

# Intervenciones y trazos

G E P S I D I C

## El límite de lo simbólico. Reseña de *Cualquier hombre es una isla* de Mario Montalbetti

Karen Calle

La mayor parte de la obra de Mario Montalbetti se ha desarrollado en los campos de la poesía y la lingüística. Cabría señalar, a su vez, el marcado interés por el discurso psicoanalítico lacaniano y el filosófico y, más exactamente, por los encuentros o desencuentros entre estos. Es precisamente entre la lingüística y el psicoanálisis que podemos ubicar su última publicación, *Cualquier hombre es una isla. Ensayos y pretextos* (FCE, 2014). Una vez concluida la lectura de estos ensayos es posible indicar a qué se refiere el título, que define al hombre como una isla, pues en el análisis que cierra el libro, a propósito de un poema de Joseph Brodsky, se presenta una concepción del *aislamiento* del hombre respecto de sus semejantes (la sociedad) como cancelación de los vínculos, esto a partir de la referencia a Robinson Crusoe o al explorador del poema de Brodsky; es decir, no se trata de un psicótico, sino de un sujeto que se encuentra inmerso en el orden simbólico, de modo que las relaciones a establecerse con el otro equivalente tanto como con el Otro deberán considerarse como de suma relevancia. Como señala el autor: «Pero la única forma de estar solo es en sociedad [...] El hombre solo puede aislarse, es decir, volverse isla, si emplea a otros para hacerlo» (284).

Encontramos también un subtítulo que merece atención «Ensayos y pretextos». Podríamos asumir que la conjunción copulativa «y» nos indica que encontraremos ambos: por un lado, ensayos y, por otro, pretextos. No obstante, se trata más bien de que estos ensayos —que están en el límite entre el ensayo de académico y el ensayo de carácter libre— sobre diversos temas funcionan como pretextos, es decir, son sobre todo motivos para hablar de algo más allá de ellos mismos. En tal sentido, si bien no es un libro pensado como unidad, sí encontramos un tema central, que organiza los ensayos de este

libro: el lenguaje o, más específicamente, el sujeto y su relación con el lenguaje. Esto explica que los otros temas que aparecen no sean sino pretextos para referirse a lo anterior.

Dicho esto, es necesario señalar que *Cualquier hombre es una isla* se encuentra compuesto por ensayos, conferencias y otras intervenciones realizadas por Montalbetti entre el 2002 y el 2014. Así pues, el libro de ensayos no se encuentra ordenado cronológicamente, sino que está dividido en cuatro segmentos, además de un artículo ad hoc inicial y una coda: «La literatura como pretexto», «La imagen como pretexto», «La alteridad como pretexto» y «El saber como pretexto». Cabe precisar, por cierto, que existen ensayos que son más bien comentarios a las ideas de otros autores (Cioran, Levinas, Rancière) o breves introducciones (Cisneros, Santiváñez, etc.). En esta reseña nos referiremos sobre todo a los ensayos de análisis, en relación con el tema central que hemos advertido, pues encontramos tanto una clara orientación en las reflexiones del autor, así como un procedimiento de lectura que se reitera.

### **La orientación**

El concepto de representación peirceana, en que el representamen es algo que está por algo para alguien en algún aspecto o capacidad es clave en los análisis de Montalbetti, dado que lo emplea para analizar tanto arquitectura como fotografía o literatura. El Objeto es colocado como una incógnita «x», el Interpretante es entendido como «Sujeto» y agrega el «Sentido» (referido a «algún aspecto o capacidad»). El sentido se entiende como dirección a la que un representamen apunta sin alcanzarla, pero que permite que una cadena significante no se disperse, de modo que este se presenta como dinámico, mientras que el signo fija y fosiliza la significación, con lo cual destruye el sentido. Hay, entonces, una oposición entre ambos: «El sentido es posible solamente si no se forma Signo. Pero el Sujeto no es otra cosa que aquello que quiere formar Signo» (55).

Lo que señala Montalbetti sobre el poema, puede ser extensible al arte, como se encarga de reiterar en diversos textos. El poema —y el objeto artístico, diremos—, entonces, se resiste a hacer signo, pero tiene sentido (57). Si no hay significado determinado, Montalbetti sostiene que en un poema las partes

son más que el todo, por lo cual las relaciones entre palabras al interior de un verso son impredecibles, mientras que las relaciones entre versos son más anticipables, de modo que «[...] el poema cree en la unidad, en el todo, en un cuerpo entero, integrado, completo [...] Por otro lado, los versos aborrecen la unidad, son esencialmente autónomos, independientes y no responden muy bien al acoso de los perros pastores» (58). Frente a la imagen espectral del poema como totalidad cerrada, los versos muestran su carácter de falla, que es lo que pone de relieve que contienen siempre un resto indomesticado.

