Après-coup
Revista de psicoanálisis
www.revistaaprescoup.net

Nº7 2025/2 La inspiración

# De la sublimación a la inspiración. Una apertura al enigma y a la alteridad✳[1]

Kenia M. Ballvé Behr

## I Introducción

Mi objetivo en este artículo es acompañar las principales concepciones sobre la sublimación en Freud para abordar las valiosas contribuciones sobre el tema propuestas por Laplanche, las cuales, además de elucidar algunos de los desarrollos freudianos, abrieron importantes perspectivas en la comprensión de la inspiración: su lugar junto a la sublimación, así como la explicitación de las características, tanto convergentes y complementarias como divergentes y distintas, de los dos procesos. Por otro lado, intentaré pensar la génesis del yo y la función que desempeña en la sublimación y en la inspiración, así como la influencia de éstas en el funcionamiento del psiquismo. Finalmente, me propongo pensar la relación propuesta por

[1]✳«Da sublimação à inspiração. Uma abertura a o enigma e à alteridade». Texto presentado en el II Coloquio Jean Laplanche Brasil, São Paulo, Octubre de 2021. Publicado en Luiz Carlos Tarelho (org.) *Entre sedução e inspiração: como situar o eu na obra de Jean Laplanche?* Zagodoni Editora, 2022. Traducción: Deborah Golergant

Laplanche (2001) entre la inspiración y la situación analítica, específicamente en lo que respecta al final del análisis.

## II Sublimación. Concepto

Aunque Freud había identificado el concepto de sublimación desde el comienzo de su obra, es recién en 1910 que escribió su texto más importante sobre el tema: *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (FREUD, 1910/1991).

Ese texto sobre la sublimación se encuentra entre los textos freudianos que plantean cuestiones contradictorias y aparentemente insolubles, dando lugar a desacuerdos entre psicoanalistas que perduran a través del tiempo. Todo parece indicar que Freud destruyó un ensayo inédito que había escrito sobre la sublimación. Como quiera que sea, la ausencia de una teoría más clara al respecto sigue generando interrogantes y reservas. Sin embargo, es esencial situar sus fundamentos básicos para poder establecer las diferencias entre sublimación e inspiración, así como intentar comprender la génesis y la función del yo en relación con la sublimación y la inspiración.

Según el *Vocabulario del Psicoanálisis* (LAPLANCHE & PONTALIS, 1967/1983), la sublimación es un proceso postulado por Freud para explicar actividades humanas sin ninguna relación aparente con la sexualidad, pero que encontrarían su elemento propulsor en la fuerza de la pulsión sexual. Estas actividades, movidas por un deseo que no apunta de forma manifiesta a un objeto sexual, serían principalmente las actividades artísticas y la investigación intelectual. «La pulsión es sublimada en la medida en que es derivada hacia una nueva meta, no sexual, y apunta hacia objetos socialmente valorados» (*Id, ibid*, p. 495); «la pulsión sexual dispone de una gran cantidad de fuerza para el trabajo cultural justamente porque desplaza su meta, sin perder su intensidad»(FREUD, 1908/1992, p. 159).

La sublimación incide preferentemente en las pulsiones parciales, en particular en las que no se integran de forma definitiva en la genitalidad. Por lo tanto, permanece directamente vinculada a los destinos de las pulsiones parciales. La hipótesis de Freud, en su estudio sobre Leonardo da Vinci, se basó inicialmente en la teoría del apuntalamiento de las pulsiones sexuales en las pulsiones de autoconservación, para proponer la existencia de una atracción de las pulsiones sexuales hacia objetos no sexuales. En ese texto, Freud afirma que la satisfacción pulsional se da de forma diferente en la sublimación y en la represión. Sobre el interés de Leonardo por la investigación, observa que la curiosidad respecto a la sexualidad se transforma en pulsión de saber, un cambio de estado y un nuevo objeto llevan a la satisfacción pulsional sin que el objeto sea sexual. Postula que la libido se sublima como deseo de saber y la actividad sexual como investigación.

Con la introducción de la noción de narcisismo y la segunda teoría de las pulsiones, Freud propone otra hipótesis. En *El yo y el ello* (FREUD, 1923/1992) habla de una energía del yo

desexualizada y sublimada, que puede ser desplazada hacia actividades no sexuales. Afirma que «si esta energía de desplazamiento es libido desexualizada tenemos derecho a llamarla también sublimada, porque sirve al propósito principal de Eros, que es unir y ligar, en la medida en que contribuye a la producción de esa unidad por la que el yo se distingue» (*Id, ibid,* p. 46).

Freud propone que la sublimación opera normalmente a través del yo, por una narcisización de la libido dependiente de la dimensión narcísica del yo. Así, en el objeto al que apuntan las actividades sublimadas encontraríamos el mismo carácter de totalidad que aquí se atribuye al yo (LAPLANCHE & PONTALIS, 1967/1995, p. 496). El destino de la sublimación no puede evaluarse solamente en relación con lo pulsional; también es importante considerar el yo y el narcisismo porque, en la medida en que el sujeto acepta las metas de la cultura instituidas en él, la relación entre el yo y el yo ideal está siempre presente en la sublimación (BLEICHMAR, 2014, p. 580).

El yo del giro de 1920, que apoya el concepto de sublimación, surge como una instancia de defensa - una de las tres instancias del aparato psíquico-, a la que se atribuyen varias funciones. El yo sería producto de una diferenciación progresiva del ello a partir de la influencia de la realidad; desde la percepción consciente, tendría influencia sobre amplios dominios, cada vez más profundos, del ello. Como representante de la realidad, apunta a un control progresivo de las pulsiones, intentando situar el principio de realidad en el lugar del principio de placer que reina en el ello. Por otro lado, el yo busca una solución de operaciones psíquicas propias, verdaderas precipitaciones de vestigios, imágenes y formas tomadas del otro humano. El desarrollo del yo partiría de una formación interna originada en ciertas percepciones privilegiadas, provenientes del mundo interhumano, mediante la experiencia de satisfacción y las identificaciones.

El campo de las identificaciones y la asimilación de los ideales incluye lo adquirido con la cultura. La configuración de este nuevo modelo, el modelo estructural, se suma al modelo pulsional de la metapsicología e implica una nueva teoría de las pulsiones que, desde esta perspectiva distinta, enfatiza el principio de placer como raíz del conflicto.

## III. Freud y Jean Laplanche

Una ”conversación” entre «Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci» (FREUD, 1910/1992) y «Sublimación y/o inspiración» (LAPLANCHE, 1999/2001).

