



Sobre “lo imposible” y “lo escrito” en arte, filosofía y psicoanálisis

TORO ANDARA, Mandy

*Université Paris 8 - Vincennes St-Denis
Círculo Wittgensteineano
mandytoro@gmail.com
Paris - Francia*

Resumen

Si el psicoanálisis lacaniano, la filosofía wittgensteineana y el arte coinciden en un punto, este sería el de la “imposibilidad”. La imposibilidad se presenta y comprende, sin embargo, de formas distintas en cada caso. En psicoanálisis lacaniano lo imposible estaría conceptualizado bajo la forma del “no hay relación sexual”, mientras que en la filosofía wittgensteineana se hallaría más bien del lado de “lo que no puede decirse”. El arte, por el contrario, encarnaría la imposibilidad en sí misma, suspendiéndola transitoriamente. La escritura, en cada uno de los ámbitos abordados, desempeña un rol fundamental, tal y como se mostrará a continuación.

Palabras clave: Imposibilidad, escritura, arte, Lacan, Wittgenstein.

On “Impossibility” and “Writing” in Art, Philosophy and Psychoanalysis

Abstract

Lacanian psychoanalysis, Wittgenstein’s philosophy and Art, all agree in the relevance of the “impossibility” as a concept. However the impossibility is presented in divergent perspectives by each of them. Lacanian psychoanalysis’ view of the impossibility is conceptualized in the form of “there is no such thing as a sexual relationship”, while Wittgenstein’s view would be interpreted in the form of “what cannot

be said”. The artistic approach of impossibility is Art itself, but impossibility is temporarily suspended. Writing, in each of them plays a key role, as will be shown below.

Key words: Impossibility, writing, Art, Lacan, Wittgenstein.

I

Si el psicoanálisis lacaniano, la filosofía wittgensteineana y el arte coinciden en un punto, este sería el de la “imposibilidad”. No obstante, la imposibilidad se presenta y comprende de maneras distintas en cada caso.

(a) En psicoanálisis se trataría de la relación sexual, que es precisamente “lo que *no* cesa de *no* escribirse” a nivel lógico¹.

(b) En Wittgenstein lo imposible se ubicaría más bien del lado de la palabra; se trata entonces de aquello que “*no puede decirse*”, un problema que surge al pretender articular de modo significativo el ámbito de lo que el filósofo llamaría “lo místico” en la época del *Tractatus*, donde nos advierte que: “De lo que no se puede hablar hay que callar”².

En relación con este enigmático parágrafo, Allan Janik expone que:

El silencio de Wittgenstein en el *Tractatus* es, curiosamente, una cuestión de perspectiva, un modo de ver, en el sentido de comprender el mundo correctamente (...) El acto de mantenerse en silencio (que es lo que *schweigen* significa en alemán) nos permite comprender los aspectos morales (y es-

- 1 Lo imposible por antonomasia, en tanto que una de las formas de “lo real” en psicoanálisis, es lo sexual. No hay ni puede haber un saber de antemano, universalizable o extrapolable, que dé cuenta de ello (a diferencia de lo que sucede en el reino animal, regido por el instinto). La causa de este “descalbro” estaría determinado por el lenguaje. Lacan en el seminario XX despliega ampliamente toda una disertación al respecto, esclareciendo su famosa fórmula: “no hay relación sexual”.
- 2 WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus lógico-philosophicus*, Traducción e introducción de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera, Alianza Editorial, Madrid, [1918] 1995, parágrafo §7.

téticos) del mundo que se ven oscurecidos cuando discutimos sobre ellos o intentamos de algún modo afirmarnos en el mundo. En resumen, el silencio nos muestra algo que estamos tentados a decir, pero que realmente no podemos³.

