

Voronovsky

Lo siniestro en la ficción y el vivenciar

Es en la noción de lo siniestro donde Lacan encuentra una de las claves para precisar el concepto de la angustia, así como tomó el chiste para desplegar su conceptualización de lo inconsciente, su referencia para el Seminario sobre La Angustia será decisivo el texto freudiano “Lo siniestro” para la intelección de la angustia, y no “Inhibición, síntoma y angustia”. Nos interesa, entonces, distinguir las diferencias ya que- según Freud, en la ficción lo siniestro se muestra mas claramente como consecuencia de una mejor articulación. Entendemos, y es a partir de nuestra experiencia, que lo siniestro angustioso se distingue de lo siniestro no angustioso para el sujeto, dejando entonces lo no angustioso del lado de la ficción, por lo que a los fines de nuestra praxis de lo Real lo siniestro vivenciar es lo que destacamos como de un interés específicamente clínico, dejando para lo siniestro en la ficción una función diferente para la angustia.

No obstante la definición del tema dada la variedad de implicancias posibles de distinguir en distintos campos puede ser orientado hacia la fabricación del concepto, vale decir que se trata de un *work in progress*. Es, según Lacan lo señala en el seminario sobre La angustia, la tercera modalidad de concebir lo que está en juego cuando falta la falta, en relación con las otras dos modalidades, a saber: la recusación de la castración y el fantasma. Siendo el primero normalizante y el segundo opera, como sabemos de tapón frente al encuentro del sujeto con el registro de lo Real. Ahora bien, bajo qué condiciones los objetos o situaciones familiares pueden tornarse siniestras, la traducción francesa, nos dice que es lo que inquieta en lo familiar, esta traducción que ha sido criticada bajo el argumento de que contradice lo que Freud quiere señalar, a mi entender sin embargo, encuentro que si lo siniestro causa espanto es precisamente, porque el efecto de lo horrendo se esconde, está velado, oculto, clandestino, espectral, peligroso, nefasto, todas estas connotaciones se hallan en lo familiar que deviene siniestro por el golpe, intempestivo, inesperado en algo, alguien, situación, que es conocido, *heimlich*, familiar, es precisamente esa juntura amenazante que lo transforma en siniestro. Es por ello que el sujeto se siente desconcertado,

Lo siniestro

perdido, angustiado. La angustia, entonces, o el falta la falta qué quiere decir? Se trata de que la mediación que sostiene el límite entre lo siniestro y

Diana Voronovsky

lo familiar no está, falta. Por ejemplo, como es posible que suceda en la contemplación de la naturaleza en la que irrumpe de modo catastrófico un temporal, como puede acontecer en las playas paradisiacas donde un tsunami, arrasa con los cuerpos hasta ese momento dispuestos al placer, o el trágico atentado a las torres en la ciudad de New York, enclave que familiarizaba a dicha ciudad, identificándola hasta entonces con uno de sus íconos edificios paradigmáticos, devastadas por un atentado, cubiertas de fuego, los cuerpos en la desesperación de los hombres ardiendo caen al vacío, y esa escena trágica, fatal se repite hasta el cansancio en las pantallas, en las que la mirada del horror de lo hecho, se clava anonadada. O bien lo terrorífico de una inundación que arrasa con todo lo que acompaña lo familiar, objetos de la vida que velan lo real y que son desvastados por la invasión torbellinaria de las aguas adentro de la casa, del entorno que se habita formando parte de la vida cotidiana, saberlo sin saberlo, como así también sucede con la enfermedad que ocupa el cuerpo, hasta ayer espléndido, lozano, súbitamente colapsado por la enfermedad mortal. Eso que estaba destinado a no aparecer jamás, gracias a la represión que nos permite soportar lo siniestro que no se manifiesta.

He aquí lo siniestro angustioso, “El campo de la angustia está enmarcado,” subraya Lacan en su seminario del año 63. “Hay angustia cuando en ese marco aparece aquello que ya estaba, mucho más cerca, en la casa.

El objeto como punto de articulación de la angustia y no como objeto causa de deseo, compacidad del lugar de la falta en el lugar del Otro, lo siniestro es lo angustioso pues sitúa al sujeto ante la intrusión imaginaria del goce del Otro. Nos encontramos ante lo amenazante del objeto Das Ding: el que provoca la angustia en el sujeto es el a-cosa, el deseo del Otro en tanto exige que el sujeto borre sus límites, entregándosele en forma incondicional, anidando una suposición de goce en esa entrega que se traduce en lo real desvastador y, en tanto tal insospechado para el sujeto.

