

# Sobrepasar la imagen\*

LUIS IZCOVICH\*\*

Escuela de Psicoanálisis de los Foros del Campo Lacaniano, París, Francia

## Sobrepasar la imagen

## Dépasser l'image

## Surpassing the Image

Se trata de destacar las vías por las cuales el ser humano es susceptible de caer en las redes de la agresividad y los mecanismos a implementar para evitarla. La concepción del paso al acto de Lacan constituye una vía esencial para abordar este problema, así como la solución posible, a partir de un cambio de la relación del sujeto con la causa de su deseo. Hemos elegido un ejemplo que demuestra dicha concepción: la novela del escritor japonés Mishima, *El pabellón de oro*. A continuación intentamos mostrar las salidas posibles en relación con el paso al acto, para quien hace la elección de la experiencia del psicoanálisis.

L'article met l'accent sur les voies susceptibles de faire tomber l'être humain aux réseaux de l'agressivité, et les mécanismes à implémenter pour les échapper. L'idée lacanienne de passage à l'acte constitue la voie exigée pour aborder ce problème de même que l'issue possible à partir d'un changement du rapport du sujet à la cause de son désir. *Le pavillon d'or* de Mishima est choisi comme exemple afin de établir une telle conception. L'article expose des issues possibles par rapport au passage à l'acte pour celui qui choisit l'expérience de l'analyse.

**Mots-clés :** acte, agressivité, désir, objet *a*, passage à l'acte.

This paper aims to highlight the ways in which human beings are capable of falling into the trap of aggressiveness and the mechanisms that can be implemented to prevent it. Lacan's concept of acting out [*passage à l'acte*] establishes an essential way to address this problem, as well as a possible solution based on changing the relationship of the subject to the cause of his desire. We have chosen an example that illustrates this concept: the novel of Japanese writer Mishima, called *The Temple of the Golden Pavilion*. Following this, we attempt to show the possible ways out in relation to the acting out, for those who make the choice of the experience of psychoanalysis.

**Keywords:** act, aggressiveness, desire, object *a*, passage to the act.



\* Traducción del francés a cargo de Gloria Elena Gómez, profesora de la Escuela de Estudios en Psicoanálisis y Cultura de la Universidad Nacional de Colombia.

\*\* e-mail: alizco@wanadoo.fr

© Ilustraciones: Lorenzo Jaramillo

El psicoanálisis no busca dar una explicación de los fenómenos sociales. El método creado por Freud, a partir de la invención del inconsciente, permite, sin embargo, acceder a un saber sobre lo que orienta a un sujeto en la existencia e introduce también una concepción del ser humano que ha revolucionado el saber. Esto nos da la idea de que recurrir al psicoanálisis para intentar explicar la violencia social, se funda en el hecho de que en todo fenómeno social es siempre necesaria la participación de un sujeto. El recurso al psicoanálisis encuentra, sin embargo, un límite, en la medida en que el saber adquirido sobre un sujeto es siempre singular, no generalizable. De otro lado, es por esta razón que Freud concluye que el psicoanálisis no es una concepción del mundo. No obstante, ni Freud ni Lacan dudaron, cuando fue ineludible aplicar al colectivo lo que habían aprendido de la experiencia de la clínica analítica. En este sentido resulta legítimo apoyarse en ciertos conceptos analíticos para explorar la violencia.

Entre esos conceptos encontramos que el lugar del objeto en la enseñanza de Lacan resulta crucial; proponemos entonces cernir el estatuto de este objeto y su relación con la violencia, apoyados en la siguiente tesis: la imagen constituye una barrera, un límite que cada ser humano se forja y que enmarca su ser en el mundo. Se plantea así la pregunta sobre las condiciones del franqueamiento de la imagen: ¿Se trata únicamente de las condiciones internas de cada sujeto o ello depende de condiciones externas? Dicho de otra manera ¿la causa de la violencia es inherente al sujeto, es relativa a lo social o concierne a una combinación de ambos?

Señalemos que se trata de un debate que atraviesa el psicoanálisis a partir del intercambio epistolar entre Freud y Einstein sobre “Por qué la guerra”, especialmente desde la importancia que Freud da a la pulsión de muerte que es, en última instancia, la que determina el destino del ser humano; las fuerzas de la vida sucumben a las extrañas exigencias de eso que en la pulsión empuja hacia lo inanimado. Esta dimensión es retomada inmediatamente por Lacan, incluso antes de su entrada en el psicoanálisis, desde sus trabajos sobre psiquiatría, y también, a partir de su lectura de Freud, Abraham y Melanie Klein. Dos textos redactados por Lacan, justo después de



la segunda guerra mundial, trazan lo que será su orientación al respecto: “Acerca de la causalidad psíquica” (1946) y “La agresividad en psicoanálisis” (1948).