Si en una sesión analítica se “habla” es precisamente de (y con) “sinsentidos”; en otras palabras, un análisis se desarrolla a partir de lo que en filosofía “debería callarse” (aunque ciertamente se trate de “sinsentidos” distintos en cada caso); los sinsentidos constituyen en el primer contexto la vía por medio de la cual logramos desbrozar el “lenguaje privado”⁴ del analizante, extrayendo así su *singularidad* en tanto que ser hablante. Con esto no quiere decirse, de ningún modo, que Wittgenstein desdeñe la importancia de los sinsentidos, sino todo lo contrario pues, tal y como se lee en su “Conferencia de ética”:

(...) estas expresiones sin sentido no carecían de sentido porque todavía no hubiera encontrado las expresiones correctas, sino que su carencia de sentido era su misma esencia. Puesto que todo lo que quería hacer con ellas era precisamente ir más allá del mundo y eso quiere decir *más allá* del lenguaje significativo. Mi tendencia, y creo que la tendencia de todos los hombres que han intentado alguna vez escribir o hablar de ética o religión, ha sido ir contra los límites del lenguaje. Este

3 JANIK, Allan: “Wittgenstein, la ética y el silencio de las musas” en *Wittgenstein: Arte y filosofía*, Julián Marrades (ed.), Plaza y Valdés editores, México, 2013, p. 25.

4 El problema del “lenguaje privado”, ampliamente rebatido por Wittgenstein, ha sido discutido en psicoanálisis por Eric Laurent y Jacques-Alain Miller, entre otros estos autores, quienes han partido de la vertiente solipsista en filosofía [criticada tanto por la corriente wittgensteineana como por el psicoanálisis lacaniano] para explicar lo que Lacan resumiría, entre otros modos, con el neologismo “Yad’lun”. Este sinsentido, creado a partir del “*Il y a de l’Un*”, en francés, y que se traduce en castellano como “Hay lo Uno”, le sirve a Lacan como un modo de mostrar el goce autista del sujeto, que al final es el del cuerpo, aludiendo, a su vez, al goce solitario del ser hablante. En este sentido las reflexiones sobre Joyce expuestas por Lacan en el seminario XXIII son muy valiosas. Cfr. LAURENT, Eric: “Del lenguaje público al lenguaje privado, topología del pasaje” en *Pase y transmisión n° 7*, Grama Ediciones, Buenos Aires, 2004 y MILLER, Jacques-Alain, clase del 26 de noviembre de 2008 (capítulo III), del seminario *Sutilezas analíticas*, en donde trata la cuestión del “idiolecto”.

ir contra los muros de nuestra jaula es perfecto, absolutamente desesperado [*hopeless*]. La ética, en la medida en que surge del deseo de decir algo acerca del sentido último de la vida, de lo absolutamente bueno, de lo absolutamente valioso, no puede ser ciencia. Lo que dice no añade nada, en ningún sentido, a nuestro conocimiento. Pero es *un testimonio* de una tendencia en la mente humana que, personalmente, no puedo evitar respetar profundamente y que no ridiculizaría por nada del mundo⁵.

Ni la filosofía ni el psicoanálisis parecen admitir, entonces, la universalización de ciertos postulados, y en ello se diferencian radicalmente de la ciencia. La filosofía no puede construirse con sinsentidos (aunque sean de su interés), y lo mismo sucede en psicoanálisis, a pesar de que “trabaje” con ellos.

(c) Otra cosa es lo que ocurre en el campo del arte pues, tal y como se intentará mostrar enseguida, la expresión artística *es* en sí misma un “sinsentido”.

¿Es el arte sinónimo de imposibilidad? Parece que sí, en cierto modo, lo cual amerita ser desarrollado.

Para Wittgenstein, en efecto, “la poesía es un modo de guardar silencio (...)”⁶ *lo inexpresable está -inexpresablemente- contenido en lo que ha sido expresado*⁷; o como dice Marguerite Duras: “Escribir. No puedo. Nadie puede. Hay que decirlo: no se puede. Y se escribe”⁸... Se vislumbra de este modo que la literatura es una actividad imposible *per se*, una especie de silencio que se fundamenta en la hiancia. El arte encarnaría entonces la imposibilidad

5 WITTGENSTEIN, Ludwig “Conferencia de ética” en *Ocasiones filosóficas*, Colección teorema, Madrid, [1930] 1997. Las cursivas en el segundo caso son nuestras.

