

Las realidades sexuales y el inconsciente
París – Julio de 2006.

Lo que sigue a continuación recoge algunas de las cuestiones surgidas en un recorrido de lectura desarrollado en el curso 2005-2006, en el ámbito del Colegio de Clínica psicoanalítica de Valencia. De aquellas preguntas surgieron otras, que nos confrontan con las subjetividades de nuestro siglo: ¿Podemos hablar de sublimación en los mismos términos que planteaba Freud, cuando hablaba de Leonardo da Vinci? ¿Con qué dificultades se encuentran los sujetos contemporáneos para acceder a la sublimación como modo de satisfacción pulsional?

Freud, en el conjunto de su obra considera como productos de la sublimación fundamentalmente las creaciones sublimes del arte, valoradas socialmente; pero también atribuía a la sublimación las construcciones míticas de los neuróticos y, en especial, las teorías sexuales infantiles. Un claro ejemplo de ellas será el testimonio, que recogerá años más tarde, de una niña de cuatro años, y como concluye, por ejemplo, sobre la diferencia sexual y sus descubrimientos sobre el origen de la vida, destacando cómo aquella niña comienza a situarse en el mundo.

Entre una y otro podemos encontrar, cómo no, trayectorias subjetivas bien distintas, presididas, eso sí por la sublimación. De la niña ignoramos que fue, quizás una neurótica normal, o si tuvo o no una producción socialmente valorada o no. De Leonardo sabemos por lo que de su obra nos ha llegado, sus trabajos y creaciones. De aquí podemos deducir que una cosa es la sublimación y otra el talento, que estará del lado del saber hacer con, o desde, el vacío. Y aquí nos hemos de referir a Lacan, cuando se refiere a *la Cosa* como aquello que ocupa ese vacío.

En ambos casos se busca un saber a partir de una falta en ser, a partir de lo que cada uno construye desde sus fantasías más primarias. Fundamentalmente en el caso de Leonardo se convierte en un saber hacer – un caso excepcional por su talento – algo hizo con la situación que le correspondió vivir. Sus dos madres y el sueño o fantasía de los buitres, o pelícanos, de aquí surge todo un trabajo creativo en la producción artística y en otros campos del saber.

En nuestro siglo ¿qué posibilidades tiene el sujeto contemporáneo de organizar su recorrido pulsional entorno a algunos objetos, de sostener la insistencia de su deseo, en unos tiempos en que el goce a menudo se desata y se traduce en pasajes al acto?

Freud nos presenta la sublimación como un destino de la pulsión, eso sí, marcada por el peso del ideal. Por ello para el sujeto de nuestro tiempo habría

que considerar como influye la tan traída caída de los ideales. Sin embargo los elementos superestructurales del discurso y la imposición de la obligación de gozar, “el debes porque puedes”; pero no sólo eso sino que hay que gozar con aquello que se le ofrece, sin dejar opción a que entre en juego la particularidad de cada sujeto con relación a su propio deseo.

Si proseguimos con Lacan hemos de añadir como la sublimación comporta, además, la existencia de goce¹, tal como lo establecía en su seminario de 1962 sobre *La identificación*. Y más adelante añadirá que el goce, subsiste y es en un cierto sentido realizado en toda actividad de sublimación, pero que en ella no hay represión, no hay compromiso con el goce, "*hay paradoja, hay desvío, es por vías en apariencia contrarias al goce que el goce es obtenido*".

Nos queda situar el papel del deseo. Lacan, a partir del seminario XI, enfatiza su atención sobre los conceptos de pulsión y de goce, y establece el estatuto de la pulsión como uno de los conceptos fundamentales, con relación a la sexualidad y al inconsciente². El deseo, como aquello que insiste, ya no será sólo el deseo del Otro, sino la interpretación significativa de esa insistencia pulsional.

