Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

NODVS XI
Octubre de 2004

"La semántica es siempre una cuestión ética" (Miller), "La belleza es siempre un símbolo moral" (Kant)

Contribución al seminario de Logociencias "El concepto de goce: entre sentido y satisfacción" durante el curso 2003-04

Cristina Andrés Fernández

Resum

El siguiente artículo hace un recorrido por el libro de Miller "*Lo real y el sentido" planteando la cuestión del arte, la representación, el goce y la ética. Profundiza también en la relación entre Ética, estética y semántica basándose en* pensadores que han reflexionado acerca de estas cuestiones como Kant.

Paraules clau

Arte , sueño y representación, real, pulsión y significante, goce y ética/semántica/estética, lo simbólico, goce y sentido.

¿Cómo, para que el análisis tenga sentido, podemos captar algo del goce (individual) en la cadena significante?. En *La fuga de sentido*(*) Miller toma como eje esta cuestión fundamental en el último Lacan. Iremos comentando cada apartado, e iremos poniendo un título acorde a los comentarios.

1. Algunos elementos de una historia psicoanalíca del arte

ARTE: LA NO RE-PRESENTACIÓN, LA NO TRADUCCIÓN DE LO REAL
"El secreto del campo visual es la castración". Un secreto en tanto que no expresado explícitamente, algunas veces evadido, otras rasgado y otras evidenciado al no poder negarse, pero nunca, nunca representado.

UN SECRETO EVADIDO
Podemos hablar de secreto oculto cuando se presenta "una armonía imaginaria y sin resto" de

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

manera que todo queda bajo el dominio de lo simbólico. Es el caso de la estatua griega , cita a Hegel *"ella ofrece a la visión la imagen divina en el máximo de felicidad, autosuficiente, en una duración tranquila e invariable"*. De esta manera, para Miller Hegel explica que se trata de una suspensión del tiempo, una puesta entre paréntesis de la castración inherente al tiempo, a la diferenciación y a la decadencia que introduce la duración.

En esta imagen atemporal, autosuficiente e invariale, vemos entonces lo que comentábamos al principio: una armonia imaginaria y sin resto, o dicho de otra forma, la ilusión de que no hay castración porque aquí lo simbólico no pretende hablar de un real sino de un ideal de felicidad o armonia imaginaria.

UN SECRETO RASGADO, SUPURANTE

Cuando en cambio, el goce se entrevé en lo simbólico, Miller habla de "la mueca" en la representación, se trata de "la mueca de lo real", como Lacan se refirió en *Televisión*. La mueca apunta a la castración. En la medida en que el decir simbólico se produce en un espacio de tiempo, ese instante de armonia imaginaria se rompe. Se rompe cuando en la tragedia griega se abre el tiempo de comprender, de dar sentido; cuando en el expresionismo, se nos convoca a experimentar el cuadro; y muy claramente en el cristianismo para el cual, la imagen del Cristo crucificado es la mueca del dolor, una *"imagen en la que el dolor penetra el cuerpo"*.

UN SECRETO IMPOSIBLE DE NEGARSE

En el arte abstracto, se produce, dice Miller, "una especie de anorexia imaginaria" porque primero se trata de matar la imagen del cuerpo, y con ello toda imagen representativa, a fin de producir imágenes privadas de significación. Se nos presenta, continua diciendo, -? en directo, con la picardía de poner títulos que no pueden disimular que, esos cuadros que nos invitan a gozar, nos ponen a prueba respecto de la castración de la significación.

A esta manera de hacer correspondería el arte de Kandinsky, un arte en el que la imagen se enmancipa del significante; es decir, que la imagen camina en pararelo con el significante, y no se cruzan sino que se pretenden confundir en un punto dado por la elección caprichosa de un título que viene a nombrar una relación que, es evidente, no existe.

Cabe destacar, sinembargo, que no todo el arte abstracto puede situarse entre esas dos lineas paralelas. Miller se refiere al arte abstracto geométrico como el de Malevitch o el de Mondrian, un arte donde "el significante mata la imagen significativa mediante la forma geométrica, una forma por completo al servicio del significante".

2. Lo real en la representación

EL OBJETO NADA: UN SER TOPOLÓGICO

¿Qué es real en la representación del sueño?

Miller nos dice: *"despertamos porque una realidad irrumpe"*. Entre el sueño y el despertar del sueño, entremedio, algo tiene lugar, entre percepción y conciencia: se trata de una *"traducción soñada de la realidad"*. Lo que nos despierta no es la percepcion de un ruido, de la luz, etc, nos despertamos debido a una realidad psíquica en la que algo se repite por medio de la realidad. Lo que se intenta delimitar es *"el representante de la representación"*, (que) no es homólogo a la representación sino que en el inconsciente es el que toma su lugar.

