La supuesta felicidad de la sublimación

Marcela Antelo (relatora)

"Una sola cosa alude a una posibilidad feliz de satisfacción de la tendencia, la noción de sublimación"[1]
Jacques Lacan

Estas palabras de Lacan funcionaron como el llamado que provoca la elaboración colectiva sobre la articulación entre síntoma, felicidad y sublimación. De los tres campos animados por la sublimación -arte, religión y ciencia- nos concentraremos en el primero e intentaremos ver qué satisfacción comporta cada uno de los términos en juego.

Sublimación: "La única satisfacción permitida por la promesa analítica" [2]

Lacan introduce la satisfacción de la forma más inocente de sublimación a través de un pequeño apólogo en el cual Jacques Prévert, su amigo poeta, enfila una serie de cajas de fósforos encajadas unas en las otras y así ornamenta su sala. Este gesto revela la Cosa, más allá del objeto utilitario de la caja de fósforos, en una época en que era difícil coleccionar cualquier otra cosa ya que el país atravesaba las restricciones de la era Pétain. Es un gesto que muestra que en la privación es posible obtener un episodio de felicidad a través de una satisfacción que no pide nada a nadie. La satisfacción pulsional que proporciona lo estético fluye sin inhibición neurótica ni angustia, la significación puede descansar en un paréntesis momentáneo.

Una sublimación de excelencia, del tipo más raro y perfecto, encontró Freud en Leonardo da Vinci, quien creó un escrito a partir del dibujo, que culmina en una firma cifrada de su nombre propio. En la soledad de su saber hacer Da Vinci sublimó su vida sexual atrás del apetito de la mirada. "Precisamente [coger] es lo que [el cuerpo hablante] no quiere hacer, a fin de cuentas. La prueba es que, cuando lo dejan solo, sublima todo el tiempo y a todo meter, ve la Belleza, el Bien, sin contar lo Verdadero, y es aún entonces, como acabo de decir, cuando más se acerca al asunto[3]". Es el cuerpo propio que goza a través de los cinco sentidos de la creación copulando con el lenguaje y, ocasionalmente, con la resonancia del aplauso del Otro. La satisfacción que comporta la sublimación "encuentra en el goce Uno su verdadero fundamento"[4].

A veces, para los artistas *performers* -como el pianista Glenn Gould quien abominaba tocar en vivo- el aplauso es superfluo. Los Hermanos Marx, por el contrario, eliminaban de sus espectáculos todo lo que no hiciese reír a la gente.

La curiosa definición del arte que Lacan construye en su seminario sobre James Joyce y el *sinthome* puede ayudar a dar un paso en esta cuestión de las satisfacciones del Uno y del Otro: «Sólo se es responsable en la medida de su *savoir faire*. Es el arte. El artificio, lo que da al arte del que se es capaz un valor notable…"[5]. Responsable solamente de su saber hacer. ¿De nada más? Rara vez el artista es responsable de pagar el alquiler; el mercado como su Otro supremo en maldad o bienaventurado benefactor no existe necesariamente para él, no como artista. El artista no parece ser una *desperate housewife*. Separación absoluta entre el hombre que sufre y la mente que crea, presente cuanto más perfecto sea el artista, segundo la reflexión de T. S. Elliot, amigo de Joyce[6]. Nora Barnacle pagaba las cuentas, él sólo tenía la responsabilidad de ser Joyce, padre del nombre, *joy granted* (garantía de goce). *"El estilo es el hombre, la mujer es la moda"*[7], dice graciosamente Eugénie Lemoine para el estilista André Courrèges.

Una sublimación fechada históricamente, el amor cortés, que se extiende desde el siglo XI hasta el XIII en la Europa provenzal, obtiene una satisfacción de la inaccesibilidad de la dama, *partenaire* inhumano que asciende de objeto común a Cosa imposible y sublime, fuera de cualquier significado y, sobre todo, fuera del «pan del contacto», como decía Pablo Neruda. Este ejemplo posibilita a Lacan dar la «fórmula más general de la sublimación: (...) ella eleva el objeto a la dignidad de la Cosa»[8].

Lacan sitúa la Cosa a partir de la cual el hombre crea todas las formas que son del registro de la sublimación: ella siempre será representada por el vacío. En sus palabras: "(...) en toda forma de sublimación, el vacío será determinante"[9]. A través de innumerables objetos, el arte organiza el vacío de lo imposible de imaginar y de pensar. Así ella inscribe el despertar de nuevas sensibilidades en el Otro de la cultura, siempre contrariando la tradición, escandalizando al burgués[10], haciendo de lo bello que contraría lo bello[11] tensión sublime.

