

Destinos de pulsión: el hombre invisible.

Szostak, Daniela y Talarico, Valeria.

Cita:

Szostak, Daniela y Talarico, Valeria (2014). *Destinos de pulsión: el hombre invisible. Jornadas Jacques Lacan y la Psicopatología. Psicopatología Cátedra II - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/jornadas.psicopatologia.30.aniversario/122>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ehOw/qzv>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Destino de Pulsión: “el Hombre Invisible”

“Así ha sido siempre con mis libros, que en el fondo se imponen siempre por sí mismos, por razones oscuras que acabo descubriendo mucho tiempo después que haya terminado el texto”¹

“Escribir a pesar de todo, pese a la desesperación. No: con la desesperación.”²

“...yo no sé si mamá tenía razón o si la tiene el Teniente Dan; yo no sé si todos tenemos un destino, o si estamos flotando casualmente como en una brisa. Pero yo creo que pueden ser ambas, puede que ambas estén ocurriendo al mismo tiempo.”³

Abordar el campo de lo Psicopatológico a partir de los desarrollos de Jacques Lacan, implica necesariamente captar que el problema esencial del ser humano está dado por una relación problemática con el lenguaje. La idea de Lacan es que no hablamos para entendernos, sino que lo propio del ser hablante es vivir en un malentendido fundamental. Porque el lenguaje mismo nos exilia de cualquier orden natural o armonía natural. El impacto que produce el lenguaje en el viviente genera ese de desarreglo constitutivo con respecto al goce que se resume en esa proposición, en ese aforismo lacaniano que expresa “*no hay relación sexual*”. Esto es, que para el ser hablante no hay un objeto adecuado; no hay complementariedad entre los sexos, no hay adaptación posible, no hay orden natural. No hay.

Ahora bien, si nos detuviéramos solamente en este nivel del “No Hay”, reduciríamos la Psicopatología a una cuestión de déficit. Y no ha sido esta la idea de Freud, ni la idea de Lacan. Opongamos entonces a este “No Hay”, lo que “Hay”.

Podemos pensar que todo el esfuerzo de Freud a lo largo de su obra por aislar y formalizar los mecanismos de formación de síntomas, ha sido un modo de subrayar lo que “Hay”. Esta ha sido además, la huella clínica que siguió Lacan, lo que llamó “*la envoltura formal del síntoma*”. En 1966, en el escrito llamado “*De nuestros antecedentes*”, Lacan lo explica del siguiente modo: “*Singularmente, pero necesariamente nos parece, nos vimos conducidos a Freud. Pues la fidelidad a la envoltura formal del síntoma que es la verdadera huella clínica a la que tomábamos gusto, nos llevó a ese límite en que se invierte en efectos de creación.*”⁴

¹ De Vigan, Delphine. “*Nada se opone a la noche*”. Anagrama, 2013. p 72

² Duras, Marguerite. “*Escribir*”. Barcelona, 1994. p 31

³ Del film Forrest Gump. Año 1994.

⁴ Lacan Jacques. “*De Nuestros Antecedentes*”. En Escritos 1. Siglo XXI. Argentina, 1988.

Vamos a ocuparnos hoy entonces de estos efectos de creación que son modos de inventar, modos de hacer; respuestas subjetivas que expresan la máxima singularidad, lo único, lo propio e inclasificable de cada sujeto. Ahora bien, ¿Qué relación guarda la creación, la invención; es decir, lo más singular de una respuesta subjetiva, con el tipo clínico, con la estructura? ¿Y con el síntoma mismo? Más aún, ¿Dónde se funda la posibilidad de la invención, de la creación? Cada vez que Freud ha abordado estos temas, el concepto de sublimación ha sido una referencia constante. Es por eso, que nos proponemos en esta oportunidad aproximarnos a los interrogantes planteados, tomando como referencia este concepto, tal como Freud lo propone y tal como ha sido retomado por Lacan.