### Sublimación: una posible mutación de la pulsión

A partir de la alteración de la teoría pulsional, el cambio de la pulsión respecto a sus metas y objetos se describe como transposición de la energía sexual de muerte en energía sexual de

vida. Eros tiene a su cargo la autoconservación, pues el ser humano lucha por amor a su yo (y ya no solo para sobrevivir), mientras que la pulsión sexual de muerte supone lo irreconciliable. Esta inversión de polos tiene una consecuencia desde el punto de vista de la sublimación: si el yo, agente de Eros, es quien toma a su cargo los intereses vitales, y si su energía está desexualizada y sublimada, entonces la sublimación aparecerá como transposición de la energía sexual de muerte en energía sexual de vida. Siendo así, como dice Laplanche, Eros ya no tiene nada que ver con la sexualidad parcial de los *Tres ensayos*.

Laplanche ( 2001, p. 251) también afirma que, según Freud, el proceso psíquico que llamamos ligazón puede ser equiparado a lo que antes denominó sublimación. Dice que dicho proceso, aunque necesario, es operado por el yo bajo dos modalidades principales: ligazón por la imagen narcisista y ligazón por los sistemas mito-simbólicos. Según él, el progreso de Eros ocurre principalmente mediante la simbolización, que no puede distinguirse de la sublimación: «ella es la sublimación misma, como integración de metas sexuales anárquicas desde una perspectiva “socialmente valorizada”». (Laplanche (2001, p, 259).

Laplanche sitúa este movimiento de la sublimación (o de la simbolización) entre dos polos: el del síntoma y el de la inspiración. En relación al síntoma, afirma que la sublimación no es suficiente para neutralizar lo sexual; hay una dessexualización parcial de sus metas, una modificación parcial de la satisfacción pulsional. En cuanto al polo de la inspiración, recuerda que si la sublimación surge protegida por el yo y bajo el cierre ptolemaico (filosofía del sujeto), lo que está en el origen de la pulsión es la relación enigmática con el otro, un mensaje, implantado originariamente en el niño por el adulto, que pone en marcha la traducción y la constitución psíquica.

A partir de ahí, Laplanche propone oponer dos actitudes teóricas: por un lado, "situar la sublimación” en un proceso de simbolización que surge a partir de pulsiones ya constituidas por la represión. Y por otro lado, "hacerla derivar", siguiendo la pista de una génesis que se encuentra en el movimiento originario de la propia pulsión.

## En los comienzos de la actividad pulsional

Entre los tres y los cinco años se establece el origen de la actividad que se atribuye a la "pulsión de saber" o de investigación. En una adenda a los *Tres Ensayos* (FREUD, 1905/1992), añadida en 1915, Freud afirma que la pulsión de saber no está exclusivamente subordinada a la sexualidad. Por un lado, su actividad corresponde a un modo sublimado de dominio; por otro lado, trabaja con la energía del deseo de ver. Pero sus relaciones con la vida sexual son importantes, ya que la pulsión de saber de los niños es atraída por problemas sexuales muy precoces y, tal vez, esa pulsión de saber es despertada únicamente por dichos problemas (FREUD, 1910/1991, p. 80-81) La actividad de ver comporta un plano no sexual, autoconservativo, y se convierte en pulsión de ver cuando pasa a ser representativa, cuando se interioriza una escena.

La pulsión de saber implica, por un lado, el dominio y, por otro, la energía de la visión. Dominar y ver inicialmente no serían actividades sexuales, y Freud, en Leonardo (1910/1991), construye una teoría del apuntalamiento de la pulsión de investigación sexual en esas dos actividades, una teoría de la "sublimación desde el origen". Esa pulsión de investigación, que culmina en las teorías sexuales infantiles, se apoya en una actividad no sexual; pero tal vez, en último análisis, esa actividad en la que se apoya no existe antes de que la sexualidad venga a despertarla. Para Laplanche, el plano de la autoconservación es tan débil que, en ciertos casos, puede ser casi virtual, y solo puede existir desde que es activado por el plano de la sexualidad: «apuntalamiento, pero que se apoya en algo que él mismo suscitará» (LAPLANCHE, 1989, p. 84)

## Destinos de la curiosidad sexual. Teorías sexuales infantiles

Freud habla de tres destinos de la curiosidad sexual. En el primero, la represión de la sexualidad arrastra la curiosidad y deteriora el ejercicio intelectual; la curiosidad intelectual permanece inhibida, en una típica inhibición neurótica. En un segundo destino, el desarrollo intelectual resiste a la represión sexual: hay una represión y un retorno de lo reprimido en forma de un pensamiento obsesivo o una rumiación. La curiosidad sexual ahogada sexualiza el propio pensamiento, la investigación intelectual se convierte en actividad sexual. Finalmente, en el tercer destino, la curiosidad sexual escapa tanto a la inhibición como a la obsesión intelectual, que serían las dos salidas neuróticas (LAPLANCHE, 1989, p. 21-22). La represión sexual no consigue relegar al inconsciente; parte de la libido se sustrae a la represión, se sublima desde el origen como deseo de saber y viene a reforzar la pulsión de investigación, que ya es potente. La investigación se vuelve compulsiva y sustituye a la actividad sexual. La sublimación se opone a la formación del síntoma; faltan características neuróticas y la pulsión puede entregarse libremente al interés intelectual (LAPLANCHE, 1989, p. 89, 90). Según Laplanche, lo más sugestivo en la descripción del tercer destino son las palabras de Freud que expresan la idea de "una sublimación desde el origen": la pulsión se sublima en deseo de saber, colocándose como refuerzo de la pulsión de investigar. (FREUD, 2010/1991, p. 105). La sublimación desde el origen sería una represión que, sin embargo, mantiene el aguijón del enigma. Según Laplanche sería algo como: «Lo sé; y de lo que no sé, no quiero saber nada respecto de su contenido; “pero aun así” presiento - para siempre - que no sé» (1999/2001, p. 263).

Laplanche piensa que la sublimación no es una represión, pero, sin embargo, supone un retorno, aunque no surja un sustituto en forma de síntoma. Hay una represión de la actividad pulsional, de la parte que era investigación del objeto sexual, pero no hay un síntoma neurótico producido a partir de la represión. El autor propone que una parte de la pulsión es sublimada, lo que le permite escapar de la represión. La sublimación podría desprenderse parcialmente de la represión, posibilitando recursos creativos (*Id, ibid,* p. 90). No sería una reversión respecto al primer tiempo del nacimiento de lo sexual; las verdaderas sublimaciones son precoces. Por ejemplo, la sublimación que origina la búsqueda intelectual de Leonardo se produce en el momento mismo del surgimiento de la excitación sexual. Por lo demás, Laplanche no cree que las sublimaciones comiencen pasados los primeros años de vida. Es por ello que sustituye el

término "precoces" por "originarias", pero aclarando que lo “originario” no se limita al origen. El autor afirma: «El ser humano es capaz de crear sin cesar, desde el origen, lo sexual... a partir de lo "nuevo", lo que tiene al trauma como su paradigma más dramático» (LAPLANCHE, 1989, p. 91).

