

CONSECUENCIAS DE LA ÚLTIMA ENSEÑANZA

Del acontecimiento significativo al acontecimiento de cuerpo [1]

Eugenia Flórez

Resumen

En un arbitrario recorrido por la enseñanza de Lacan, me detengo en sus últimas elaboraciones para retomar acá el pasaje del Otro simbólico al Uno del cuerpo, por la vía de lo que me gusta llamar del acontecimiento significativo al acontecimiento de cuerpo. Voy a servirme del fragmento de una entrevista hecha a Picasso, sobre una de sus obras germen del cubismo, es decir, comprometo un hecho histórico en lo tocante al arte, pero fundamentalmente, la tesis que me propongo desarrollar acá es que el acontecimiento subjetivo que allí dio lugar cobra en su singularidad, el valor de acontecimiento de cuerpo, de acto nominativo.

Presentación

En un arbitrario recorrido por la enseñanza de Lacan, de principio a fin, fin que sólo puede nombrarse a partir del cese de su voz porque su enseñanza continúa con las piezas que se van aislando de sus últimas elaboraciones, voy a retomar acá el pasaje del Otro simbólico al Uno del cuerpo por la vía de lo que me gusta llamar, del acontecimiento significativo al acontecimiento de cuerpo.

Voy a servirme del fragmento de una entrevista hecha a Picasso, sobre una de sus obras germen del cubismo, es decir, comprometo un hecho histórico en lo tocante al arte, pero fundamentalmente, la tesis que me propongo desarrollar acá es que el acontecimiento subjetivo que allí dio lugar, cobra en su singularidad, el valor de acontecimiento de cuerpo, de acto nominativo.

Breve contexto histórico y subjetivo de Les Demoiseles d'Avignon

La época en que Picasso pinta Les Demoiseles d'Avignon, es una época de profundo desasosiego; siempre vivió una vida perturbada, es descrito como un personaje arrollador, carismático, contradictorio, apasionado por las mujeres y por los toros. Sin embargo, no pretendo abordar la biografía de Picasso, mucho menos volverlo un caso clínico, me ocupo particularmente del valor de esta obra en la economía de goce de su autor a partir de lo que él mismo testimonia en una entrevista que le hacen a propósito de ésta, Picasso dice: "He pintado una nariz de perfil en un rostro de frente. Era preciso ponerlo de través para nombrarlo, para llamarlo: *nariz*" (Kahnweiler, 1952: vd)

Es de notar que sigue siendo, desde ese momento, un trazo que acompaña sus producciones, pero ya es un después, incluso sus autorretratos, en lugar de representar al pintor dejan ver un nivel del atravesamiento de la pantalla especular y un realismo comienza a marcar su obra.

Entre los críticos y comentaristas, intentando caracterizar lo que sería ese movimiento llamado cubismo, coinciden al menos en este hecho: en 1907 Picasso realizó el gran salto hacia la vanguardia con la pintura Les Demoiselles d'Avignon. Con la realización de esta pintura se operó el cambio radical de sus conceptos de representación y construcción. A partir de este momento el arte deja de ser contemplación de la naturaleza y se convierte en clara

intervención en la realidad: el cuadro se convierte en acción. Y pudiéramos decir aparece un realismo en las imágenes que para nada invita al sentido, tal vez sí a pensar en el funcionamiento del armado allí hecho. Hay que precisar entonces que no moviliza la contemplación, como puede ocurrir con otros trabajos que anteceden a éste.

Algunos hablan de entre 700 y 800 bocetos preliminares. En ellos, Picasso expresa un tema moralizante: las prostitutas de un burdel de la calle Aviñón de Barcelona, aparecen junto a un marinero vestido de azul y una figura con una calavera en la mano, que mostraría la alegoría según la cual el vicio es castigado con la muerte. Posteriormente, estas figuras masculinas desaparecen en un proceso de radical destematización.