En “Acerca de la causalidad psíquica” Lacan utiliza el concepto de *kakon* que toma del célebre artículo “Muertes inmotivadas” de Paul Guiraud —eminente psiquiatra de comienzos del siglo XX—<sup>1</sup>, para poner en evidencia las condiciones del paso al acto sobre el otro, a saber, que es al propio ser a lo que se apunta en el *partenaire*; se apunta mas allá de la imagen, se golpea a sí mismo en el otro.

Sin duda, esta observación constituye una premisa de lo que será para Lacan la construcción del objeto *a*. La imagen es entonces atravesada de manera salvaje y es lo más íntimo de sí mismo lo que el sujeto busca alcanzar del lado del otro. Golpeando al otro se golpea a sí mismo.

Se constata que el encuentro con el otro, sin mediación, es fuente de violencia. La pregunta es, entonces, ¿qué funda la mediación que pacifica los lazos? Lacan dio al respecto dos respuestas: primero propuso la ley simbólica, integrada a nivel inconsciente; esta tesis dice que lo simbólico predomina sobre lo imaginario y que de esta forma opera una regulación entre la imagen del sujeto y la del semejante. En ese sentido es que lo simbólico es pacificador. En segundo lugar Lacan introdujo la función del objeto *a*, que designa eso que no pertenece ni a lo imaginario ni a lo simbólico pero que sin embargo determina tanto a lo uno como a lo otro. Tal objeto resulta de la operación de constitución del sujeto, resto no simbólico de eso que ha sido el lazo del sujeto con el Otro primordial y que opera como causa del deseo. En Lacan, por definición, eso que causa el deseo del sujeto es al mismo tiempo lo que lo extrae de un lazo especular, imaginario con el otro. El lazo con el otro, sin la mediación de la causa del deseo, contiene el germen de la violencia.

Me refiero ahora al segundo texto “La agresividad en psicoanálisis”, en donde ya se pueden ver los beneficios, así como los límites, de la palabra implicada en el diálogo con ese otro. ¿Cómo no ver allí las premisas de una concepción de la experiencia analítica que no la limita a la elaboración simbólica? Dicho de otra manera, avanzando la idea de que la acción del analista puede inducir la agresividad del analizante, incluso la furia que puede desencadenarse o la relación terapéutica negativa indicada ya por Freud, Lacan está en posibilidad de anticipar un punto que escapa a lo simbólico, que no se deja atrapar por la palabra; es esto la categoría de real.

Así, este texto plantea la existencia de una “encrucijada estructural”: la identificación primordial del sujeto con la *Gestalt* visual de su propio cuerpo es fundadora de la matriz de la agresividad. Esta matriz resulta de la pasión que define al ser humano, a saber, la alienación a la imagen del otro; dicha alienación está en la base de lo que Lacan designa como la estructura paranoica del yo.

1. Nota de la traductora.

Si la agresividad tiene como resorte fundamental el narcisismo y las modalidades propias de su constitución en el sujeto, Lacan no descuida la exploración de eso que puede trascender dicha agresividad. El recurso en este caso es al concepto de *Imago* en sus relaciones con el Edipo, siendo su ejemplo mayor el de la identificación secundaria como resultado de la introyección de la *imago* del padre del mismo sexo. Es evidente que esto constituye una prefiguración de la Metáfora Paterna y de la elaboración por parte de Lacan de sus consecuencias subjetivas, es decir, de los efectos de pacificación inducidos por la incorporación del significante Nombre-del-Padre.

De manera que este texto resulta de una indudable actualidad. Abordando allí la preeminencia de la agresividad en la civilización, Lacan renueva el texto “El malestar en la cultura” de Freud y construye las bases de una nueva opción para el psicoanálisis. En efecto, Lacan toma en consideración la pulsión de muerte en la estructura del sujeto, pero sin reducirla a una pulsión agresiva como lo hizo Melanie Klein a quien, de otro lado, le rinde homenaje.

Planteemos entonces el hilo conductor elegido por Lacan, que le permite abordar esta problemática. Conciérne a dos ejes. Por una parte, la agresividad tanto en sus relaciones con la ausencia, como con la falta de mediación en la relación imaginaria con el otro. La relación imaginaria no acontece entre un sujeto y otro, sino entre una imagen frente a otra, lo cual produce algo del orden del “o tú o yo”, o los dos unidos en la pasión. La imagen suscita entonces la pasión y la pasión es fuente de violencia.