Freud relaciona la curiosidad intelectual de Leonardo, su pasión por la investigación científica, con las investigaciones sexuales de los niños. Las teorías sexuales infantiles - un concepto propuesto por él mismo (FREUD, 1908/1992) - son elaboradas, a través de una investigación, para explicar enigmas propuestos por el mundo adulto. Como dice Laplanche, las teorías sexuales infantiles, «se elaboran a partir de algo traumático, externo, que provoca una excitación que el niño no es capaz de ligar» (LAPLANCHE, 1989, p. 88) El autor llama a esta situación “seducción”.

## La seducción

Laplanche observa que, curiosamente, en el texto freudiano sobre la sublimación y Leonardo, cuando Freud aborda la creatividad científica y artística reaparece el tema de la seducción infantil, que había abandonado algunos años antes. «Prácticamente se ha restablecido la teoría de la seducción», comenta Laplanche (1989). Freud busca y trata de confirmar la actividad sexual de la madre de Leonardo, la seducción que ejerce sobre su hijo. Separada del padre de Leonardo y viviendo solo para el hijo, los datos hacen pensar que mantuvo con él una relación muy cercana e íntima, seguramente ocupándose excesivamente de sus cuidados, lo que, por cierto, determina una relación abusiva. Leonardo quedó a merced de la seducción de su madre, siendo "su consuelo". Así, Freud sitúa la seducción materna como el factor que contribuye al despertar temprano de la pulsión epistemofílica, el mismo que determina la presencia del enigma del otro en la sublimación y en la creación artística. Podemos suponer que la relación entre sublimación y seducción estaba presente en Freud, aunque el resurgimiento del tema de la seducción no es anunciado explícitamente en el texto.

A partir de la enigmática y fascinante sonrisa de la Gioconda, Freud encuentra en la pintura de Leonardo los dos sentidos de la atracción: tanto el encanto como la intrusión sexual. Para el autor, la ambigüedad de la sonrisa traduce el carácter de la investidura de la libido materna en el niño. La excesiva ternura de la madre selló el destino de Leonardo, incluyendo las carencias de su ser y de su vida. «La madre abandonada debía desahogar en el amor materno su recuerdo de las caricias perdidas y su nostalgia de nuevas caricias (...) puso al niño pequeño en el lugar del marido y, por un desarrollo muy precoz de su erotismo, lo despojó de una parte de su virilidad» (FREUD, 1908/1991, p. 72).

El recuerdo de infancia de Leonardo es una figura simbólica de la seducción, de la implantación del deseo materno, que marca al niño, y luego al adulto, como un destino. A eso se refiere Leonardo cuando dice que ese evento estuvo situado desde siempre en los rincones más lejanos de su memoria. Laplanche sostiene que no se puede desconocer que el juego sexual del pecho con la boca, y luego de los labios con los labios, reflejan los momentos de la

seducción: el segundo sería un tiempo de retorno sobre sí mismo, un tiempo de reversión en la fantasía que designa como tiempo *auto* (LAPLANCHE, 1989, p. 74).

Como dice el autor, «…con Leonardo volvemos a la teoría de la seducción, decimos que ella es la verdad del apuntalamiento. Y la fantasía de seducción, el recuerdo infantil de Leonardo, nos acerca a lo que designé como objeto-fuente» (LAPLANCHE, 1989, p. 75). También afirma que con esta desviación por la seducción no estamos tan lejos de la sublimación, pues en ambos casos se trata de una relación sexual y no sexual: irrupción de lo sexual en la autoconservación del niño y sublimación como pasaje energético de la pulsión sexual a actividades no-sexuales (LAPLANCHE, 1989, p. 77).

Pero Laplanche nota que, en el texto freudiano, a veces la sublimación es concebida como transformación de una actividad sexual en actividad no sexual - como destino pulsional -, mientras que en otros pasajes Freud se refiere a la génesis de objetos, mitos o ilusiones. Laplanche piensa que en ese texto no estamos en presencia de una sublimación, sino de dos importantes actividades fundadas en el enigma inicial: la actividad de creación pictórica y la de investigación científica (LAPLANCHE, 1989, p. 74).

Hay un carácter profundamente visual en la investigación intelectual de Leonardo. Como dijo Eissler, «si el ojo es la ventana del alma, ésta vive en el temor permanente de verse privada de él... y se puede decir que el ojo es la ventana del intelecto porque solo existe intelecto a través de lo visual» (EISSLER, 1980). No hay una investigación no sexual que sería enriquecida por la investigación sexual. No hay actividad de investigación que no esté suscitada por la investigación sexual, afirma Laplanche. A diferencia de la actividad intelectual adaptativa, la investigación busca algo oculto, representable más allá de las apariencias. Eso representable está vinculado a la aparición de lo sexual. Se trata de algo interiorizado, una especie de esquema representacional que no es otra cosa que la fantasía (LAPLANCHE, 1989, p. 87).

En «Seducción, persecución, revelación» (1993/2001), Laplanche aclara que la seducción no tiene nada que ver con la realidad externa, ni con la realidad psicológica en el sentido que le da Freud, sino con la realidad del mensaje específicamente enigmático; un mensaje que siempre representa al otro en la "situación real" (no el realismo de los hechos, sino la realidad del mensaje enigmático, definido por un descentramiento originario del dominio sexual). El mensaje enigmático dirigido al niño, originado en el inconsciente reprimido del adulto, se confunde con la seducción; por lo tanto, enigma y seducción constituyen ese tercer dominio de realidad que, según Jean Laplanche, está relacionado con la inspiración, evidenciando los efectos del enigma del otro en el *infans*. Por otro lado, Laplanche propone que detrás de la vectorización secundaria, pulsional, ciertamente existe otra más primitiva, que se origina en la relación interindividual de apego, y donde el carácter sexual, unilateral, procede del adulto. Aquí la vectorización es copernicana. El mensaje enigmático, marca de lo irreductible del otro, se inscribe como mensaje, afirmando la dimensión de la alteridad por llevar la impronta del inconsciente sexual del adulto (LAPLANCHE, 1999/2001, p. 263).

Para Laplanche, las frases más evocadoras de Freud en su texto sobre Leonardo son aquellas que expresan la idea de una sublimación desde el origen: las sublimaciones de los orígenes ocurrirían con ocasión de las primeras represiones, lo que nos lleva a concluir que el inicio de la sublimación remite al comienzo de la pulsión sexual.

