

EL ACONTECIMIENTO ESTÉTICO

(ALGUNOS ESBOZOS A PARTIR DE LA CLÍNICA DE LO SOCIAL)

HACIA LA RECAPTURA DE LA SENSACIÓN

Introducción

Hay mucho de "sofística" en juego cuando se ambiciona, sin más, reducir "a un único principio" todas las opciones de *lo estético*. Tanto más si se suman allí, arte y belleza.

Veamos: Se reconoce, entonces, un campo inabarcable; campo constituido por infinitos asuntos. A partir de entonces, habrá de asumirse, la obligación no de una síntesis; sí de *un paso siguiente*, en el desciframiento de la mencionada territorialidad.

Nada, entonces, excluye recomponer claves teóricas; re-eslabonamientos que permitan el avance en pos de ofertas nuevas; enganches que, al colocárseles a prueba frente a nuevas cuestiones, impondrán necesarias revisiones y correctivos.

Bastará reconocer cómo el asunto, estaba apuntalado de entrada; que -mirando a fondo en su génesis- se develará hasta qué punto ya todo estaba incluido.

Una primera oferta

Si se retoma el texto de Platón, "Hippias mayor, o de lo bello" se hallarán unas primeras ubicaciones; localizaciones de un nivel tan aparentemente elemental que, acaso por ello, se haya pasado demasiado rápidamente por ahí; sin considerar consecuencias que podrían resultar enriquecedoras.

Se trata de aislar, inicialmente, apenas dos de ellas, a partir del aserto socrático, disimulado bajo una réplica a un supuesto contrincante: "*lo bello es el placer producido por el oído y por la vista*".

El segundo asunto es la definición sofística que, de entrada, ofrece Hippias a la pregunta de Sócrates por la condición última que decide el sentido de *lo bello*.

Hippias, en efecto, plantea extrañamente: "*Lo bello es, Sócrates, para hablar con toda verdad, una bella virgen*"

Se partirá de este último planteamiento.

Considerado, en su nivel más visible, parece un verdadero infortunio de definición. (Sócrates deberá esforzarse para no reír a carcajadas; y, sin embargo, muchas cosas sutiles, si bien se observa, se enredarán ahí).

Pues nadie negará que es -si no ajustada definición- ejemplo inigualable; que, incluso, cumple las condiciones que la propia definición de Sócrates antepone para ubicar *lo bello* en su dimensión más sensible (al menos, antes de que Platón dé paso a la abstracción de la Idea donde, lo irreductible, se camufla en la ilusión de su captura).

"*Lo bello está necesariamente encarnado*" es la primera inducción posible, de asumirse la ejemplificación del sofista; si se aceptara, a partir de ahí, el impedimento de conceptualizar *lo bello*, en el orden de lo universal racional, acaso se podría reconocer cómo, la Idea, interfiere la captación del asunto; haciendo síntoma donde se supone indispensable la intelectual explicación.

Hippias suma, además, que ello se da en tanto "*se hable con toda verdad*"; reconociendo, a ese nivel, una racionalidad universalizante que despunta y que *lo bello* excluye y refuta.

"Hablar con toda verdad" es, pues, excluir el concepto para dar prelación a la más pura imagen: al menos, desde que de *lo bello* se trata. Y esta manera de argumentar no sólo es fina; se escapa a Sócrates; demasiado enceguecido por el poder de la razón para escuchar cuanto se dice en el fondo.

De coincidir en algún lugar en cambio *lo bello* con *lo verdadero*, este último registro tendría que renunciar a la universalidad y a la racionalidad, consecuentemente desprendidas de ahí: es a eso a lo cual Hippias, sagazmente, pareciera apuntar; más allá de su aparente ingenuidad.

No es pues *lo bello* cuanto tendrá que elevarse a la idealización que le moraliza; pues,

reunidos *bello* y *verdadero*, el paso a seguir es la inevitable trinidad de equivalencia con *lo bueno*.¹

Significa acaso que, en cambio, *lo virginal* se diluye cuando *el objeto* deja de ser del estricto nivel de *lo visto* (o de *lo oído*) dando paso con esto a la desaparición de lo propiamente *bello*; definitivamente incapturable para los sentidos, tanto como, para las Ideas.

¿Cómo podría *lo bello* ser incapturable a los sentidos si es precisamente definido por, al menos, dos de ellos?. ¿Cómo sería ajeno de la Idea?. Reconózcase, al menos, que se ha ingresado ya en la reflexión de la formulación de Sócrates.

Dos primeras argucias.

He aquí el primero de estos probables recursos: la contradicción -a la cual da paso el reconocimiento de la emergencia de *lo bello* entre los impedimentos explicativos que deciden, simultáneamente, lo sensible y lo inteligible- se resuelve a partir de la apropiación de una indiscutible *duplicidad*; duplicidad consistente en la característica según la cual, nada del suplemento psíquico se suma al "saborear", al "olfatear" ni al "palpar"; en cambio, sobre el "ver" se superpone *la mirada*; sobre el "oir", *la escucha*.

La reforma que se impone al argumento de Sócrates presupone pues reconocer esta estación, intermedia entre los escuetos sentidos y las puras Ideas, para dar alojamiento a *la experiencia estética*²³.

