

requiere la participación efectiva de la serie significativa, porque desde ella se desprende cuando el niño se ve obligado a ingresar en el desfiladero significativo para poder formular su demanda, –y esa incorporación se pone en acción bajo la mirada deseante de la madre–. En tanto que objeto de la pulsión el objeto «a» es lo que se presta a la satisfacción de la pulsión en la experiencia de goce como objeto parcial, –senos, heces, voz, mirada–, pero también lo que insatisface a la pulsión una y otra vez en eso que se conoce como el montaje o trayecto de la pulsión.

Nos sale al paso aquí otra clave para la falta de claridad que señaláramos en la representación barroca. La intuición del objeto «a» en el barroco se encuentra en esa manera de tratar el imposible límite de lo visible de esos márgenes interminables y de esos bordes proliferantes, una manera de representar lo irrepresentable. Severo Sarduy aprecia en la escritura del poeta barroco un discurso organizado según la topología lacaniana del sujeto, en el sentido en que su sitio no está donde se lo espera, es decir en el lugar donde él gobierna el discurso que se enuncia, sino allí donde éste no habla. Nosotros diríamos que no se lo debe buscar detrás de ningún significativo, sino entre ellos. Góngora sería uno de los principales ejemplos. Al rato de leer a Góngora puede empezarnos a doler la cabeza, como también puede ocurrir con algunos textos de Lacan, y ello podría ocurrirles a los mismos autores en el transcurso de su escritura. Después de todo el gran Bernini solía terminar la jornada de trabajo de sus esculturas con dolor de cabeza. No se tolera mucho tiempo la destitución yoica que la obra barroca impone, pero sobre todo no se tolera el goce que con ella se experimenta. Goce que designamos del «no todo» fálico, es decir otro centro de goce, que ya no responde al centralismo fálico-renacentista.

Hemos rozado más arriba, elípticamente, como corresponde con nuestra búsqueda, la subversión sexual que representa frente al universo paterno y fálico del Renacimiento, la exuberancia femenina del barroco, esa deriva del límite hacia las sinuosidades y los bordes rugosos. Sin embargo el gusto del barroco por lo inútil es toda una demostración de un goce por lo innecesario, por lo que no tiene ninguna utilidad, tal como ocurre con la plusvalía, como lo desarrolla Lacan en su seminario «De un Otro al otro». Goce que sin embargo para poder situarse en un más allá del goce fálico, requiere a este goce como su contrapartida. Entre ambos goces se dibuja la elipse de Kepler, en tanto que referencia, como toda elipse, a dos centros. Si el Renacimiento no reconocía más que un solo goce, al que ponía en el lugar central, en el lugar del falo y del número de oro, el barroco anula la centralidad de ese goce y retira el oro de ese número divino. El objeto «a» es, de la serie significativa, lo caído, su desecho. Lo que de aparecer en el ima-

ginario visual produciría la experiencia de lo siniestro y del doble. Ese objeto que no puede ser concebido más que como un límite inaccesible. Como dice Le Gaufey, si hay algo que vale por lo que le sigue ese, es el significante, es su naturaleza metonímica, pero «¿qué puede significar un objeto, que no valdría más que por lo que sigue, hasta tal punto que si la serie se detuviera sobre él, el desvelaría por una falta interna la existencia de lo que, en la serie de la que el procede no ha advertido aún?». Es decir, ¿qué categoría darle a esta falta de objeto que sólo conoce una existencia negativa? Lacan no intenta explicar lo inexplicable, pero le da existencia real a este objeto nominándolo con una escritura cifrada de una letra: el objeto «a».

Decimos entonces que en la serie significativa el objeto «a» cumple la función de una razón. Razón aquí debe entenderse como en álgebra y aritmética, es decir como la relación cualitativa en lo que se refiere a la magnitud entre dos o más magnitudes homogéneas. En la serie significativa, como en algunas series algebraicas o aritméticas, hay algo que no aparece inscripto en la serie pero que sin embargo es lo que la gobierna y por ello garantiza el intervalo que perpetúa la serie. Pero a pesar de ello está irremediabilmente ausente de ella. En su seminario «De un Otro al otro», para ilustrar esa razón que garantiza el intervalo entre los significantes, Lacan recurre a la serie denominada de Fibonacci. Leonardo de Pisa, tal era su nombre, «filius de Bonacci», era un matemático italiano cuya pasión por los números lo llevó en el siglo XII a incursionar por los países árabes, deseoso de interiorizarse de los adelantos mecánicos de esos pueblos. De allí importó a Europa la serie que lleva su nombre.

1-1-2-3-5-8-13-21-34-n

Esta sucesión se define por la propiedad de que cada término (excepto los dos primeros) es igual a la suma de los dos que le preceden. El cociente de uno de los términos de la serie de Fibonacci y su antecesor tiende a una razón. 1,618, número también conocido como Número de Oro y que curiosamente se lo cifra con la fi griega mayúscula. No sabemos si Lacan habrá albergado este parentesco entre el falo simbólico y el número de oro, sin embargo curiosamente en su forma de entender la serie de Fibonacci, este número de oro cumple en la serie de Fibonacci el mismo papel que el objeto «a» en la serie significativa. Se lo conoce como número de oro porque su aplicación para dividir una longitud determinada en dos partes, funcionando como su razón, permite la obtención de la famosa «sección áurea». Múltiples ejemplos demuestran la existencia en la naturaleza y las

obras del hombre de esta sección: el Partenón, la Pirámide de Gizeh, las composiciones de Leonardo, etc. Evidentemente los griegos y egipcios no trabajaban con la serie de Fibonacci pero extraían la misma razón que la que se obtiene con esta serie para obtener lo que los pitagóricos consideraban la manera más armoniosa de dividir una longitud o un rectángulo. Dividir una recta AB en un punto C, de manera que la razón entre el segmento entero y la parte más larga, sea igual a la razón entre la parte larga y la corta:

$$\begin{array}{ccc} \text{A} & & \text{C} & & \text{B} \\ \hline & & \frac{\text{AB}}{\text{AC}} = & \frac{\text{AC}}{\text{CB}} & \end{array}$$

