

LO QUE LA SUBLIMACIÓN ENSEÑA

Amor, deseo y belleza en “Memorias de Adriano”

José Fernando Velásquez

1. Situar lo real del goce y el vacío en el ser hablante.

Adriano nos dice en las primeras páginas: *“Reconozco que la razón se confunde frente al prodigio del amor, frente a esa extraña obsesión por la cual la carne, que tan poco nos procura cuando compone nuestro propio cuerpo, y que sólo nos mueve a lavarla, a alimentarla y, llegado el caso, a evitar que sufra, puede llegar a inspirarnos un deseo tan apasionado de caricias, simplemente porque está animada por una individualidad diferente de la nuestra y porque presenta ciertos lineamientos de belleza sobre los cuales, por lo demás, los mejores jueces no se han puesto de acuerdo. Aquí la lógica humana se queda corta, como en las revelaciones de los misterios”* (Memorias de Adriano. Sudamericana. Bogotá 1984. Pág. 17)

¿Cómo se produce un proceso así? A diferencia de la biología que respondería por las ferormonas y procesos similares, el psicoanálisis tiene en cuenta que hay un goce que circula en los vínculos humanos. Este goce es posible porque en cada sujeto hay un vacío central en su estructura psíquica, una imposibilidad de completud a diferentes niveles: en el discurso, (no todo puede ser dicho), en los ideales (no todo puede ser alcanzado), y en la satisfacción placentera (porque es efímera, solo se obtiene por vías parciales y no siempre puede ser lograda). Adriano comienza su carta situando esto; él es un ser hablante con un vacío que pretende colmar con los placeres humanos, entonces hace una meditación que da audiencia a los placeres que ha podido experimentar: la caza, montar a caballo, la amistad, nadar, correr, comer, el sexo, las búsquedas espirituales, los sueños, el amor y sus artes como la seducción. Nada lo completa, a través de ninguno de ellos puede definirse.

El vacío subjetivo implica una falla en la relación armónica del sujeto al Otro y a la totalidad, pero a la vez posibilita la intercomunicación, los enganches, las dinámicas de la relación entre los seres hablantes. Ese vacío es intangible, imposible y fuera de sentido; es sin ley, es algo más bien del azar, (no puede ser predecible o válido para todos); tiende a anudarse y engancharse, (eso explica el afán del sujeto por llenarlo a través de diversos placeres), y tiende a repetirse (por eso lo busca, y por eso se le llama la causa del deseo). Al espacio vacío, negativizado, se lo estudia como si fuera positivizado en un objeto, que sirve como solución estructural al sujeto; aunque le sea extraño, aunque no haga parte de sí mismo, lo constituye, porque es el lugar donde se condensa el goce del ser hablante.

“Si no hay satisfacción plena y si no existe una norma, le queda a cada uno inventar una solución particular al vacío. La solución de cada uno puede ser más o menos típica, puede estar más o menos sostenida en la tradición y en las reglas comunes. Sin embargo, puede también remitir a la ruptura o a una cierta clandestinidad (2). Esta solución será siempre sinthomática, hará parte del carácter del sujeto de una forma más o menos “estetizada”. La obra de un sujeto, su estilo de vida, es una sublimación buscada a través de los propios ideales; pretende una armonía, transitoria, efímera, acaso, ilusoria, entre el sujeto particular y el universal.