Es conocida la importancia conceptual de la sublimación en lo que se refiere al estudio del arte; se la suele considerar descriptivamente como una especie de fuerza que empuja hacia la producción de obras de arte, ciertas ocupaciones culturales y creaciones varias, que son el producto, el resultado de un desplazamiento de la meta de la pulsión. Es decir, desplazamiento de una meta sexual, por otra meta enaltecida, en cuanto a la valoración social. Si bien esta perspectiva es destacada por Freud en varias ocasiones⁵, se percibe enseguida lo problemático de este abordaje de la sublimación; puesto que habría aquí un aspecto valorativo en juego que resulta difícil de acompañar conceptualmente. ¿Qué sería exactamente la valoración social? ¿Es un juicio de valor que expide de algún modo la sociedad? ¿Esta valoración sería entonces sensible y por ende, variable de acuerdo a las distintas épocas?

Pero el concepto de sublimación, tal como Freud lo define, incluye otro aspecto, que es el que en esta oportunidad nos interesa subrayar. Se trata de una perspectiva metapsicológica en juego en la definición que Freud ha dado; aquella que ubica a la sublimación como un destino pulsional, distinto de la represión. Así, en 1914 Freud sitúa: *“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.”*⁶ Y luego, un año después, en *“Pulsiones y destinos de pulsión”*⁷ Freud distingue los destinos posibles de la pulsión y allí también, claramente, sublimación y represión constituyen dos vías diferenciadas en cuanto a las posibles vicisitudes de la pulsión sexual. Esto implica que la sublimación supone una respuesta subjetiva que no pone en juego el proceso represivo; es independiente del mismo y por lo tanto, no supone un retorno de lo reprimido. Supone un orden de determinación que no depende del deseo, sino de una condición de goce; condición de goce que se expresa a partir de un mecanismo que Freud describe como una *“una vía de escape”*. Lo interesante es que la sublimación consiste entonces, en un modo de expresión, de

⁵ Por ejemplo: Freud, S. “La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna”. En Obras Completas. Amorrortu T XIV p 92

⁶ Freud, S, “Introducción del narcisismo” en Obras Completas, Amorrortu, T XIV, pg 92

⁷ Freud, S “Pulsiones y destinos de pulsión” en Obras Completas, Amorrortu, T XIV

respuesta, que al ser distinta de la represión resulta no analizable; puesto que no hay deformación, transposición, ese entrecruzamiento lingüístico que siempre es propio del retorno de lo reprimido⁸

Que no haya para el ser hablante –como planteamos al comienzo- un objeto adecuado, instintivo, implica una abanico de posibles respuestas de las cuales, la sublimación es una de ellas. Consiste en un tratamiento de la pulsión; esto es, un modo de abordaje donde es el vacío, el objeto perdido de la pulsión parcial lo que está en juego. Como sitúa Miller: “...lo central en el arte es sin duda una ausencia, pero una ausencia que vale en tanto el goce está perdido y la creación es lo que viene siempre a envolver ese vacío (...) La tesis de Lacan es que el arte siempre se construye en torno a ese vacío de goce.”⁹ Es otro modo de explicar lo que Lacan el Seminario de la Ética refiere en relación a la sublimación, cuando dice: “...ella (la sublimación) eleva un objeto (...) a la dignidad de la Cosa”¹⁰. Puesto que la Cosa a la que Lacan se refiere es representada por el vacío, podemos afirmar que la sublimación se sirve de un objeto contingente para tratar ese vacío; pero que paradójicamente lo evoca de manera constante.

Tomemos las “Memorias de un hombre invisible”¹¹; se trata de una entrevista realizada a un músico, publicada en una revista especializada de Nueva York, llamada Opera News. Nos referimos a Herbert Graf, un artista que ha revolucionado el campo de la música clásica. Lo llamamos aquí *el hombre invisible*, puesto que él mismo nombra de este modo a su profesión en esa entrevista que ha dado en el año 1972, justo un año antes de su muerte. Y es que Herbert Graf ha sido brillante, no sólo en el modo de desempeñarse en su trabajo como director de la puesta en escena en la Opera, sino porque él mismo inventa esta profesión, que destaquémoslo enseguida, está ligada a la supervisión del aspecto visual de la ópera en sí. “Siempre pensé que el director de escena es el Hombre Invisible de la opera, o debería serlo. La naturaleza misma de esta labor es permanecer entre bambalinas y dejar que la luz se proyecte sobre la obra en sí.”¹² Herbert Graf cuenta además, en esta entrevista, que a los 16 años atravesó un momento decisivo en su vida “Sentí que era mi misión hacer por la opera lo que Reinhardt había hecho por el teatro”; es interesante destacar que Herbert avanza en este sentido a pesar de las burlas de sus compañeros y profesores, “En el libro anual de 1921, bajo el título *Estupideces del año, puede leerse ‘Herbert Graf quiere ser director de escena’*”, ya que esta profesión no existía; él tuvo que inventarla.