## La creación artística: traumatismo, simbolización y sublimación/inspiración

Jean Laplanche señala que la sublimación está directamente relacionada con el traumatismo y con la simbolización, y afirma que toda creación está al servicio de traducir un exceso sexual que se mantiene en el psiquismo. Sería una forma de lidiar con el trauma, de ligar lo pulsional. Existe un movimiento pulsional en la relación del sujeto con el arte. Hay represión, pero también hay un espacio para que algo persista.

El término "traumatofilia" se refiere a la tendencia a re-experimentar indefinidamente el traumatismo, pero también a elaborarlo y simbolizarlo. ¿Qué puede llevar a alguien, a un artista, a amar el traumatismo? Según Lowenfeld (1941/1977) no se trata del origen del talento, sino del origen de las fuerzas que empujan a la sublimación. Fuerzas que nacen del traumatismo y que lo renuevan incesantemente. El traumatismo es el punto preciso de la neogénesis de una energía que empuja a la sublimación. Tanto Lowenfeld como Eissler (1980), citados por Laplanche en *La sublimación, escriben* sobre los orígenes traumáticos de la actividad de Leonardo.

Lowenfeld propone, entre los elementos que están en el origen de la creatividad, una relación narcisista que favorece la fijación narcisista de la libido, lo que aumenta el riesgo del trauma. Eissler supuso que el traumatismo se da en varios momentos y que lo que Freud reunió en un solo traumatismo en la vida de Leonardo (separación de la madre) surgió como un evento repetitivo. Señaló que el artista era muy vulnerable al trauma, aunque fuera de intensidad leve: Leonardo tenía que protegerse contra el terror repentino que solía sentir y que lo colocaba en posición de fragilidad. También propuso la existencia de una especie de mecanismo de protección que consistiría en la necesidad de evacuar casi continuamente el traumatismo, de reducir todo a un nivel no traumatizante; una defensa no neurótica gestionada por un yo muy frágil.(LAPLANCHE, 1989, p. 186).

Laplanche (1989, p. 189-190) considera que no se trata de una simple huída, sino de una elaboración artística frente a un ataque a la vez externo e interno. Afirma que la elaboración mediante la obra de arte deshace la distinción entre lo externo y lo interno para retomarla en un otro nivel de símbolo.

A propósito de la creatividad artística de Leonardo, Eissler afirma que el artista se siente amenazado por, y se defiende de, la muerte y la desorganización psíquica:

«Vemos que lo que se considera miedo a la destrucción externa es correlativo de un miedo o una sensación de amenaza interna, proveniente de energías desorganizadoras. La creación plástica en Leonardo sería el medio de hacerlo independiente de los deseos, por lo tanto de la muerte» (LAPLANCHE, 1989, p. 190).

Para complementar nuestras consideraciones sobre el tema podemos referirnos a Alberto Giacometti, también presente en el análisis laplancheano sobre la creación artística y la sublimación. Tanto en Leonardo como en Giacometti la creación está relacionada con los destinos del enigma del otro. En ambos el arte parece estar atravesado por el vector de la búsqueda. La investigación que realiza cada uno de ellos es centrífuga, pero en ambos es el otro quien la incita u orienta. Hay un vector que viene del otro, un vector centrípeto.

En Leonardo, el hecho de que el ojo sea la ventana del alma marca una apertura del alma al trauma del otro. Con aproximadamente 50 años, en un momento bastante difícil de su vida artística, conoció a una mujer cuya expresión le recordó la sonrisa sensual de su madre, la sonrisa por siempre indescifrable de la Gioconda, lo que reactivó aspectos muy profundos de su psique. Desde entonces, pintó innumerables cuadros donde repitió la enigmática sonrisa de Mona Lisa en todas sus figuras femeninas centrales. Leonardo nunca estuvo satisfecho con su trabajo y la repetición prueba que el enigma no fue suficientemente traducido, aunque el relanzamiento de su producción artística en ese período puede indicar que la apertura al enigma del otro trajo algunas traducciones parciales. En el proceso de creación, el sujeto puede volver una o varias veces en busca de mejores traducciones de lo enigmático.

En Giacometti lo que debe ser restituido, lo que viene a relanzar la investigación, es la mirada del otro como enigma. La escultura parece ser un indicio de su enigma y necesita mantenerla o repetirla hasta conseguir la traducción de lo no traducido que lleva en su interior. Los encuentros con el rostro del otro reactivan la búsqueda. Una de sus citas se refiere extraordinariamente a este hecho: «*Tiraré la escultura, como una concha vacía, cuando la tarea esté terminada. Después ya no la necesitaré, al menos temporalmente*..» (GIACOMETTI, apud LAPLANCHE, 1992/2001, p. 264).

Centrado en el problema de la mirada, Giacometti intentaba transmitir cómo veía las cosas, principalmente a las personas, para acortar el espacio entre su observación y lo visto. *Solo me interesa la realidad*, decía. Buscaba una percepción pura y primordial, desprovista de las convenciones de la representación, lo que parece el intento de traducción de un enigma y la dificultad de encontrar la totalidad de esa respuesta. En "La búsqueda de lo absoluto", Sartre (2020) cuenta cuántas veces Giacometti intentaba esculpir una figura; dice que para él no se trataba de perseguir un infinito, sino de alcanzar un objetivo, aunque no supiera cuál. El artista afirmaba que de llegar a resolver el problema no importaría la cantidad de esculturas que hubiera hecho y destruido. Decía que *si al menos supiera hacer una, podría hacer miles* (*Id, ibid*, p. 18). Mientras tanto, seguía destruyendo y rehaciendo esculturas... Según Sartre, la 'mujer caminando', de autoría del artista, tiene la indivisibilidad de una idea, de un sentimiento, porque no tiene partes, porque se entrega de una sola pieza. Giacometti supo dar a su materia la única unidad verdaderamente humana: la unidad de la acción. *Esa es la especie de*

*revolución copernicana que Giacometti intentó introducir en la escultura* (SARTRE, 2020, p. 33). El filósofo señaló que el artista eligió esculpir la apariencia "figurada" y que, a través de ella, intentaba alcanzar el absoluto.

