuntes para una teoría freudiana de la sublimación”. En *Contexto en psicoanálisis*. Buenos Aires: Lazos.

- Rovere, C. (2013) *Caras del goce femenino*. Buenos Aires: Letra Viva.

- Saldivia, F. (2014) “Lo bello y lo sublime en el análisis lacaniano” En *Novis LIII*, junio de 2018.

- Safouan, M. (2001) *Lacaniana I*. Buenos Aires: Paidós, 2015.

- Safouan, M. (2001) *Lacaniana II*. Buenos Aires: Paidós, 2015.

- Soae, M. (2023) *Las paradojas de la sublimación*. C.A.B.A: Grama ediciones.

- Taitelbaum, A. (2018) *Sublimación: un avatar de la pulsión. De la falta a la causa*. X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV. Jornadas de investigación XIV. Facultad de Psicología, UBA. Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.academica.org/000-122/553.pdf>

- Trías, E. (1982) *Lo bello y lo siniestro*. Buenos Aires: Debolsillo Editorial, 2015.

- Tercic, C. (2015) *El deseo como destino: acerca del amor y la sublimación*. Buenos Aires: Letra Viva.

-Wagensberg, J. (2017) *Teoría de la creatividad. Eclosión, gloria y miseria de las ideas*. Barcelona: Tusquets.

-Weigandt, P. (2012) *Pariré centauros. De la sublimación freudiana al sinthome lacaniano: un punto de suspensión*. Buenos Aires: Letra Viva.

