

## La complicidad del artista con el azar

### The artist's complicity with chance

Gabriel Lombardi<sup>1</sup>

#### Resumen:

Tal vez los hechos afortunados sean más frecuentes de lo que advertimos. Picasso decía, “yo no busco, encuentro”. La diferencia entre el artista y el hombre común no está solamente en el talento o en la técnica, sino también en la selección, en el tamizado, mucho más estricto en el hombre común que en el artista o el científico, que se permite dejar emerger, del inconsciente, el genio dormido. Bacon confía en el azar, su sentido crítico no lo complica, él se pliega a lo tíquico que realiza sobre la tela su deseo de artista. Auster sugiere que un golpe de fortuna vale como encuentro accidental con la decisión, con la voluntad inconsciente, con el destino; salir justo a tiempo de la trayectoria letal del vehículo, encontrar la energía y la celeridad para hacerlo, es un acontecimiento de la vida, devuelve la vida a una vida rutinaria y vacía.

**Palabras clave:** Arte; Psicoanálisis; Inconsciente; Chance; *Tique*.

#### Abstract:

Maybe fortunate events are more frequent than we realize. Picasso used to say "I don't seek, I find". The difference between the artist and the common man lies not just in the talent or the technique, but also in the selection, much stricter in the common man than in the artist or the scientist - who allows the asleep genius to emerge from the unconscious-. Francis Bacon relies on chance, his critical sense does not paralyze him. What he finds by chance performs his desire. Paul Auster suggests that a windfall may be worth as an encounter with one's own decision, as an accidental meeting with his unconscious will. Escaping just in time from the deadly path of the vehicle, finding the energy and speed to do it, is an event of life - that turns a routinely and empty life alive again.

**Keywords:** Art; Psychoanalysis; Unconscious; Chance; *Tyche*.

La noción de una *causa por accidente afectando a un ser capaz de elegir* es nítidamente definida por Aristóteles en su *Física*, donde la opone al accidente que sobreviene a un ser incapaz de elegir. Llama *tique* {τύχη} a la primera, y *autómaton* al segundo. La *tique* es ese accidente que ocurre a un ser que hubiera preferido que eso ocurra, o que eso no suceda jamás, es la *fortuna* y el *infortunio*. Las lenguas indoeuropeas testimonian que esa noción existe desde siempre, en esos términos o en otros tales como *suerte*, *bonheur*, *fors fortuna*, *chance*, *happiness*, *luck*, *Glück*. Son las palabras de las que se nutre la felicidad – que se degrada con lo necesario, “nada más insoportable que una sucesión de días felices”, decía Goethe -.

En la *tique* se basa la clínica freudiana, que es la del psicoanálisis. El *trauma* es una causa por accidente que atrajo vivamente o produjo rechazo, no en el período de la inocencia, sino

<sup>1</sup> Professor da Universidade de Buenos Aires. E-mail: [gabriellombardi@fibertel.com.ar](mailto:gabriellombardi@fibertel.com.ar)

cuando el niño adolescente se vuelve éticamente hábil, cuando alcanza, no el uso de la razón, cuando alcanza el *uso pulsional del deseo sexual del Otro*.

En lo que ocurre por casualidad y no en un momento ya previsto, el ser hablante encuentra su oportunidad al mismo tiempo esencial y existencial. Cuando un hecho fortuito realiza una preferencia suya sin la intervención aparente de su iniciativa, resulta sin embargo implicado en una elección que sólo desde una perspectiva exterior parece forzada e inoportuna. Desde otro punto de vista, desde otra escucha, ese accidente, ese trauma, ha sido una oportunidad vital de salir de la programación social ejercida a través de la educación y de la represión que restringen nuestra realidad psíquica a la del discurso común.

Propongo escuchar a algunos creadores de nuestra época especialmente sensibles a lo que se encuentra por azar.

### ***Francis Bacon: ese accidente que uno decide preservar***

Encontrar en medio de otras bellísimas pinturas un cuadro de Francis Bacon puede ser una experiencia asombrosa. Un tríptico suyo exhibido en el Centre Pompidou en diciembre de 2011 me resultó de una belleza inesperada, arrebatadora, en el límite con el horror, pero todavía belleza. Su impacto fue esta vez superior al de Picasso, al de Munch o Kandinsky, me recordó mi primer encuentro con algunas pinturas de Van Gogh, que rempazan la realidad acostumbrada por pinceladas pulsionales.