Michel de M'Uzan (1921-2018), psicoanalista y neuropsiquiatra - figura importante en la psicosomática francesa, además de escritor de novelas y textos psicoanalíticos - propone algunas ideas interesantes sobre el proceso de creación literaria y sobre la inspiración que, sin duda, enriquecen nuestro estudio, aunque se trate de una perspectiva más filosófica y más relacionada con la clínica (M. DE M'UZAN, 2019). El autor afirma que aunque la investigación psicoanalítica no puede captar la esencia misma de la sublimación artística, retoma el tema por curiosidad y porque no puede ignorar el importante papel que suele desempeñar en los tratamientos. Señala que aunque algunos piensan que el análisis suprime la inspiración del artista, muchos parecen compartir la siguiente afirmación de Freud: «si el impulso de crear es más fuerte que las resistencias interiores, el análisis solo puede aumentar, nunca disminuir, las facultades creativas» (FREUD, 1934/1966, p. 4).

Para M'Uzan el proceso creativo tiene un carácter dramático, pero destaca que debemos pensar en la noción de representación, más amplia que la del drama, como elemento fundamental de la creación artística y de la creatividad en general. *El hombre es por naturaleza un ser que representa*, dice el autor.

Recordemos lo que Freud (1920) nos mostró con el ejemplo de su nieto, quien se consolaba por la partida de su madre jugando con un carretel y, de esa forma, representaba una experiencia vivida como displacer. Freud (1911/1991, p. 229) describió al artista como un hombre que, así como el niño que busca escapar de una situación dolorosa, se aleja de la realidad porque no puede aceptar la renuncia a la satisfacción pulsional que le exige e intenta satisfacer sus deseos eróticos y sus ambiciones en la vida de fantasía.

Según M’Uzan, la actividad de la representación está en el origen del sueño y de la fantasía, del arte y las representaciones culturales. Lo que se representa es la situación de un ser deseante en el mundo, situación que, por sí misma, constituye una nueva realidad. *Es a esa nueva realidad que se vincula el esfuerzo de toda creación, ya sea que desemboque en un simple juego o en la obra de arte más sublime.*

## IV. Sublimación versus inspiración

Pero vuelvo a mis dos protagonistas. Al trabajar el tema de la creación artística en relación con Leonardo da Vinci y Alberto Giacometti, Laplanche aproxima el enigma del otro a la creación con su propuesta de un modelo traductivo y, así, en cierto modo recupera el concepto de inspiración. Señala que el traumatismo posibilita la creación artística cuando el sujeto entra en contacto con el enigma del otro, que lo relanza al proceso de traducción de lo no metabolizado de ese otro. Sobre este tema, Silvia Bleichmar propone que lo que insiste en la producción

artística es como "una espina en la carne" que lleva al artista a iniciar su creación. Afirma que sería más adecuado hablar de inspiración porque el eje está en lo traumático y en la búsqueda de simbolización. En general, la producción artística está vinculada al trauma y, en ella, el sujeto expresa algo que no puede representar de otra forma. Toda lectura del arte es un intento de encontrar algún tipo de discursividad a algo que insiste por parte del sujeto y de lo que él mismo no es capaz de dar cuenta. El arte no es puramente sublimatorio. Es del orden de lo sexual que insiste como *plus* de placer, que no se reduce a lo autoconservativo (BLEICHMAR, 2009, p. 273-274).

En el pensamiento de Laplanche, sublimación e inspiración se complementan, lo que aparece como fundamental para mantener el equilibrio del psiquismo. Tanto una como la otra se relacionan con tópicas elaboradas en momentos diferentes del pensamiento freudiano y se originan en propuestas metapsicológicas que, en algunos aspectos, se oponen drásticamente, al punto que parece prácticamente imposible integrarlas. Pero ello no impide que sean complementarias, tanto en la comprensión del fenómeno psíquico, como en el mantenimiento del equilibrio del funcionamiento del psiquismo.

Al igual que Laplanche, Silvia Bleichmar defiende la idea de que los dos conceptos, sublimación e inspiración, deben mantenerse. Para ella sería impensable mantener el concepto de inspiración sin el de sublimación, precisamente porque el segundo es un concepto metapsicológico básico para pensar la posibilidad de regulación de la excitación psíquica y su transformación simbólica. La sublimación en sí no produce nada, pero es condición, prerequisito para que el aparato pueda ejercer ciertas funciones. Lo que define que un exceso sea del orden de la inspiración o no, dice la autora, son las bases sublimatorias que pueden ser articuladas. Se necesita algo que ordene el exceso. Sin una energía del yo que se encargue de ello, lo que sobra permanece sin rumbo, entregado a sí mismo, pudiendo provocar una compulsión de repetición. De hecho, el enriquecimiento simbólico del sistema es la condición para que el exceso se transforme en inspiración (BLEICHMAR, 2014, p. 583).

¿Cómo situar al yo, parte de la tópica psíquica, socio de la sublimación y de la inspiración, en estos dos modelos metapsicológicos? Creo que he caracterizado suficientemente la función del yo en la sublimación. La instancia definida teóricamente en el giro de 1920 corresponde a un yo poderoso, narcisista y portador de una energía dessexualizante, que desvía la pulsión hacia una meta no sexual. Sumido en un cierre ptolemaico, el yo apunta a un dominio cada vez mayor del ello, al mismo tiempo que intenta situar el principio de realidad en el lugar del principio del placer.

En cuanto a la inspiración, estamos ante una nueva relación con la alteridad, capaz de acoger el enigma como una fuente de creatividad que posibilita mayor amplitud al psiquismo humano. En ese proceso creativo, objeto de especial atención en Laplanche, identifico nuevamente su mirada atenta a la teoría y la práctica psicoanalíticas en su búsqueda persistente de lo sexual, además de su propuesta de resituar al yo como agente organizador del psiquismo. Aunque el yo realice sus funciones de inhibición y ligazón de la energía psíquica, como intermediario entre

el mundo interno y el mundo externo, el rescate de lo pulsional no deja de ser el punto más importante de esa “solución", que se origina en los aspectos principales de la teoría laplancheana.

Para Laplanche la inspiración, que parte de la interrogación por el enigma del otro y culmina en la creación artística, está en profunda relación copernicana con ese otro, mientras que la sublimación - mutación de la pulsión respecto a su meta y objeto - está amparada por el yo y tiene un origen ptolemaico, un punto de partida en el interior del psiquismo. En este sentido, considerando esta diferencia, el autor afirma que un mecanismo no sustituye al otro. Existen ambos. Mientras que la sublimación siempre se conjuga en el yo, la inspiración se conjuga en otro. Según él, la inspiración aportaría algo nuevo a la propia sublimación, al introducir en ella su "revolución copernicana". Laplanche piensa que la inspiración evidencia los efectos del enigma del otro en el infans, y afirma que, al estar directamente ligada a la aparición de la pulsión, no sería una derivación secundaria de la sexualidad.

