

PULSACIONES

El signo en una sonrisa

Clarisa Kicillof

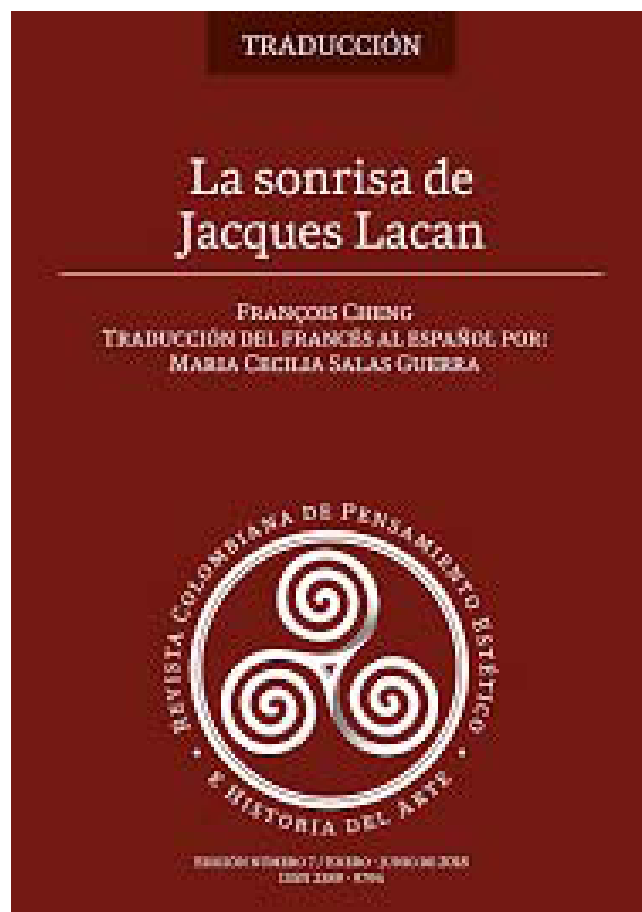
François Cheng, uno de los grandes intelectuales de nuestra época, en el cruce entre el pensamiento chino y el occidental ilustra con simplicidad algunos fragmentos de los encuentros con Lacan, mientras hace percibir un movimiento gestual que extrae de su sonrisa.

Propone una mirada múltiple que no permanece en una perspectiva fija y unívoca de esa sonrisa, sino que la entrama con el ejercicio del pensamiento, a veces agotador, al que Lacan lo conducía. Cheng transmite lo inimitable, un tono persuasivo que surgía en el “corazón mismo del trabajo más arduo” al tiempo que marca el paso de los encuentros.

En *Mirar y pensar la belleza*, Cheng escruta someramente la esencia de la belleza y, en particular, al referirse a la del rostro humano la indica como una entidad aparte porque destaca factores que contribuyen: “mirada, sonrisa, voz [...] atributos que competen a la conquista del espíritu”.

Cheng aprovecha el poder sugestivo del aspecto visual de la sonrisa de Lacan a la manera en que el poeta se sirve de los ideogramas, como si la sonrisa apareciera bajo la forma de un signo y él, tan avezado en la escritura, la desplazara en su texto como pinceladas que encierran el vacío, representan ritmo, movimiento, sombra, luz.

En otra de sus obras, *La escritura poética china*, plantea que los signos que componen un poema poseen una presencia y una dignidad excepcional. En ellos se encuentra una palabra clave, *zi-yan*, que significa “palabra-ojo”, y cuya función es iluminar el texto y, a través de ella, revelar un mundo. En la siguiente anécdota acerca de una pintura, Cheng cuenta que un



artista omite pintar el ojo de un dragón. Interrogado por esa omisión, respondió que si lo hubiera pintado habría salido volando al instante porque el pintor no copia ni describe el mundo, más bien genera de manera espontánea, directa y sin retoques “las figuras de lo real, a las maneras de *Dao* (Tao)”.

Cheng describe en Lacan el circuito que anima el texto que va de una mirada fija, constante y concentrada hacia la sonrisa sin pasar por la risa, que se escucha. Jamás lo escuchó reír, tampoco lo imaginó con una risa como “una cascada que sacude el cuerpo” porque “la discreta conquista de cierta sabiduría no se aviene con la risa, sino con el ángel de la sonrisa”.^[1] Así pues, incluso en momentos de distensión, no lo sorprendió a Lacan riéndose a carcajadas, puesto que hubiese sonado casi falso. Parece que no había de qué reír.