Esta concepción adaptada de la representación de Peirce, puesta en relación con algunas categorías lacanianas, donde se acentúa la tensión entre el orden imaginario y el simbólico tiene repercusiones en la mayoría de los ensayos de este libro; asimismo, la encontramos expuesta en «Crisis borromea», texto en el cual el autor nuevamente toma las categorías lacanianas y las reelabora de acuerdo con sus intereses. El nudo borromeo que presenta la unión de tres figuras cerradas, no sería sostenible, ya que ni el Simbólico ni lo Real son órdenes cerrados, solo lo es el Imaginario; por ello, Montalbetti esboza una topología con ciertas diferencias, donde lo simbólico y lo real se dibujan con líneas punteadas por su carácter abierto, pues ahora: 1) el nudo borromeo está integrado por el Imaginario y el Simbólico, mientras que lo Real «aparece específicamente como una excrecencia del Simbólico. Todo despliegue Simbólico genera un pliegue Real» (186); 2) el Simbólico es dinámico, tiene una dirección, mientras que el Imaginario es estático; 3) ningún goce se realiza a espaldas del Simbólico, a diferencia de lo que ocurre en el esquema original, donde (J(a)) se realiza excluyendo el orden simbólico.

Este punto resulta sustancial, debido a que no resulta posible ningún goce no relacionado con lo simbólico, lo cual responde a la decisión por la cual la dimensión significante es la más importante para su análisis y que, a su vez, se explica por la concepción de *un solo goce*. Ante ello, es pertinente acotar que en el Seminario 18 tanto como en el Seminario 20, Lacan realiza una distinción clave entre un goce del lado del sentido —de los semblantes— y un goce en posición de Real. El autor no advierte una diferencia entre el plus-de-gozar y el goce real, mientras que por lo observado previamente parece apostar por el primero como el único posible.

Dicho esto, encontramos que en otro ensayo, «El cuidado del alma», dentro de las representaciones, Montalbetti distingue entre representaciones cerradas y representaciones abiertas. En las primeras, tanto representante como representado son conocidos; mientras que en las segundas no se sabe qué es lo representado (*x*) por un representante. A su vez, la relación entre representante y representado no es automática, de modo que requiere una interpretación, la cual, necesariamente, es imperfecta, dado que no resulta posible una vinculación entre ambos sin que haya un resto, siempre posterior a la intervención y solo posible por esta (141-142). Ello se relaciona con lo que ha expuesto a propósito del nudo borromeo, donde solo habría dos órdenes, pues lo Real como resto de goce solo es posible como excrecencia de lo Simbólico. De tal modo, orientándonos por el Seminario 18, *De un discurso que no fuera del semblante*, debemos señalar que nos encontramos ante el plus de gozar (*a*) interdicto en todo discurso, es decir, se trata de un goce proveniente de los semblantes, distinto de un goce en posición de Real ( $\Phi$ ), que denota la no relación sexual, el cual permite ubicar una singularidad. Este último no es considerado en la propuesta de este autor.

Desde la perspectiva de Montalbetti, dado que nos encontramos en una época cuyo carácter visual es evidente, el hacer de los significantes el punto clave en oposición a las construcciones imaginarias, es una manera de establecer una postura crítica, a partir de las operaciones básicas de la metáfora y la metonimia: «Esta es la idea que debemos tener en cuenta, la de la distancia entre significante y significado. Si la distancia tiende a cero, la época será visual; si tiende hacia el infinito, será verbal» (179). Así pues, haciendo énfasis en el arte, de lo que se trataría es de «reinventar significaciones cada vez que las articulaciones que conectan significantes y significados en sus relaciones con el mundo hacen crisis» (182-183).

Esta apuesta por lo simbólico resulta reveladora, dado que el sentido — entendido como dirección— es inagotable; en términos de Peirce, la semiosis es ilimitada. Cabría preguntarse, ¿estas nuevas significaciones no estarían simplemente ampliando cada vez más la Enciclopedia? Ya que la mayor parte del análisis se detiene en los procesos de significación desde la semiótica de Peirce, la lingüística de Saussure y los aportes de Lacan sobre todo en tanto se

relación con la dimensión significante, podemos notar que la dimensión de goce se entiende del lado de los semblantes. Así pues, la apropiación del discurso psicoanalítico encuentra su límite en la interpretación de lo Real, dado que desde la perspectiva de Montalbetti todo se resume en «un cierto movimiento del Simbólico que crea el apéndice Real» (190). No planteamos la separación entre lo simbólico y lo real, pues no se trata de ser «desengañados» respecto de los semblantes, sino de saber servirnos de estos para abrir un camino a lo real asumiendo la diferencia radical entre un orden y otro (Miller 2002: 15).