Como dice Luiz Carlos Tarelho: «para Laplanche, que conecta la aparición de la pulsión a la seducción, ese destino originario dirigido a la creación está directamente relacionado con el otro de la seducción y con el enigma del que es representante y portador» (TARELHO, 2020, p. 19).

Incluyo otro aspecto que puede marcar diferencias entre los conceptos de sublimación e inspiración. M'Uzan afirma que no podemos confundir todas las formas de actividad creativa como si fueran la misma cosa: «Algunas nos interesan más porque llevan más claramente la marca de un estado psíquico más estable que aquél anterior a su nacimiento, que se designa generalmente por el término 'inspiración'"». El autor también dice preferir el término "arrebato", que parece restituir a ese fenómeno un carácter de accidente brusco y esencial, un «acto organizador, generador de un nuevo orden que constituye una adquisición». El arrebato corresponde a una modificación de la alteridad del mundo exterior. Esa transformación de las investiduras objetales y narcisistas provoca en el sujeto el sentimiento de un cambio en su visión del mundo y hasta en su propia identidad. El arrebato que le está ligado suscita la conciencia de entrar en relación con algo esencial, indescriptible (M. DE M'UZAN, 2019, p. 6,).

## V. La inspiración y la situación analítica

Llego a la tercera y última cuestión que me propuse exponer en este artículo: la relación de la inspiración con la situación analítica - específicamente con el final del análisis -, atravesada por el concepto de trascendencia de transferencia, un tema desarrollado por Laplanche que me parece estimulante e inspirador.

En primer lugar, se hace necesario un desarrollo muy breve sobre dos temas: la constitución del psiquismo y las metas del proceso analítico.

Constitución del psiquismo:

Según Jean Laplanche, el aparato psíquico surge a partir de la relación adulto-niño: por un lado el adulto, sujeto de inconsciente; por otro lado, el *infans*, que aún no está atravesado por la sexualidad. Inicialmente hay una comunicación que llamamos apego, donde lo sexual está solamente en el adulto. Cuando éste se ocupa del cuidado del cuerpo del *infans, s*us pulsiones infantiles reprimidas son reactivadas y emite mensajes que están comprometidos por la interferencia de su inconsciente, mientras que el bebé vive pasivamente el trauma de esos mensajes enigmáticos que no sabe cómo traducir. Inicialmente el mensaje se inscribe sin ser comprendido; sólo más tarde, mediante códigos culturales ofrecidos por el adulto, el niño logrará una comprensión. La traducción de esos mensajes, siempre imperfecta, deja restos que son reprimidos y que fundan el aparato psíquico. El yo y el preconsciente se originan a partir de lo que puede traducirse.

Un elemento fundamental para que se produzca la traducción es que el adulto ofrezca al *infans* esos códigos culturales, además de los cuidados e investiduras narcisistas que permiten al niño salir de lo autoconservativo y entrar en el mundo pulsional, hacia la simbolización. La pulsión a traducir viene del otro, el enigma suscita la traducción por su lado intrusivo. El mensaje viene del otro, el mundo cultural proporciona los códigos, pero el niño es quien hace la traducción.

En función de la represión, la alteridad sufre una modificación fundamental. La relación inicial con el otro pasa a ser interna cuando el yo se constituye como instancia y ese otro se convierte en otro interno. (LAPLANCHE, 1997/2001, p. 192).

Metas del proceso analítico:

La meta de la práctica analítica sería volver a poner en juego el conflicto originario, copernicano. (LAPLANCHE, 1997/2001, p. 193) .

Según Laplanche, las fuerzas en juego en la cura no son las mismas que encontramos en el aparato del alma en lo cotidiano. Señala la necesidad de cuestionar el cierre ptolemaico del aparato psíquico, sugiriendo que la transferencia hace posible su reapertura. Hay como una renovación de la dirección enigmática del otro, estimulante y hasta creadora de una neogénesis de energía libidinal (LAPLANCHE, 1994/2001, p. 122-123). Propone la noción de "transferencia en hueco": también se trata de una repetición, como la "transferencia en pleno", pero con la diferencia de que lo repetido encuentra ahí su carácter enigmático. Es una reiteración de la situación adulto-niño en la que el analista debe cuidarse de no llenar la transferencia con sus mensajes enigmáticos, con su propia alteridad. La transferencia en hueco sería la reinstauración de la "transferencia originaria" (LAPLANCHE, 1994/2001, p. 194), de donde parte el fundamento de la relación con el otro imaginario, reactualizada con el analista. (LAPLANCHE, 1989, p. 167-168). Esa reinstauración vuelve a poner en juego mensajes enigmáticos de la infancia, lo que favorece su elaboración (LAPLANCHE, 1989, p. 159-162).

La meta del análisis es un intento de volver a poner en movimiento el proceso originario, donde el otro "a conquistar" no es el otro interno inconsciente, sino el otro externo, fuente de mensajes enigmáticos. Ese otro que fue, en otro tiempo, el origen de una verdadera "pulsión a traducir" (*Id., ibid.*, p. 196).

## VI. La propuesta de Laplanche sobre la inspiración y el final del análisis

Como se dijo anteriormente, los mensajes enigmáticos de la infancia retornan en la transferencia, de modo que resurge la interrogación y los intentos de traducción y elaboración del enigma. Cuando la transferencia se despoja de su aspecto puramente proyectivo aparece, de hecho, como transferencia en hueco: reinstauración de la relación con el otro como mensajero de enigmas.

Como sabemos, la cura analítica no es infinita. Pero ello no implica la disolución de la transferencia, pues esa relación se establece con el objeto enigmático. El análisis está limitado por el inconsciente, por lo que el proceso auto interpretativo sí es potencialmente infinito. Laplanche dice que *esa* apertura - esa herida - de la transferencia puede ser transportada al exterior de la cura, a otros campos de alteridad - lo que entiende como una "transferencia de la relación con el enigma como tal"-, siendo la práctica analítica una de las vías más importantes para mantener esa apertura por el enigma, en una relación de dirección al otro y de vulnerabilidad a partir de la inspiración por el otro (LAPLANCHE, 1997/2001, p. 197). Un análisis es interminable porque el sujeto abierto al enigma del otro puede mantenerse abierto a nuevas traducciones, haciendo transferencias a otros lugares de la cultura. Una transferencia de transferencia.

Más allá del otro que causa el traumatismo, el creador está sujeto a la llamada de un público indeterminado, al que dirige un mensaje infinito. Hay como una espera, ella misma enigmática, de un público que provoca el trabajo. Dice Laplanche que habría «una apertura en el doble sentido de "ser abierto por" y "estar abierto a"; apertura por el encuentro, que renueva el traumatismo de los enigmas originarios; apertura a y por el público indeterminado, diseminado en el futuro».

