

Naufragios de la mirada

MARCELO PERCIA

1.

El psicoanálisis siempre se sintió reconfortado por la distinción entre visión y mirada o por la diferencia entre lo real y la realidad. La mirada orilla lo real: establece una proximidad que se estremece y deleita con lo que no alcanza. Algunas miradas construyen muros en los extremos, otras escolleras, espigones, muelles, otras nada: habitan una orilla viva y móvil.

2.

No sería interesante empeñarse en que el psicoanálisis interprete al arte, a la cultura, a sus pacientes. El psicoanálisis no importa tanto como hermenéutica sino como pregunta por el poder: ¿de qué modo se inviste de poder una representación capaz de gobernar una existencia?, o ¿cómo se arma esa colección de imágenes que domina una vida?

3.

El lenguaje pone un velo a lo real: lo atempera y lo espía. El lenguaje está en la vida para que podamos habitar el mundo (dándonos un mundo del lenguaje). Todas las formas de arte intentan breves incursiones más allá de las fronteras hacia lo real.

4.

El psicoanálisis sabe del abrigo y del encierro que supone para la humanidad el don del lenguaje. El malestar de la cultura dice también los costos de la conjura de lo real.

5.

No se podría decir que existe un arte psicoanalítico. Aunque sería una lástima que los artistas se privaran de lo que un psicoanálisis enseña: que lo sabido es una plataforma de

despegue de lo no sabido, que a la extrañeza le gusta reposar en lo familiar, que la mismidad se realiza fuera de sí.

6.

La invención del psicoanálisis se llama inconsciente. Inconsciente no como resto no colonizado de lo real, ni como contenido reprimido por una moral, inconsciente como herida de lo viviente que habla hablado. Inconsciente no como sentido sin terminar, sino como sentido de lo indeterminado. Inconsciente como ausencia que inquieta lo presente. Inconsciente que no enloquece al lenguaje sino que lo desquicia: lo saca de quicio, lo desencaja, excede su orden y sus reglas, lo libera.

7.

Imposible saber cómo eran las cosas antes de ser miradas por un lenguaje. Escribe Rilke: “Todo ángel es terrible. Así, yo, ahora, / sepulto, como oscuros sollozos, en mi pecho / mi grito de socorro. ¿A quién podremos / recurrir? Ni a los hombres ni a los ángeles. / ¡Ay! Incluso las bestias, astutas, se percatan / de que es torpe, inseguro, nuestro paso / que erra por un mundo interpretado” (*Las Elegías de Duino, Primera Elegía*).

8.

Pero desde que somos ese lenguaje la vida humana parece consistir en establecer un encierro para iniciar una fuga, fijar un límite para imaginar *algo* que se abre más allá de él: construir una embarcación segura, para aprender a naufragar.

9.

Podría leerse así la historia del paraíso perdido: no como algo que se ansía recuperar, sino como acto humano que inventa un delicioso jardín para poder abandonarlo. Pero, ¿por qué soltarse de lo que nos contiene? Porque el mundo perfecto de la mirada y el lenguaje no es la vida.

10.

El arte comenta o adorna una mirada y el arte prueba desertar de un mundo ya interpretado.

11.

Algunos naufragos llegan a las orillas del psicoanálisis. Un loco no es necesariamente un naufrago; a veces es alguien que se arroja a lo real sin haber habitado ningún paraíso o escapando de una casa en llamas.

12.

Signos del naufragio no son el hundimiento del Titanic, el genocidio armenio, las guerras mundiales, la shoah o el terrorismo de estado en nuestro país; esos signos forman parte del horror que se acumula del otro lado del paraíso. Naufragar es desdecer la lengua, perforar su mirada sin pulverizarnos los ojos. Naufragio es uno de los nombres de la emancipación. En un fragmento póstumo de 1888, Nietzsche cita un texto de Schopenhauer que dice algo así: “*naufragué, estaba navegando bien*”.

13.

En un relato de Marguerite Yourcenar que se llama *Cómo se salvó Wang-Fô*, el anciano pintor Wang-Fô y su discípulo Ling vagan por los caminos.

14.

Vagabundeo del Maestro intuye inmensidades. La demasía del mundo embriaga sus sentidos y pensamientos. Practica un error deliberado. Sabe que el movimiento hace que el cuerpo salga de sí y que la conciencia se deslice detrás de ese empuje. Pedro Orgambide recordaba que Martínez Estrada decía que “la tierra no es una mentira aunque el hombre delire recorriéndola”.

15.