El tratamiento dado a lo femenino, es otro elemento a destacar en esta obra, en tanto Picasso tendrá que atravesar también el horror de lo femenino ante ese agujero no representable.

La obra ya terminada será puesta a la luz pública mucho después en 1916, en ella hay cinco figuras desnudas. Sobre su descripción me interesa destacar:

“Las cuatro de la izquierda obedecen a un tipo ya conocido. La primera, de tonos encendidos aún por la época Rosa, tanto por la máscara de su rostro, que es la continuación de los retratos de Fernandez realizados en Gósol (España), como por el cuerpo geometrizado, de pecho alto y piernas robustas, incluso por la larga cabellera negra y el fondo de tierras de Siena, es claramente una versión de la joven de la izquierda de ‘Dos mujeres desnudas’, 1906. La segunda y la tercera, con los brazos en alto, reproducen un tipo de desnudo muy frecuente entre sus croquis, y presentan unas caras asimétricas que son versiones de su propio Autorretrato. Al llegar a la cuarta y quinta figura se produce la metamorfosis: se acentúa de manera radical la tendencia a la máscara primitiva. El tema del tipo de nariz, que el pintor designaba como ‘quart de Brie’ (un cuarto de libra de queso), lo que contrasta con las otras figuras, hechas con grandes planos de colores y grafismos lineales sobrepuestos. Además, este rostro dominado por la nariz cortante, presenta, en la quinta figura, la asimetría que deriva de sus autorretratos, evidentemente exagerada” (Sa, sf:vd).

De manera notable, el artículo deja ver cómo no hay relación entre el significante y el significado, es decir, es enfático en que antes que detenerse ante esta obra en el significado hay que hacerlo en su funcionamiento:

“Crea en esta composición uno de los aspectos más nuevos y revolucionarios: el espacio corpóreo (muy distinto del espacio perspectivo del Renacimiento). El espacio ya no es el factor común que armoniza los elementos del cuadro, sino un elemento como los demás, real, concreto, que se deforma y descompone de la misma manera que las figuras: expresa al mismo tiempo volumen y espacio. En la figura sentada se rompen todos los cánones de la perspectiva lineal y tridimensional: cara y espalda son visibles al mismo tiempo. Es una ruptura de la perspectiva que había condicionado el arte a partir del Renacimiento. Significa también la introducción de otro elemento, que desarrollarán otras corrientes contemporáneas: el movimiento. En el cuadro no hemos de ver tanto lo que significa sino cómo funciona” (Ídem).

Este ir más allá de la imagen especular, del nivel de la representación, no nos pone acaso en relación, si se puede decir así, con la sustancia gozante? Se trata aquí de lo que el arte deja ver. Es decir al nivel de lo que al final de la enseñanza de Lacan cobra todo su valor en tanto consistencia mínima. Es verdad que la obra es ya un tratamiento del goce, pero respecta a lo que al nivel del parlêtre acontece, se trata antes del encuentro con un real, encuentro traumático que compromete el cuerpo *ylalengua*.

Acontecimiento y Nominación

Existe mucha especulación en torno a lo que rodeó el momento de la creación de la obra que le da su entrada a lo que luego se llamó cubismo: “Les Femmes d’Alger (O. J.)” [2]. La obra sin duda, es una creación artística, pero ella misma encierra una invención que da lugar a un atravesamiento, ¿atravesamiento de qué? Lo que es muy claro es que no se trata de la pantalla especular, ni fantasmática.

Éric Laurent, refiriéndose a las variaciones de nominación hace una breve, pero notable reseña sobre un trabajo de Rosine Lefort, basado en esta obra de Picasso y en el que subraya el enfoque dado a manera de un testimonio: En el "pase de Picasso testimonia de ello" (2008: 214).