El individuo humano resulta apuntalado ahí al deseo y decidido, desde ahí también, no sólo a relacionarse con objetos sino, incluso, a diluirse en las variantes de intercambio objetal, incluida la opción de extinción (asesinato del otro, etc.), de apropiación (dilución en el clímax de la experiencia erótica) o de puro deleite (goce estético).

O sea: el sujeto, antes que rígida presencia, delata un *apuntalamiento impedido*, una *incompletud definitoria*, un continuo oscilar entre el *cero*, el *uno* y el *infinito*, que lo puede llevar entonces al crimen, al suicidio y, también, al inefable goce erótico o estético. O a la refundición en el modelo de masa.

De otra parte, la mencionada duplicidad (mirar-ver; oír-escuchar), decisiva para que se de la experiencia estética, suma curiosas contraposiciones no siempre resaltadas: la imagen en el espejo *mira sin ver*; *la escucha*, incluso, resulta ser tanto más paradójica: *impedido el*

¹ Baudrillard ya lo tenía ubicado, como buen sofista de la más reciente data, cuando aporta la supuesta respuesta que da quien padece *la belleza*: "Yo no soy bella; soy peor!".

² Se trata, por supuesto, de una opción que habría de sumarse a la prevista inicialmente en referencia con la nostalgia del objeto primero.

oído para cerrarse, la escucha lo hace.

Lo estético es, además, estructurante y fundador del *humano sujeto* no sólo desde que le apuntala a un *objeto*; es que ese objeto, pudiendo ser de entrada -en realidad decidiéndole- el propio sujeto, en tanto le consolida desde la imagen de sí, invalida, de este modo, toda posible *identidad* constituyente (en el sentido, al menos, literal del: "Yo soy Yo" fichteano que citara Marx en "EL Capital"); y le obliga con ello a una inagotable recomposición (para decirlo musical, pictóricamente).

A su vez, por todo eso, lo imaginario humano no logra estabilizaciones sin la emergencia de un *orden otro* que, entonces, le soporte. Por decir algo: *la escucha* se arma sobre el presupuesto de lo más decididamente *simbólico*; dando paso, a la emergencia de *la voz* en inevitable ensamble con la condición deseante; tanto más refinada y selectiva, a partir de ahí.

Sin embargo, desde entonces, la experiencia estética tendrá que sufrir variantes y reacomodos, indispensables a su vez. Por decir algo más: una erotización de *lo estético* habrá de imponerse desde que *el deseo* apuntala en una dialéctica -fundadora a pesar de inactual- al *sujeto* con sus *objetos más primordiales*.

La "*mujer virgen*" resta desde entonces del lado de "lo no realizado"; en el amarre que repone *la madre*; más allá, del mismo *des-vínculo* que impusiera *el corte primordial* (nacimiento).

La mujer virgen es efecto de nostalgia, ya.

Acaso toda generalización de *lo estético fundante* del lado escuetamente conceptual, resulte impertinente; pero este "*resto irrealizado*" dará paso, progresando -en la medida en que resiste, sin ser definitivamente reducido- desde niveles infantiles irreductibles, hasta los registros de *lo estético* más refinado; de un modo que, resulta siendo independiente de los avatares del sujeto adulto; y -en la generalización cultural, pues también entonces, lo discontinuo enlaza y unifica- de lo social o de lo tecnológico, por más radicales que sean sus marcas.

Es ahí donde todo *proceso* tendrá inevitable apuntalamiento a *lo estructural* constitutivo. Así fuera para sumar indispensables "resistencias"; incluso borraduras; pues lo cierto es que lo estético pareciera faltar en las resultantes humanas todas con más frecuencia de cuanto pareciera indiscutiblemente presente o efectivamente indispensable.

Con lo cual se impone reconocerlo como excepcional, desde que logra persistir sin sucumbir a una represión progresiva y tajante.

Y, aún dándose francas emergencias suyas, es más fácil sin duda considerarle ajeno o superfluo que francamente necesario; tanto individual como colectivamente.

Pero ¿quién niega que, más allá de esta periferia de lo intencional, lo estético está tan decididamente consolidado que permite se juegue, incluso, a su forclusión?.

Eso de un parte.

Pero, además, si esa marca es posible, deberá estar prevista en el modelo psíquico más decididamente infantil.

Es aquí donde la versión clínico-estética tendrá que remontar los presupuestos que, una y otra (clínica y estética) por separado, se empeñan en perpetuar.

Pues, a una *estética luminosa y narcisista* -basada en un "*sujeto-supuesto-evidente*", apuntalado desde el enlace especular- deberá sumarse una *estética de sombra* que le precede, le funda y propicia; y que, a su vez, permite reconocer registros a lo psíquico que debieran asumirse y develarse si no se quiere "restar corto" frente a las nuevas emergencias a las cuales ella misma da paso. Sin olvidar que con ello empiezan a acercarse los modelos (registros originarios de sombra, terrorismo envolvente, etc)⁴

Todo ello impone repensar una *instancia de masa* que, a pesar de olvidada en el aparato psíquico, resulta disparada, a partir de las reacomodaciones que se imponen al deseo, en el reordenamiento al cual obliga la primacía del actual desarrollo tecnológico.