Evidentemente, no es la risa como fenómeno en su relación con lo cómico tal como la interrogó Lacan en otro tiempo (*Seminario 5*) ni tampoco “cuando somos jugados por el decir, la risa estalla por el camino ahorrado”, nos dice Freud, “al haber empujado la puerta más allá de la cual ya no hay nada que contar”, según Lacan en “Del psicoanálisis en su relación con la realidad”.

Entre dos

Al enumerar los temas tratados en esos encuentros, Lacan se interesó por indagar, en las conversaciones con Cheng, “los estados mentales del individuo”, las formas en que se expresa la idea del “yo”, incluida la de aquel que puede participar en la marcha del Tao, “la Vía”, y la concepción básica, tanto de taoístas como confucianos, acerca del deseo, así como la dualidad *no hay-hay*. A esa serie se agrega el trazo único de pincel donde me detendré.

Lacan sugiere que el psicoanalista busque en el texto de Cheng, *La escritura poética china*, extraer el grano de aquello que dicha escritura aporta al psicoanálisis.

Es indispensable agregar que la poesía, ligada a la caligrafía y a la pintura, y llamada la “triple excelencia” es la expresión de la más alta espiritualidad en China. Las tres se hallan presentes en el taoísmo, el confucianismo y el budismo, opuestas a la vez que complementarias, y constituyen el pensamiento chino dotándolo de una mirada múltiple e impidiendo que permanezca unívoco y fijo.

Lacan indica en el Seminario 24, “*L’insu que sait de l’une-bévue s’aile à mourre*”: “... es preciso que tomemos en la escritura china la noción de lo que es la poesía” para captar la dimensión de la interpretación analítica.

Para Cheng, en *Vacío y plenitud*, la teoría del trazo único, desarrollada por Shi-tao(1671-1719),

recurre al elemento esencial de la pintura china: la pincelada que encarna el lleno-vacío, línea y volumen, ritmo y tacto, gruesa o fina, abrupta o suave; implica una filosofía de la vida y una concepción específica del signo. Shi-tao es el pintor cuyo desgarramiento y dolor se advierte en los poemas que inscribió en sus cuadros. Lacan quiso saber más sobre este pintor porque la pincelada implica una concepción específica del signo. Es el lazo entre los deseos del hombre y los momentos del universo, separa lo indistinto de la unidad inicial.

Los signos ideográficos no buscan copiar el aspecto externo de las cosas, sino figurarse por medio de rasgos esenciales combinaciones que pretenden revelar su esencia, así como los vínculos secretos que los unen. No hay ruptura entre signo y hombre, entre mundo y universo. Se trasciende el conflicto entre dibujo-color, representación, volumen y movimiento. Por su sencillez, encarna lo uno y lo múltiple. Shi-tao se pregunta cómo es posible sacar del pincel y de la tinta una realidad que tenga carne y hueso.

Caligrafía y pintura son artes del trazo que restituyen el ritmo y los gestos vitales. Cheng afirma en *Poésie chinoise* que “la creación, la del universo, la del hombre solo llega a su estado supremo gracias a lo que la inició: *una pincelada*”;^[2] cabe hablar de sentido en lo tocante a la caligrafía, porque su índole gestual y rítmica de ningún modo permite olvidar que obra con signos. Durante una ejecución, el calígrafo siempre tiene en mente el significado del texto, su elección no es indiferente.

Para concluir, creo pertinente citar a la calígrafa Fabienne Verdier, quien participó en la selección de poemas realizada por Cheng en *Poésie chinoise*. Ella se describe “como nómada, pasajera del silencio amante de la errancia intuitiva sobre territorios infinitos, exploradora del universo en movimiento, animada por el deseo de dar un pequeño gusto de eternidad al infinito”. Para ella se trata de darle a los versos un nuevo eco con ayuda de los pinceles de diversos materiales que miden la fuerza del movimiento. Esa es la función del ideograma caligrafiado: representar un pensamiento poético, filosófico o espiritual, como lo manifiesta el concepto chino de la “triple excelencia”, solidaridades entre poética, escritura y pintura o maneras de habitar un mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Cheng, F., *Poésie chinoise*. Calligraphies Fabienne Verdier, Albin Michel, París, 2000.
- Cheng, F., *La escritura poética china*, Pre-Textos, Valencia, 2016.
- Cheng, F., *Mirar y pensar la belleza*, Gustavo Gili, Barcelona, 2020.

NOTAS

1. Cheng, F., «La sonrisa de Lacan», *La sonrisa de Jacques Lacan, La Cause Freudienne*, n.º 79, L'Ecole de la Cause freudienne, París, 2011-13 [en línea]. Disponible en <<https://www.cairn.info/revue-la-cause-freudienne-2011-3-page-35.htm>>
2. La traducción es de la autora.