6 JANIK, Op. Cit, pp. 38- 39.

7 *Ibid.* Allí el autor cita a Wittgenstein-Engelman (2006), *Briefe, Begegnung, Erinnerungen*, ed. Ilse Somavilla y Brian McGuinness, Innsbruck, Haymon, pp. 23-24. Las cursivas en la cita son nuestras, a fin de diferenciar lo que dice Janik de lo que dice Wittgenstein.

8 DURAS, Marguerite, *Escribir*, Ana María Moix (trad.), *Tusquets editores*, Barcelona, [1993] 2009, pp. 54-55.

que, empero, se auto-habita y auto-recrea constantemente. En lo referente a la escritura, específicamente, Duras dice: “Un escritor es algo extraño. Es una contradicción y también un sinsentido. Escribir es también no hablar. Es callarse”⁹.

Lo imposible es esencial en la actividad artística, resultando ser equivalentes en cierta medida, pues la imposibilidad no se halla circunscrita al ámbito de lo artístico, pudiéndose manifestar en terrenos muy distintos, como lo son la naturaleza o la sexualidad, por solo citar algunos ejemplos.

El arte fecunda espacios lógico-gramaticales a partir de las condiciones de (im) posibilidad que determinan el funcionamiento de los juegos de lenguaje, desembocando en una suerte de “sinsentidos” muy especiales, pues su cualidad convencional se preserva a pesar del carácter hermético de su naturaleza, siendo una vía predilecta en lo que concierne a la expresión de la “visión de aspectos”, generándola.

La dialéctica “incongruente” en la creación sería el reflejo de lo que sucede en el lenguaje corriente. Si no existiera un “punto de opacidad” ¿cómo captaríamos entonces el relieve de nuestro mundo, de nuestra lengua? El “mundo/lengua” sería equiparable con la infinita gama de claroscuros que se despliegan como resultado del contraste entre la claridad y la obscuridad absolutas.

II

A continuación se expondrán algunos matices esclarecedores, hallados en la obra *1984* de George Orwell¹⁰. Dicha obra ha sido escogida por ser considerada de actualidad, en diversos sentidos, y porque comienza con el relato de un hombre que, a pesar de estar sumido en el sistema totalitarista del “*Big Brother*”, *escribe*.

9 DURAS, Op. cit, p. 30.

10 ORWELL, George, *1984*, Edición Electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS [1947-1948] S/F.

Escribir es concebido en ese contexto como *un acto subversivo*, peligroso. Ahora bien, ¿por qué la escritura puede llegar a representar una amenaza? Escribir es un peligro porque es un acto ético que implica la “responsabilidad subjetiva”¹¹ de quien se pronuncia. Cuando Winston toma la pluma se convierte, por ende, de modo instantáneo, en un adversario del Gran Hermano. El protagonista sufrirá, como consecuencia, una serie de persecuciones y de torturas, cuya finalidad apuntaría a la anulación de su palabra.

El surgimiento del “ser hablante-hablado” (o lo que Lacan llamaría el *parlêtre*¹²) requiere de un “punto ciego” en el que refugiarse, esconderse. En la época actual el empuje a la transparencia causa evidentes estragos en el ser humano, puesto que al no asumirse (ni respetarse) la imposibilidad como condición de las acciones, el sufrimiento y los síntomas aparecen para recordarnos (del peor modo) que los límites son imprescindibles.

La dinámica del discurso capitalista¹³ implica un rechazo de la palabra en cualquiera de sus modalidades. En este sistema el *logos* estorba porque plantea cuestiones que escapan a la política del control y a la uniformización. La pretensión imperante de supresión de la palabra reside entonces en un intento descarnado por anular “la imposibilidad” en todas sus manifestaciones.