⁴ En esos encuentros -sin armar psicologismo y sin resolver simplificadamente asuntos que se saben envolventes y plurideterminados- resulta importante recalcar temáticas decisivas: el vínculo materno-infantil en relación con el nuevo lugar de la mujer en la sociedad contemporánea, como clave de emergencia terrorista, por ejemplo.

LA PIEDAD CERCENADA Y EL TERRORISMO CREADOR

Introducción

Sin duda, todas estas cuestiones, apretadamente reunidas, deberán resultar demasiado evidentes para los especialistas y acaso impenetrables para quienes carecen de formación en estos campos.

Se sobreentiende entonces que, sin ánimo de agotarles; mucho menos de ignorarles de plano, se decide no sólo incluirles sino sumarles nuevos planteamientos; en tanto, unas y otros, resultan indispensables para el armado de este documento.

Como fuere, objetivamente vistas, son y serán siempre inevitablemente complejas todas estas derivaciones; sobre todo, en relación con *las consecuencias* que comportan a nivel del conjunto de las resultantes humanas.

Por lo demás, es este un documento dirigido en primera instancia a psicólogos en formación; podrá, por tanto, retomarse a partir de ahora, de modo reiterativo. Acaso, sólo años después se decida trabajarlo, etc.

Al menos, pensando en esas múltiples opciones se ha decidido publicar aquí este texto.

Para abordar esta temática se parte del reconocimiento de conclusiones a las cuales en anteriores documentos se ha derivado.

Son principalmente:

UNO: El terrorismo es *una moral*. Una *moral de minorías*. En su impedimento sintomático para imponerse de modo envolvente genera consecuencias que van hasta el cuestionamiento al ejercicio ético; en cambio, da paso a una hipermoralización o a una hipomoralización compensatorias y complementarias; cada vez más contaminatoriamente presentes.

DOS: El terrorismo está en relación con la crisis del modelo religioso en su conjunto. No que lo excluya. Le resta sí la opción de universalidad que es la base a su vez para el cuestionamiento de lo ético. El terrorismo invalida toda salida universalizante. Lo universal cae del lado de lo utópico y pierde todo soporte.

TRES: El terrorismo sólo cree en la opción tecnológica. Pero refuta todo ejercicio humanizante ahí. Aún -y, sobre todo- cuando se autojustifica con objetivos de este corte.

CUATRO. El terrorismo no es sólo *terrorismo vulgar*. A partir de un punto se auto-refuta. Es cuando cabe la opción paradójica de un *terrorismo creador* que de cuenta del terrorismo vulgar.

CINCO. El terrorismo no está solamente volcado hacia afuera. En realidad esa es una apariencia que impide diagnosticarlo de modo certero. La verdad es que *el terrorismo es lo humano vuelto contra sí mismo*. Puede perfectamente, por tanto, reforzarse aún yendo en contra de sus propios agentes y está facultado para alcanzar niveles altamente sutiles y refinados. El terrorismo puede afectar lo psíquico y poner definitivamente en jaque lo espiritual. Opera con idénticos recursos, en la esfera de lo social, como acontece, a nivel de lo somático, con las enfermedades autoinmunes.

Nadie como Van Gogh para permitir decir ciertas cosas, indispensables y excesivas.

Primero, porque este pintor enlaza *lo extremo*, en su nivel más dramático. ¿Quién pudiera, en efecto, competirle en esto de reunir la más radical *locura* -en su acepción más temprana; o sea, griega⁵- con la condición de escueta *soledad*, en su registro más actual?.

Por todo ello, Van Gogh se instala ahí en la frontera donde la locura antigua colinda con la psicosis; con la demencia, en su acepción moderna. Su cuadro clínico participa de ambos modelos y es, sin duda, esa la razón por la cual siempre que se aspira a develarlo diagnósticamente se choca con obstáculos conceptuales insalvables.

Segundo: porque su lugar *linderal* -entre la antigua pintura y la más moderna- permite reunir *belleza, arte y estética*, de un modo por demás singular.

Pues, al tiempo, si les reúne es porque les contrapone; de forma tal que resulta suficiente como para empezar a enlazar el exceso de hilos, de otro modo, amenazando con una dispersión irremontable.

La locura griega y lo estético constitutivo

⁵ Los primeros conglomerados humanos, al parecer eran dueños de una locura colectiva; quizá, más fácil de decir, ofrecieran un modelo previo a toda demencia. Fuera como fuere, de ahí debiera asirse la exploración de una *dimensión de masa constitutiva* y, sin embargo, olvidada en el armado del aparato psíquico. Precisamente, con el reencuentro de esa referencia se culmina aquí.

Sin embargo, para un desarrollo en extenso, se impone una ardua exploración que un documento como este, está en posibilidad apenas de anunciarlo.

Si algo resulta rescatable de la lectura del "Fedro" de Platón⁶ es la ubicación de la locura (*manía*) del lado del *entusiasmo*.

O sea: desde que se le asume -no como digna de oprobio- sino como un don divino.

Estar loco, entonces, en el mejor de los sentidos, es en relación con la posesión de un dios.