El fenómeno de la angustia consiste en el surgimiento de lo heimlich en el marco. En la angustia, el núcleo no llega a manifestarse. La vigencia del marco garantiza la protección frente a lo real. Si, por el contrario, el marco se desequilibra, si sus límites son franqueados, surge el riesgo del encuentro con

aquello que no se puede sino evitar. Esa desintegración de la estructura imaginaria afecta al sujeto con una singular sensación de extrañeza y sacude su convicción de un cuerpo propio

Diana Voronovsky

Lo siniestro no angustioso en la ficción

Según la formalización de Eugenio Trías, lo bello y lo siniestro se entran en banda de moebius, uno siendo la condición de lo otro, en la medida que la belleza es el velo de lo siniestro tanto como su condición. Ahora bien, nos encontramos con el hecho de que una tormenta puede ser siniestramente bella contemplada desde el interior del hábitat acogedor que protege.

En su libro libro “Polifonías del arte en Psicoanálisis”, el artículo, “ La extensión de lo siniestro” según lo trabaja Roberto Harari destaca lo siniestro que puede no producir angustia, lo mismo es dable apreciar en las diferentes expresiones del arte , son los cuerpos en los que el hombre se convierte en una mancha borrosa de carne, que pinta con una siniestridad magnífica, cautivando la mirada del espectador, en la obra de Francis Bacon. O bien las performances o instalaciones con artistas vivos en escena, o la sorpresa enajenante del personaje principal de la novela “Corazón tan Blanco” de Javier Marías, cuando se le revela a dicho personaje, el secreto fatal, y que mantiene al lector en vilo y captura su lectura, hasta que se le revela , y no olvidemos en este punto que la segunda condición de lo siniestro señalada por Freud, la el pecado oculto que en la novela citada se centra en el pecado del padre, se le revela entonces que mató a su primera esposa , madre del personaje principal, a fin de liberarse de ella y poder casarse con la segunda, la angustia de la revelación de este secreto guardado celosamente , sostiene toda la trama de esta novela deslumbrante, pero es la ficción literaria, lo siniestro en el arte.

Así como también la presencia tan frecuente en la ficción de los diferentes espectros célebres, Hamlet, Macbeth, el personaje del *Commendatore* , en la ópera de Don Giovanni y en la Lucía de Lamermoor, cuando ella se encuentra con el espectro de Edgard de Ravenswood, y en el Don Giovanni, con el espectro representado por la estatua del padre muerto que cobra vida intempestivamente en una de las áreas más bellas en su dramatismo de la obra mozartiana, siniestras apariciones que ofrecen al espectador, o auditor las expresiones inspiradas, con las que nos deleitamos.

Donde podríamos situar la angustia en la música atonal de Schoenberg, o en el minimalismo de los cuentos de Carver? O lo que importa es en todo caso ¿quién se angustia? Ya que para que la condición de lo siniestro angustioso tome lugar es preciso que sea intempestivo, no duradero, inesperado y deje al

Diana Voronovsky

sujeto anodado, es esa la causa de la angustia, vale decir que la angustia avanza borrando el límite, se trata de la hiancia, la falta y que hace a la distancia, que mediatiza lo familiar o lo bello con el horror que fragiliza.

En una viñeta clínica

Así lo escuchamos en aquel candidato al análisis, que consulta cuando enterado tardíamente de que era adoptado, su familia se convierte en extraña, ajena y angustiante, su propia mujer relata es ahora causa de su impotencia y pierde todo deseo sexual pero más que nada se instala su rechazo por el sexo opuesto. En 1919, Freud sitúa el cuerpo femenino, Heim, el encuentro de algunos neuróticos con el cuerpo femenino, más precisamente con los genitales femeninos son para ellos un tanto siniestros, puerta de entrada de una vieja morada, de la criatura humana, el lugar donde cada uno de nosotros estuvo alojado alguna vez, se vuelve *un-heimlich*, prefijo indicador de la represión, lo que otra vez fuera *heimlich*. En la ficción en cambio, el que se angustia es el personaje, y el lector, o espectador, el público encuentra en este aspecto de lo siniestro, una mediatización elaborativa que justifica el placer de ver o leer el terror en el hecho artístico.