El arte, cabe decir, ha sido víctima de esa tiranía, lo cual explicaría parcialmente la crisis en la que se encuentra desde hace algunas décadas. Humanidad y arte van de la mano, de modo que la desaparición de uno implicaría inminentemente la desaparición

11 En tanto que respuesta.

12 El *parlêtre* en Lacan es un neologismo que condensa el hablar (*parler*) y el ser (*être*), yendo más allá de la noción de “sujeto”, planteada al principio de su enseñanza.

13 Según Lacan, existen cuatro tipos de discursos que permitirían comprender el funcionamiento de los lazos sociales, estos serían: 1) el de la histeria, 2) el universitario, 3) el del amo y 4) el del psicoanálisis (Cfr. El Seminario XVII de Lacan); no obstante, luego de la revolución industrial, un nuevo pseudo- discurso regiría y caracterizaría a la sociedad contemporánea. Este pseudo-discurso, que es el capitalista, es una “perversión” del discurso del amo, puesto que “forcluye” al ser hablante.

del otro, tal y como lo expresa Hiroshi Sugimoto, cuya obra se revisará brevemente más adelante.

En filosofía también se ha buscado exterminar la dimensión de lo imposible; bastará con recordar cómo el positivismo lógico se empeñó en “limpiar el lenguaje”, malinterpretando los aportes de Wittgenstein. Dicho propósito lógico-atomista tuvo ecos en 1984, bajo la forma de la “neolengua”, cuyas resonancias con las aspiraciones filosóficas de Rudolf Carnap¹⁴, por ejemplo, son ineludibles. En ambos casos (es decir, en el positivismo lógico y en la “neolengua”) las apuestas son utópicas y delirantes. Orwell lo caricaturiza espléndidamente en la obra con el personaje de “Syme”, quien trabaja en el “Departamento de Investigaciones” en tanto que filósofo especializado en “nueva habla”. El autor, valiéndose de la recreación, dice:

“Le estamos dando al idioma su forma final, la forma que tendrá cuando nadie hable más que neolengua (...) Creerás [Winston], seguramente, que nuestro principal trabajo consiste en inventar nuevas palabras. Nada de eso. Lo que hacemos es destruir palabras, centenares de palabras cada día. Estamos podando el idioma para dejarlo en los huesos (...) Por supuesto, las principales víctimas son los verbos y los adjetivos, pero también hay centenares de nombres de los que puede uno prescindir (...) Toda palabra contiene en sí misma su contraria. Por ejemplo, tenemos «bueno». Si tienes una palabra como «bueno», ¿qué necesidad hay de la contraria, «malo»? “No bueno” sirve exactamente igual, mejor todavía, porque es la palabra exactamente contraria a «bueno» y la otra no. Por otra parte, si quieres un reforzamiento de la palabra «bueno», ¿qué sentido tienen esas confusas e inútiles palabras «excelente, espléndido» y otras por el estilo? “Plus-bueno” basta para decir lo que es mejor que lo simplemente bueno y “dobleplusbueno” sirve perfectamente para acentuar el grado de bondad. Es el superlativo perfecto”¹⁵.

14 Cfr. AYER, A. J (Comp.), *El positivismo lógico*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1981.

¿Hasta dónde se reduciría el lenguaje si se llevaran a cabo las pretensiones del Gran Hermano? Por lo visto, parece que a dos simples letras, a saber: B.B.¹⁶, puesto que lo que interesa al Gran Hermano son los seres *no*-pensantes, autómatas limitados a obedecer las órdenes que le convengan a su sistema¹⁷. Estas iniciales (que son en realidad una misma letra repetida) firmarían el acta de defunción del ser hablante, puesto que adscribirían la alienación absoluta al Otro. Cabe añadir que esas siglas se opondrían a lo que en psicoanálisis se entiende como “letra”, en tanto que esta materializa e inscribe la separación radical en relación con el Otro¹⁸.