¿Un concepto coartado en su fin?

Lacan apuntaba en el seminario de la ética a la reducción contemporánea de la morbidez y advertía sobre la volatilización de la falta. ¿Implica esto una crisis de la sublimación? ¿Su imposibilidad? Según Celio García[12], con la emergencia del discurso capitalista ya no sería posible pensar en términos de sublimación; sin el apoyo de un Otro ideal que tendría un lugar fijo, como ocurre en la religión, la sublimación entra en crisis, dijo Romildo do Rêgo Barros[13]. Eric Laurent hacía, hace ya quince años, la

"Crítica de la sublimación (...) porque nadie más usa la palabra, y el escándalo freudiano, el de haber asociado a ella el espesor de la pulsión, se desvanece"[14]. En el primer número de *Ornicar?* publicado en enero de 1975, hace más de tres décadas por lo tanto, Gilles Mathiot ya declaraba que los analistas quedan en pánico frente a la sublimación, pocos se habrían ocupado de ella hasta la ocasión[15].

¿Qué es lo que la sublimación no nos deja ver? Una satisfacción contemporánea vela la falta, el vacío determinante, con el ascenso del objeto al zenit social. *"Lo que tiene de satisfactorio el acto sexual, a saber, que en el acto sexual no se percibe la falta; es toda la diferencia que hay con la sublimación, no que en la sublimación se sepa todo el tiempo, sino que solo se obtiene como tal en el final, si es que hay un final de la sublimación."[16]*El sujeto es empujado a la reducción de sus necesidades a valores de cambio, multiplicando su falta de goce.

La posibilidad feliz de satisfacción ¿implica preservar el vacío o eliminarlo? ¿Arte, religión o ciencia? ¿Es *post coitum* que el animal se pone triste y fuma? ¿Y antes? Un Lacan «terriblemente espinozista" demuestra cómo el goce del cuerpo hace fallar la sexualidad. La beatitud espinozista es el*nec plus ultra* de la felicidad. Tal beatitud está precisamente «condicionada por el olvido de la sexualidad.»[17]

La felicidad es una gota de rocío

En la fábula *La camisa del hombre feliz*, re-escrita por Italo Calvino[18], el rey padre, frente al consejo del médico que no consigue tratar la tristeza infinita de su hijo, eleva la camisa del hombre feliz a la dignidad de lo sublime, manda a sus súbditos buscarla por todas las comarcas, y es él mismo que, a través de un canturrear, descubre un joven desnudo, trabajando en el matorral, que nada desea que aún no posea. En la fábula, desear nada es lo que define a la felicidad. Ya según la ética del psicoanálisis, la felicidad, cuando ocurre, no está fuera del orden del deseo, no elimina el vacío que lo causa. Éric Laurent nos advierte sobre el riesgo de perder de vista las paradojas de la "razón libidinal freudiana"[19] con el concepto de felicidad, ya que éste no da cuenta de la compleja intrincación entre deseo, placer y satisfacción.

La voluntad excesivamente humana de ser feliz y permanecer así es desilusionada por Freud al recordarnos que no entró en los planes de la "Creación" que el hombre fuera feliz. El poeta Vinicius de Moraes da la pista: la felicidad resulta de una satisfacción siempre episódica: "brilla tranquila, después levemente oscila y cae como una lágrima de amor".

Desde el punto de vista económico, la sublimación se comporta como si supiera de la falta y tomase como objeto de satisfacción el propio cambio de objeto; no sigue la pasión contemporánea por los sustitutos, que sólo la represión engendra.

La búsqueda de la felicidad depara inevitablemente un conflicto abordado por Freud en términos de un antagonismo entre las exigencias internas de satisfacción pulsional y las exigencias impuestas por la civilización. Este tema fue tratado por Freud a lo largo de toda su obra donde la sublimación aparece como uno de los posibles destinos de la pulsión *vis à vis* las restricciones culturales. Hay otro destino posible, la represión, que entonces retorna en las formaciones sintomáticas.

