

# Esa inexorable determinación<sup>1</sup>

Jorge Pinedo

*"Si fuera posible definir el arte exclusivamente según los estrechos límites de la emoción humana, sería esa inexorable determinación por desechar la maldad y volverse hacia la virtud -de luchar del lado de la verdad y la justicia contra la iniquidad; de ayudar al débil y afligido, y destruir al poderoso- cristalizada en nuestros corazones de hombres de cultura, con el reflejo de la luminosa luz del día"*  
Natsume Soseki (1867-1916)<sup>2</sup>

*"El psicoanalista puede sacar una sola ventaja de su posición; la de recordar, con Freud, que el artista le lleva siempre la delantera y que no tiene por qué hacer de psicólogo ahí donde el artista le desbroza el camino".*

Jacques Lacan, Homenaje a Marguerite Duras

Punto de intersección y clivaje, torsión en la cinta de Moebius, afecto que atañe al cuerpo, ajena a la identificación sensiblera propia del efectismo, pariente cercana de esa escena mítica que llega luego de la lucha totémica, dotada de materialidad que se sitúa por fuera de la conciencia y por lo tanto concreta<sup>3</sup>, la emoción estética pulsa una cuerda que hace vibrar la estructura del sujeto.

Compete a la antropología por su extensión en las culturas que en el mundo son y han sido; así a la historia por la profundidad con que se zambulle en los tiempos, no menos que al psicoanálisis allí donde sucede lo que se ignora. Sin constituir propiamente una deuda, ninguna de estas disciplinas se ha interesado particularmente por sus universales

---

<sup>1</sup> Publicado en *Conjetural revista psicoanalítica* n° 61, Ediciones Sitio, Buenos Aires, octubre 2014, pp 47.

<sup>2</sup> - \* En "Kusamakura/ almohada de Hierbas" (1906), Kaikron Ed., Bs.As. 2007.

<sup>3</sup> - "Lo concreto es concreto porque es la síntesis de múltiples determinaciones, por lo tanto, unidad de lo diverso. Por eso lo concreto aparece en el pensamiento como el proceso de la síntesis, como resultado, no como punto de partida, aunque sea el verdadero punto de partida y, por consiguiente, el punto de partida también de la percepción y de la representación". Marx, K- *Introducción General a la Crítica de la Economía Política* (1857), Ed. Siglo XXI, México, 1968, pp. 51.

características ni ha desplegado alguna sistemática sobre sus manifestaciones. Marginalidad compartida con fenómenos no menos contundentes como los pormenores del amor o los modos de producción ideológicos o el poder<sup>4</sup>.

Presente continuo en su fugacidad, futuro anterior en su renonancia, aoristo en su emergencia, la emoción estética no se declina ni se conjuga, surge como un relámpago en la tangente de la conciencia, sin posarse en ella. Ausente al imaginario religioso en el devenir de cualquier sentimiento oceánico, sacude del rasgo singular del hablante el enlace al orden simbólico de cada lenguaje, en serie con el punto real que, al mismo tiempo, sostiene y precipita.

Desatada habitualmente en la obra artística sin serle exclusiva, puede emerger en el paisaje o en la epifanía. Como la excelencia o la vanguardia, resulta necesariamente a posteriori sin que haya genio ni creador capaz de producirla adrede. Con todo, la obra de arte resulta el palco privilegiado de este occidente a fin de atisbar los devaneos de esa emoción que por estética aúna fin práctico y de goce, por ende derivando de una ética<sup>5</sup>. De modo alguno soslayamos nuestra impericia en los andurriales de la producción artística, por lo que nos entregamos a la guía experta del etnólogo que a su modo merodeó desde su propia ciencia y con distinto entusiasmo, tanto la del inconciente como la del acontecimiento.

---

<sup>4</sup> - “Ni el poder ni la estética desarrollan sus efectos pasando por la conciencia. (...) Digámoslo mejor: el problema estético comienza en el punto en que se desvanece el sujeto, en que la biografía (aunque no sea lo mismo) está a punto de sucumbir, en el punto preciso en que la vida del compositor, del escritor entra en discrepancia con la función del autor”. Kuri, Carlos – *Estética de los pulsional – Lazo y exclusión entre psicoanálisis y arte*; Ed. Homo Sapiens- Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2007, p. 15.