**Francis Bacon:** Três estudos Retrato de Lucian Freud.

Bacon es conocido por su modo peculiar de explorar un territorio al que describe como *una zona de forma orgánica que se relaciona con la imagen clásica del cuerpo humano, pero que es una distorsión completa de ella*. Allí el rostro se hace carne, y la carne una expresión de lo bello que nos alcanza, nos conmociona, nos gusta o nos disgusta, pero no nos deja indiferentes. La pintura del siglo XX encontró en esa zona sus expresiones más fuertes. Picasso ya había advertido la intervención de lo tíquico para adentrarse en ella, apoyado en la subversión metódica del genio que no busca, sino que encuentra. “Yo no busco, encuentro”, dijo lapidariamente, todo el mundo lo ha escuchado, pero cuesta integrar semejante audacia. Y por eso reconforta leer esa serie de entrevistas con David Sylvester donde Bacon explica su experiencia de esa zona, confesando este recurso que conocemos y desconocemos, que es el de la complicidad del ser hablante con el azar. Allí leemos:

Si uno pudiese explicar su pintura, estaría explicando el inconsciente. No se puede explicar el inconsciente. La pintura sólo capta el misterio de la realidad si el pintor no sabe cómo hacerla. Quizás en los últimos cuadros Picasso supiese lo que quería hacer, pero no cómo conseguirlo. Por eso espero siempre que el azar, el accidente o como quieras llamarlo, lo consiga por mí (BACON, 2009, p. 68.)

El neurótico, que es un sin-nombre, busca y no encuentra, y cuando encuentra, le resulta moralmente traumático, rechaza ese horror que lo sedujo, lo reprime, no admite lo que encontró; no es digno de encontrar, de elegir. Francis Bacon no se comporta como un neurótico, el azar le permite encontrar lo deseado, y él firma en nombre propio ese hallazgo. Sella así, cada vez, su pacto con el destino, ese ineluctable que sólo se realiza accidentalmente. El destino, decía Heidegger, es una latencia, una permanencia enigmática que se expresa en lo súbito, en lo abrupto, en lo no previsto (HEIDEGGER, 1962, p. 209). El destino es sin manual.

Bacon prosigue:

Las articulaciones de las formas que surgen por azar parecen más orgánicas y parecen funcionar más inevitablemente, surgen sin que nada interfiera. Parecen venir directamente de lo que hemos dado en llamar el inconsciente, con la espuma del inconsciente a su alrededor, y de ahí su frescura (IBID., p. 77).

Tal vez los hechos afortunados sean más frecuentes de lo que advertimos. Lacan tenía esa idea, él también decía, como Picasso, “yo no busco, encuentro”. Tal vez la diferencia entre el artista y el hombre común no esté solamente en el talento o en la técnica, sino también en la selección, en el tamizado, mucho más estricto en el hombre común que en el artista o el científico; en efecto, éste se permite dejar emerger, del inconsciente, el genio dormido – o aplastado por esa latencia que en el sujeto normalizado ya no es solamente un “período de latencia”, sino el exterminio del genio de la infancia -. Bacon confía en el azar, su sentido crítico no lo complica, él se pliega a lo tiquico que plasma en la tela su deseo de artista.

*Toda la pintura es para mí un accidente, y a medida que me hago más viejo, más aún. Casi nunca la realizo como la preveo. Utilizo pinceles muy gruesos, y tal como trabajo no sé en realidad muchas veces en qué acabará, y resultan muchas cosas que son mucho mejores de lo que yo podría hacer que fueran. ¿Es esto accidente? Quizás pueda decirse que no es un accidente, porque se convierte en un proceso selectivo que parte de ese accidente que uno decide preservar. Uno intenta, claro está, mantener la vitalidad del accidente y al mismo tiempo preservar una continuidad.*

*Cuando, hace unos días, intentaba desesperadamente pintar aquella cabeza de una persona concreta, utilicé un pincel grueso y mucha pintura, y la apliqué con gran libertad, y simplemente no sabía al final lo que estaba haciendo, y de pronto sonó un clic, y se convirtió exactamente en algo parecido a la imagen que yo intentaba reflejar. Pero no por voluntad consciente, no tenía nada que ver con la pintura de la ilustración. Lo que aún no se ha analizado es por qué esta forma particular de pintura resulta más penetrante que la ilustración. Supongo que se debe a que tiene una vida completamente propia. Vive por sí misma, como la imagen que uno trata de atrapar. Vive por sí misma, y en consecuencia transmite la esencia de la imagen con más penetración. Así que el artista quizá sea capaz de abrir, o más bien, diría yo, destrabar las válvulas del sentimiento, y en consecuencia devolver el observador a la vida más violentamente.*

Esto no es por completo un invento de la pintura del siglo XX, ya lo encontramos en Van Gogh, y antes aún, en Velázquez, a quien Bacon considera milagroso.