Por otro lado, en la sociedad actual son los individuos quienes deciden exponerse sin escrúpulos ante la mirada del Otro; son ellos quienes se lanzan a su propia exhibición y/o autodestrucción. Hoy en día no se trata tan solo de la coerción externa y extrema que relata Orwell en su libro, sino también de una suerte de auto-aniquilación o, en el mejor de los casos, de una suerte de “servidumbre voluntaria auto-coercitiva”, propia del paradigma del “Big Data”, tal y como lo plantea Byung-Chul Han en su libro intitulado *En el enjambre*¹⁹.

Se debe añadir, por lo demás, que el impacto del derecho al secreto nace y se extiende en lo político, de modo que incumbe al arte, al psicoanálisis y a la filosofía; en este sentido Gérard Wajcman explica que:

15 ORWELL, Op. Cit., p. 43.

16 *Big Brother*.

17 “¿No ves [Winston] que la finalidad de la neolengua es limitar el alcance del pensamiento, estrechar el radio de acción de la mente? (...) La revolución será completa cuando la lengua sea perfecta”. ORWELL, Op. Cit, p. 44.

18 El problema de la letra en psicoanálisis amerita un estudio aparte; fue además ampliamente abordado por Lacan desde su seminario sobre “La carta robada” hasta el final de su enseñanza, destacándose en lo que concierne al tema el seminario XVIII, así como también su escrito intitulado *Lituraterra*.

19 HAN, Byung-Chul, *En el enjambre*, Raúl Gabás (trad.), Herder Editorial, Barcelona, 2014.

[c]uando se pretende ver todo y hacer que todo se vea, cuando se nutre sin desamparo la creencia de que podemos ver todo, que todo puede ser visto, ello indica más bien al arte la tarea de *hacer mancha*, de introducir un poco de opacidad, de lanzar un poco de sombra y de oscuridad en la ilusión de transparencia (...) lo visible se eleva sobre el fondo de una falta²⁰.

Hay que defender, pues, “el peligro” que la escritura representa, dado que: “No hay para las libertades reales más que un solo garante material: El derecho al secreto (...) Que la sombra permanezca en la sombra, es el derecho de los sujetos (...) Oponerse a los invasores de lo íntimo impone una defensa de la sombra”²¹. Algo del orden de lo intrasmisible restará por siempre entonces, a pesar del puente que tienden la escritura y la sublimación.

III

Para finalizar, se hará mención de un último ejemplo tomado también del campo del arte, puesto que se ha encontrado pertinente y esclarecedor en lo concierne al rumbo actual de la civilización. Se trata de la obra del artista japonés Hiroshi Sugimoto, presentada en el 2014 en el Palacio de Tokio, en París, titulada: “*Aujourd’hui, le monde est mort [Lost Human Genetic Archive]*”²²: Una gran instalación a la que el artista consagró cerca de diez años.

Nutriéndose de las referencias al libro *El extranjero* de Albert Camus y de los objetos ready-made de Marcel Duchamp, el artista pone en escena un mundo después del fin de la humanidad: Una visión personal de la historia vista desde el porvenir. La exposición está constituida de una treintena de escenarios, narrados por diferentes personajes ficticios: un apicultor, un especialista en religiones comparadas o in-

20 WAJCMAN, Gérard, *L’Œil absolu*, 2010, Paris, editorial, Denoël, pp. 252-253. La traducción al castellano es nuestra.

21 WAJCMAN, Op. Cit, pp. 322. La traducción al castellano es nuestra.

22 Hoy el mundo está muerto (Archivo[s] genético[s] del humano perdido) La traducción al castellano es nuestra.

cluso un hombre político, quienes escogen preservar (o no) para el futuro, su patrimonio genético individual (...)”²³.

En medio de toda la recreación futurista llevada a cabo por Sugimoto se hallan, junto con los objetos, cartas. Dichas cartas (o letras)²⁴ son una suerte de “archivos genéticos” por medio de los cuales se accedería “directamente” a lo que el humano llegó a ser.