2. Memorias de Adriano como una solución estética

Freud reflexionó sobre la creación artística en diferentes momentos: *“la obra provee un sustituto a la satisfacción pulsional. Para el artista, sus creaciones, las obras de arte, son satisfacciones fantaseadas de deseos inconscientes, como los sueños, pero a diferencia de estos, que son asociales y narcisistas, están calculadas para provocar la participación de otros seres humanos, en quienes podían animar y satisfacer las mismas mociones inconscientes de deseo. Además, se servían del placer perceptivo de la belleza de la forma como de una «prima de seducción». Ahora bien, al lego, que acaso espere demasiado del análisis, es preciso confesarle que no arroja luz ninguna sobre dos problemas que, probablemente, sean los que más le interesen. No puede decir nada para el esclarecimiento del talento artístico, y tampoco le compete descubrir los medios con que el artista trabaja, vale decir, la técnica artística (3).*

En mi propio concepto la obra "Memorias de Adriano" es bella por los siguientes elementos:

La obra tiene una relación con el vacío. No lo evita, ni lo obtura, sino que lo estetiza, reduciendo todo el ser en una ecuación personal: La elaboración que hace Adriano de su vida está más del lado de la ética que del lado del Ideal. *"Elegir el momento en que el hombre que vivió esa existencia la evalúa, la examina, es por un instante capaz de juzgarla. Hacerlo de manera que ese hombre se encuentre ante su propia vida en la misma posición que nosotros"* (M.A. pág. 242).

Mantiene la realidad a una distancia esencial. Es diferente con la exhibición perversa de la biografía o de un amor homosexual escandaloso. Incluso hay una desnaturalización del personaje.

La obra está planteada como una anamorfosis, similar a la calavera en el cuadro "Los embajadores" de H. Holbein. Lo que se nos presenta es una vida suspendida, oblicua desde el momento de la salida, y así es ofrecida a la mirada del lector. *"Te ofrezco, un relato libre de ideas preconcebidas y principios abstractos extraídos de la experiencia de un solo hombre, yo mismo. Ignoro las conclusiones a que me arrastrará mi narración"*. (M. A. Pág. 22-23).

Adriano no puede verse en su propio saber discursivo, sino a partir de un punto de representación que está ubicado fuera de él mismo (Antinoos y Marco, el destinatario de la carta). Son el Otro que escucha y el otro que ama al sujeto, los medios para que Adriano pueda reconocerse. *"Cuento con este examen de hechos para definirme, quizá para juzgarme, o por lo menos para conocerme mejor antes de morir"* (M. A. Pág. 23). *"Empleo mi inteligencia para ver de lejos y desde lo alto mi propia vida, que se convierte así en la vida de otro"* (M. A. Pág. 24)

Por último, esta obra enseña al psicoanálisis sobre su objeto: lo humano universal que hay en ella; o en términos analíticos, nos acerca al sujeto en su relación a lo Real (4). En las páginas de esta obra cualquier sujeto puede reconocerse.

3. Una apuesta sobre lo singular del personaje Adriano.

El goce que a Adriano le invade como ser hablante viene cernido por "la belleza del juego del amor". Es un juego porque es una búsqueda libre, algo que afronta con "la libertad de aquiescencia", de consentimiento, de autorización, para vivir el amor a lo bello. *"A cada uno su senda; y también su meta, su ambición si se quiere, su gusto más secreto y su más claro ideal. El mío estaba encerrado en la palabra belleza, tan difícil de definir a pesar de todas las evidencias de los sentidos y los ojos. Me sentía responsable de la belleza del mundo. Quería que (...) toda miseria, toda brutalidad, debía suprimirse como otros tanto insultos al hermoso cuerpo de la humanidad. Toda iniquidad era una nota falsa que debía evitarse en la armonía de las esferas"*. (M. A. Pág. 113)

El campo en el que se juega lo real es bellamente definido: *"donde nuestra voluntad se articula con el destino, donde la disciplina segunda a la naturaleza en vez de frenarla"* (M. A. Pág. 41). En términos analíticos, donde la pulsión se somete a lo contingente, donde el sujeto es arrastrado a un más allá de la razón, del placer, al campo del goce.

Adriano está bajo el comando de un significante Amo: "Belleza". Quiere imponerlo, impregna su vida. *"Ponía tanto arte como el que aplicara antaño a ampliar y a ordenar mi universo, para construir mi propia persona y embellecer mi vida"* (M. A. Pág. 202). Por medio de esta clave, el goce de Adriano se inscribirá en el Otro de su época, en la cultura, en la guerra, en los placeres y el amor.