El deseo anuda el goce y el amor, algo que nos trasmite el tan citado aforismo: "*sólo el amor permite al goce condescender al deseo*"³. Lo cual no contradice el hecho de que la pulsión y el amor pertenezca a dos registros diferentes, o que también el amor y la pulsión no tienen por que coincidir con el bien del sujeto⁴.

Si el sujeto se interesa por el *objeto a* -que el sujeto sitúa en el Otro- es porque *a* es el objeto de ese montaje, de esa cadena de significantes, que se reprime y que produce síntomas, que a su vez se traducen en significantes. Lo que se interpreta es la cadena y se deja en suspenso el *objeto a*, no tanto como objeto de deseo sino, a partir de entonces, como generador de goce.

Cada sujeto se relaciona, pues, con sus objetos y, consecuentemente, se sitúa o proyecta en lo social, de una forma particular, bajo las condiciones del discurso. Por ello la cuestión clave que se nos aparece sería esta: ¿Cómo articular síntoma, sublimación y fantasma en una clínica que considere al inconsciente como lo auténticamente sexual y a sus producciones, como formas de entenderse en el lazo social?. Términos estos, síntoma, sublimación y fantasma, que relacionamos con el objeto y el goce, estrechamente vinculados al deseo, el amor y el acto.

Con todo ello podemos considerar a la obra de arte, la creación, el amor y el síntoma como las vías que dispone el sujeto para orientar la sublimación pulsional. Otra cosa son las posibilidades que el sujeto contemporáneo tiene de

¹ J. Lacan. *Seminario IX: La identificación*. Clase 13, 14 de marzo 1962. Inédito.

² "*La pulsión es precisamente este montaje por el que la sexualidad participa en la vida psíquica de una manera que debe acomodarse a la estructura de biancia, que es la del inconsciente*". Ibid, pág. 183.

³ En donde Lacan se hace eco en este marco lo que, en otros tiempos, algunos moralistas dijeron acerca. del amor. como una sublimación del deseo. *Seminario X*, clase 14. Inédito

⁴ J. Lacan. *Seminario XI: Los cuatro conceptos fundamentales*. Paidós, Buenos Aires, 1995 , pág. 214.

optar por una u otra, en la medida que están afectadas por las condiciones del discurso.

Dos creaciones tomadas del cine y la literatura, que por si mismas dan cuenta de los recorridos de sus autores, pueden ser una muestra de esas posibilidades y dificultades del sujeto contemporáneo. Ambas nos aportan modos de vivir y de relacionarse con sus semejantes, sus objetos de amor, amistad, parentesco de unos sujetos. Ambos con la característica común de estar, en algún momento, a merced de los efectos que un acontecimiento, un hecho inesperado, produce en su subjetividad. Las cartas que cada uno juega nos permiten analizar desde dónde y cómo intenta cada cual, digamos que anudar lo desanudado, reconstituírse o pasar al acto.

El primero, el tenista fracasado de la película *Match Point*, nos muestra la explosión de un pasaje al acto y un anudamiento particularmente cínico de un sujeto desculpabilizado. El segundo un sujeto de filiación "austeriana" y sin duda muy "austero", se ve sometido desde sus primeros años a una serie de avatares, de los que sobrevive; luego su vida se ve marcada por sus propios actos, aparentemente insignificantes, pero donde comprobamos que se trata de un sujeto que va despojándose de todos los objetos, hasta encontrar una mujer de la que se enamorará y en un *apres-coup* elaborará algo con relación a su deseo.

Brevemente, porque muchos de nosotros recordaremos la historia, me referiré al primero. Chris, es un muchacho de origen irlandés, que se dedicó durante unos años al tenis profesional, como "modo de salir de la pobreza". Años después reconoce que no resistía la tensión de los partidos, lo que le impidió ganar a alguna cabeza de serie y consolidarse en el circuito profesional. Hijo de minero, recuerda que su padre, del que habla poco, en un accidente perdió las dos piernas, pero que a cambio encontró a Dios.