<sup>5</sup> - “La ética no es el simple hecho de que haya obligaciones, un vínculo que encadena, ordena y hace la ley de la sociedad. Existe también aquello a lo que a menudo nos referimos aquí bajo la forma de las estructuras elementales del parentesco— también de la propiedad y del intercambio de bienes—que hace que, en las sociedades llamadas primitivas—entiéndase todas las sociedades en su nivel de base—, el hombre se hace él mismo signo, elemento, objeto del intercambio reglado, cuyo carácter seguro en su inconsciencia les muestra el estudio de un Claude Levi-Strauss. A través de las generaciones, lo que preside este orden sobrenatural de las estructuras, es exactamente lo que da razón de la sumisión del hombre a la ley del inconciente. Pero la ética comienza todavía más allá.

Comienza en el momento en que el sujeto plantea la pregunta sobre ese bien que había buscado inconscientemente en las estructuras sociales—y donde, al mismo tiempo, es llevado a descubrir la vinculación profunda por la cual lo que se le presenta como ley está estrechamente vinculado con la estructura misma del deseo. Si no descubre de inmediato ese deseo último que la exploración freudiana descubrió bajo el nombre de deseo del incesto, descubre que articula su conducta de manera tal que el objeto de su deseo se mantenga siempre para él, a distancia. Esa distancia que no es completamente una, es una distancia íntima que se llama proximidad, que no es idéntica a él mismo, que le es literalmente próxima, en el sentido que se puede decir que el Neben-mensch, del que nos habla Freud en el fundamento de la cosa, es su prójimo”. Lacan, Jaques – *La ética del psicoanálisis – Seminario 7 (1959-1960)*, Ed. Paidós, Bs.As, 2000, pp. 94.

Claude Lévi-Strauss (Bruselas, 1908- Paris, 2008) demoró casi siete décadas en viajar a Japón pese a (acaso por) la atracción por una lámina de Hiroshige (Tokio, 1797-1858) que su padre le había entregado a los cinco o seis años, inicio de una extensa serie destinada a reproducir tanto como conservar esa “primera emoción estética”<sup>6</sup> que recorrerá sin detenerse el conjunto de su vasta obra y por lo tanto escapando a ese afán – a veces fluido, a veces forzado- de sistematización que le caracteriza. Por el contrario, Lévi-Strauss recorre la añeja incógnita a través precisamente de algunos rasgos enhebrados, haciendo de los escombros, fragmentos. Red fragmentaria, así, tal vez capaz de arrojar alguna idea en ese hueco donde la ética se conmociona. Instancia en que se depone cualquier codicia por la integralidad así como la banal tentación de formular alguna psicología del autor o deslizarse hacia lo esotérico. Momento donde estalla cualquier pretensión de sentido, se escabulle a cualquier sublimación hasta hacer estallar lo imaginario.

Aquello que al final de sus días Lévi-Strauss rescata como ese desequilibrio dialéctico que denomina equilibrio “entre la tradición y el cambio”, “entre el mundo y el hombre”<sup>7</sup>, provenía de las “estructuras artificiales y naturales” anunciadas mucho antes en *El Pensamiento Salvaje*<sup>8</sup> cuando señalaba que “...la emoción estética proviene de esta unión instituida en el seno de una cosa creada por el hombre, y por lo tanto, también, virtualmente por el espectador, que descubre su posibilidad a través de la obra de arte, entre el orden de la estructura y el orden del acontecimiento”. Junto a la gorguera de encaje de Isabel de Austria pintada por Clouet, Lévi-Strauss sitúa las miniaturas, los barcos en botellas y, claro, los jardines japoneses.