Y lo que para Lacan es susceptible de tomar un lugar, es el objeto nada, susceptible de

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

encarnarse, un ser topológico. Detengámonos para explicar ésto en relación con la pulsión. Si el estadío del espejo nos hace creer que la pulsión está esencialmente ligada a la imagen, que esencialmente es goce imaginario, para Lacan la pulsión está ligada a un mensaje, asignada al código de una cadena significante. En la pulsión entendida de esta manera, está en funcionamiento (existe pues un trayecto) un objeto delimitado por el corte y que no es especular, por lo que es conducido en el seminario 11 a hacer del objeto nada el objeto de la pulsión por excelencia. Entonces puntualiza Miller *"algunas veces nos sorprende encontrar en en los Escritos de Lacan esta nada puesta en el rango de los objetos de la pulsión por la misma razón que el objeto anal, el objeto oral, la voz, la mirada, y el objeto fálico de la castración. Es todo lo contrario"*, es lo susceptible de encarnarse.

3. El sentido del sentido es el goce

4. La fuga de sentido en el discurso psicoanalítico

EL AXIOMA DEL SENTIDO DEL SENTIDO ES EL GOCE
"El sentido es esencialmente satisfacción. El sentido es goce"
Lo que es el sentido esencialmente es preguntarnos por el sentido del sentido, por el axioma fundamental de la lógica del sentido.

Cuando intentamos conceptualizar, llegar a un entendimiento, nos encontramos con que a nivel del significante tenemos el falo, pero no tenemos conceptualizado lo sexual como relación. El punto de almohadillado siempre es la satisfacción, la lógica del sentido se sostiene en un goce no conceptualizado, en lo que sea lo sexual como relación.

Mientras que el significante, sí, lo ubicamos en relación al otro S1 (al discurso ya ordenado, ya dado, codificado); para ubicar el sentido, por el contrario, *"se necesitan dos para encontrarlo y que no se deje arrinconar. Hacen falta dos para el Todo saber"*. La dificultad en este último caso es que esos dos que se necesitan no están puestos de antemano.

Lacan dice *"el sentido se escapa así como (cita a Heidegger)* la verdad se oculta…*"*, *"se escapa como de un barril"* (Miller). Esta huida *"conlleva -es lo que disimula la expresión de la metonimia del significado o de la metonimia del deseo- que la fuga de sentido es un real"*. *"El sentido es el objeto perdido del lenguaje. La fuga es propiedad de estructura del lenguaje"*.

EL GOCE COMO EXPERIENCIA ÉTICA
"La semántica es siempre una cuestión ética" viene a decir que si nos referimos al sentido último de un discurso, al sentido del sentido, y no solamente a su funcionamiento, como es el caso del discurso de la ciencia, nos encontramos con una cuestión ética, con algo que no puede representarse porque surge de la experiencia individual: el goce.

Para dar cabida a esta experiencia individual Lacan sustituye el par significante/significado por el de signo/sentido (...) el primer uso del signo es el goce sexual".

COMENTARIOS SOBRE ÉTICA, ESTÉTICA Y SEMÁNTICA

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

A continuación haremos un breve comentario sobre algunos pensadores que han reflexionado acerca de la cuestión semántica (o representativa) y sobre ética conjuntamente. Para ello tomaremos como base unas reflexiones de E. Trías.