Esta es la respuesta singular de Adriano frente al imposible de lo absoluto. Antinoos y el Impero, quedan reducidos a ser los representantes del objeto. *"La belleza de lo humano"*, es el fundamento del lazo social que establece a todo nivel, incluso en la relación consigo mismo. *"En Egipto he visto dioses y reyes colosales, los prisioneros sármatas tenían en las muñecas brazaletes que repiten al infinito el mismo caballo al galope, las mismas serpientes devorándose entre sí. Pero nuestro arte (quiero decir el griego) ha elegido atenerse al hombre. Sólo nosotros hemos sabido mostrar en un cuerpo inmóvil la fuerza y la agilidad latentes; sólo nosotros hemos hecho de una frente lisa el equivalente de un pensar profundo. Soy como nuestros escultores. Lo humano me satisface, pues allí encuentro todo, hasta lo eterno"*. (M. A. Pág. 111)

4. El juego del amor

“El juego misterioso que va del amor a un cuerpo al amor de una persona me ha parecido lo bastante bello como para consagrarle parte de mi vida”. (M. A. Pág. 16)

El amor se refiere al mítico eros, una de las dos pulsiones básicas de las que se desprenden todas las demás. En ese sentido amplio, el amor no designa todavía un sentimiento, sino una fuerza que arrebatada, tiende a unir. La función fundamental que tiene el amor es la humanización del goce y lo hace por dos vías: se dirige hacia un “otro”, es decir un semejante, a buscar en él su satisfacción y debe acomodarse a la respuesta del otro, (diferente al acto perverso donde lo que opera es la pulsión sin tenerlo en cuenta); y segundo, está inscrito o condicionado por las coordenadas del gran Otro, es decir, por las costumbres, límites y normas sociales.

“Los cínicos y los moralistas están de acuerdo en incluir las voluptuosidades del amor entre los goces llamados groseros, entre el placer de beber y el de comer, y a la vez, puesto que están seguros de que podemos pasarnos sin ellas, las declararían menos indispensable que aquellos goces. De un moralista espero cualquier cosa, pero me asombra que un cínico pueda engañarse así. (...) Creeré en esa asimilación del amor a los goces puramente físicos el día en que haya visto a un gastrónomo llorar de deleite ante su plato favorito, como un amante sobre un hombro juvenil. De todos nuestros juegos, es el único que amenaza trastornar el alma, y el único donde el jugador se abandona por fuerza al delirio del cuerpo. No es indispensable que el bebedor abdique de su razón, pero el amante que conserva la suya no obedece del todo a su dios”. (M. A. Pág. 15)

Un sujeto enamorado desea el saber y nada relacionado con el objeto le es indiferente. Todo elemento significativo, que provenga del objeto, por más pequeño e indiferente que parezca es tomado en cuenta con una valoración especial. El proceso de enamoramiento es una condición que cambia la percepción del sujeto y del entorno. Durante el enamoramiento las cosas y los seres sencillos, normales e incluso desagradables o problemáticos, se convierten en seres magníficos, bellos e ideales, amoldando la realidad al mundo soñado y fantástico, como Don Quijote o como en Adriano, para quienes todo lo relacionado con sus amados resulta transformado. Adriano describe así su encuentro con Antinoo: *“De un cachorro tenía la infinita capacidad para la alegría y la indolencia, así como el salvajismo y la confianza. Aquel hermoso lebrél ávido de caricias y de órdenes se tendió sobre mi vida. Yo admiraba esa indiferencia casi altanera para todo lo que no fuese su delicia o su culto; en él reemplazaba al desinterés a la escrupulosidad, a todas las virtudes estudiadas y austeras. Me maravillaba de su dura suavidad, de esa sombría abnegación que comprometía su entero ser. Y sin embargo aquella sumisión no era ciega; los párpados, tanta veces bajados en señal de aquiescencia o de ensueño, volvían a alzarse; los ojos más atentos del mundo me miraban en la cara; me sentía juzgado. Pero lo era como lo es un dios por uno de sus fieles; mi severidad, mis accesos de desconfianza, eran paciente, gravemente aceptados” (M. A. Pág. 130).*