⁸ Lacan, Jacques “El Seminario, Libro 1: Los escritos técnicos de Freud”, Paidós, Bs As, 1996. p 82

⁹ Miller, J.A “Los signos del goce” Paidós, 1998. p 322

¹⁰ Lacan, J “El Seminario, libro 7: “La ética del psicoanálisis” Paidós, Bs As, 1991. p 138

¹¹ Entrevista Realizada por Rizzo Francis, publicada bajo el título “Memorias de un hombre invisible” en la Revista Opera News. Nueva York, 1972.

¹² Op Cit “Memorias de un hombre invisible”

Esta invención es la que nos interesa destacar, primero porque avanza en la creación a pesar de los comentarios sarcásticos que recibía; y segundo, porque si bien su padre también estaba ligado al campo de la música, en este camino que Herbert Graf decide emprender, no lo empuja, ni se lo impide. La posibilidad de sublimar pareciera no estar ligada a los aplausos, al reconocimiento, al dinero; aunque nada impide que esto luego se le asocie de algún modo. Podríamos plantear como hipótesis que algo empuja hacia la creación, más allá o más acá del Otro.

Aunque el mismo Herbert afirme que es el azar el que lo lleva por este camino de la creación, vamos a permitirnos poner en cuestión esta perspectiva azarosa: no sólo porque nos cuenta que de niño armó un teatro de juguete con la ayuda de su hermana¹³, sino también porque Lacan en el Seminario 4 destaca la profunda imaginación y las “*artimañas míticas*”¹⁴ que han caracterizado a Herbert Graf ya a sus 4, 5 años de edad “...un hombre en potencia de niños, capaz de engendrar indefinidamente en su imaginación y de satisfacerse por completo con sus creaciones.”¹⁵ Y es que Herbert Graf, el *hombre invisible* de 1972, no es otro que el pequeño Hans, ese niño capaz de entretenerse horas procesando recuerdos en fantasías.¹⁶

Releer el historial de Freud con esta luz, permite situar la pregnancia de lo escópico en el material propuesto por Freud¹⁷: con relación al entonces supuesto hace pipí de la madre, se trata de descubrirlo con la mirada mientras ella se desviste; Juanito es capaz de estar horas mirando a una niñita del departamento de enfrente sin abandonar su puesto de observación; en otra ocasión, en una hostería, mira de reojo a una niñita que le ha gustado, y cuando la niñita lo mira, él dirige su mirada hacia el lado opuesto. También con relación al tratamiento de la mirada, resulta aquí paradigmático el segundo sueño que el padre relata en el historial; es el primer sueño de Juanito que se ha vuelto irreconocible por la desfiguración que supone; el texto del sueño reza: “*Uno dice: ¿quién quiere venir conmigo? Entonces alguien dice: Yo. Entonces tiene que hacerlo hacer pipí*” que alguien lo asista al orinar es que participe de esa visión, es decir, que lo miren; y desde entonces, Juanito no quiere ser visto cuando hace pipí.