Busca trabajo, y lo encuentra, como profesor de tenis en un club londinense de gente muy selecta. Allí será donde conozca a Tom, un joven miembro de la clase alta, que al saber de su afición por la ópera le invita al palco familiar, en donde entrará en contacto con la elite londinense y conocerá a Cloe, hermana de Tom, con la que entabla una relación que aparece significada por un entorno altamente simbolizado.

Cloe habla de Cris a su padre y éste le introduce en la empresa familiar, donde paulatinamente irá ocupando a puestos ejecutivos de más responsabilidad. Poco tiempo después se casará con Chris. En estos momentos su éxito social y laboral le lleva a alcanzar casi todo aquello que no tuvo, la seguridad de entorno familiar del que no había dispuesto, y una aceptación en los ámbitos laboral y social.

En este contexto en el que conoce a Nola, la novia de su cuñado. Nola, estudiante de arte dramático, busca trabajo como actriz, es estadounidense y su

origen familiar poco tiene que ver con Tom. En su primer encuentro en la campiña inglesa se produce ya la primera escena de seducción mutua. Otros encuentros irán progresivamente abocando en una fuerte relación muy pasional.

Nola no sólo no encuentra trabajo, sino que rompe poco tiempo después su relación con Tom, que encuentra otra persona de su clase. Regresa a Colorado, pero a su regreso a Londres Chris la encontrará casualmente, reanudando una relación sin el obstáculo de Tom.

La paternidad de Chris se hace esperar. No obstante su impotencia con Cloe no tiene su correlato con Nola. Algo inesperado en el cálculo de Chris ocurre, el embarazo de Nola, lo cual hará que se tambalee todo el montaje de Chris. Éste meditará una salida que se dará por el lado del pasaje al acto. Se produce un baño de sangre con varias víctimas, una vecina y la misma Nola.

La investigación policial consiguiente no logra romper la frialdad hierática de Chris, a pesar de que uno de los detective encontrará contradicciones en su coartada. Sin embargo, esta vez -no como en los partidos decisivos- la contingencia jugará a su favor y donde caiga la bola -el anillo, contundente prueba del delito- le hará ganar esta vez el partido más decisivo: el anillo lo encontrarán en un vagabundo, drogadicto, que morirá asesinado y sobre él que recaerán todas las sospechas. "*Verdad que es increíble como cambia la vida el que la pelota salte la red o vuelva hacia ti*", comentó a un amigo, ex-compañero en el circuito profesional.

Dos escenas finales culminan el relato, en la primera, durante la noche, se le presentan los fantasmas de sus víctimas, el de Nola y el de su vecina, con los que habla en un intento de justificar su acto. En la siguiente, la escena final, van llegando todos los miembros de la familia y la madre, Cloe, nos presenta al nuevo vástago y a la introduce en lo familiar, mientras un Chris, "sin culpa", desde un rincón, observa la escena en la que él no se encuentra inscrito.

En *El Palacio de la Luna*, Marc Stanley Fogg, relata en primera persona su historia. Un periplo que comienza en el verano en que el hombre pisó por primera vez la Luna: "*Yo era muy joven entonces, pero no creía que hubiera futuro. Quería vivir peligrosamente, ir tan lejos como pudiera (...) estuve a punto de no contarle (...) sin dinero, perdí el piso, termine viviendo en la calle*"⁵.

Hijo de padre desconocido. A la muerte de su madre quedará a cargo de su tío materno, que se ganaba la vida como clarinetista. Este tío pasa a ser una persona importante en su vida. Él le puso el nombre, Marc por Marco Polo, Stanley por el explorador y Fogg por el protagonista de la obra de Julio Verne. El mismo reconoce que "*era el único vínculo con alguna cosa más allá de sí mismo*"⁶.

⁵ Paul Auster, *El Palau de la Lluna*. Ed. 62, Barcelona, 2002. pág. 9.

⁶ Ibid. pag. 11.

Además se trataba de alguien que *"encontraba significados allá donde nadie los encontraba, y los convertía en una especie de soporte clandestino"*⁷.