Por otra parte, lo que Lacan propone es la idea de un objeto interno del lado del sujeto que este busca alcanzar en los objetos de la realidad. Esta es la razón por la cual Lacan intentará cernir, a partir de Freud, el concepto de *das Ding*, la Cosa, como siendo lo más íntimo al sujeto y, sin embargo, tan complejo de integrar por el sujeto. A partir de aquí se puede concebir que es en tal dirección que Lacan plantea la función de lo bello en el ser humano como barrera frente al horror fundamental, lo que encuentra su traducción en importantes hechos clínicos.

Así, es posible sostener que es en función de la relación con lo bello que se puede cernir lo que constituye el punto de horror último que cada sujeto evita encontrar. Lacan jamás abandonará esta perspectiva, al punto que la introducirá para evaluar la conclusión de un análisis. Es lo que plantea en su texto “El atolondradicho”: que llegando al final de su análisis el sujeto podrá hacerse a una conducta en la vida que tenga en cuenta su relación con lo bello. Ciertamente, no se trata de una conducta tipo, es decir, no es generalizable y se distingue claramente de la idea de que la conclusión del análisis pueda limitarse a una sublimación.

Aquí encontramos la clave de lo que justifica un análisis y que Lacan puso en el centro de su interés: ¿luego de la experiencia analítica cómo vive un sujeto la pulsión?

Para abordar esta cuestión partiré de un ejemplo de la literatura que se apoya en un hecho diferente, ocurrido en Japón en los años de 1950. En su libro *El Pabellón de Oro*, Yukio Mishima retoma un acontecimiento que impactará al mundo entero por su carácter espectacular: el incendio criminal del célebre Pabellón dorado en Kyoto, Japón. El desastre de esta destrucción fue tanto más patente cuanto que ese templo, de una belleza inigualable, había logrado sobrevivir a más de cinco siglos de guerras devastadoras, mientras que muchos otros habían sido destruidos.

Si retomamos este relato de ficción que se refiere al actor de este acto, es porque la reconstrucción ejecutada por Mishima es de una correspondencia sorprendente, en relación con la elaboración de Lacan, respecto a la función de lo bello y sus relaciones con el paso al acto. Conviene entonces extraer las directrices esenciales en Mishima y mostrar cómo ellas ilustran la declaración de Lacan. Es necesario tener en cuenta que si bien se trata de una ficción, fue documentada, pues parte de una búsqueda minuciosa de Mishima sobre documentos de la época y que apunta a cernir lo que ha empujado a este acto bárbaro.

El autor del acto criminal se llamaba Hayashi; inmediatamente después de su acto criminal, él mismo evoca el odio a la belleza como fundador de su acto; justo después, cambia de posición para intentar dar otras razones. Mishima conserva la primera tesis, el odio a la belleza, y desarrolla en su libro la idea de que la belleza está estructurada por la nada. Se trata de una interesante idea puesto que ella no interroga, como es clásico, la estética del objeto, a saber, eso que lo hace bello, sino que plantea que no solamente detrás de lo bello no hay nada, sino que esa nada es la que da la estructura a lo bello. Por ahora, para el personaje de la historia, lo bello está ligado ante todo a una historia escuchada por él. En efecto, mucho antes de haber conocido el Pabellón de Oro, Hayashi había oído hablar de él como “El espejo de agua”. La imagen del templo le viene de un relato de su padre, quien exalta la belleza sin igual en el mundo de este templo; relato que además se convierte en la única cosa que le fue transmitida por ese padre.

Se describe a Hayashi como un tartamudo, minusválido de palabras, marcado por la burla feroz de sus camaradas de clase a propósito de esta minusvalía, pero, sobre todo, por un acontecimiento al que él mismo asiste en su infancia y que termina en la matanza en la que muere la jovencita que ronda en sus sueños por la belleza de un cuerpo que le fascina.

Esto es su infancia: la belleza de esa jovencita que muere, y la única cosa que su padre le trasmite: la belleza del Pabellón dorado, que era para el padre la medida de lo bello, al punto que, antes de morir, conduce a Hayashi al Pabellón para que este se convierta en monje y siga así el camino del padre, monje también.