Lacan en el Seminario 20, Aun, define al amor como aquello que provoca un cambio de discurso. Podemos verlo en el campo del dispositivo analítico donde es el amor de transferencia lo que permite el paso del discurso del Amo al discurso histérico y de este al discurso analítico. Pero también en cualquier discurso social donde el amor transforma a un sujeto, lo permeabiliza, le hace apoyo a nuevas percepciones y conductas. *“Cuando considero esos años, creo encontrar en ellos la Edad de Oro. Todo era fácil; los esfuerzos de antaño se veían recompensados por una facilidad casi divina” (M. A. Pág. 131). “La pasión colmada posee su inocencia, casi tan frágil como las otras; el resto de la belleza humana pasaba a ser espectáculo, no era ya la presa que yo había perseguido como cazador. Aquella aventura, tan trivial en su comienzo, enriquecía pero también simplificaba mi vida: el provenir ya no me importaba” (M. A. Pág. 131).*

Poseemos la capacidad de amar, llamada libido, que en los comienzos del desarrollo se dirige sobre el propio yo, pero más tarde se vuelve a los objetos, que incorporamos a nuestro yo. El amor tiene una relación problemática con la libertad, el amante aspira a fundirse con el objeto. Hay una aspiración de ser a la vez siervo o soberano del objeto. También imprime una cierta embriaguez. *“Y no se ha engañado la tradición popular que siempre vio en el amor una forma de iniciación, uno de los puntos de contacto de lo secreto y lo sagrado”. “Al igual que la danza de las ménades (5) o el delirio de los coribantes (6), nuestro amor nos arrastra a un universo diferente, donde en otros momentos se nos está vedado penetrar, y donde cesamos de orientarnos tan pronto el ardor se apaga o el goce se disuelve” (M. A. Pág. 17).*

Todo ello hace del amor una experiencia narcisista problemática. El enamoramiento supone la posibilidad de detener el movimiento propio del deseo en un significativo particular: el nombre del ser amado. Jacques Alain Miller dice que amar es darle nombre propio al objeto. El amor está hecho de deseo insatisfecho, y la apuesta al amor implica un recorte importante en el campo del deseo, lo que facilita todas las cosas. Todo enamoramiento radical tiene el efecto de sustraer al sujeto de la convención temporal que vale para todos los demás, y colocarlo en un destiempo que puede

tomar la forma de lo arcaico en cada época. Adriano dice: *“No es indispensable que el bebedor abdique de su razón, pero el amante que conserva la suya no obedece del todo a su dios”*. *“Reconozco que la razón se confunde frente al prodigio del amor”*

Todo está colmado. Hay en la obra un bello pasaje que da cuenta de este culmen del amor: el ascenso a la cima del Etna. *“Fue una de las cumbres de mi vida. No faltó nada en ella, ni la franja dorada de una nube, ni las águilas, ni el escanciador de inmortalidad. Días alciónicos, solsticio de mi vida... Lejos de embellecer mi dicha distante, tengo que luchar para no empalidecer su imagen; hasta su recuerdo es ya demasiado fuerte para mí. Más sincero que la mayoría de los hombres, confieso sin ambages las causas secretas de esa felicidad: aquella calma tan propicia para los trabajos y las disciplinas del espíritu se me antoja uno de los efectos más bellos del amor. Y me asombra que esas alegrías tan precarias, tan raramente perfectas a lo largo de una vida humana, sean objeto de tanta desconfianza por quiénes se creen sabios, temen el hábito y el exceso de esas alegrías en vez de temer su falta y su pérdida, y gastan en tiranizar sus sentidos un tiempo que estaría mejor empleado en ordenar o embellecer su alma.”* (M. A. Pág. 137)

5. Amor y sexuación:

“Sólo una vez he sido amo absoluto; y lo fui de un solo ser” (M. A. Pág. 130). Nos preguntamos por aquello que hace tan fuerte este amor. Para responder tomaremos como referente lo que en psicoanálisis llamamos sexuación.