Manteniendo una rígida austeridad, con su escaso patrimonio, hará frente a las necesidades mínimas vitales, venderá y empeñará el legado de su tío, los libros y el clarinete. *"A medida que vendía los libros, mi piso experimentaba toda una serie de cambios (...) Mi vida se había convertido en un vacío que se iba ensanchando, de una forma incluso visible: era un vacío palpable y creciente"*⁸.

Se manifiesta como un sujeto incapaz de demandar, y sin el más mínimo rastro de deseo en sus actos motrices. Primero será el dinero, luego los libros y finalmente el clarinete.

La Luna, observa o mejor preside, y en ocasiones dirige, los periplos de Marc. Su vida de estudiante universitario transcurre en un apartamento frente al *Palacio de la Luna*. *"De vez en cuando, me situaba entre las dos ventanas y contemplaba el cartel del Palacio de la Luna (...). el hecho es que las palabras Palacio de la Luna empezaron a obsesionarme con todo el misterio y fascinación de un oráculo"*⁹. La Luna finalmente será quien hará detenerse a Marc, al final de su relato. Todos estos influjos estarán presididos por la Luna, que pienso funciona para Marc como *la Cosa*.

De la mugre de su apartamento pasará a Central Park. Salvado de la indigencia y la locura, en un último momento, antes de precipitarse en su agujero gracias a la bella Kitty Wu, que lo abducirá, lo llevará a su casa y será allí donde surgirá una relación.

En esos momentos felices, Marc es contratado para escribir la biografía de un anciano pintor, ciego y paralítico, que pretende legarla a un hijo al que jamás llegó a conocer. Se trata de un personaje ciertamente despótico, cruel, no obstante lo conducirá, a pesar del frío, por las calles de Nueva York. Le describirá las calles y el paisaje urbano, le leerá los libros de su biblioteca y finalmente redactará junto a él su necrológica para que ese hijo ausente, del que desconoce su paradero. Un trabajo que, a pesar de lo insoportable que a veces le resulta, mantendrá gracias al apoyo de Kitty.

Este encuentro con una mujer será algo importante en su vida, le permitirá situar algo del *objeto a* en su circuito pulsional. Sin duda, también, la aparición de otros personajes, incluso la de Effing, el pintor ciego, en la medida que puede llegar a parecernos como una figura paterna, despótica, si queremos. Habrá otras.

A la muerte del pintor tendrá por misión encontrar al hijo. Tras el encuentro, juntos planearán un viaje al lejano Oeste, recreado durante la escritura de las memorias del viejo pintor. Será entonces cuando Marc descubrirá los misterios de su origen y la identidad de su progenitor.

⁷ Ibid. pág. 16.

⁸ Ibid. pag. 38 y 41.

⁹ Ibid. pág. 65.

Un instante antes de conocer quién es su padre, de instalarse en una filiación, tiene noticias embarazo de Kitty. En el relato dice que *“cayó como una bala de cañón en nuestra pequeña balsa (...) y antes que pudiéramos agarrarnos para el choque, nuestra barca había naufragado y nadábamos para salvar la vida”*¹⁰. Para Kitty el niño será una abstracción, para él una esperanza inesperada, contingente.

La relación con su progenitor será muy corta. El padre morirá luego de una caída accidental. En su soledad Recurrirá a Kitty, intentando recuperarla, será en vano. Estas condiciones de vacío y soledad Marc las expresa así:

“Creía que una vez llegara al extremo del continente encontraría la solución a una pregunta importante. No tenía ni idea de que pregunta era (...). Sólo tuve que continuar caminando para saber que me había dejado atrás a mi mismo, que ya no era la persona que había sido”.

“Había llegado al fin del mundo, y más allá sólo había aire y olas, un vacío que se extendía hasta las costas de China. Aquí es donde empiezo, me dije, aquí es donde se inicia mi vida”.