Para el analizando, el analista también es como "un público" cuya expectativa es enigmática. Reaparecen "dos alteridades" que caracterizan la inspiración. Por un lado, *¿qué quiere para mí este analista?* , emisor enigmático habitado por un deseo que él mismo ignora. Pero también, *¿qué quiere de mí?*, un público cuya expectativa es igualmente enigmática (LAPLANCHE, 2020, p. 30). El proceso analítico implica la posibilidad de ser sorprendido, atravesado por la interrogación sin fondo de ese encuentro donde *la palabra del otro quedaría inconclusa para siempre, correspondiendo al paciente transportar ese inacabamiento a otro lugar.* (LAPLANCHE, 1999/2001, p. 270).

El psicoanálisis como práctica tiene algo que ver con lo originario. No puede dejar de haber una confrontación con el cuestionamiento originario del otro. Reitera ese cuestionamiento. Reinstaura y mantiene firmemente su apertura, a diferencia del movimiento y el cierre yoico, defensivo. El trabajo analítico es, sobre todo, trabajo de desligazón. La apertura de la herida es también lo que nuestro autor llamó transferencia en hueco. La situación analítica crea, de forma inédita, una situación análoga a aquella de la inspiración (LAPLANCHE, 2020, p. 30).

Laplanche es enfático al afirmar que no podemos mantenernos en esa práctica si no estamos convencidos de que está relacionada con lo originario del ser humano (LAPLANCHE, 1999/2001, p. 269).

## VII. Palabras finales

El camino recorrido por Jean Laplanche lo llevó a acercarse al tema de la inspiración y a construir esa sugerente propuesta que la relaciona con el proceso analítico, especialmente con el final del análisis. Una de las razones de esa construcción es que nuestro autor intentaba encontrar una respuesta a la antigua pregunta, que volvía insistentemente, acerca del cierre ptolemaico al final del análisis, *cuando, inevitablemente, la nueva unidad del yo se cierra respecto a una nueva versión del ello como otro interno.* Entonces, los conceptos de transferencia de transferencia, de mensaje, de seducción y de enigma le sirvieron para proponer que si el análisis, atravesado por la transferencia en hueco, no tiene fin es porque está relacionado con lo enigmático del otro, que nunca podrá ser totalmente traducido. Esto lo convierte en un proceso que impide, al menos en parte, un cierre ptolemaico al abrirse hacia nuevos campos de alteridad. Apertura copernicana, vulnerabilidad por el enigma del otro que puede ser transferida fuera de la cura.

Entonces, un cierre ptolemaico no siempre es el destino final del análisis, porque a veces éste puede mantener un tipo de apertura: la inspiración aporta al paciente la posibilidad de transportar ese tipo de inacabamiento a otro lugar, a otros campos de alteridad.

Para expresarme mejor sobre el sentido de la inspiración, tomo las palabras de Paulo Carvalho Ribeiro:

«…así, mediante el proceso de análisis, se trataría de alcanzar una disposición psíquica capaz de reconocer y convivir con otro dominio de realidad, donde el conocimiento racional y representacional, todos los recursos afirmativos o negativos del yo, así como todo el campo abarcado por el sensorio cederían parcialmente lugar a la inspiración como capacidad perenne de ser afectado y de convivir de forma creativa con lo que escapa al campo de lo representable y de la simbolización, aunque permanezca como cosa inconsciente, excitante y estimulante» (RIBEIRO, 2019, p. 334.).

Complemento las palabras de Ribeiro con otros argumentos.

La organización yoica narcisista se mantiene, aunque sin la preponderancia que se le atribuye en la sublimación, lo que reabre un espacio para la circulación de lo pulsional. Esto permite que lo que está fuera del yo vuelva a tener un papel esencial en la vida del sujeto; sus objetos permanecen presentes y se generan tensiones que lo llevan a enfrentar situaciones traumáticas, permitiendo su reinstauración permanente. Mediante tales vivencias, el sujeto elabora un estar en el mundo que lo mantiene presente y vivo, replegándose sólo ante excesos innecesarios.

Frente a tales excesos - pulsión sexual de muerte - el papel del yo es fundamental. Consiste en proponer ordenamientos, en buscar una traducción necesaria para seguir adelante. Algo debe ordenar el exceso sin que el sujeto quede atrapado en una organización rígida, pero, al mismo tiempo, sin que ese exceso quede sin rumbo, entregado a sí mismo y generando un espacio de desorganización psíquica excesiva. La condición para que el exceso sea transformado en inspiración es justamente el enriquecimiento simbólico del sistema.

La capacidad de mantenerse creativo existe de forma continua y silenciosa, en relación con los movimientos pulsionales. El intento de captar el presente, que resurge todo el tiempo, puede ser un tanto traumático, pero la realidad siempre renovada no solo supone recuperar el pasado, sino también mantenerse abierto a un diálogo constante con formas de lo nuevo. Cuando ese movimiento no es posible, la realidad inevitablemente se convierte en un escenario incoherente, lo que sin duda invita a un retroceso.

El mundo exterior facilita, a través de la presencia del mundo pulsional, la movilización de la organización narcisista del individuo, empujándolo hacia una nueva alteridad; una posición copernicana que le permite aceptar la apertura a nuevos enigmas, así como la posibilidad de transmitir esos enigmas al otro. Desde que la angustia, relacionada con lo intraducible, puede ser traducida en representaciones, fantasías, palabras, obras artísticas o intelectuales, etc., independientemente del trabajo que exige la confrontación, ya estamos ante un inicio de organización que puede constituirse en una nueva creación.

Jean Laplanche ofrece muchos elementos que permiten pensar en la riqueza del concepto de inspiración a partir de las articulaciones que propone. Después de una lectura atenta de sus escritos, así como de las propuestas de otros autores incluidos en este texto, quedan algunas dudas, fundamentalmente en relación con la génesis de la inspiración.

Para efectivamente concluir mi trabajo, presento algunos cuestionamientos y algunas ideas a ser pensadas.

Laplanche propone que el análisis posibilita la reinstauración de la situación originaria y, a la vez, sugiere que su final no siempre se caracteriza por un cierre ptolemaico, pues gracias a él puede mantenerse cierta apertura. ¡Esa apertura sería justamente la inspiración! *¿Por qué razón se presentaría sólo en algunos casos? ¿Cuál es el origen de esa posibilidad de apertura a los mensajes del otro y de su transporte a otros campos de alteridad?* Ciertamente esa

apertura se debe, al menos parcialmente, a la posición ocupada por el analista, quien, al mantener una relación muy específica con su propia alteridad, puede sostener una posición de rehusamiento de saber respecto al mundo interno del paciente, buscando acercarse lo más posible a los mensajes enigmáticos originarios, a lo desligado del psiquismo que, reactualizado por el análisis, se opone a la fuerza de síntesis del yo. Y, fundamentalmente, el analista debe tener siempre presente que el psicoanálisis es esencialmente una anti-hermenéutica: el individuo humano es el único hermeneuta que da sentido a su vida.