Este artista apela con su obra a un llamado desesperado frente a la inminente desaparición de nuestra especie: “¿Hacia dónde se dirige esta humanidad incapaz de impedir su propia destrucción (...)?”²⁵.

En medio del caos reinante, los creadores cumplirían entonces con un rol fundamental, no solamente estético, según Sugimoto, sino sobre todo ético y epistémico. Una gran responsabilidad, pues se trata de la muerte o de la salvación del mundo por el arte. Su recreación resulta un tanto siniestra por su verosimilitud, haciendo ver que el nacimiento y la muerte del arte van de la mano del ser humano: “Yo muero (...) pero con el orgullo de saber que es el arte lo que ha desencadenado la desaparición del mundo. *La civilización humana ha comenzado con el arte, que ella se acabe con el arte es entonces perfectamente lógico (...)*”²⁶.

IV

Para concluir, se resumirá lo expuesto diciendo que:

a) Lo imposible en psicoanálisis se hallaría ubicado en el campo de la *no* relación sexual, en tanto que es lo que *no* puede escribirse lógicamente; y aunque ello logre trascenderse de forma

23 <http://palaisdetokyo.com/fr/exposition/aujourd'hui-le-monde-est-mort>. La traducción al castellano es nuestra.

24 En francés “*lettre*” puede traducirse al castellano de ambos modos.

25 <http://palaisdetokyo.com/fr/exposition/aujourd'hui-le-monde-est-mort>. La traducción al castellano es nuestra.

26 Las cursivas y la traducción de la cita son nuestras; dicho fragmento ha sido tomado de una de las cartas que componen la instalación.

parcial y contingente²⁷, gracias a “la letra”, lo *que no cesa de no escribirse* constituirá por siempre un resto insalvable, motor de la actividad humana.

b) En la filosofía wittgensteineana la imposibilidad concerniría a lo que “no puede decirse” como resultado del intento por traspasar los límites del lenguaje; lo imposible, sin embargo puede “mostrarse” y en este sentido el arte obraría un papel fundamental, pues: “(...) lo que no se deja decir con palabras, eso inexpresable tiene la vocación de surgir en lo visible por el arte”²⁸.

c) Por último, el arte *sería* lo imposible, implicando a la vez su suspensión temporal, puesto que algo se muestra y escribe de forma inédita, sin que por ello pueda decirse que lo imposible sea reducible al campo de la actividad artística, ni que todo lo imposible pueda ser escrito o mostrado.

En la literatura o en la poesía: Las “(...) oraciones (...) son esencialmente literarias precisamente porque son ambiguas en un sentido positivo (...) De forma que son capaces de mostrar algo que no se puede decir (...)”²⁹.

Así puede comprenderse más fácilmente que “[l]o indecible y lo innumerable tienen su lugar, pero lo que interesa especialmente es el modo en que, transitoriamente, la imposibilidad se suspende”³⁰. Es allí, justamente, donde radicaría la riqueza y la variedad de lo humano: En el reverso de la imposibilidad donde el arte, la filosofía y el psicoanálisis vuelven a encontrarse. Cada uno de ellos configuraría una forma distinta de “saber-hacer” con lo imposible, salvaguardando de este modo el núcleo insondable que late en el corazón de lo genuinamente humano.

27 La contingencia en psicoanálisis se entiende como un evento azaroso que logra escribir algo del orden de lo imposible. Así algo cesa de *no* escribirse, aunque “lo real” persista, excediendo las dimensiones simbólica e imaginaria.

28 WAJCMAN, Op. cit, p. 208 (cita a Benjamin y a Wittgenstein). La traducción al castellano es nuestra.

29 JANIK, Op. Cit, pp. 40-41.

30 ALEMÁN, Jorge, LARRIERA, Sergio y TRÍAS, Eugenio. *Filosofía del límite e inconsciente. Conversación con Eugenio Trias* (2004). Editorial Síntesis. Madrid.