> En el *Tractatus* Wittgenstein enuncia: *"Ética y estética son lo mismo"*, se trata de una mismidad dialéctica, aclara Trías. Cuando W. Dice que ética, estética y lógica son trascendentales, Trías propone entenderlo así: "se proyectan desde el límite, desde ese límite del mundo que Wittgenstein, siguiendo a Kant, concibe aún, bien que de manera ambigua, únicamente de modo negativo, como lo que "restringe", dejando delimitado el ámbito o cerco de "cuanto puede decirse" respecto a todo lo que, de una manera o de otra, acaece y es del caso (...) el límite por tanto se proyecta en un doble cerco, pero de manera radicalmente disimétrica".(p. 188)(**)
>
> Dice Kant en un pasaje de la *Crítica de la capacidad de juzgar* que la belleza es un símbolo moral. Y en otro pasaje dice que la poesía es un esquema de lo suprasensible.(p.111)(**)
>
> ...Mientras lo ético se expone a través de ese desgarramiento cuyo indicador es la experiencia de culpa (deuda relativa a la ley moral), lo estético goza del privilegio de un modo de exposición en el pensar decir a través del símbolo. En lo ético ese registro de la culpa en el logos es silencioso. Se experimenta, en silencio, el *decalage* infinito entre ley moral y su concreción. Se oye, en silencio y recogimiento, la voz del "imperativo categórico" (la máxima). En cambio en lo estético se dispone de un modo de exposición lingüística para decir eso que en lo ético se "escucha" (lo suprasensible, lo nouménico), pero de lo cual no puede darse notificación *verbal*.
>
> A través de lo ético el fronterizo escucha *lo que le falta* por recorrer para alzarse del cerco del aparecer a la frontera del mundo, en la cual lo inflexible rompe su mutismo dejando oir la "voz" que la ley moral personifica (*"Obra de tal manera que..."*). A través de la experiencia ética el fronterizo accede al límite del mundo, al ser. (...) lo estético como brotando de las fuentes de experiencia (de la culpa, de la falta, del sentido del deber) específicos de lo ético. (p.112)(**)
>
> ...en la estética del genio (del romanticismo al dadaismo, pasando por el dandysmo y por la ontología de Wagner, Nietzsche y Heidegger), ese nexo con la experiencia moral se derrumba y se evapora, instituyéndose una figura monstruosa del genio inocente y sin culpa, el Siegfried y Parsifal (tonto inocente) o el Superhombre nietzscheano, o el poeta y "pensador" heideggeriano.
>
> Pero en Kant puede pensarse el genio determinado por una ley moral que a través de la exposición simbólica puede *decirse y obrarse*, puede exponerse en lo sensible. (p.113)(**)
>
> La belleza o es símbolo moral o es pura ornamentación que sólo sirve de ornato y legitimación del poder, de un poder que, ayuno de autojustificación el el puro juego democrático partidista (en el voto), se ampara cada vez más en esa naturaleza "indiscutible" de lo artístico-genial para propia justificación o legitimación, o jpara motivar a una sociedad de masas política y socialmente "desmotivada" mediante eso que puede "entretenerla" y suministrarles pautas de "ascenso social". (...) Pero el gran arte de hoy, de ayer y de mañana es y será siempre exposición sensible (simbólica según expresa Kant) de una idea y de una experiencia cuya raiz es ética, moral. (p.114)(**)
>
> ...tiene razón Kant: toda exposición artística es símbolo, es un símbolo en el cual conjuga (syn) algo estructuralmente separado, diferenciado y disimétrico: un fondo oscuro

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

> positivo (cerco hermético) que debe ser designado por un signo que, sin embargo, no agota, en su designación, aquello opaco, inflexible y duro (cosa en si), a lo cual hace referencia. Entre ese "significado" y el signo significante media una barra (/) que expresa el limes positivo entre ambas "direcciones" disimétricas en las que el signo se descoyunta (p.122)(**)
>
> ...Ese "tú debes" evidencia la distancia entre lo que es, en el modo apofántico de "lo que aparece" (flexión indicativa) y eso que debe ser. (p.123)(**)
>
> ...hay resonancia ética, pero no, en cambio, lección moral, ni alegoría "esquemática" de la moral, ni correspondencia termino a término entre imágenes e "ideas morales", ni fábula, sino comunicación indirecta a través de la cual eso silencioso ético "resuena". Tal es el criterio del gran arte, que no es arte del genio ingenuo, sino exposición sensible de una experiencia no inocente. (p.124)(**)
>
> ...el gran arte, siendo experiencia ética de libertad, parece naturaleza (kant). Pues la libertad se instituye como experiencia del hiato entre deber y ser o entre culpa y aquello que, al faltar, la suscita como experiencia. (p125)(**)

A partir de todas estas citas y comentarios, podemos concluir que ética, estética y semántica surgen de una experiencia individual, una experiencia de falta, suscita una cuestión ética, un deber ser imposible de cercar, pero si de crear, de construir para alojar ese vacio, esa incompletud. Las representaciones para este fin, si realmente aluden a su naturaleza, no podran atrapar a su correlato, su sentido, que "fuga" dice Miller, pero harán resonar esa experiencia individual de donde surgieron. Si se produce esta resonancia, realmente podemos hablar de estética. Por el contrario, si se pusiera entre paréntesis esa naturaleza, como es el caso de la ciencia, estariamos hablando de otro ptipo de representación, de la representación de la funcionalidad pero no de la representación del ser.

Finalmente, remito al título.

Notes

AAVV, E*studios sobre la crítica del juicio*, Col. La balsa de la Medusa. CSIC, Madrid 1990

Miller, J. A., *Lo real y el sentido*arte, Col. Diva, Argentina 2003

Bibliografia

(*) J.A. Miller,*Lo real y el sentido*arte, Col. Diva, Argentina 2003
(**) AAVV, E*studios sobre la crítica del juicio*, Col. La balsa de la Medusa. CSIC, Madrid 1990