La *adivinación*, el *arte*, el *amor por las cosas bellas*, acompañan, en Platón, a la *locura propiamente dicha*.

Modelo este último que, desmembrado de los anteriores, es, a cuanto hoy se apela, escuetamente, *psicosis*.

La psicosis es pues *locura sin dioses*; presente desde que, la dimensión *mítico-cosmogónica*, dió paso a una perspectiva más plenamente *racionalista*, donde la resultante psíquica francamente se escindió de modo tajante e irreversible. Resulta claro: ganar la razón es también abrirse a los abismos que comporta su pérdida.

En efecto, sin que por supuesto el originario registro mítico se diluyera completamente, lo cierto es que -con el avance de las ciencias- sufrió progresivo demérito. Y ese demérito creció hasta derivar en franca exclusión (acaso, sólo hasta Freud, con notables y escasas intuiciones previas, se hizo posible retomarle en su real condición definitoria).

Pero, más allá de reconocimientos teóricos y de fallidos esfuerzos de recuperación objetiva, el asunto en sí resulta irreversible. Y la psicosis está ahí para constatarlo.

Esta ruta que retoma lo mítico muestra lo pertinente de la versión platónica en cuanto alude a una reflexión estética.

Veamos: sabido es que Platón no vacila en dar al amor (*eros*) condición *inevitable* en su registro. Por supuesto, el *amor al semejante* es apenas el inicio platónico de una experiencia que, para ser realmente estética, tendrá que remontarse a los niveles más puros de la Idea y a las dimensiones más inefables de las esferas celestiales.

De su parte, Freud dará la vuelta a esa versión platónica del Amor: para él, resulta la belleza en referencia a un *eros* que es de directa raigambre sexual.

Esto, más que sabido, sin embargo no sobra repetirlo: para esta particular perspectiva, al menos, hace crecer el *enigma* irreductible de base desde que se pregunta por *el origen de lo estético en el aparato psíquico*.

⁶ Cf. Platón. OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Editores. Buenos Aires, 1969.

Pues bien (vuelta a Freud): toda captación de la belleza, más allá del erótico amor al semejante -la madre, supuestamente, en el nivel más inaugural; pero también el propio sujeto (de entrada enajenado) cuando hace apropiación de sí, etc.- hará prolongación de ese estado primordial fundante: proyección sobre el mundo, de una *nostalgia* originariamente dirigida al humano-objeto-primerero.

No siendo -como ha sido ya apuntado- ese objeto primero, uno; admitiendo, en tanto primero, varias opciones de emergencia, las cosas no resultan fáciles de reducir.

Como fuere, la nostalgia sí es una. Ahora: esa nostalgia -si bien no se liga en la teoría psicoanalítica explícita, directamente, con la condición estructural y estructurante de lo estético en el armado de lo psíquico- subtiende ahí en una latencia, no por ello, menos decisiva.

La belleza en Platón , es cierto, es un mito que repone una pérdida. Acaso sí, recuperada parcialmente, a partir de intuiciones que evocan las experiencias celestes (prenatales, para el lenguaje psicoanalítico; mejor decir, graficaciones imaginarias sobre estados que precederían al corte).

Freud, antes de re-asumir a los dioses y a la Idea, les reconoce como efectos míticos.

Lo importante es que, más allá de irreconciliables diferencias en ambos autores, *el mito* se asume como estructural y fundador. Y es esa -dicho de un modo precipitado pero no menos cierto- otra de las posibles formas de conseguir establecer un puente sobre la inmensa laguna que separa lo antiguo y lo moderno.

Desde entonces y por todo ello, el mito se instaura en el sitio exacto donde *la falta* más primordial halla sutura (falta entonces inllenable tanto como constitutiva).

¿Cómo inllenable si la repleta el mito?.

He ahí la paradoja: en un bucle, decisivo también, el suplemento recubre lo más originario. (Lacan diría: *sutura simbólica* que deja pendiente, por fuera, *lo real*).

Pues *lo real* es cuanto resta afuera de toda simbolización; para que *la realidad* propiamente dicha sea el encuentro feliz, aunque limitado, de ambos registros; o sea: ahí donde *lo simbólico* recubre *lo real*, se da *realidad*.

No sobre recalcarlo: en todo ello -así no siempre Lacan lo certifique- el mito es decisivo. Además: es esa una operación, antes de nada, del orden de *lo estético* (como lo son los sueños y las fantasías; y -¿cómo no?- en enlace con la emergencia e instauración del lenguaje).

La realidad, sin embargo, no deja de anunciarse ya en el punto preciso donde *el corte* apuntala y origina el *aparato psíquico*.

Una cosa es, por supuesto, la realidad ya dada, previamente consolidada; otra, su obligatoria construcción y reconstrucción que a cada quien se impone.

¿Qué es, en la primera instancia, *el aparato psíquico*, si no, *línea inaugural de corte*: atisbo primordial de demarcación imprecisa, entre la pura *exterioridad* inmanejable y una *interioridad* que, no acierta aún, a demarcarse?.

Corte que, entonces, comporta implicaciones en ambos sentidos, desde que, la doble polaridad de *lo simbólico* y *lo real* son producciones contrapuestas entre el *lindero hinchado* que va armando el aparato psíquico.