*“Luego la luna salió de detrás de las colinas (...). No dejé de contemplarla hasta que no encontró su lugar en la oscuridad”*¹¹

Los personajes de Auster son sujetos, en la mayoría de sus novelas, sometidos a los acontecimientos, a las pérdidas familiares, enfermedades, desarraigos, catástrofes imaginarias, que los llevan a "la caja de cartón". Ofrecen de este modo una respuesta particular a lo que la civilización les ofrece.

De cada una de esas figuras paternas que aparecen en el relato de Marc, el tío, el pintor-abuelo, el hijo del pintor, Marc recibe un determinado legado en objetos y dinero, de todo se desprenderá.

Vemos aquí como se presentan dificultades para hacer transformaciones pulsionales, que instituyan un espacio y atinen a ordenar las pulsaciones del inconsciente.

En nuestros días, tal como lo ha señalado Colette Soler¹², se está produciendo la caída de los paradigmas del amor y a su vez el sujeto contemporáneo muestra grandes dificultades para amar, en la misma medida que la ciencia y el mercado gobiernan nuestros deseos y nos conectan al plus de gozar, un goce al que es difícil poner límites a través del deseo y el amor.

Las dificultades del amor cuando no hay deseo están patentes. Hemos visto como ambos sujetos coinciden en tener más bien un deseo lábil. Fácilmente se les convence, sobretodo Cris - éste en la escena del restaurante, elige un plato, pero no sostiene su deseo, finalmente se plegará a lo que Tom pida. Sin iniciativa aceptará lo primero que se le proponga. Ambos se dejan llevar por los acontecimientos, están un poco al páiro, a merced, de la contingencia.

Por otro lado Cris no desea, se identifica a quien tiene, se sitúa del lado del tener. De adolescente persigue conducir un Aston-Martin, como el que

¹⁰ Ibid. op. cit. pág. 345.

¹¹ Ibid. pág. 379.

¹² Colette Soler, op. cit. pág. 112.

limpiaba y cuidaba. Con el tiempo, y su trabajo de ejecutivo, disfrutará de uno de ellos. Pero un coche es algo más en este caso, como escribe Colette Soler, “*gozar de nuestro auto no nos conecta con el otro del amor*”¹³, sino que por el contrario nos separa.

Cris, se sitúa del lado del tener, al fracasar "en ser tenista", por no soportar la tensión de los momentos culminantes de los partidos, cuando se juega la bola decisiva -como le recuerda el amigo. Esta convencido y así lo dice de cosas como:

-Más vale tener suerte que talento.

-¡Cuántas cosas escapan a nuestro control!

-Según parece, los científicos confirman que toda la existencia es fruto del puro azar, sin un fin ni designio.

Marc, se encuentra en el lado opuesto, en el lado del ser, de la falta en ser sin paliativos. Podemos pensar en la inscripción de las primeras experiencias de satisfacción de la necesidad e interpretación de la pulsión por parte del Otro.

Un efecto de significación, *apres-coup*, se produce en el tercer encuentro con una figura paterna, en este caso su padre, que le permite reformular y reinterpretar su trayectoria vital. A partir de aquí el personaje de Marc podrá concluir. “*Quería ser padre, y ahora que tenía la posibilidad tan cerca, no podía soportar la idea de perderla. El niño era mi oportunidad de resarcirme de la soledad de mi infancia, de formar parte de una familia, de pertenecer a una cosa más allá de mi mismo...*”¹⁴.

En mi opinión algo diferencia el final de ambos relatos, de trata de sus respuestas frente al acontecimiento que son diverso orden. Del acto en el caso de Marc y del pasaje al acto en el caso de Cris. Marc a través del deseo se reconstituye como sujeto al final de su relato. Su deseo renace a través del amor y de lo que se inscribe a través de las figuras paternas. Elementos estos que no operan en el caso de Cris donde se impone el desanudamiento del goce.

Miquel Àngel Fabra

EPFCL-Foro de Valencia

¹³ Ibid. pág. 113.

¹⁴ Paul Auster, op. cit. pág. 345.