La propuesta de Montalbetti se mueve entre la interpretación por el sentido (teoría del interpretante de Peirce y teoría del signo de Saussure), es decir, en la dimensión estético-hermenéutica y llega a un punto en que asoma la dimensión ético-psicoanalítica, que se interesa por la subjetividad, en tanto esta excede a las posibilidades expresivas de la cultura ( $\$ = \emptyset$ ). De esta interpretación, podemos decir que «ella apunta a lo que, más allá del sentido, se implica inherentemente dentro de todos los procesos de significación y que no se corresponde con ellos» (Mondoñedo 2013: 20). Es así que si bien podemos encontrar en estos ensayos una dirección hacia lo Real, como consecuencia de la decisión del autor por la cual aquél no es sino un apéndice de lo simbólico, si bien hay dos ensayos («Por lengua o por anécdota» y «El lugar que no se puede sobrepasar») donde aparece la «letra» en su carácter de marca, en el conjunto de textos la dimensión del objeto como resto es el límite insuperable de su análisis.

En los ensayos orientados por el sentido, el énfasis está puesto en la diferencia y la tensión establecida entre lo imaginario y lo simbólico, donde el segundo opera un corte en la imagen especular («En defensa del poema como aberración significante», «El secreto de la letra», «El lenguaje con un hueco en el medio»), mientras que en los ensayos que de cierto modo se orientan por lo Real, este se asume en términos del objeto a, en tanto plus-de-gozar (190), la dimensión de resto cobra relevancia en el análisis, pues se trata de establecer una relación entre la subjetividad (\$) y el goce excedente (a). Como señala Jacques Lacan, este plus-de-gozar es un efecto del discurso (2009: 20), cuyo soporte es la deriva metonímica de los significantes.

## El procedimiento

Una vez expuestas las ideas centrales que orientan el análisis en *Cualquier hombre es una isla*, revisaremos el modo de lectura del autor y veremos cómo se relaciona con lo anterior. El procedimiento empleado por Montalbetti en los ensayos de análisis de este libro cuenta con tres momentos. En el primero de estos, se rodea el tema; esto se realiza según diversas estrategias, de las cuales la primera es la más común: a) el autor esboza un sentido común o una opinión oficial, b) el autor desarrolla la idea de otro autor hasta el límite. En el segundo momento, estas ideas que han sido expuestas son puestas en cuestión, el autor asume su propia posición y muestra las inconsistencias de la otra postura como fallas en su discurso. Luego de ello, en el tercer momento, se aborda el objeto de análisis en términos de la representación peirceana y se establece desde el psicoanálisis la diferencia entre lo imaginario (referido a las imágenes del mundo formadas a semejanza de la propioceptividad) y lo simbólico (el orden del significante, del sujeto barrado). Lo simbólico se observa en tanto dinámico, que opera un corte en lo imaginario estático, pues pone de relieve que no hay «unidad», que a esta siempre le falta algo. Tras esta diferencia clave para fines de los análisis de este libro, Montalbetti apuesta por llegar al límite de lo simbólico, de allí su interés por las «aberraciones significantes» o los sonidos que no significan nada. Cabe subrayar que nos quedamos en el límite de lo simbólico y en lo que adviene como un apéndice de este, lo Real entendido como resto de una representación. La parte final del análisis busca tramitar dicho resto -que se identifica con la carga estética- como consecuencia del desajuste entre la representación y lo representado (141).

Para ilustrar este modo de lectura, nos remitiremos al ensayo «En defensa del poema como aberración significante», donde encontramos: 1) la referencia a la ética de la novela, entendida esta como un objeto serio, a propósito de publicaciones de Giusti y Cueto. A diferencia de esta, donde hay una trama, personajes con densidad psicológica y decisiones a tomar, la poesía se concibe como un objeto no serio. La novela estaría dotada de un saber; el poema no necesariamente. 2) El autor, sin embargo, tras esbozar este sentido común a propósito de ambos géneros, incide en la no seriedad del poema pero

en términos de la no serialidad, es decir, la ruptura con el orden esperado. Aquello que ha sido señalado con una orientación, cambia de sentido para fines de la «defensa» que se va a llevar a cabo: ahora la valoración positiva se encuentra del lado de la poesía. 3) Luego de ello, incide en los descubrimientos de Freud y Saussure y en la concepción de Jacques Lacan a propósito del lenguaje y el inconsciente. La metáfora y la metonimia, las operaciones fundamentales del lenguaje, son, pues, desviaciones que se dan como consecuencia de la arbitrariedad del signo. A su vez, la metáfora funciona como base de la representación entendida en el sentido de Peirce: «Si un representante puede tomar el lugar de otra cosa (x) es porque esta otra cosa ha dejado su lugar al representante. Pero en el caso del arte, la representación es de tal manera que solamente hay arte si el representante y lo representado no pueden intercambiarse sin resto. Es imposible decir de un objeto de arte que representa x y a continuación dar efectivamente x. Si fuera posible, tal objeto perdería su impronta estética» (53).