Contaminación enriquecida, también; pues, lo humano psíquico es, necesariamente, real-simbólico.

¿Enredo de palabras?.

Pues no: aún visto al nivel más empírico, un niño al ser dado a luz, cae del lado de *lo real* sin que se de aún para él *otra realidad*.

Como quien dice, su única realidad es el corte; y, a partir de ahí, las consecuencias de ese corte darán razón de ser a sus ejecutorias psíquicas.

Obligado a la simbolización que le rodea -si bien se ve, aún antes de nacer- tendrá que, posteriormente, *re-sujetarse* a ella para aliviar los efectos del corte (Esto, dicho así, está dentro del más clásico planteamiento de Lacan y no parece ajeno a textos de Freud, como "La negación").

Ahora: a cada implicación de ese movimiento, corresponde un doble registro.

Uno, *externo-real* que le decide desde el punto que le niega más radicalmente (o sea, a partir de ahí donde él, el niño, *no es*); y que, al tiempo, le define precariamente, del lado de su apropiación (apropiación, por lo demás, que no es otra cosa que el anexo simbólico de donde se re-prende).

El otro, *interior sin fondo*. Que es casi como decir un *es sin límites*.

Y esto es apenas para empezar.

Del resto trata el Psicoanálisis todo y, a su modo, tratan o destratan las demás clínicas psicológicas; lo cierto es que no parecen, ni uno ni otras, estar próximos a agotarlo.

Pero aquí, con lo dicho, resulta mínimamente suficiente. Veamos por qué.

La soledad moderna

Pues bien: *la belleza* también haría lindero donde *lo simbólico* comunica con *lo real*.

Ahí radica, justamente, la sorpresa de lo bello. Donde podría aflorar el caos, lo monstruoso; el desorden o lo incontrolable; la belleza irrumpe permitiendo la emergencia de lo armónico, propiciando el surgimiento de la unidad; dando lugar a la “gratuita” experiencia de lo más ordenado y esplendoroso.

Pero ello, sin embargo, impone complejos enlaces e implicaciones.

Pues bien: para pasar a un nivel de efectiva concreción conviene, a cada paso, retomar el modelo propuesto: el enlace entre un pintor (Van Gogh) y su obra.

Visto pues todo así, es esta una dimensión tanto más paradigmática: sin proponérselo -lo cual haría insufrible el gesto- Van Gogh avanza trocando en efecto estético su progresiva soledad.

Nunca logrará un desprendimiento total puesto que ello es imposible. Pero, ¿quién sabe si exista o haya existido alguien como él, capaz de tanta renuncia!. Incluso, cayendo -desde la exacerbación extrema de esa soledad- en actos dementes y autodestructivos que culminaron, finalmente, en su propia extinción.

(Y ahí se está tentado a pensar que sería casi como si esa muerte hubiera entrado antes para poderse suicidar luego: duplicación inadmisible, de no ser porque el sujeto sufre la consecuencia del puro acontecimiento tanático; y, en ello, se inmola.

Pues bien: ¿no es ello, del más habitual estilo del terrorismo?).

Su obra, en cambio, si se le viera desde una perspectiva clínica tradicional, se torna inexplicable. ¿De dónde emerge, en efecto, la lucidez artística si se trata de una demencia creciente?.

Veamos: resulta suficiente retomar la más convencional de las miradas clínicas: cualquiera diría que -antes de soledad en ejercicio- en Van Gogh se congelaba "un muchacho dependiente"; un ser impedido para las relaciones adultas, sociales; alguien que ejercitaba, por ello, vínculos cada vez más precarios y sintomáticos, etc.

Bastaría pensar en su enlace con Theo. O, peor aún, con Gauguin. (Gauguin, quien no lograba reemplazar al hermano del pintor; aunque, sin saberlo, jugara a eso).

Sea. Pero cabe insistir: cuanto parece inevitable en la persona de Van Gogh, se impone contrario en la producción de su obra. Incluso, de su escritura. Toda versión clínica -tanto más, en cuanto se pretende coherente- se ve refutada por esta presencia.

En los cuadros de Van Gogh, se ha dicho aquí de entrada, nunca están tan ensamblados y contrapuestos, *arte, estética y belleza* misma. Y, si se añade un cuarto elemento, el *artista*, la cosa se completa; para nunca permitir, sin embargo, sutura.

Es claro: ni siquiera la más honda de las clínicas tradicionales, podrá dar cuenta de esta mirada envolvente -responder por el autor sin excluir la obra; y por el acontecer estético antes de toda personalización diagnóstica- que se impone a quien aspire a una respuesta convincente.

Tampoco es fácil resolver las cosas si se les mira desde una cobertura más amplia, así no menos corriente: ¿a qué ligarla, si ya no hay dioses que respondan por *la posesión y el entusiasmo* que delatan sus cuadros?, etc.

Pues bien: sólo si la locura fuera soledad en ejercicio; desde que los dioses y los mitos cayeron en desuso; sólo -entonces y desde entonces- arte, belleza y estética admiten dar al artista *lugar encarnado de mito*; donde, además, éste se extingue del lado de su más radical coherencia, lucidez y entusiasmo. Y de su inocultable locura.