Adriano rechaza la relación tradicional entre el seductor masculino y la mascarada femenina. *“Estos criterios sobre el amor podrían inducir a una carrera de seductor. Si no la seguí, se debe sin duda a que preferí hacer, por lo menos otra cosa. A falta de genio, esa carrera exige atenciones y aun estratagemas por las cuales no me sentí destinado. Me fatigaban esas trampas armadas, siempre las mismas, esa rutina reducida a perpetuos acercamientos y limitada por la conquista misma. La técnica del gran seductor exige en el paso de un objeto amado a otro, cierta facilidad y cierta indiferencia que no poseo; de todas maneras, ellos me abandonaron más de lo que yo los abandoné; jamás he podido comprender que pueda uno saciarse de un ser. El deseo de detallar exactamente las riquezas que nos aporta cada nuevo amor, de verlo cambiar, envejecer quizá, no se concilia con la multiplicada de las conquistas”* (M. A. Pág. 18) *“Acabaríamos prefiriendo las simples verdades del libertinaje, a las tan sabidas estratagemas de la seducción, si en aquellas no reinara también la mentira”* (...) *“Me desagrada que una criatura se crea capaz de calcular y prever mi deseo, adaptándose mecánicamente a lo que presume ser mi elección”*. (M. A. Pág. 19)

Adriano rechaza la mascarada del candidato a ser amado: estrategia que hace ver al sujeto como objeto de deseo, de amor, y así afianzar el vínculo, y esto lo encuentra generalmente en la mujer. *“Por lo general extraía de ellas muy poco placer y menos provecho. (...) Ignoraba casi todo de esas mujeres; lo que me daban de su vida cabía entre dos puertas entornadas; su amor, del que hablaban sin cesar, me parecía a veces tan liviano como sus guirnaldas, una joya de moda, un accesorio costoso y frágil, sospechaba que se adornaban con su pasión a la vez que con su carmín y sus collares. Mi vida era igualmente misteriosa para ellas; no querían conocerla, prefiriendo soñarla de la manera más arbitraria. Acababa por comprender que el espíritu del juego exigía esos disfraces perpetuos, esos excesos en la confesión y las quejas, ese placer tan pronto fingido como disimulado. Con frecuencia he pensado que los amantes apasionados de las mujeres están tan enamorados del templo y los accesorios del culto como de la diosa misma; hallan deleite en los dedos enrojecidos con alheña, en los perfumes frotados sobre la piel, en las mil astucias que exaltan la belleza y a veces la fabrican por entero. (...) Mis amantes parecían empeñarse en pensar tan solo como mujeres; el espíritu o el alma que yo buscaba no pasaba todavía de un perfume”*. (M. A. Pág. 56)

Lo que se ha llamado “la impostura masculina” es la concepción tradicional del deseo masculino vinculada a la apropiación (a veces a la destrucción del otro), de lo otro, de lo no-propio. Antinoo fue reconocido y elegido como objeto bajo una modalidad narcisista, es decir, a condición de que tuviera ciertos rasgos que Adriano buscaba: belleza, sumisión, juventud, independencia. La condición de Adriano de estar en posición de Amo, explica que su amor estuviera teñido frecuentemente de agresividad y destrucción, y revela también la incapacidad de ver o reconocer la subjetividad que había en Antinoo. Se trata de una dimensión del amor que no le ahorra sufrimientos al amado: Adriano se comporta como un auténtico soberano, quiere un plus, algo más radical, que no es del orden de los haberes del amante; quiso hacer una marca indeleble, una especie de tatuaje; cincelar su produjo ese amor. Adriano es un Amo angustiado que hace pasar a Antinoo por escenarios incómodos y dolorosos, y finalmente lo lleva hasta el sacrificio: *“Había mucho de angustia en mi necesidad de herir aquella sombría ternura que amenazaba complicar mi vida”*. (M. A. Pág. 147). *“Aun mis remordimientos se han convertido poco a poco en una amarga forma de posesión, una manera de asegurarme de que fui hasta el fin el triste amo de su destino. Pero no ignoro que hay que tener en cuenta las decisiones de ese bello extranjero que sigue siendo, a pesar de todo, cada ser que amamos”* (M. A. Pág. 143). *“Pero el amor no era responsable de*