No andan cargados, el Maestro ama la imagen de las cosas, pero no las cosas mismas.

16.

Andar sin carga, estar disponible. La carga de más no sólo es un error de cálculo (como la herencia), sino codicia que se manda hacer bolsillos en la mortaja. El Maestro cultiva la saciedad no como hartazgo, sino como calma. La placidez no es como el placer que sobreviene por algo, la placidez es un estado que acontece por nada.

17.

No pueden amarse las cosas mismas. No pueden amarse sin un nombre, sin una forma, sin un color, sin un velo. El amor humano es el estrecho camino que tenemos para retornar al mundo del que hemos salido a través del lenguaje. Reducimos las cosas a imágenes para poder amarlas, las comprimimos en las formas para tenerlas. Arrogancia del pintor. Se puede poseer una imagen, pero no la vida. ¿El amor desea poseer lo que ama, es siempre movimiento propietario? Un ansia poseedora sin furia propietaria anida en el corazón del Maestro.

18.

Los ladrones no entran en las casas en las que Wang-Fô ha pintado perros guardianes. Retrata caballos atados para que no huyan en el interior de sus pinturas.

19.

Cierto: se lee en William James que la palabra *perro* no muerde, pero los perros pintados por Wang-Fô inspiran miedo o respeto. René Magritte realiza un cuadro en el que se ve una gran pipa debajo de la cual se lee: "Esto no es una pipa". Pone en acto, así, la paradoja de la representación. Desliza la pregunta: "¿Quién podría fumar la pipa de uno de mis cuadros?". Nadie podría montar los caballos de Wang-Fô, sus figuras tienen -por lo menos- una cosa en común con lo real: no son alcanzables como posesiones humanas.

20.

Extraña vida la de las imágenes que imitan lo viviente. Las imágenes no son las cosas y, sin embargo, la cercanía lograda nos llena de alegría y de espanto. A través de la

indescifrable fuerza de una imagen, asistimos a la venganza de las cosas. Lo ausente penetra como un filoso cuchillo de luz.

21.

Mientras pasan la noche en una posada, son arrestados por los soldados del Emperador y arrastrados hasta el Palacio. Por fin, ante el gran monarca (un joven de veinte años con “una voz tan dulce que dan ganas de llorar”), Wang-Fô pregunta cuál ha sido su falta. El majestuoso muchacho relata que creció apartado del mundo y que sólo conoció el mundo a través de las pinturas de Wang-Fô reunidas por su padre: “los colores de tus cuadros se reavivaban con el alba y palidecían con el crepúsculo. Por las noches, yo los contemplaba, cuando no podía dormir, y durante diez años consecutivos estuve mirándolos todas las noches”.

22.

Se sabía de memoria esos cuadros: “Me hiciste creer que el mar se parecía a la vasta capa de agua extendida en tus telas, tan azul que una piedra al caer no puede por menos de convertirse en zafiro; que las mujeres se abrían y se cerraban como las flores, semejantes a las criaturas que avanzan, empujadas por el viento, por los senderos de tus jardines, y que los jóvenes guerreros de delgada cintura que velan en las fortalezas de las fronteras eran como flechas que podían traspasarnos el corazón”.

23.

Cuando, por fin, se abrieron para él las puertas del Palacio, al mirar por primera vez las nubes advirtió que eran menos hermosas que las de las pinturas.

24.

Entre las nubes de Wang-Fô y las nubes que encuentra al salir de su fortaleza ¿qué sucede? Si la nube de Wang-Fô es una imagen maravillosa que anuncia la inminencia de una tormenta, la nube que el Emperador encuentra fuera de Palacio puede devenir tormenta rugiente que lo sorprenda sin reparo. No se trata de que unas sean menos hermosas que las otras: la hermosura sólo es una astucia de la cosa controlada. Las nubes de Wang-Fô son masas de vapor acuoso que reposan en sus pinturas, aunque la

belleza reside en la insinuación de su indeterminación: se presiente una tormenta fuera de la imagen. Lo que golpea al joven Emperador no es tanto la imperfección del mundo, como las limitaciones de su poder.

25.

Recorrió sus dominios sin encontrar los jardines llenos de mujeres luminosas, sintió asco a la orilla de los océanos y observó con decepción que la sangre de los ajusticiados era menos roja que la de los cuadros y sintió náuseas al escuchar la risa grosera de sus soldados: “la carne de las mujeres vivas me repugna tanto como la carne muerta que cuelga de los ganchos en las carnicerías”.

26.