En efecto: ahí -donde la locura (versión griega), precisamente, más se defendía- la soledad (moderna) se inmola sin recursos; del lado de una *locura nueva* que las reúne a todas; y que aquí se desea llamar "*terrorismo creador*".

La piedad cercenada

Antes de reabordar este tema del terrorismo creador no sobran algunas precisiones, acaso ya dichas en escritos anteriores, pero siempre obligatorias.

Añadiendo, además, que se impone de nuevo retornar, por la vía de un rodeo, al argumento general, previamente abandonado.

Pues bien: el *terrorismo creador* se ofrece como alternativa a la ausencia de la *piedad*.

Si en Grecia, el terrorismo no hacía presencia dominante, evidente, no era porque no se diera; era porque *el terror*, equilibrado por *la piedad*, daba paso previo a la emergencia artística. (En efecto, el género *tragedia* -si se cree a Aristóteles⁷- se consolida de este modo). Y, sólo desde entonces, el equilibrio entre lo público y lo íntimo, entre lo urbano y lo personal, etc. tenía una coherencia en cierto modo, garantizada.

El arte sumaba inagotable *el plus* indispensable para que las formas de lo social se fueran sucediendo dentro del predominio de lo armónico (así no se excluyesen, por supuesto, la guerra, las enfermedades y demás acaeceres nocivos; o aún, siniestros).

Pues bien, después de Grecia, en el modelo socio-cultural contemporáneo, más allá del *terrorismo creador* habrá de estar la *piedad cercenada*.

Sin la alternativa estética, no hay salida posible y realística de *la reclusión* que *el terrorismo* aislado y *la piedad cercenada* generan.

Al menos, el recurso estético cancelado cuando el terror y la piedad se disocian parece demandar, por sólo ello, su recaptura.

Dicho de otro modo: paradoja de paradojas, la recuperación de la *piedad* es el objetivo último del *terrorismo creador*.

Apunta a lo inaudito: la universalidad perdida. Forma imposible del terrorismo donde lo moral se estalla desde que sólo se permite aquello que Nietzsche apelara “el hombre superior” contra “el último hombre”.

¿Cómo se explica ello?.

⁷ Cf. Aristóteles. “Poética”. OBRAS COMPLETAS. Aguilar Editores. Madrid, 1973.

La *piEDAD* ha sido pensada siempre como del registro de *lo religioso*. No por nada es, a partir de *la crisis de lo religioso*, que emerge el terrorismo. Pero, también es cierto que, en y después del terrorismo, la recuperación de lo religioso resulta impedida.

También, es claro, la *piEDAD* incluye lo religioso y remonta la estricta opción de la divinidad. Incluso, sin dioses, la *piEDAD* resulta tanto más humana y francamente desgarrante. Pero también más impedida. Un poco por ello, la falta hace síntoma, en el más clínico de los sentidos.

Asusta decirlo pero, tanto *lo religioso* como *lo ético*, están en cuestión hasta que *la universalidad* se re-encuentre. La única opción, o la más visible al menos, parece ser la vía de *lo estético*, la puesta en prelación de *lo estético*; entendido este último como *lo particular* que aspira a *la universalidad* a partir de la exacerbación de *la diferencia*

Sólo ahí cabe pensar en un real terrorismo creador; o sea, en la paradoja de un accionar que, en cambio de generar fallida destrucción; remonte la *reclusión* a la cual fuerza todo vulgar terrorismo.

Acaso, luego de esta recaptura la *piEDAD*, la universalidad y, con ello, lo ético y lo religioso puedan reinstalarse en sus justos lugares.

Por eso se trata, en primera instancia, de una clínica que de cuenta de ello y ofrezca, en consecuencia, reales alternativas.

Esfuerzo en sí que, apenas planteado como punto de partida, no debe pretender ofrecerse como utópica salida.

Dicho en otros términos: sólo por la vía del *terrorismo*, que suma *lo creador*, se abre una compuerta: atravesar *el terrorismo a secas* -una vez se asume ser recluso de él- es sólo posible apelando a ese "talón de Aquiles" que el mismo terrorismo, a su pesar, porta: *su condición creadora*.

El terrorismo creador

¿Cómo es dable reunir *locura* como tal, *adivinación*, *arte (poesía)* y *amor por lo bello* en una *nueva locura*, sin dioses ni mitos; y que dé -revuelto todo- más allá de la pura *psicosis*, "*terrorismo creador*"?

No es esta una propuesta personal ni una arbitrariedad delirante; el terrorismo creador está

objetivamente allí.

Lo que sucede es que no es fácil el salto -y sería improcedente apenas mencionarlo- si un primer ensamble no lo propiciara alguien. Por ejemplo, Van Gogh.

Muchos más enlaces cabrían, por supuesto, pues se trata -se insiste- de una cadena abundante. Pero este eslabón, nadie negará es asaz ilustrativo.

¿Cómo puede ser, además de todo, "terrorista creador" este pintor?.

Pues bien: que sea *creador* nadie lo duda; ¿cómo reconocerle, entonces, *terrorista*?

Veamos. Habría de aceptarse que, en realidad, el concepto (*terrorismo*), antes de asumido ha sido, tradicionalmente, cancelado. Naufraga antes de zarpar. Dadas las hecatombes que generan los *actos* que lo deciden, impone una parálisis que impide su reflexión.