Síntoma y sublimación se presentan, inicialmente, como modos alternativos de satisfacción. El primero trae sufrimiento porque implica una formación de compromiso entre la satisfacción pulsional y la punición que de ello adviene. Al paso que la sublimación podría ser pensada como una salida más feliz, pues no paga el precio de la represión. Sin embargo, se verifica que la sublimación no es sin sufrimiento, como lo testimonian relatos de artistas y escritores. Somos llevados por Freud a constatar que la sublimación de la libido, si no es acompañada por otras fuentes directas de satisfacción sexual, libera un goce de otro orden, un sufrimiento, pues satisface los impulsos agresivos del superyó. Con la segunda teoría pulsional Freud será llevado a considerar no sólo la desexualización de la pulsión en la sublimación, sino también sus efectos en términos de defusión pulsional: el componente erótico pierde su fuerza de unión con la tendencia agresiva y mortífera y, desde dicha desunión, el ideal extraerá el trazo superyoico de dureza y crueldad del imperativo, del deber. En ese sentido, la sublimación no es una salida feliz.

Por otro lado, podemos asociar la sublimación a la capacidad de invención de algo que haga lazo social desde lo que hay de más íntimo en las condiciones singulares de satisfacción de la pulsión, esto es, un cifrado del goce que permita al sujeto una salida que no sea por las inhibiciones, síntomas y angustias. De modo que, aunque la sublimación se distinga del síntoma como formación del inconsciente que se elabora por los significantes reprimidos, podemos preguntarnos si el *sinthome*, término que utilizó Lacan para referirse al arte de Joyce, no convendría para dar cuenta de ese aspecto de la sublimación arriba mencionado: una creación que permita pasar el goce de lo singular para lo colectivo. Tal vez sea esa la "felicidad" a la que la experiencia de un análisis pueda conducir, posibilitando al sujeto servirse de algo que "cesa de no escribir" la relación sexual. Algo, en suma, siempre contingente y provisorio, que venga a nombrar lo imposible, cifrar lo indescifrable del goce. El *sinthome*, señala Jacques-Alain Miller en su seminario *Piezas sueltas*, "es el hecho positivo cuyo enunciado 'no hay relación sexual' es apenas su cara negativa." [20]

Artificio del artista

Lacan localiza el arte en un revés del psicoanálisis, un revés que no es el discurso del amo, pero sí el saber hacer del artista[21]. Miller afirma que el sujeto histérico es lo contrario del artista, que el neurótico quiere ser liberado del síntoma porque no consigue hacer de él un *sinthome*. Lo contrario de la suposición de saber del síntoma es el saber hacer del artista.

Oswaldo França Neto, autor de *Freud e a sublimação: arte, ciência, amor e política[22]* y colaborador en estas páginas, afirma que, en el *Seminario XXIII*, el silencio de Lacan frente al término sublimación salta a los ojos. En su lugar, Lacan prefiere forjar otro nombre, *sinthome*, organización más secreta, dice Miller, escogido inclusive como título del referido seminario. ¿Se trataría de una reformulación de la teoría, volviendo inadecuados términos ya consolidados, y tal vez gastados por el uso? Ram Avram Mandil afirma: *"No es posible encontrar, en esa perspectiva de Lacan sobre Joyce, ningún elogio a la sublimación como posible "destino feliz" para la pulsión"*. Y, finalmente, escribe: *"La noción de* sinthome *que Lacan elabora a partir de Joyce permite repensar las relaciones entre el psicoanálisis y la obra de arte fuera del contexto de la sublimación, dominante desde Freud[23]"*.

El término sublimación tiene sus raíces en la alquimia (transformación del vil metal en oro puro), en la química (pasaje directo del estado sólido al gaseoso, sin pasar por el estado líquido) y aún en la moral (purificación del alma, o elevación a una mayor perfección). Trae así, en su raíz semántica, cierto ideal de elevación, de ascesis, de desprendimiento del cuerpo hacia una abstracción pura y perfecta. Quién sublima se vería libre de las imperfectas y constrictivas necesidades corporales. No es gratuito que el concepto de sublimación, en Freud y Lacan, se encuentre, con frecuencia, ambiguamente mezclado con el concepto de idealización; a veces próximos, a veces definidos por sus diferencias. Así, si en Freud la sublimación se distingue radicalmente de la idealización, en el Ideal del yo encontraríamos una convergencia de los dos procesos[24]. Lacan, en el*Seminario VII*, como ya mencionamos, al trabajar el amor cortés, después de definirlo como idealización y sobrevaloración del objeto, lo sitúa como un "paradigma de la sublimación"[25].