*Uno quiere hacer eso de caminar justo al borde del precipicio. En Velázquez es algo asombroso: que haya sido capaz de mantenerse tan cerca de lo que llamamos ilustración y revelar tan profundamente, al mismo tiempo, las cosas más grandes o más profundas que pueda sentir el hombre.*

### ***El azar, instrumento del destino***

Gérard de Cortanze interroga a Paul Auster sobre el papel evidente del azar en su obra, y éste responde, entre molesto y divertido, con una reflexión sobre el accidente, no en la filosofía sino en la vida cotidiana.

Por definición un accidente no es previsible, y sin embargo es algo que ocurre. El tipo cruza la calle y se libra por un pelo que lo arrolle un vehículo. Me fascina, dice Auster, ese milímetro gracias al cual permanece con vida, esa distancia ínfima contribuye a fabricar una vida (DE CORTANZE, 1996, p. 124).

Auster sugiere que ese golpe de fortuna vale como encuentro accidental con la voluntad, con la decisión, con el destino; salir justo a tiempo de la trayectoria letal del vehículo, encontrar la energía y la celeridad para hacerlo, es un acontecimiento de la vida, devuelve la vida a una vida rutinaria y vacía. La muerte se desmezcla de la vida muerta para resucitarla. *Fair is foul, and foul is fair*, dicen las brujas de *Macbeth*, después de predecir ese incalculable, el momento tíquico de la batalla perdida y ganada. Auster continúa con un ejemplo concreto de su obra, el de Quinn en *Ciudad de cristal*.

*Su mujer y su hijo han muerto. Ha perdido todo lo que le vinculaba a una vida normal. Está como ‘vaciado’. Cuando recibe la llamada telefónica, responde si vacilar. Esa vacuidad hace que esté disponible y la historia puede comenzar. Esa carencia hace que esté abierto al exterior, en situación de espera, y cuando se presenta un hecho insólito, puede seguir su camino. (...) Mis personajes, seres en escisión, terminan a menudo encontrando a alguien que dará un vuelco a sus vidas. Es esa posibilidad de amor, de poder compartir la vida con otro, lo que cambiará todo.*



**Paul Auster**

Auster escribe versiones noveladas del *nuevo amor* – ese signo de un cambio de lazo social que Lacan toma de Rimbaud -. Las escribe siguiendo un método similar al de Bacon, sólo que en lugar de pinceladas gruesas son acontecimientos fortuitos los que aquí se encadenan, abriendo el texto a una nueva existencia. Epifanías del azar, espuma del inconsciente o como se llame ese incalculable que mata lo ya trazado y se impone como una necesidad interior, sólo que no es una necesidad ni una trama preconcebida, sino una causa que se impone en el accidente como destino ineluctable. Si creemos en el testimonio de Auster, el novelista no es un dios que manipula sus marionetas, sino un escribiente que deja emerger un arbusto providencial al borde de un acantilado, sin el cual el protagonista se habría precipitado al vacío y estaría muerto, pero

el arbusto está justo ahí y la historia puede continuar. Como Lacan, Auster se considera poema, no poeta. No es autor que produce una obra desde el exterior de esa obra, sino convocado por un deseo al mismo tiempo extraño e íntimo, que lo involucra en ella pulsionalmente.

### ***La responsabilidad moral por lo tíquico***

Considerando la responsabilidad moral por el contenido de los sueños, Freud explica que no interesa al psicoanálisis el agente exterior de un acto anímico sobrevenido “sin darse cuenta”, por ejemplo durante el sueño, sino la posición del ser afectado por él. “Desde luego, escribe enérgicamente, uno debe considerarse responsable por sus mociones oníricas malas. ¿Qué se querría hacer, si no, con ellas? Si el contenido de un sueño no es el envío de un espíritu extraño, es una parte de mi ser” (LACAN, 2001, p. 526). Una argumentación similar merece aquello que del deseo y de la satisfacción pulsional se realiza fortuitamente.

De nada vale que diga “yo no fui”, porque la satisfacción que encontré en el acontecimiento no habrá sido menor por negarla, ni con menos consecuencias que si hubiera dicho, como el César más decidido: *jacta alea est*. Cuando el dado ha sido arrojado, cruzo mi Rubicón aun sin saberlo. Si *Ello* se satisface por azar, no soy menos responsable del goce que en *Ello* encontré. La pulsión encuentra expresión en el momento tíquico. Aprovechemos la argumentación impecable de Freud a propósito del contenido onírico: “¿de qué me serviría ceder a mi orgullo moral y decretar que, cediendo a valoraciones éticas ajenas me es lícito desdeñar lo malo del Ello, y que no necesito hacer responsable de eso malo a mi yo? La experiencia me muestra que, de todos modos, me hago responsable, que estoy compelido a hacerlo de algún modo”.