Subraya a partir de Lacan, al menos dos formas de la nominación, una orientada por el significante, es decir su valor de verdad, la palabra en tanto puede designar, nombrar cualquier cosa, es la egida del N del P; la segunda en cambio, está al nivel de la *médula* de la palabra, ese "pedazo de real" (Ibid:218). Nominación que se puede elevar al valor de acontecimiento, incluso acto. En éste, es el sujeto quien se nombra a la manera de Joyce, prescindiendo del N del P o, como el "niño lobo" (Lacan, 1981:164) de los Lefort, lo hace en su propia jaculatoria, porque ¡Lobo!, no es algo que represente o designe, más bien tiene el valor de resonancia, sin embargo es fundante y marca el inicio de un cierto orden del caos, de un sujeto inmerso en lo real, y lo real por ser pleno no le falta nada. Dicho de otro modo, es la producción de un significante solo que, cobra el estatuto de S1. Esta nominación entonces debe pensarse al nivel de las instancias de la letra y no del significante.

Nominación y lo escrito

Lacan se refirió a Picasso en varios momentos de su enseñanza, por lo breve que debo ser acá voy a ahorrarme ese recorrido y lo sitúo más bien en su ultimísima enseñanza. Retomo a este nivel esta referencia de Lacan a Picasso "Cuando escribo encuentro algo" (2012:25).

Plantea al menos dos estatutos de lo escrito el primero, como retorno de lo reprimido y el segundo que es el que me interesa, lo pone en relación directa con el no hay relación sexual. Veamos:

La idea que me hago de lo escrito, para situarlo, para partir de allí [...] es el retorno de lo reprimido [...] Con la mayor frecuencia veo volver el significante en calidad de letra, precisamente el significante reprimido. [...] La primera vez en sentido estricto estamos en la lógica, con Aristóteles y los *Analíticos*, también nos servimos de la letra, no totalmente del mismo modo que cuando la letra vuelve al sitio del significante que retorna. Esta llega allí para marcar un sitio, el sitio de un significante que es, él, un significante que se esparce, que puede al menos esparcirse por doquier. Pero en fin, se ve que la letra está hecha para eso. Esta tanto más hecha para eso cuanto que así es como ella se manifiesta de entrada. [...] Es preciso que se dé una especie de transmutación que se opere del significante a la letra cuando el significante no está allí, está a la deriva, se tomó el olivo. Habría que preguntarse cómo puede producirse eso (Ibid.: 26).

Este hallazgo, lo es para mí, a la vez que me cuestiona de ¿por qué se refiere a Picasso justo en ese punto?, permite entender por qué Lacan pasa de la lógica a la topología y a los nudos. Orientarse por lo real antes que por el discurso deja abierta también una orientación para la operación analítica. Es más contundente acá: "[...] propongo definir el objeto de la lógica como lo que se produce por la necesidad de un discurso [...] Propongo con mucha claridad desde hace suficiente tiempo como para que baste recordarlo aquí, que lo real. Categoría de la triada de donde partió mi enseñanza, lo simbólico, lo imaginario y lo real- se afirman en los impases de la lógica" (Ibid.: 39).

Es por ello que en su seminario 25, aun no establecido, su manera de proceder, como se ve una a una, en sus clases, es a manera de piezas sueltas. A esta altura el real está claramente definido a partir de lo contingente y singular. Dicho de otro modo, la contingencia señala la presencia de un real. De allí que Miller en *Piezas Seltas* (2013:394) sugiera ese pasaje de la lógica, como acontecimiento significativo al acontecimiento de cuerpo que compromete un real, de donde se deriva que a la transmutación que se produce de la letra al significante haya que ponerla al nivel del acontecimiento y de lo contingente.