El signo, en tal sentido, detiene la significación y la fosiliza, mientras que el sentido — posible solo cuando no se forma signo — se presenta como una dirección, a la cual se apunta pero sin alcanzarla. El poema, entonces, se resiste a hacer signo, pero tiene sentido (57). Si no hay significado determinado, Montalbetti observa que en un poema las partes son más que el todo, a partir de lo cual sostiene que las relaciones entre palabras al interior de un verso son más impredecibles, mientras que las relaciones entre versos son más anticipables, de modo que «[...] el poema cree en la unidad, en el todo, en un cuerpo entero, integrado, completo [...] Por otro lado, los versos aborrecen la unidad, son esencialmente autónomos, independientes y no responden muy bien al acoso de los perros pastores» (58).

### **Los límites del análisis**

Si bien ya hemos advertido la orientación y el procedimiento de análisis de Montalbetti en estos ensayos, es decir, la intervención del significante en las construcciones imaginarias, conviene preguntarnos por la pertinencia de mantener la división como decisiva, cuando en el *Seminario 18*, Lacan pone de relieve que tanto lo imaginario como lo simbólico pertenecen al semblante,

como comenta Jacques-Alain Miller: «[...] desde que se introduce el goce, lo simbólico y lo imaginario se confunden: respecto de la naturaleza de la cosa, estos registros vienen a ser lo mismo» (2002: 11). Así pues, esta distinción realizada por Lacan hubiera podido orientar los análisis de Montalbetti para distinguir dos tipos de goce: existe un goce de los semblantes (a) y un goce en posición de Real ( $\Phi$ ), pues este último corresponde a la no relación sexual. ¿La deriva metonímica que soporta el primero no podríamos entenderla como la representación que tiene un sentido y que nunca se detiene a la que se refería el autor a propósito de la poesía? De acuerdo con lo revisado antes, podemos responder afirmativamente. El goce se ubica en el flujo de significantes que no hacen signo (55).

Precisamente es en el último ensayo, «El lugar que no se puede sobrepasar», a diferencia de los anteriores, donde aparece la dimensión de la letra, más allá de las coordenadas de lo imaginario y lo simbólico. Al analizar el poema de Joseph Brodsky, «A Polar Explorer», luego de incidir en la soledad del explorador tras haberse valido de los otros para llegar al punto que no se puede sobrepasar, Montalbetti ubica la escritura no ya en términos del significante, sino en aquello que se vincula con el cuerpo, de allí que señale: «Su contacto, su adhesión física es con lo material y ya no son huella de nada, ni signo de nada, sino presencia pura, marcas puras» (290). Lo Imaginario y lo Simbólico son dejados de lado, pues las imágenes se borran y las palabras no significan, cuyo precio a pagar es la muerte: «Este es el costo inhumano para el humano que alcanza la más alta latitud posible, el límite, el punto que no puede sobrepasar y que no puede intercambiar. Ahora está solo, sin palabras, sin imágenes. Y ahora que está solo, ya no está» (296). Alcanzar el límite, llegar al lugar que lo pone en una situación indecidible, lo Real parece asomar tras haberse desprendido de los semblantes, pero es justo en este punto que culmina el análisis. Interesante, pues ciertamente es uno de los ensayos más arriesgados del volumen, aunque aún resulta insuficiente.

Finalmente, consideramos valioso que desde el psicoanálisis se intervenga en los discursos de la cultura, puesto que este permite plantear preguntas relevantes a propósito la relación entre la subjetividad y el lenguaje, así como de aquello que entendemos como una ausencia radical que organiza la

significación; sin embargo, en lo referente al goce, encontramos igualmente importante discernir los tipos que son presentados en la última enseñanza de Lacan, pues precisamente en una época en que cierto goce se nos presenta como imperativo, es mediante el discernimiento entre un goce de los semblantes y un goce real que resulta posible construir un método de análisis más riguroso con el objetivo de ubicar lo real en el discurso y no quedarnos en el flujo incesante del sentido.

## Bibliografía

Lacan, Jacques

2009 Seminario XVIII. *De un discurso que no fuera del semblante*. Buenos Aires: Paidós.

1992 Seminario XX. *Aún*. Buenos Aires: Paidós.

Miller, Jacques-Alain

2002 «La categoría de semblante». En: *De la naturaleza de los semblantes*. Buenos Aires: Paidós.

Mondoñedo, Marcos, Martín Vargas y Karen Calle

2014 *Lo que no cesa de no escribirse. La interpretación de lo real y algunos ejemplos de su aplicación a la lírica peruana*. Lima: Dedo Crítico.

Montalbetti, Mario

2014 *Todo hombre es una isla. Ensayos y pretextos*. Lima: Fondo de Cultura Económica.