Entonces, antes de percibir la belleza, Hayashi ya la había imaginado, justo en el momento de la adolescencia y más allá de la pantalla de las montañas que lo separaban del lugar. Pero una vez atravesada la pantalla, frente al objeto imaginado, la sorpresa es que la belleza cae, dejando su lugar a la fealdad: esa es su primera impresión cuando ve el Pabellón de Oro. Es interesante constatar que la pantalla de las montañas que lo separaban del objeto es al mismo tiempo lo que exalta sus características, amplificando la belleza y funcionando como barrera que lo había protegido del cara a cara con el objeto. Las cosas se desarrollan como una caída progresiva de las máscaras, primero, las montañas que enmascaraban el objeto, luego se tratará de precisar que eso que se produjo es un dejar caer las máscaras del objeto en sí mismo. Dicho de otra manera, el objeto reencontrado pierde su valor con respecto al objeto imaginado. Hayashi experimenta que yendo a mirar el objeto de cerca, mas allá de lo que lo esconde, es empujado por la misma fascinación que puede haber en la tentación de arrancar la piel para ver lo que se esconde detrás de ella. Es decir, él hace la experiencia de que las máscaras caigan. Que a la decepción suceda de nuevo la fascinación no quita el carácter a la vez efímero y frágil de la belleza, que pende siempre de un hilo. La belleza está siempre dispuesta a fisurarse, siempre lista a revelar su reverso, la fealdad. La fealdad era la propia marca de Hayashi quien, más que por el hecho de ser tartamudo, era en razón de su fealdad que se consideraba diferente a los otros. Es en el momento de la guerra que se forja la secreta idea de que el templo cayó en ruinas por un bombardeo. El templo escapa así a la guerra, pero no a la idea íntima del actor que, algunos años después, le prenderá fuego y lo destruirá.

A la luz de este episodio volvamos al desarrollo de Lacan, donde la referencia al objeto en su relación con el paso al acto es constante y donde el hilo conductor es el franqueamiento salvaje de un límite. Eso que es lo más íntimo, desconocido y secreto para un sujeto es lo que forja las condiciones de lo que, a partir de *El banquete* de Platón, Lacan designa en el seminario que lleva el título de *La transferencia*, como el *agalma* del objeto. En un primer nivel, el *agalma* designa la vestidura, el ornamento. En un segundo nivel, *agalma* es el ornamento en relación con lo bello como pivote del amor. Es, en efecto, Alcibíades el bello, quien busca un signo de su objeto *agalmático*, Sócrates el feo pero que, animado por otra belleza, encarna el enigma de la belleza del objeto. Se busca, en efecto, en el *agalma*, un objeto precioso que en realidad está en nosotros mismos. El interés del *El banquete* es demostrar la asimetría: Alcibíades pone a Sócrates en posición de objeto, pero Sócrates, enamorado en apariencia de la figura de los bellos jóvenes, desprecia en realidad la belleza de Alcibíades. Pues Sócrates sabe que detrás de su *agalma* existe un vacío. No hay ninguna esencia que funde el *agalma*. Se comprende que es en esta dirección que Lacan plantea la función de lo



bello como barrera contra el horror fundamental en el ser humano y que se traduce en hechos clínicos comprobados.

Así, se podría sostener que si uno sabe de la relación con la belleza en un sujeto, puede deducir su relación con el horror a lo real. Lo bello es entonces una máscara, y la esencia de *El banquete* es mostrarnos que la posición de Alcibíades no se encuentra sostenida por la máscara de lo bello, sino por un deseo. Esto pone en evidencia que la verdadera barrera que impide atravesar de manera salvaje la imagen no reside en el adorno de lo bello, sino en el objeto en posición de causa del deseo. En consecuencia, esto prueba que el objeto interno, causa de violencia y transgresión, si se articula en la cadena significante, es decir, en lo simbólico, es motor del deseo.

Se constata que lo que organiza la posición del sujeto, lo que regula las relaciones humanas, lo que deja un lugar a cada uno y al mismo tiempo un lugar al otro, es la función del objeto *a*. Eso se ilustra con un contraejemplo, el de una categoría clínica: la manía, que se define como la no-función del objeto *a*. Lo que se constata en la manía es la fuga de ideas, la violencia sin control y la agresividad sin límites. El sujeto pierde lo que es su marco, su ventana hacia el mundo; dicho marco está dado por la relación que el sujeto sostiene con el objeto *a*. Entonces, cuando el objeto *a* no funciona, deja al sujeto a la deriva ilimitada y aspirado por el paso al acto sobre el otro o sobre él mismo.