Ello lesiona severamente el lugar desde donde se pretende objetivarle -cuando no es que se le excluye abruptamente-: a falta de explicación pertinente, se acepta que la arbitraria sucesión de estallidos (ante lo cual apenas cabe, de entrada, protegerse) la insuficiente suposición, se imponga sobre el concepto y tapone su emergencia. Al consolidarse, en suma, un déficit teórico constitutivo, necesariamente da pié al demérito del argumento. Y con ello, a valoraciones, antes de explicaciones; en cambio de develamientos y abordajes objetivos desde lugares neutrales, se da paso a los mencionados modelos de defensa, asumidos sin crítica, etc.

Precisamente, los actos autodestructivos ofrecen ya ejemplo de ello. En efecto: corrientemente, se da por supuesto que "*el terrorista*" se caracteriza por hacer un daño que nunca se autopractica; incluso, un terrorista que se autoinmola al generar la explosión misma, en efecto, pareciera dar al terrorismo una dimensión heroica; heroísmo que se prefiere, sin embargo, atribuir al misticismo loco que lo rige, etc.

Mas no. El terrorista -tuerca de una maquinaria que le sobrepasa- en tanto sujeto productor de actos terroristas, esconde la verdad del terrorismo que nunca se reduce a la intencionalidad de los sujetos que le ejecutan. El terrorismo impone su lógica y genera sus resultantes, en cambio, de un modo apabullante. Por ello, nada excluye que, incluso, el terrorista pueda ser *terrorista de sí* (como es visible ya en las drogadicciones que son formas también de terrorismo, así ello pudiera sonar extraño).

Tampoco resulta evitable, por ende, que crezca paulatinamente un *tono terrorista* cada vez más generalizado y definido: compartido por el colectivo humano mismo, da cuenta de las mutaciones a nivel de lo más, supuestamente, cotidiano y elemental del intercambio social.

Condición anestésica -draculesca- que reduce progresivamente la posibilidad de hacer opción descontaminada.

Ahora: si se piensa en Van Gogh, *el terrorismo creador* se da, precisamente, cuando -con todo rigor y sin simplificaciones- se suman el pintor y su obra.

El terrorismo se asume siempre, sea cual fuere su modalidad, a partir del privilegio del *acontecimiento*: acontecimiento es la obra; suma de acontecimientos, el pintor. Y, el *acontecimiento linderal*, el más decisivo de todos: o sea, entre el autor y la obra, es donde emerge *el enigma*; donde se apuntala *el síntoma*; donde irrumpe esa clave de lo creador que hace reconocerla como efecto dramático de lo humano en tanto escindido.

Ahora: cuando se habla de terrorismo creador, *el terrorismo como tal*, en el mejor de los casos recaería *sobre la persona y no permitiría dilucidación alguna*; es cuando se completa como *opción creadora* que encuentra su pertinencia y decide su real aporte. Pues bien: eso sólo es viable cuando emerge *el artista* (o sea: allí donde, precisamente, a la persona se suma *el arte*). Y ¿cómo podría sumarse el arte si faltase *la obra*?

Es, por todo ello, que lo estético-clínico da cuenta de eso esencial que, generalmente, escapa de tanto no querer pensar el acontecimiento estético como tal. Vínculo en el abismo entre dos órdenes injuntables pero, igualmente, definitorios -o sean, el artista y la obra- el terrorismo creador asume la verdad del acontecimiento artístico en tanto plural, linderal, discontinuo.

Es, sin duda, otra cosa saber cuánto de *síntoma* la obra misma comporta; la obra que es, al fin de cuentas, lo único que realmente resta en la actualidad (¿qué importa ahora, es cierto, Van Gogh como no sea en relación con su obra?) sin siquiera contar con la constatación que se le impondría, a cada paso, a la persona del autor.

Es más, obra que revive a cada paso al autor no permitiendo que olvido y silencio le sepulten definitivamente en su irreparable soledad.

Síntoma en la obra, a su vez, la persona -aún faltando- accede por sólo ello al exacto lugar de su universalidad. Muerto el artista, se quiere decir, tal destrucción da paso a la perpetuación en la obra que, sin duda, se apropia del nombre y lo congela del lado de una atemporalidad y de una universalidad definitivas.

En síntesis: si bien el sólo morir no decide terrorismo, la perpetuación que la obra producida por el autor fallecido, genera, da paso por sí misma, al terrorismo creador; desde que erige en fuente de luminosidad inagotable cuanto, de otro modo, sería escueta, pura destrucción. Ahora, en cambio, positivo síntoma, inagotable re-emergencia; desde que el entusiasmo demente presente en la obra, le gana a la muerte y accede, desde una lucidez inesperada, a lo universal.

Si Van Gogh fué *bomba de tiempo*, estalló a su momento. En cada uno de sus cuadros: *productos-explosiones*, se anunciaba el trágico desenlace; sólo que -elevado a la dimensión de lo estético- daba sumado un "*plus*"; para que, más allá de lo *bello escueto*, emergiera *lo nuevo*, que es cuanto, aún hoy, asombra en Van Gogh.