Su resultado es 1,618

Esta proporción ha sido también denominada «proporción divina», y es grande la tentación que se nos presenta de encontrar en el lugar de lo que no se inviste libidinalmente en el objeto especular, su réplica objetual: el divino objeto, el objeto «a». Es altamente llamativo que sea un número irracional lo que se conozca como número de oro, que se escriba fi mayúscula y que, aplicado a una serie numérica como la de Fibonacci, aparezca como su razón y al mismo tiempo su límite. Y si de una superficie plana se trata, la relación entre los lados de un rectángulo da lugar a una sección que ha sido considerada en todos los tiempos como la más perfecta: la sección áurea. En general nuestras agendas de horarios y direcciones, o los afiches y fotogramas de cualquier película, presentan una superficie áurea, que se puede obtener al multiplicar un lado previsto de rectángulo por 1,618. El número de oro fi, el falo simbólico, que encuentra en la irracionalidad de su número la razón y el límite de todos los términos del conjunto. La serie significativa –al igual que la serie de Fibonacci–, en la que cada término sólo existe en función de los precedentes, presentan en común el estar gobernadas por algo que está ausente en la serie misma. Es este sentido de la palabra «razón» lo que interesa destacar: el objeto «a» como razón del intervalo significativo y como el elemento que regula una proporción entre los significantes para que hagan serie, para que se intervalicen. El objeto «a» es un producto entonces de la puesta en circulación del significante del Nombre del Padre, es decir de la Represión Primordial. Sin el «divino obje-

to», la serie significativa se aglutina con la consecuente caída del sujeto del inconsciente. Aquí es donde Lacan articula el surgimiento de la angustia ante la inminente catástrofe que supone para la representación del sujeto la desaparición de la serie significativa y el lugar del Otro.

Ya es hora de concluir. La representación barroca aflora en el objeto «a», y lo representa haciendo de la falta de claridad de la representación, una forma de representar lo irrepresentable. Recurre al estallido subversivo de los bordes y a la compulsión de repetición del infinito. Haciéndolo, el barroco apela a un lugar central para un objeto ausente en la creación de la obra de arte. El lugar centralizador de una falta representada en una ausencia por sus consecuencias. Es aquí donde me parece residir la justificación de hacer del objeto «a» la «razón» psicoanalítica. Como la forma armónica de encontrar un borde para esa falta que organiza el descentramiento del sujeto que el posmodernismo no termina de aceptar. Más preocupado en desmitificar el abuso psicoanalítico del logocentrismo, se le ha pasado por alto lo perdido en ese centrismo del logos en la constitución del sujeto, vacío sobre el que giraba la red del significativo, y en donde había que releer esa insistencia logocéntrica como el reflejo de lo que no terminaba de ser dicho y como tal no dicho debía encontrar su lugar central. Todo lo que hay que decir para que aparezca lo que no puede ser dicho, diría Heidegger. Eso que no puede ser dicho, lo que no cesa de no poder escribirse y tan sólo puede indicarse con una letra amordazada que funciona como su cifra algebraica pero no como su significativo, es el objeto «a». Sin la comparecencia del objeto «a» lo simbólico a nivel subjetivo no está incompleto, es decir le falta esta incompletud real, que no simbólica, que lo legitima como registro simbólico y le permite regular lo real desde su falta.

Bibliografía citada

- (1) TRÍAS, Eugenio: *Lo bello y lo siniestro*, editorial Seix Barral, Barcelona, 1982.
- (2) SARDUY, Severo: *Barroco*, editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1974.
- (3) WÖLFFLIN, Heinrich: *Renacimiento y barroco*, Barcelona, 1991.
- (4) HAUSER, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*, ediciones Guadarrama, Madrid, 1962.
- (5) MATAMORO, Blas: «Una lógica del barroco», en *Lecturas Españolas*, PPV Universitarias, Barcelona, 1994.
- (6) LACAN, Jacques: «Aún», *Seminario 20*, ediciones Paidós, Barcelona, 1981.
- (7) ALEMÁN, Jorge: *Lacan en la razón posmoderna*.
- (8) ABBATI, Hugo Mario: «Posmodernidad», *Comunicación al Coloquio de Jornada Freudiana*, Madrid, noviembre de 1995.

- (9) BADIOU, Alain: *Manifiesto por la filosofía*, ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1990.
- (10) LE GAUFEY, Guy: «Le Lieu-dit» en *Littoral n° 1, Revue de Psychanalyse*, éditions Eres, 1981.
- (11) LACAN, Jacques: «Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis», *Seminario 11*, Barral Editores, Barcelona, 1974.
- (12) FOULKES, Eduardo: *El saber de lo real*, ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1993.



Mestre Didi: *Iwin Igi. Espíritu ancestral del árbol* (1999)