esa negligencia, de esas durezas, de esa indiferencia mezclada a la pasión como la arena al oro que arrastra un río, de esa torpe inconsciencia del hombre demasiado dichoso y que envejece. ¿Cómo había podido sentirme tan ciegamente satisfecho? (M. A. Pág. 165).

La posible respuesta a la pregunta antes formulada es que Antinoo sostiene el goce de Adriano, en diferentes dimensiones, como una promesa realizable mediante su diferencia, (era sumiso, extranjero, asumía un semblante de indiferencia, de docilidad y por su belleza).

6. La cesión del objeto:

En la obra son equivalentes el enamoramiento y el duelo. Si el acmé es el ascenso a la cima del Etna, luego viene el trabajo de duelo que es equivalente al descenso. Pico y detumescencia.

Al final del seminario X, La angustia, Lacan afirma que el momento donde es puesta en juego la función de la angustia es el momento anterior a la cesión del objeto (7). Ceder el objeto implica separarse de ese goce que proporciona la apropiación del otro. Es un elemento para pensar el duelo al que Adriano se ve sometido, en el cual la cesión del objeto de amor se posterga, se negocia, se niega.

Dice Freud: “Si los objetos son destruidos o si los perdemos, nuestra capacidad de amor (libido) queda de nuevo libre. Puede tomar otros objetos como sustitutos o volver temporalmente al yo. Ahora bien, ¿por qué este desasimiento de la libido de sus objetos habría de ser un proceso tan doloroso? No lo comprendemos, ni por el momento podemos deducirlo de ningún supuesto. Sólo vemos que la libido se aferra a sus objetos y no quiere abandonar los perdidos aunque el sustituto ya esté aguardando. Eso, entonces, es el duelo” (8).

7. El deseo y la belleza

Para cada sujeto implicado en el lazo social no puede bastar el hecho de ser sujetos de la necesidad, sino que deben ocupar el lugar de causa del deseo. El modelo fundamental con el cual podemos pensar que el deseo hace lazo social es por el deseo de reconocimiento, de amor, de dominio o de poder. Poder ocupar el lugar del objeto del deseo del Otro y ocultar o reparar así su falta, es una de las grandes fuerzas que mueven al hombre. El deseo pretende completarnos imaginariamente, ello lo emparenta a la castración, a la falta. En todas estas posibilidades está implícita una pregunta dialéctica: ¿Qué soy para el Otro?

Se “desea al otro” en el sentido de desear gozar del cuerpo del otro (un deseante que no se detiene en otro particular sino que cada vez va de otro a otro, es el deseo erótico puro, es estilo masculino) o se desea ser en el deseo del otro, desear lo que el otro demanda desear (posición femenina). Se desea lo que el otro desea (podemos encontrar la envidia de los niños o de las rivalidades imaginarias, y los procesos de identificación). Se desea ser lo que el otro desea (la mascarada, “aquí estoy, soy lo que tu deseas”).