En determinado momento “*Su miedo a los caballos se muda más y más en la complusión a mirarlos. Dice ‘tengo que ver a los caballos y entonces me da miedo’*”. Son varios los lugares del historial en donde el placer de ver se erige como un componente privilegiado del quehacer sexual de Juanito¹⁸; en función de lo cual no

¹³ Op cit “Memorias de un hombre invisible”

¹⁴ Lacan, J “El Seminario, Libro 4: La relación de objeto” Paidós, Bs As, 1998. p 417

¹⁵ Lacan, J “El Seminario, Libro 4: La relación de objeto” Paidós, Bs As, 1998. p 420

¹⁶ Freud, S “*Análisis de la fobia de un niño de cinco años*” Obras completas, Amorrortu 2000, Tomo X. p 13

¹⁷ Freud, S “*Análisis de la fobia de un niño de cinco años*” Obras completas, Amorrortu 2000, Tomo X. p 10, 15, 17, 19

¹⁸ Freud, S “*Análisis de la fobia de un niño de cinco años*” Obras completas, Amorrortu 2000, Tomo X. p 28, 30, 49, 88.

resulta llamativo lo que aquí ubicamos como destino pulsional: la sublimación, que en este caso nos muestra su labor creativa, el fundamento de la invención, en donde la pulsión escópica no ha sido sofocada, tratada por el proceso represivo; sino que con el mismo empuje e intensidad se ha dirigido a otra meta. Lo que ha dejado expedito el camino hacia este tipo de respuesta subjetiva singular: la posición del Hombre Invisible supone un tratamiento singular de la mirada en donde él no es visto y ofrece al mismo tiempo algo para ver, que es una escena que está bajo su *super-visión*: él se ocupa del aspecto visual de la obra.

Dado que la represión no cuenta aquí en este modo de respuesta subjetiva, se entiende que lo que posibilite la sublimación no pocas veces tenga que ver con lo nuevo, con la invención. Y es que es la represión lo que limita, estrechando los márgenes de las posibilidades de crear. Pensemos para ilustrar esta diferencia en el tratamiento de lo escópico que encontramos en el caso del Hombre de las Ratas; ese sueño en donde ve a la hija de Freud con dos emplastos de excremento en lugar de los ojos¹⁹

Lejos de agotar los interrogantes, consideramos que lo planteado en torno al concepto de sublimación abre numerosas perspectivas a debatir en torno a una clínica de las suplencias, en donde siempre se verifica cierta tensión entre la singularidad de una respuesta subjetiva y la estructura misma. Y no sólo esto, sino que además la perspectiva ética en la que se soporta el Psicoanálisis obliga a diferenciar las distintas soluciones; en el caso de Juanito, no es lo mismo el equilibrio estructural que comporta el juego imaginario del señuelo, previo a la irrupción de la angustia, que la solución que supone la metáfora fóbica. Ambas soluciones son distintas además de la construcción de mitos y fantasías desencadenada por la intervención de Freud, que le ha permitido a Juanito prescindir de la solución fóbica²⁰. Si bien todas estas son soluciones que reequilibran, reanudan la estructura no tienen el mismo estatuto, el mismo costo, ni la misma apreciación por parte del sujeto.

Y hoy agregamos otra respuesta subjetiva, distinta de la represión, a partir de la información que el mismo Herbert nos da en esa entrevista; respuesta que claramente “...*plantea problemas particulares, distintos del de la introducción del significante caballo*”²¹

Es por eso que destacamos el carácter de invención que ha tenido para Herbert Graf su profesión, y nos preguntamos luego de este recorrido, por su destino: ¿estaba determinado por esa pregnancia de lo escópico que ubicamos en su infancia? ¿o es, como él dice, el azar que lo ha llevado hasta ahí? “*yo no sé si todos tenemos un destino, o si estamos flotando casualmente como en una brisa. Pero yo creo que pueden ser ambas, puede que ambas estén ocurriendo al mismo tiempo*”

¹⁹ Freud, S “A propósito de un caso de neurosis obsesiva” Obras completas, Amorrortu 2000, Tomo X , p 157

²⁰ Schejtman, Fabián “Síntoma y sinthome”, en Ancla –Psicoanálisis y Psicopatología- Revista de la Cat II de Psicopatología de la U.B.A, nro. 2, 2008, p 50, 51. También en Schejtman, Fabián, “Ensayos de clínica psicoanalítica nodal”. Grama 2013 p 190 a 194.

²¹ Lacan, J “El Seminario: Libro 4: La relación de objeto” Paidós Bs As 1998 p 417