Entre los fragmentos donde casi al final de su vida Lévi-Strauss esparce las pistas en torno al misterio de la emoción estética, rescata de la música tradicional japonesa “la oposición cercana entre grandes y pequeños intervalos” (que) “se presta admirablemente para traducir los movimientos del espíritu”, más aún, adecuada “para transmitir ese sentimiento de fragilidad, de precariedad de las cosas, de la fuga inexorable del tiempo”<sup>9</sup>. Entonces instala la idea de realidad en plena paradoja donde conviven lo fabuloso, lo incierto y lo verdadero. “Arte de lo imperfecto” se despliega al modo de los tejedores japoneses mediante la

---

<sup>6</sup> Citado por Junzo Kawada, traductor de la primera edición integral japonesa y de la Introducción para la misma de *Tristes Trópicos* de Claude Lévi-Strauss, en el Prefacio a *La Otra Cara de la Luna, escritos sobre Japón*, Capital Intelectual Ed., Bs.As. 2012, p. 10.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> - Lévi-Strauss, C.- “La Ciencia de lo Concreto”, en *El Pensamiento Salvaje* (1962), FCE Ed., México, 1984, cap I, p.48.

<sup>9</sup> Lévi-Strauss, C. *La Otra Cara de la Luna, escritos sobre Japón*, Capital Intelectual Ed., Bs.As. 2012, pp. 16 y 17.

yuxtaposición de contrarios que combina motivos geométricos con naturalistas, míticos con históricos, interior con exterior, revés y envés y así sucesivamente sin que jamás una sola dimensión reclame exclusividad. Lejos, no obstante, del “todo tiene que ver con todo” del reduccionismo y el marketing, la emoción estética se genera, señala el etnólogo, en lo diverso que se combina sin mezclarse “al contrario de las cocinas china y francesa” o, ya en la pintura –como en Yamato<sup>10</sup> - cuando “separa el dibujo del color y lo trata por acumulación de planos”, suerte de “cartesianismo sensible, o estético”<sup>11</sup>. Lejos asimismo de la ambición por la lengua perfecta, surge un universo donde para reflejar el orden de las cosas el discurso resulta inadecuado y el yo pasa a ocupar el lugar de mero efecto, por la misma ruta pero en dirección opuesta a la *katharsis*. La economía de medios hace a la pluralidad de significaciones que desagotan todos sus sentidos<sup>12</sup>.

Etapa superior de la *Tyké*, el arte pictórico de Sengai (1750- 1837) adquiere para Lévi-Strauss potencia paradigmática al remitir, al mismo tiempo, a la idea de elegancia y a la caricatura, “encuentro inesperado de la realidad y de un gesto. La obra no imita un modelo. Celebra la coincidencia, sería mejor decir la fusión, de dos fenómenos transitorios, una forma, una expresión o una actitud, y el espíritu trasladado al pincel”<sup>13</sup>. Colisión entre dos campos semánticos, también, a decir del zen el espectador queda “en el camino del Despertar”. Mezcla de efecto de interpretación y quiebre de la cadena significante, rompe los vínculos empíricos entre los fenómenos (en ello se parece, por un instante, a la locura) dispuestos por la percepción y el aprendizaje.

Extrañas topologías destinadas a aproximarse a ese campo hecho de fragmentos, incapaz de ser cubierto por ninguna definición, adopta a la metáfora como esquema referencial, a la *epokhe* como alusión y aguarda a los improbables matemas que el psicoanálisis, la historia, la etnología, tal vez la retórica o la semiótica arrimen en su momento a fin de corroborar su inabarcabilidad. Para, entre tanto, seguir gozando de la emoción estética.

---

<sup>10</sup> - Estilo clásico de pintura japonesa inspirado en las obras pictóricas de la [dinastía Tang](#) y desarrollado a finales del [período Heian](#) (794-1185).

<sup>11</sup> - Lévi-Strauss, C.; *ibid* pp. 36.

<sup>12</sup> Una escena que acaso reúne tales consideraciones es la que sorprende a Lacan en su primera visita a Japón en 1962, mientras desarrollaba el seminario *La Angustia*. Frente a la monumental estatua de Buda que se encuentra en el monasterio de mujeres de Todai-Ji en Nara, observa Lacan a un joven humilde que, conmovido, contemplaba la figura desde diferentes perspectivas. Se trataba de “alguien que no parecía predestinado de ningún modo a esta forma de comunión artística, salvo por el fardo tan evidente que soportaba...”. Lacan, Jaques – *Los párpados de Buda-*, en “La Angustia- Seminario X”, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2006, cap XVI, p. 245.

<sup>13</sup> - Lévi-Strauss, C.; *ibid* p. 98.