Adriano responde al deseo del Otro de la cultura del momento. “Por primera vez el viajero era al mismo tiempo el amo, capaz de ver, reformar y crear al mismo tiempo. Allí estaba mi oportunidad y me daba cuenta de que tal vez pasarían siglos antes de que volviera a producirse el feliz acorde de una función, un temperamento y un mundo” (M. A. Pág. 105). Tiene un deseo que trasciende los deseos de sus semejantes, él busca realizar algo mayor que una pareja, está el deseo por ordenar el mundo.

Pero hay otro nivel en el que Adriano reconoce su deseo: un ser sensible hacia la forma y la valoración de la belleza como una suerte de perfección. “Creí antaño que cierto gusto por la belleza me serviría de virtud, inmunizándome contra las solicitudes demasiado groseras. Pero me engañaba. El catador de belleza termina por encontrarla en todas partes” (M. A. Pág. 18). “Todo placer regido por el gusto me parecía casto” (M. A. Pág. 92)

Es notorio que la cultura no está concebida únicamente para lo útil. La utilidad no explica totalmente el afán y el deseo de los seres hablantes; algo más ha de estar en juego. Lacan responderá: el goce. Se goza de la belleza, dondequiera que ella se muestre a nuestros sentidos y a nuestro juicio: la belleza de formas y gestos humanos, de objetos naturales y paisajes, de creaciones artísticas y aun científicas. Exigimos que el hombre culto venera la belleza donde la encuentre en la naturaleza, y que la produzca en las cosas cuando pueda lograrlo con el trabajo de sus

manos. La «belleza» y el «encanto» son propiedades del objeto de deseo. Los dioses griegos revisten a los hombres de belleza como si esta fuera una envoltura, un recubrimiento que captura la libido. Principalmente es en el Seminario VII que Lacan habla de la belleza: “No puede decirse que el deseo se extinga completamente por la aprehensión de la belleza; continúa su curso, pero tiene allí, más que en otra parte, está el señuelo” (9).

Lacan señalaba que en la fantasía fundamental de cada ser hablante hay una conjunción entre los fenómenos de la belleza y los juegos del dolor. Nos lo muestra en el texto de Sade, donde las víctimas están siempre ornadas con todas las bellezas demasiado expuestas. Y también en Antígona, quién es ataviada de belleza alrededor de la cual todo vacila. A través de estos dos ejemplos Lacan subraya la relación entre la belleza y la pulsión de muerte. La bella Antígona declara: “Yo estoy muerta y quiero la muerte”. Lo bello es entonces una defensa contra lo Real, lo acerca pero con un velo estético que lo mantiene a cierta distancia.

8. La transitoriedad

Un elemento fundamental sobre el amor, la belleza y el deseo en la teoría psicoanalítica es la transitoriedad. Freud dice: “Hace algún tiempo, en compañía de un amigo taciturno y de un poeta joven, pero ya famoso, salí de paseo, en verano, por una campiña. El poeta admiraba la hermosura de la naturaleza que nos circundaba, pero sin regocijarse con ella. Lo preocupaba la idea de que toda esa belleza estaba destinada a desaparecer, que en el invierno moriría, como toda belleza humana y todo lo hermoso y lo noble que los hombres crearon o podrían crear. Todo eso que de lo contrario habría amado y admirado le parecía carente de valor por la transitoriedad a que estaba condenado. Sabemos que de esa caducidad de lo bello y perfecto pueden derivarse dos diversas mociones del alma. Una lleva al dolorido hastío del mundo, como en el caso de nuestro joven poeta, y la otra a la revuelta contra esa facticidad aseverada. ¡No, es imposible que todas esas excelencias de la naturaleza y del arte, el mundo de nuestras sensaciones y el mundo exterior, estén destinados a perderse realmente en la nada! Sería demasiado disparatado e impío creerlo. Tienen que poder perdurar de alguna manera, sustraerse de todas las influencias destructoras. Empero, esta exigencia de eternidad deja traslucir demasiado que es un producto de nuestra vida desiderativa como para reclamar un valor de realidad. También lo doloroso puede ser verdadero. Yo no me decidí a poner en duda la universal transitoriedad ni a exigir una excepción en favor de lo hermoso y lo perfecto. Pero le discutí al poeta pesimista que la transitoriedad de lo bello conllevara su desvalorización.