¿No es pues su suicidio, la detención de la producción pictórica para que, sin embargo, desde el cuadro Van Gogh reviva interminablemente?. ¿No da el acto terrorista suicida, simultáneo efecto creador?.

Una *estética del plus* que recupera el arte como indispensable, admite un recorrido constante y discontinuo, sin necesidad de recomposiciones a mitad de camino (o sea lo que no logró, en cambio, la estética clásica en sus esfuerzos fallidos por armar síntesis⁸

O sea que, en realidad, ahora y siempre, *lo bello* sorprende y decide porque es *nuevo*. Lo cual no vale a la inversa: *no todo lo nuevo comporta lo bello*. Y, acaso para desgracia de lo contemporáneo, es está inversión, hoy por hoy, determinante: a diferencia de la antigua Grecia, *ya lo nuevo no comporta el obligatorio paso por lo bello rector*.

Pero conviene retomar la argumentación que se traía, antes de precipitarse decididamente del lado de lo conclusivo.

¿Cómo explicar, entonces, que *lo nuevo* supla lo más antiguo y fundador?.

Lo más antiguo es, bien visto, *lo nuevo que fué*; donde "el plus" se congeló previamente y dio paso al reconocimiento inalterable.

⁸ Este misterio fascinaba a Picasso quien se preguntaba cómo *la pintura* se daba como la suma de esfuerzos aislados, dispares e imprevistos; sin embargo dando paso a una única resultante: la pintura misma; siempre idéntica de sí; siempre sumando a su favor; encadenando los eslabones más dispares y disímiles.

El arte más reciente -el denominado arte moderno- desmembrado del modelo clásico, del arte *antiguo*, ha perdido el puntal que siempre le decidiera.

No sólo perdió la clave de lo bello que fué su norte decisivo. Perdió la génesis del plus creador que le daba lugar de vanguardia en el armado de la resultante social y le justificaba como indispensable, más allá de toda discutible eficacia.

En tanto generador indiscutible de un "plus" definitorio, el arte contemporáneo, en realidad, perdió el enlace entre lo bello, lo nuevo y "el plus" creador.

Se des-platonizó; y si bien ello le ha dado nuevas posibilidades expresivas no alcanzan a salvarle de la reclusión que el modelo terrorista comporta.

O sea, ya no da paso a resultantes que ofrecen reformatizaciones coherentes a los modelos agotados (las reformatizaciones pueden proceder también -¿quién lo duda?- desde las retóricas que dan la prelación al caos; desde modelos sintomáticos donde se engrosa apenas la reclusión insalvable, etc.).

Sin embargo, ¿quién podría negar que es, en relación con esas recapturas, que se abren reales opciones de salida?.

En conclusión: nadie objeta que el arte se reconoce hoy día, ante todo, como opción de *novedad*. Es más: antes de parecer impulsado a recuperar modelos clásicos esenciales -lo bello, etc.- se prefiere asido, cada vez más, del lado del *predominio tecnológico*; abanderado de esa discutible resultante donde la condición decisiva del "plus", despojado de todo suplemento, impusiera un imperio inapelable.

Sin embargo, el nuevo arte, tarde o temprano, se delata reapuntalado a sus antecedentes; pues no hay novedad, por más radical que pretenda serlo, que no sea eslabón que demande un enlace. Así fuere para refutar la serie; siempre da con ello paso, como quedara dicho, a la prolongación de la cadena.

Lo cierto es que, antes de arte, a la vanguardia en la orientación de las siguientes humanas formalizaciones, la resultante actual sólo reconoce cualquier emergencia como novedad; asumida esta en franca escisión con lo propiamente creador⁹. El devorador modelo contemporáneo, se alimenta de ello, sin hacer distinción de clases ni especificidades. Imponiéndose de hecho y por encima de todo derecho.

⁹ ¿Cómo es posible que lo nuevo no sea "propiamente creador"?. Ya se vió: la reposición del caos reforma el modelo, lo recompone pero no haya salida a la reclusión.

Y eso, por decir lo menos, sin la salvedad que da a lo estético condición mediadora, es terrorismo a secas. Y, es claro, por ende, que el déficit desde donde se decide todo esto, es del orden de lo estético-creador.

Bibliografía básica

- Aristóteles..... Poética. OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Editores. Madrid, 1973.
- Baudrillard, J. Las estrategias fatales. Editorial Anagrama. Barcelona, 1980.
- Cabanne, P. Van Gogh. Daimon, Ed. Madrid, 1970.
- Deleuze, G. L'Anti-edipe. Les Editions de minuit. Paris, 1962.
- Freud, S. OBRAS COMPLETAS. Amorrortu, Ed. Buenos Aires, 1968.
- Jensen, W.A. Botánica. McGraw-Hill, Ed. México, 1988.
- Lacan. Escritos. Siglo XXI, Ed. México, 1975.
- Nietzsche, F. OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Editores. Buenos Aires, 1962.
- Marx, C. El Capital. Fondo de Cultura Económico. México, 1966.
- Lyotard, J-F. Dispositivos pulsionales. Ed. Fundamentos. Madrid, 1981.
- Platón. OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Ed. Buenos Aires, 1969.