Nominación y anudamiento

Una segunda referencia de Lacan a Picasso quiero ubicarla justamente en el Seminario 25 El momento de concluir, dictado en 1977-1978, cuando cita a Picasso, lo toma por esta vía

“... había enunciado en otros tiempos que ‘no busco, encuentro’. Son mis palabras tomadas en préstamo de alguien que tenía en su tiempo una cierta notoriedad, a saber, el pintor Picasso. Actualmente no encuentro, busco. Busco e incluso algunas personas no encuentran inconvenientes en acompañarme en esta búsqueda. Dicho de otro modo, he vaciado, si puede decirse, esos anillos de hilo con los cuales hacía antaño cadenas borromeanas, las he transformado no en toros, sino en tejidos tóricos. Dicho de otro modo, son toros que llevan ahora mis anillos de hilo. Esto no es cómodo, dado que un toro es una superficie, y hay dos maneras de tratar una superficie. [...] No me he aventurado en eso por nada; no estaría más que en esto la preeminencia del tejido, es decir lo que he llamado en la ocasión las cosas: la preeminencia del tejido es esencialmente lo que es necesario para la valoración de lo que es la tela de un psicoanálisis” (inédito: contratapa).

Aunque resulta un poco forzado podemos acercar la tela del psicoanálisis con el lienzo del pintor, no en todos los casos, como no todo psicoanálisis está orientado por lo real en juego, sin embargo, si recuperamos este elemento podríamos tener a la vista que las dos maneras de tratar una superficie sea nuevamente o con el recurso signifiante, si se quiere, por la producción de un sentido de lo bello o, como tratamiento de lo real ya no como creación sino como invención.

Luego, es en este sentido de la relación entre acontecimiento, nominación y anudamiento o, reanudamiento en algunos casos, como propongo pensar el caso de Picasso. Es de precisar que aquí nominación y anudamiento se vuelven conceptos indisolubles, equivalentes.

Para algunos sujetos un desanudamiento es catastrófico, para otros, por el contrario, se produce un reanudamiento que sólo se da vía una invención. A veces más ruidosa, otras veces más silenciosa. Es por ello que hacer con los trozos de real, como Picasso con ese trazo llamado nariz, nos orienta en la última enseñanza de Lacan hacia una noción de síntoma que tiene más que ver con la escritura que con la producción de sentido. En el síntoma hay, como escritura, goce. No hay que perder de vista que es a partir de esa conexión entre la problemática del síntoma y la problemática de la escritura, que Lacan apela a Joyce como ejemplo prínceps y subraya además su modo –el del síntoma- salvaje de operar una escritura con letras pero a veces, incluso, con partes del cuerpo.

BIBLIOGRAFÍA

- Kahnweiler, Daniel-Henry. (oct1952) Huit entretiens avec Picasso en: Revista digital Le Point Nro. 42. Francia.
- Lacan, J. (1981) El Seminario I, Los escritos Técnicos de Freud. Bs-As: Paidós. 164
- Lacan, J. (2012) El Seminario Libro 19...O Peor. Bs-As: Paidós. 25,26 y 39
- Lacan, J. (Inédito) El Seminario Libro 25 El momento de concluir 1977-1978. Desgrabación directa, traducción del francés por Pablo G. Kania. Contratapa
- Laurent, E. (2008) El sentimiento delirante de la vida. Bs-As: Diva
- Lefort, R. y Lefort R. (1988) Les demoiselles d'Avignon en: Revista Ornicar? Nro 46. Barcelona: Campo Freudiano. 81-92.
- Miller, J-A. (2013) La naturaleza y lo real, Cap. XVIII en: Piezas Sueltas. Bs-As: Paidós. 394
- S.A. (sf). Picasso: Les Demoiselles d'Avignon. Art en Línia Abantguardes, recuperado en: http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/percepcions/perc106.html. 13/08/13

NOTAS

1. Artículo elaborado en el marco de la Maestría en Clínica Psicoanalítica, Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) e Instituto Clínico de Buenos Aires (ICdeBA), Argentina
2. “Les Demoiselles d'Avignon” Las señoritas d'Avignon, también traducida como Las prostitutas d'Avignon