El arte hoy

Recientemente, Marie Hélène Brousse fue lejos al situar el objeto de arte, siguiendo la intuición de Freud. Intuición revelada cuando quiso incluir el fenómeno del *Unheimlich*, la inquietante extrañeza, en los dominios de la elaboración estética que, como afirma en la introducción de su escrito, a veces prefiere limitarse a la experiencia de lo bello "sin incluir otras cualidades de nuestra sensibilidad[26]". La creciente moda del concepto freudiano de *Unheimlich* en los campos de la literatura, del cine, de la fotografía, y sobre todo en la cópula entre arte y tecnología digital, comprueban la invención certera del más allá de lo bello.

El texto *L'objet d'art à l'époque de la fin du beau: de l'objet à l'abject*, de Marie Hélène Brousse, consigue llevarnos más allá del fantasma de falsa modestia que ponemos en escena cuando declaramos hasta el cansancio que el artista nos precede, trilla el camino, recogemos sus migajas, vamos tras su sombra, etc. Generalizaciones benévolas, las llama Miller. Los artistas no parecen creer en esa cantinela. Brousse demuestra no solamente el porqué de la intuición freudiana que Lacan transforma en método (ya vimos lo obtenido con Joyce), sino también cómo nos preceden y, más aún, cuándo. Se derriba así el pedantismo intelectual de cualquier psicología aplicada al artista y su obra.

Elucida de este modo el ejercicio de prestidigitación del artista contemporáneo al articular y separar los objetos comunes con los objetos *a*pulsionales. Estar atentos a las profundidades del gusto, al *psychotic touch,* que la ironía da hoy al objeto de arte, a las crisis de lo *proper*, a lo bizarro, al auge de un deseo de real que atraviesa el cine de pasión documental que prolifera. Brousse citó Damien Hirst, nosotros traemos otra "*young british artist*", Amy Winehouse, la primera inglesa en conquistar tres Grammy's en una noche, con su canción *Rehab*, donde se niega a ser llevada por su padre a una clínica de rehabilitación para "drogados".

No es más con el ideal que el arte aborda el objeto pulsional; este avanza ahora, atrevido. Según Marie Hélène Brousse, una serie de límites resulta barajada y las barreras clásicas se convierten en litorales, bordes ambiguos:

1. La barrera entre el cuerpo y el organismo.
2. La barrera entre el dentro y el afuera, lo íntimo y lo exterior, la subjetividad y la objetividad.
3. La barrera entre el sentido propio y el sentido figurado.
4. La barrera entre símbolo y referente.
5. La barrera entre significante y semblante.
6. La barrera entre el objeto de arte y el objeto común, entre objetividad y objetalidad.

Como el arte no es un concepto y sí un conjunto de ejemplos inconsistentes, cada uno arma su propia colección singular, ahí el *sinthome* hace pareja con el destino de la pulsión que abordamos. Sobre el pivote de lo impuro, de lo bajo, de lo abyecto, algo se eleva a la dignidad episódica de la Cosa: es la felicidad la que brilla, oscila y cae.

ANEXO: Tres contribuciones

Lo Bajo

Arlindo Machado [*]

Sublime y sublimación no hacen mucho mi perfil. Soy, de origen, un rudo campesino y me arreglo mejor con lo que es vulgar y obsceno. Leí toda la obra del ruso Mikhail Bakhtin, que es una especie de teoría del arte popular como carnavalización de lo sagrado o de lo sublime, como travestismo, como descenso a lo bajo corporal (heces, sexo), como viraje de todos los valores al revés. Joyce es un poco todo eso. No creo que sea preciso explicar el arte por lo sublime, hoy menos aún, se lo puede explicar por lo grotesco y por lo extraño (la teoría del extrañamiento de los rusos). Pero huir de lo sublime tampoco quiere decir caer en el vacío.

El vacío y el objeto

Raul Antelo [**]