En el texto citado de Eugenio Trías “Lo bello y lo siniestro” apunta el autor la noción de límite en una reflexión sobre las categorías estéticas, lo siniestro es condición y límite de lo bello. El objeto estético carece de fuerza y vitalidad sin su referencia a lo siniestro.

El hecho artístico a cuya conceptualización se resiste dada su singularización salvaje, según expresión de Trías, y que Kant define como de una “universalidad sin concepto”. Vale decir en lo que el concepto resiste a su penetración, hay una singularidad salvaje del hecho artístico. Freud al avanzar la categoría de lo siniestro produce una suerte de subversión en el campo de la estética dado que hasta ese momento las nociones dominantes según la distinción kantiana eran lo bello y lo sublime.

¿Cuál es el criterio estético que nos conduciría en una orientación posible en el laberinto del arte, en el arte musical musical, por ejemplo. Siendo el arte

un modo de producción en el que debe mediar entre lo siniestro y lo bello, de manera que este pueda producirse, asumiendo el carácter de condición y límite que lo siniestro constituye para lo bello.

Recordemos el estado de embriaguez de dar vida a una cosa inerte tal como nos la transmite el mismo Freud ante a mirada del monumental Moisés de

Diana Voronovsky

Miguel Angel en *San Pietro in Vincoli* en Roma. Padre temido de quien se espera la castración parece acompañar la mirada del espectador. Omnividencia de la mirada del padre en el Moisés y de la voz en el espectro del Don Giovanni presencias siniestras que ofrecen una perspectiva posible, ciertamente no es únicamente bajo el ángulo y por el sesgo del doble que debe ser comprendido. Don Juan ama a las mujeres, y las ama bastante como para que cuando se los dice ellas

le crean pero si la situación es siempre para él sin salida es en el sentido de la noción de la mujer fálica que hay que buscarlo. *“...Seguramente hay algo que está en relación con el problema de la bisexualidad en esas relaciones de Don Juan con su objeto, pero es precisamente en el sentido de ese algo que Don Juan busca a la mujer, y es la mujer fálica; y por supuesto como la busca verdaderamente, como no se contenta de esperarla ni de contemplarla, no la encuentra, o no termina de encontrarla sino bajo la forma de este invitado siniestro que está en efecto más allá de la mujer, al cual no se espera, y no es por nada en efecto que es el padre. Pero no olvidemos que cuando el se presenta lo hace bajo la forma, hecho curioso aún, de este invitado de piedra, de esta piedra, por ese lado absolutamente muerto y cerrado. Es ahí que viene a encontrar la culminación de su destino, vale decir que el destino, no es aquello que irremediamente quedara postergado, sino que está en ciernes, amenazante, a punto de aparecer, irrumpiendo en lo manifiesto y situándonos ante lo real irreductible es el espectro del padre asesinado por don Giovanni que retorna bajo la forma de estatua que habla y lo invita a cenar.”*

Ahora bien, tengamos presente que el fetichismo como condición para el arte localiza al sujeto en una posición donde está a punto de ver aquello que no puede ser visto. Es entonces una función del arte conducirnos hasta el borde mismo del horror de la muerte, pero ensanchando nuestro mundo, en la ficción es posible extraer placer aún de las cosas que nos producirían horror y es en esa dirección que el hecho artístico sea cual sea el soporte que se nos ofrezca, texto musical sonoro, vocal o instrumental, de las artes plásticas o de

Lo siniestro

la literatura en cualquiera de sus géneros nos brindan ese lugar donde es posible alojarse.

Recordemos una vez más que la estética es la doctrina de las cualidades de nuestra sensibilidad, lo siniestro para Freud es entendido como un campo de la estética. La belleza en la consideración de lo siniestro, ya no como don, sino como desperdicio imprescindible para la constitución subjetiva. Excreta inútil pero insoslayable, inexorable, que transita la “meta vital” bajo el efecto de la embriaguez del velo, juega como *a* con las máscaras y los señuelos de

Diana Voronovsky

los emblemas idóneos para atrapar la mirada o la escucha del Otro. Según lo dice Lacan en Kant con Sade: “barrera extrema para prohibir el acceso a un horror fundamental”.

Por consiguiente no testimonia ningún “pulsión total”: si hay embeleso, encantamiento y capta el deseo del otro es por la errancia de las condiciones fetichísticas estimulantes. Lacan lo dice claramente en el seminario sobre los cuatro conceptos : nunca me miras allí desde donde te veo, y lo que miro nunca es lo que quiero ver.