En este mismo sentido, Lacan llegará a describir las pasiones del ser, a saber: *el odio, el amor y la ignorancia*, como tentativas de recubrimiento del objeto de horror. Al mismo tiempo, hay que establecer matices entre estas tres pasiones. La ignorancia, que revela un no querer saber nada, indica una posición del ser, consistente en no querer saber sobre la causa del deseo. La ignorancia, entonces, tiene una afinidad con la cobardía y las dos se conectan con la culpabilidad. Es esto lo que se deduce de la fórmula de Lacan: “La única cosa de la que se puede ser culpable es de haber cedido en su deseo”<sup>2</sup>.

Se observa aquí la dimensión de una elección del sujeto, elección inconsciente que comporta una dimensión insondable. Tal elección indica una alternativa en la relación con el objeto, de la cual se pueden plantear dos polos extremos. De un lado, el sujeto que no cede sobre su goce. No solamente que no quiera saber nada sino que se sitúa en la posición de realizar, sin temor ni temblor, la relación con un goce opaco al cual lo empuja su objeto interno. De otro lado, el sujeto que *no cede en su deseo*. Este también, sin temor ni temblor. Está guiado por el objeto pero en una relación con el acto como punto máximo de la simbolización. Estas dos posiciones del ser comportan una posición extrema y a veces no es fácil saber si eso que guía al sujeto es un extremismo en el deseo o un extremismo en el goce. Esta dificultad se traduce



2. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis* (1959-1960) (Buenos Aires: Paidós, 1990), 382.

a nivel de las conductas. ¿Ellas señalan un goce desconocido, o un deseo advertido? Tomemos un ejemplo conocido, el de Antígona, quien va hasta el límite de su posición, pero ¿cómo distinguir un deseo decidido de un goce llevado al extremo? Es esencial darse cuenta de que en la óptica de Lacan una frontera clara divide las dos posiciones y permite orientarnos sobre lo que propone un análisis. La posición de Lacan no es ni extremista ni idealista. Se traduce en dos formulaciones: la primera, “el deseo del analista no es un deseo puro. Es el deseo de obtener la diferencia absoluta”<sup>3</sup>. Decir que no es un deseo puro, permite introducir una distancia en relación con eso que es puro en la posición de Antígona, que la lleva más allá de la ley en un goce mortífero. El deseo del analista no es una posición absoluta sino el deseo de obtener la diferencia absoluta, la de obtener la distancia máxima entre el ideal y la causa del deseo. ¿Cómo se traduce esta posición? En la producción de un deseo que comporta una especificidad, la de saber que ningún objeto es el objeto adecuado para satisfacer el deseo. Entonces, un deseo distinto del ideal y que no refiere a un objeto.

La segunda formulación es que el deseo del analista no es un deseo de lo imposible. Es más bien de acceder a eso que hace límite por lo imposible. Los límites a no sobrepasar, no resultan así de una posición moral, sino de eso que Lacan decantó como lo real. La pregunta es entonces si lo bello, que se conecta con lo imaginario que recubre el objeto encarnado en el otro, puede conectarse también con lo simbólico. Es lo que se demuestra por el hecho de que Lacan no abandonará jamás esta perspectiva, al punto de hacer de la relación con lo bello una de las conductas posibles para un sujeto después del análisis, a condición de conectarse con la asunción de la castración.

## BIBLIOGRAFÍA

3. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964) (Buenos Aires: Paidós, 1990), 284. Es necesario notar que la edición en español no dice “el deseo del analista no es un deseo puro”, sino “el deseo del análisis [...]”, lo cual nos parece un error, en razón de lo cual mantenemos la cita propuesta por el autor. [Nota de la editora]
- FREUD, SIGMUND. “El malestar en la cultura” (1930 [1929]). En *Obras completas*, vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- FREUD, SIGMUND. “¿Por qué la guerra?” (1933 [1932]). En *Obras completas* vol. XXII. Buenos Aires: Amorrortu, 1980.
- LACAN, JACQUES. “Acerca de la causalidad psíquica”. En *Escritos 1*. México: Siglo XXI, 1971.
- LACAN, JACQUES. “La agresividad en psicoanálisis”. En *Escritos 1*. México: Siglo XXI, 1971.
- LACAN, JACQUES. *El seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis* (1959-1960). Buenos Aires: Paidós, 1990.
- LACAN, JACQUES. *El seminario. Libro 8. La transferencia* (1960-1961). Buenos Aires: Paidós, 2003.
- LACAN, JACQUES. *El seminario. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964). Buenos Aires: Paidós, 1990.
- LACAN, JACQUES. “El atolondradicho” (1973). En *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- MISHIMA, YUKIO. *El Pabellón de Oro*. Argentina: Seix Barral, 2007.