¿Cuál es, entonces, la relación entre las palabras y las cosas, y de qué modo eso se conecta con la cuestión del lugar? Volvamos a Duchamp. En efecto, nadie llama a su propuesta de 1913 "Rueda de bicicleta" de "banco de cocina". Es decir que sería, en principio, indiferente que Duchamp hubiera emplazado la rueda en cuestión en un bloque de granito o en ese asiento. ¿Pero el lugar no importa? Claro que importa. Es *quodlibet*. No es cualquier cosa, indiferentemente, sino la cosa, tal que cualquiera de ellas, ocupando ese lugar, nos interesa. Q*uodlibet* es la potencia del no. Porque el hecho es que Duchamp escogió, en verdad, un mueble utilitario, y no una base académica convencional, con lo cual, al gesto inicial, simbólico, de erección de un objeto cualquiera al estatuto de obra de arte, se le agrega a seguir un gesto artístico, *bricoleur* e institucional, que hace necesario observar de nuevo el banco. No es cualquier cosa, sino aquello que mueve o despierta el deseo. El banco (donde se apoyan las nalgas, en inglés de *hot arse*, the Hot ARS) es *quodlibet* e indica la ausencia de relación original con el deseo. El deseo no tiene objeto. No indica pertenencia -no tiene lugar- sino que lo común de su condición es la comunicación de una comunicabilidad. Al cuestionar, por lo tanto, el lugar, tanto en *América invertida* de Torres García, como la Rueda de bicicleta de Duchamp y, gracias a ellas, las operaciones anacrónicas y anamnésicas de lectura que podamos realizar, introducen el vacío en el arte, es decir, dicen que el objeto artístico es paradójicamente vaciado, aunque no rebajado. Por lo contrario, se lo eleva al estatuto artístico, de suerte tal que el mismo gesto que lo desvitaliza, lo revitaliza; la operación que lo devalúa, lo revaloriza. Tal ambivalencia – de la ley y del objeto – implica afirmar que vaciar es abrirse al deseo potencial. «*Le vide c'est la vie*»(Wajcman, Gérard – *L´objet du siècle*. Paris, Verdier, 1998, p.90). En esa operación, donde lo lógico estratégico converge con lo corpóreo e incisivo, lo que se insiere o injerta es la dimensión anestésica del objeto.

Retrato del artista como loco

Vanessa Nahas

La opinión corriente de que los artistas serían locos -en un doble sentido: iluminados por un lado y por otro, excéntricos, transgresores, no se da por acaso. Pensamos que tal punto de vista pueda tener su origen en las teorías de la herencia-degeneración del siglo XIX, y también, posteriormente, en la reivindicación modernista de la locura. En 1892, Max Nordeau, a partir del *Tratado de las degeneraciones* de Morel, aborda lo que considera ser la decadencia de las artes y de la cultura en el fin del siglo, en su libro *Degeneración*. Nordeau incluirá entre los degenerados, más allá de los locos, criminosos y prostitutas, algunos escritores y artistas, como Oscar Wilde, Émile Zola y Charles Baudelaire. En el siglo XX, con la psiquiatría dinámica marcada por la influencia del psicoanálisis, esas ideas pierden su fuerza, pero, aún así, podemos localizar sus efectos, por ejemplo, en un trecho del cuento "Vestida de preto" de Mário de Andrade, en el cual el narrador, que escribe en primera persona, cuenta como era considerado "un caso perdido", "la tara de la familia". La concepción de la locura como tara se respaldaba en las teorías de la degeneración. El escritor muestra cómo el vocablo estaba incorporado al discurso familiar, confirmando una de las tesis de la doctrina acerca del artista -el artista seria un caso patológico y su obra una patología.

Ya la visión de la locura como una nueva forma de conocimiento y sabiduría fue proclamada por los dadaístas, y está presente en *Paulicéia desvairada*, como una dimensión sublime que permitiría ver más allá de las apariencias y desestabilizar patrones. El poeta se presenta como un loco que escribe todo lo que su inconsciente le grita: "Quien canta su subconsciente seguirá el orden imprevisto de las conmociones, de las asociaciones de imágenes, de los contactos exteriores". (M. de Andrade, "Prefácio interessantíssimo", *Poesias completas*, pp 66-67.)

La idea de la locura como experiencia que toca la verdad hizo que muchos artistas reivindicasen el estado de locura. Los surrealistas que ya habían celebrado la histeria como "un medio supremo de expresión", pasaron a considerar el loco como un criador, y todo acto individual como un acto de locura. De este modo, la locura pude ser loada por las vanguardias literarias y artísticas, como resistencia contra la racionalidad normativa y burguesa, la inteligencia lógica y la censura, en una valorización de lo irracional como potencia creadora.

Es posible que la idea de obra como una patología, de las teorías psiquiátricas del fin del siglo XIX, hubiera influenciado al propio Freud, cuando este toma la obra de arte como un síntoma o un sueño, o sea, como una formación del inconsciente. Así es como procede al analizar las creaciones de Leonardo da Vinci, encontrando en ellas la expresión de conflictos infantiles, demarcando un retorno de lo reprimido en la obra o en el propio artista. Pensaba poder tratar la obra de un artista como trataba el material inconsciente de un paciente en análisis. Este método de lectura de las obras de arte ha dejado sus marcas en el llamado psicoanálisis aplicado a los procesos de creación y a la "psicología del artista".