¡Al contrario, un aumento del valor! El valor de la transitoriedad es el de la escasez en el tiempo. La restricción en la posibilidad del goce lo torna más apreciable. Declaré incomprensible que la idea de la transitoriedad de lo bello hubiera de empañarnos su regocijo. En lo que atañe a la hermosura de la naturaleza, tras cada destrucción por el invierno ella vuelve al año siguiente, y ese retorno puede definirse como eterno en proporción al lapso que dura nuestra vida. A la hermosura del cuerpo y del rostro humano la vemos desaparecer para siempre dentro de nuestra propia vida, pero esa brevedad agrega a sus encantos uno nuevo. Sí hay una flor que se abre una única noche, no por eso su florecencia nos parece menos esplendente. Y en cuanto a que la belleza y la perfección de la obra de arte y del logro intelectual hubieran de desvalorizarse por su limitación temporal, tampoco podía yo comprenderlo. Si acaso llegara un tiempo en que las imágenes y las estatuas que hoy admiramos se destruyeran, o en que nos sucediera un género humano que ya no comprendiese más las obras de nuestros artistas y pensadores, o aun una época geológica en que todo lo vivo cesase sobre la Tierra el valor de todo eso bello y perfecto estaría determinado únicamente por su significación para nuestra vida sensitiva; no hace falta que sobreviva y es, por tanto, independiente de la duración absoluta” (10).

Notas

1- En la presentación de la edición de las obras completas de Freud, aparece un texto hecho por Strachey un llamado “El aparato psíquico en el juego de la causalidad eficiente”. Allí se cita un texto de Kant, «Conjeturas sobre los comienzos de la historia humana», que me servirá de croquis conceptual-terminológico sobre el cual se perfila el material que quiero transmitir. Es un comentario interpretativo sobre el Génesis.

2- Laurent, Eric.: *Principios rectores del psicoanálisis*.

3- Freud, S.: Presentación autobiográfica. *Obras completas*. Volumen 20. Amorrortu.

4- Racialati, M.: “Las tres estéticas de Lacan”. En: *Las tres estéticas de Lacan: arte y psicoanálisis*. Buenos Aires. Del Cifrado. 2006.

5- En la mitología griega, las Ménades son seres femeninos divinos estrechamente relacionados con el dios Dioniso (Baco para los romanos). Las primeras ménades fueron las ninfas que se encargaron de su crianza, y que posteriormente fueron poseídas por él, quien les inspiró una locura mística. Se las conocía como mujeres en estado salvaje y de vida insana con las que era imposible razonar. Se decía de ellas que vagaban en bandas rebeldes o Thiasoi por las laderas de las montañas. Los misterios de Dionisos, el dios del vino, el misterio y la intoxicación, les llevaban a un frenesí extático. Se permitían dosis importantes de violencia, derramamiento de sangre, sexo y auto-intoxicación y mutilación.

6- Los Coribantes son hombres con armadura, que siguen el ritmo del pandeteras, cuernos, flautas y platillos, y lo marcan con sus pies. La danza, según el pensamiento griego, era una de las actividades educadoras, como la elaboración del vino o la música. La danza con armadura (llamada «danza pírrica» o simplemente «pírrica») era un ritual de iniciación para los jóvenes que «alcanzan la mayoría de edad» y estaba

vinculada a la celebración de una victoria en la guerra.

7- Lacan, J.: *El Seminario. Libro 10. La angustia*. Paidós. Buenos Aires.

8- Freud, S.: "Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico". La transitoriedad. *Obras completas*. Volumen 14. Amorrortu.

9- Lacan, J.: *El Seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis*. Clase 19: "El brillo de Antígona". Paidós. Buenos Aires.

10 Freud. S. Op. cit. (8)