El Emperador no admite que el mundo es inmundo. *Inmundo* no tanto por impuro, sucio, asqueroso, sino porque se le niega o se revela no perteneciéndole: inmundo mundo que no queda comprendido en su maravillosa colección.

27.

Así concluye el Emperador: “Me has mentido, Wang-Fô, viejo impostor: el mundo no es más que un amasijo de manchas confusas, lanzadas al vacío por un pintor insensato borradas sin cesar por nuestras lágrimas”.

28.

Las pinturas de Wang-Fô ponen a la vista la fragilidad de todo imperio: nadie domina ni posee un mundo imperfecto. La imperfección resguarda el secreto de la vida. La obsesión del poder declara inválido y confuso lo incapturable. Fórmula despectiva ante la vida la del joven Emperador porque ese *amasijo* es capaz de una inmensa belleza: una belleza tan inmensa que sólo las deslucidas pinturas del gran Maestro la hace tolerable.

29.

Amasijo: intriga de la materia.

30.

Jaeger recuerda en la *Paideia* que uno de los ideales normativos de la cultura griega siempre fue la belleza. Wang-Fô sabe que la belleza es el último velo antes de la muerte.

31.

Escribe Rilke en las elegías ya citadas: “Porque la belleza es un horror que acepta, en su desprecio, existir, sin destruirnos”.

32.

Muerte es uno de los nombre de lo real.

33.

Dice el Emperador. “Me han hecho desear lo que jamás podré poseer”.

34.

Una de las invenciones humanas más empecinadas es la de la posesión como dominio y propiedad de lo viviente.

35.

Por todo eso, el Emperador, ha decidido que le quemen los ojos y le corten las manos. Al escuchar esta sentencia, el discípulo Ling se arroja sobre el monarca con un cuchillo, pero lo apresan y uno de los soldados le corta la cabeza.

36.

En la Colección del Palacio hay un cuadro, un esbozo de un infinito mar que llega hasta la orilla entre dos inmensas montañas, sin terminar. Antes de cumplir la sentencia, el Emperador obliga al Maestro a terminar esa pintura, si no lo hace está dispuesto a quemar toda su obra.

37.

Wang-Fô elige uno de los pinceles y comienza a extender, sobre el mar inacabado, amplias pinceladas de azul. Luego añade a la superficie del mar unas pequeñas arrugas.

Mientras el mar crece en volumen, comienza a humedecerse el piso de la gran sala del Palacio. Wang-Fô, absorto en su pintura, no advierte que está trabajando sentado en el agua. Agrandando una pequeña embarcación. Se escucha el ruido acompasado de unos remos que se acercan. Con el agua hasta los hombros, la corte asiste inmovilizada ante semejante prodigio. De pronto, se advierte que en la barca viene su discípulo. Lleva puesto el traje de que tenía ese mismo día aunque luciendo un extraño lienzo rojo alrededor de su cuello.

38.

Relata ese momento Marguerite Yourcenar: “Wang-Fô le dijo dulcemente, mientras continuaba pintando: –Te creía muerto. –Estando vos vivo –dijo respetuosamente Ling–, ¿cómo podría yo morir? Y ayudó al maestro a subir a la barca. –Mira, discípulo mío –dijo melancólicamente Wang-Fô–. Esos desventurados van a perecer si no lo han hecho ya. Yo no sabía que había bastante agua en el mar para ahogar a un Emperador. ¿Qué podemos hacer? –No temas, Maestro– murmuró el discípulo. Pronto las aguas se retirarán y ni siquiera recordarán haberse mojado las mangas. Tan sólo el Emperador conservará en su corazón un poco de amargor marino. Estas gentes no están hechas para perderse por el interior de una pintura”.

39.

Así el pintor Wang-Fô y su discípulo Ling desaparecieron para siempre en aquel mar de jade azul que Wang-Fô acababa de inventar.

40.

Esa pintura aparentemente sin terminar es una de sus obras más lograda. Lo indeterminado da existencia a lo posible. El interior de una pintura es una exterioridad. La imagen es un borde, un umbral, una orilla: línea difusa que separa uniendo. En la imagen reposa el movimiento infatigable de lo viviente.

Lo mismo que reposa puede acosar.

41.

¿Acaba de inventar un inmenso mar o desplegar una vida desaparecido de sí? No es lo mismo morir ahogado (esa lucha desigual de un cuerpo finalmente vencido) que ausentarse de la reducida propiedad de una imagen: escapar a la asfixia de la identidad.

42.

La orilla es la forma humana del mar.