* Profesor del Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP y del Dept. de Cinema, Rádio e Televisão da Universidade de São Paulo.
** Graduado em Letras Modernas pela Universidad de Buenos Aires (1974) e em Língua Portuguesa pelo Instituto Superior del Profesorado en Lenguas Vivas (1972), mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (1978) e doutorado em Literatura Brasileira pela mesma Universidade (1981). Atualmente é professor titular da Universidade Federal de Santa Catarina.

Notas

1. LACAN, Jacques, (1959/60) *El Seminario, Libro 7: La ética del psicoanálise,* Buenos Aires, Paidós Ediciones, 1988, p. 349
2. IBID. p. 359
3. LACAN, Jacques, (1972-1973) *El seminario, Libro 20: Aún*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1981, p. 146.
4. MILLER, Jacques-Alain. [1999] Miller, J.A: "Los seis paradigmas del goce". En *El lenguaje, aparato del goce.* Buenos Aires, Colección Diva, 2000. pgs.141-180.
5. LACAN, Jacques, El seminario, Libro 23, *El sinthome*. Buenos Aires: Paidós, p. 15
6. *cf* MANDIL, Ram. *Os efeitos da letra*. Rio: Contracapa, 2003.
7. LACAN, Jacques, (1959/60) *El Seminario, Libro 7: La ética del psicoanálise,* Buenos Aires, Paidós Ediciones, 1988, p. 140-1.
8. LACAN, Jacques, (1959/60) *El Seminario, Libro 7: La ética del psicoanálise,* Buenos Aires, Paidós Ediciones, 1988, p. 138
9. IBID. p. 160.
10. En la obra *Politicagem*, los artistas Rodrigo Novaes y Stephan Malysse quieren alcanzar al espectador antes de que él tenga tiempo de analizar lo que está viendo... "No hay vida más allá de la imagen" http://www.rodrigonovaes.net/m&n.htlm
11. Testimonio del artista de vídeo, en dominiopublico.com
12. GARCIA, Célio, Prólogo al libro de FRANÇA NETO, Oswaldo, *Freud e a sublimação. Arte, ciência, amor e política.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
13. DO RÊGO BARROS, Romildo, *Uma crise na sublimação*. Latusa digital – ano 4 – N° 31 – noviembre de 2007
14. LAURENT, Eric, *Styles de vie*, La revue de l'ECF N°25 *Critique de la sublimation, 1993. (p.3-4)*
15. MATHIOT, Gilles, *Un recensement de la sublimation chez Freud*, Ornicar? Nº1, Paris:1975. p.75-80
16. LACAN, Jacques, *O seminário*, Livro XIV: "A lógica do fantasma", inédito. Aula do 8-3-67.
17. MILLER, Jacques-Alain, "Peças avulsas" en *Opção Lacaniana* N°45, São Paulo: Eolia, 2007. (aula do 1/12/2004) p.11
18. CALVINO, Italo. *Fábulas italianas*. São Paulo, Cia das Letras, 1992. Lacan en "La dirección de la cura", punto IV, Escritos II, comenta la fabula a propósito de la promesa de felicidad y su peligro constitutivo. "*Es perder el tiempo, ya se sabe, buscar la camisa de un hombre feliz, y lo que llaman una sombra feliz debe evitarse por los males que propaga*"
19. LAURENT, Eric. "La felicidad o la causa del goce", Conferencia de cierre de la VI Jornada de la ELP, Madrid, noviembre de 2007. http://www.ebp.org.br/XVII_encontro_brasileiro/felicidade/boletim01.html#texto1
20. MILLER, Jacques Alain. Peças avulsas», *Ibid*.
21. MILLER, Jacques Alain. *Ibid.* (p.33)
22. FRANÇA NETO, Oswaldo, *Freud e a sublimação. Arte, ciência, amor e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
23. MANDIL, Ram, *Os efeitos da letra. Lacan leitor de Joyce*, Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Contracapa Livraria, UFMG, 2003. p.19 y p. 269
24. FREUD, 2004 (1914), p. 119
25. LACAN, 1988, p. 162
26. Freud, O siniestro. [1919]