Laplanche propone que estos requisitos son condiciones que el analista debe respetar para garantizar un encuentro que se transforme en un proceso infinito, que impida, al menos en parte, un cierre ptolemaico. Así, permanecen abiertos nuevos campos de alteridad; una apertura copernicana que es impulsada por el otro, pero operada por el sujeto, pudiendo ser transferida al exterior de la cura en una relación donde el sujeto se dirige al otro y, al mismo tiempo, es vulnerable ante el enigma del otro.

Según Tarelho (2021), la inspiración está en la base de lo que denomina el eje ético-existencial, constituyente del narcisismo, lo que se explicaría por el lugar designado por el adulto al niño como alguien que puede llegar a convertirse en un ser pensante. Aunque, en su encuentro con el adulto, el niño no sabe qué lo lleva a querer saber, el presentimiento de que el otro *quiere que sepa* es fundamental para que se convierta en un ser pensante y desarrolle el potencial de traducir. Ser reconocido como alguien que también puede traducir es una asignación que incluye los ruidos del inconsciente del adulto y de su inestabilidad narcisista, pudiendo potenciar la inspiración o comprometer su fuerza (TARELHO, 2021).

Entonces debemos entender que, más allá de la participación del analista y la situación analítica, en la génesis de la capacidad de inspiración, la situación originaria - reinstaurada en el análisis - suele estar, al menos parcialmente, en el origen de la posibilidad de inspiración. Esta se inicia en la relación originaria con el mundo adulto y va formateando en el *infans* una manera de facilitar el transporte del enigma a otros campos de alteridad.

Cuando el niño se relaciona con un adulto que le ofrece mayor posibilidad de apertura, que le permite conocerse y reconocerse en sus enigmas - confrontándose a sí mismo con interrogantes, ensayos y traducciones -, podrá estar, a su vez, más abierto a los enigmas que le son impuestos por las personas y las situaciones de la vida. Para ese pequeño se abren, entonces, caminos de vida mucho más ricos, así como intercambios más profundos y poderosos, lo que garantiza una mayor autonomía y libertad, una mayor capacidad de inspiración. La posibilidad de recorrer bien el camino del autoerotismo y la simbolización depende, y mucho, de la relación que se establece entre el niño y los adultos de su ambiente. Cuando lo sexual de los padres permite la constitución de la sexualidad del pequeño, cuando su narcisismo contribuye a la organización narcisista de ese ser en constitución, cuando la ética y el respeto del adulto para con el niño es lo que define su relación, ciertamente queda garantizada, al menos en parte, la posibilidad de que ese sujeto sea portador de la capacidad de inspiración, al final del análisis y en todas sus relaciones.

**Referências Bibliográficas**

BLEICHMAR, S., “Represión, inhibición, sublimación”, in *Inteligencia y simbolización,* Buenos Aires: Editorial Paidós, 2009, p. 273.

_____ “Una vuelta sobre el concepto de sublimación”*,* in *Las teorías sexuales en psicoanálisis,* Buenos Aires: Editorial Paidós, 2014, p. 580.

FREUD, S._____ (1905) *Tres ensayos de la teoria sexual*, in *OC,* vol. 7, Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992.

_____ (1907) *El creador literário y el fantaseo* (1907), in *OC,* vol. 9, 1992.

_____. (1908) *Sobre las teorias sexuales infantiles*, in *OC*, vol. 9, pp. 183 – 201, Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992

_____ (1908) *La moral sexual ‘cultural’ y la nerviosidad moderna*, in *OC,* vol. 9, pp. 159 – 181, Bueno Aires: Amorrortu editores, 1992.

_____ (1910) *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, in *OC*, vol. 11, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1991.

_____ (1910) *Formulaciones sobre los dos princípios del acaecer psíquico*, in *OC*, vol. 12, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1991.

_____ (1920) *Más allá del princípio del placer* (1920), in *OC,* vol. 18, Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992.

_____ (1923) *El yo y el ello*, in *OC,* vol. 19, Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992.

_____ (1934) Carta a Mlle N. N..., 27.06.34, *Briefe 1873-1939.* Frankfurt: S. Fisher, 1960; trad. fr. Paris: Gallimard, 1966.

LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J.-B. (1967) *Vocabulário da psicanálise.* São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

LAPLANCHE, *A Sublimação*, São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____ *Nuevos fundamentos para el psicoanálisis,* Buenos Aires: Amorrortu editores, 1989.

_____ “Seducción, persecución, revelación” (1992), in *Entre seducción e inspiración: el hombre,* Buenos Aires: Amorrortu editores, 2001.

_____., “Las fuerzas en juego en el conflicto psíquico” (1994), in *Entre seducción e inspiración: el hombre,* Buenos Aires: Amorrortu editores, 2001.

_____ “Metas del proceso analítico” (1997), in *Entre seducción e inspiración: el hombre,* Buenos Aires: Amorrortu editores, 2001.

_____ “Sublimación y/o inspiración” (1999), in *Entre seducción e inspiración: el hombre,* Buenos Aires: Amorrortu editores, 2001.

Laplanche, J., *Sublimação e/ou inspiração,* in Percurso Revista de Psicanálise: Ano XXIX, Jun/ Dez 2016, pp. 35 – 52.

_____ “Três destinos da mensagem enigmática”, in *Três destinos da mensagem enigmática e outros ensaios,* São Paulo: Zagodoni Editora, 2020.

M’UZAN, M., *Da arte à morte,* São Paulo: Editora Perspectiva Ltda., 2019.

RIBEIRO, P.C**.,** *Diálogos psicanalíticos contemporâneos Bion e Laplanche: do afeto ao pensamento,* São Paulo: editora Escuta Eireli-ME, 2000.

SARTRE, J-P., *Alberto Giacometti. Textos de Jean-Paul Sartre*, São Paulo: Martins Fontes, 2020.

TARELHO, L.C., “Introdução ao texto três destinos da mensagem enigmática”, in *Três destinos da mensagem enigmática e outros ensaios,* São Paulo: Zagodoni Editora Eireli, 2020.

_____ “A atividade tradutiva e a inspiração como bases do eixo ético-existencial do narcisismo e do Eu”, artigo apresentado no II Colóquio Jean Laplanche Brasil, São Paulo: Outubro, 2021.