Esta reflexión ética está en la base de la nosología, de la clínica, de la eficacia terapéutica y didáctica del psicoanálisis. Si no se hace uno responsable de lo que sueña, se hace carne de castigo y remordimiento bajo las formas diversas de la angustia moral, la culpa, el síntoma, el efecto psicossomático. Y lo mismo ocurre con lo que se realiza tíquicamente. De nuestra posición de sujeto somos siempre responsables, asegura Lacan, ultra-sartreano. Y si no lo creemos, estará la culpabilidad, consciente o inconsciente como recordatorio del desgarramiento moral, traumático en sí mismo, que resulta de desmentir la satisfacción que encontramos en el infortunio o el deseo que realizamos clandestinamente en el accidente afortunado.

La enseñanza de Freud que da consistencia y perdurabilidad a su obra, consiste en mostrar que la escisión de nuestro ser a fin de salvaguardar el narcisismo ético del yo es exactamente lo opuesto a la integridad moral, y que la misteriosa instancia del superyó estará siempre como su memento sardónico: Te dices inocente, pero íntimamente te sabes culpable, te sorprendes por lo que íntimamente esperabas, actúas de contrabando, y tu sentimiento de culpa lo confirma.

He argumentado en otro lugar sobre la *elección de trauma* de la que testimonian las historias de análisis ya desde Freud (FREUD, 1986, pp. 133-36). Ese *accidente que uno decide preservar*, en el caso del artista, realiza un destino, en el del neurótico, lo congela, lo demora, lo deja *en souffrance*. En lugar de firmar el hecho, el neurótico ni siquiera lo cuenta, lo guarda para sí, lo reprime, lo olvida, lo adorna y camufla con fantasías. El hecho existió, acaso no fue tan grave, pero quedó cristalizado como núcleo generador de esa ficción privada, la fantasía, que fija la posición del neurótico en el deseo: inhibido, irresoluto, postergado.

En lo accidental, en lo traumático del encuentro con el deseo sexual, el ser hablante encuentra la oportunidad de elegir, que es su facultad éticamente primordial, usualmente restringida por las rutinas y subrutinas de la vida y de las prácticas. El azar, como garante del fuera de cálculo, personifica ese instante de elección en el que se puede sacudir la repetición



automática. Lo fortuito es entonces incitación y acaso consumación de un acto, el de consentir o rechazar pulsionalmente, de tomar posición en momentos en que la experiencia se ha estancado. El psicoanálisis permite a veces esa otra lectura.

Lacan lee a Freud con esta hipótesis: que sólo en ese paso de la causalidad por determinismo mecánico a la causalidad tíquica por posicionamiento ante lo que acaece, el ser hablante encuentra su lugar en la existencia, y también su felicidad. En su texto *Télévision*, luego de hablar de la tristeza como éticamente deplorable, y del deber de *encontrarse* en el inconsciente, escribe:

¿Dónde en todo esto encontramos lo que trae buena suerte? Exactamente en todas partes. El sujeto es afortunado {heureux}. Es incluso su definición ya que él no puede deber nada sino a la suerte {heur}, dicho de otro modo a la fortuna; toda suerte le es buena para mantenerse, o sea para repetirse. Lo sorprendente no es que él sea afortunado sin siquiera sospechar lo que lo reduce a eso – su dependencia de la estructura -, sino que él se haga una idea de la beatitud, una idea que lo lleva suficientemente lejos como para sentirse exiliado (LACAN, 2001, p. 526) .

Si tanto Lacan nos martilla la cabeza sobre “la estructura”, es para señalar la vena que hace posible encontrar en la equivocación o en el accidente una oportunidad de elección. La estructura, por ser la estructura de una falla, aborrece lo necesario y propicia el encuentro electivo con lo que, respecto de la modalidad de lo necesario, es marginal, es residual. La beatitud, el aburrimiento celestial tan bien redactado por Dante, al suturar la falla, nos aleja del deseo y nos hace anhelar aquel infierno tan temido, que no tardará en volver, en el próximo accidente.

### Referências Bibliográficas:

- BACON, F. & Sylvester, D. (entrevistas), *La brutalidad de los hechos*, Polígrafa, Barcelona, 2009.
- DE CORTANZE, G. *Dossier Paul Auster*, Anagrama, Barcelona, 1996.
- FREUD, S. “Algunas notas adicionales a la interpretación de los sueños”. OC, vol. XIX, Amorrortu, Buenos Aires, 1986.
- HEIDEGGER, M. *Le principe de raison*, Gallimard, Paris, 1962.
- LACAN, J. *Autres écrits*. Seuil, Paris, 2001 (traducción al español de GL).
- LOMBARDI, G. “Predeterminación y libertad electiva”. *Revista Universitaria de Psicoanálisis*, vol. 8, pp. 103-126, Buenos Aires, 2008.

**Recebido em: 08/10/2013**

**Aprovado em: 10/12/2013**