



Virtualia

Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana

SUMARIO

#21

Septiembre 2010

Editorial 21

Por Fernando Vitale

ECOS DEL VII CONGRESO DE LA AMP: SEMBLANTES Y SÍNTOMA

Falo, residuo que verifica

Por Rose-Paule Vinciguerra

Borde de semblante

Por Pierre Malengreau

Comentario

Por Juan Carlos Indart

HACIA EL VIII CONGRESO DE LA AMP

El Orden Simbólico en el siglo XXI. No es más lo que era.
¿Qué consecuencias para la cura?

Las fallas de la tierra y del cielo: consecuencias para la cura

Por Eric Laurent

Intervenciones

- Por Marie-Hélène Brousse
- Por Carmen Cuñat
- Por Fabian Naparstek

ACCIÓN LACANIANA: FORO DE TURÍN

Comunicado de la presidente de la SLP

Por Paola Francesconi

El regreso del “mariuolo”: Nota psicoanalítica sobre la corrupción

Por Domenico Cosenza

Política del psicoanálisis

Por Rosa Elena Manzetti

El cuerpo expuesto, el cuerpo escondido

Por Paola Bolgiani

Legalidad, ilegalidad, legitimidad: ¿quiénes gozan?

Por Paola Francesconi

Las paradojas de la culpa

Por Carmelo Licitra Rosa

ACTUALIDAD DEL LAZO

Hiroshima, memoria de una visión imposible

Por Marcelo Barros

Trauma, historia y subjetividad

Por Dudy Bleger

El duelo en la época del empuje a la felicidad

Por Liliana Cazenave

El Psicoanálisis y el secreto

Por Jorge Yunis

Sobre el Orden Simbólico en el siglo XXI

Por Silvia Ons

Variaciones para una izquierda lacaniana. Conversación con Jorge Alemán

Reseña realizada por Clara Schor-Landman

ESTUDIOS

Acerca de la causa

Por Pablo Fridman

Angustia e inhibición en la psicosis

Por Daniel Millas

De algunos elementos que aporta Funes

Por Juan Fernando Perez

Estilo e inconsciente, del lado del analista

Por Alejandro Willington

ESTUDIOS

Estilo e inconsciente, del lado del analista

Alejandro Willington

“El estilo es el hombre mismo”, con la “dudosa” cita de Buffon Lacan inicia la Obertura de sus escritos^[1], dudosa no solo porque “el hombre” clásico sea ya una referencia vacía, sino sobre todo porque para el propio Buffon el estilo es eso por lo cual, para que una obra adquiriera un carácter permanente o para que podamos decir que está “bien escrita”, deberá hallarse más bien “fuera del hombre” (lo que quiere decir no marcada por el hombre mismo que las escribe.)² Buffon percibe muy bien como la buena escritura, con estilo, es aquella que en su trazo logra ser fiel al objeto mismo al que se aboca.³ El estilo es para él un anudamiento entre invención y expresión, la primera, como resultado de una aplicación al trabajo, podría desembocar en cierta originalidad, la segunda requiriendo en sus tiempos, paso a paso, de una docilidad al objeto mismo. Digamos que no es caprichoso, entonces, que Lacan presente el “problema” del estilo en la apertura a los Escritos, pues en su etimología misma está la referencia a la escritura: la palabra latina *stilus* “designano solo la acción de escribir sino también el instrumento con el que la acción se produce: el punzón que incide en la tablilla de cera.”⁴

Entonces, primera conclusión: la dimensión de la escritura es necesaria para pensar el problema del estilo, de una escritura que acepta una docilidad a los tiempos mismos de su objeto.



El tema ha sido abordado tanto por la tradición literaria como científica, ya vimos como Buffon, el gran naturalista francés del siglo 18, lo elige como su modo de entrada a la Academia Francesa de Ciencias. Sobre su uso actual por la ciencia, digamos que en general se lo reduce a una función normativizante u objetivizante, por ejemplo, a “un manual de estilo para normalizar criterios para las citas”⁵.

Revisemos brevemente, pues, algunas nociones claves de la tradición literaria. Para varios autores un rasgo de **singularidad** define la noción misma de estilo⁶, el que debe ser pensado como un signo propio del ser hablante⁷: se trata de tomar **lo humano** a partir de algún rasgo particular, una época, una lengua, un movimiento artístico, etc; lo fundamental es el carácter eminentemente humano que un estilo siempre denota. Al respecto, el propio Lacan, quien dedica un artículo de juventud al tema⁸, llega a conclusiones similares: el estilo implica

significaciones humanas en sus símbolos, tanto en un delirio, al que cabe analizar enteramente en estos términos - esta es la tesis fuerte del trabajo-, como en expresiones artísticas variadas, y en su “tendencia fundamental”, que Lacan cree descubrir y que llama a esta altura “identificación iterativa del **objeto**”. Y lo más importante: “Los delirios, en efecto, no tienen necesidad de ninguna interpretación para **expresar** con sus solos temas, y a las mil maravillas, esos **complejos instintivos y sociales** que solo a costa de gran trabajo consigue el psicoanálisis sacar a la luz en el caso de los neuróticos”⁹. Este carácter humano de la producción de un estilo, delirante o artístico, es el pivote que le

1- Lacan, J. “Obertura de esta recopilación” en *escritos 2*, siglo veintiuno editores. 1985. Pág. 3.

2- Ferrater Mora: *Diccionario de Filosofía*, Pág. 451.

3- Anónimo: *Vida del conde de Buffon*. París 1777. Traducido del francés, Madrid, por Pantaleón Aznar. Pág. 59-61.

Labastida, Jaime: *La palabra enemiga*, Siglo veintiuno editores. 2008, Pág. 408.

4- Labastida, Jaime: *La palabra enemiga*, Siglo veintiuno editores. 2008, Pág. 408.

5- Por ejemplo: *Chicago Manual of style* (15 th.ed.) ó American Psychological Association.

6- Kayser Wolfgang: “Interpretación y análisis de la obra literaria” Pág.374.

7- *ibid*

8- Lacan, J.: “El estilo y la experiencia paranoica” en *De la psicosis paranoica y sus relaciones con la personalidad* Siglo veintiuno editores

9- *ibid*, Pág 337.

permite al joven Lacan inscribir su perspectiva de la psicosis más allá de la concepción organicista y deficitaria de la misma, a la que suscribió en sus primeros trabajos.¹⁰

Otro autor, hombre de letras, ubica la cuestión del estilo a partir de un rasgo que le es esencial: algo **enigmático** se alojaría siempre allí. Así lo considera el poeta español Azorín¹¹, y al respecto transcribe metáforas que consueñan muy bien con el discurso analítico¹², en donde la producción del estilo se corresponde a la producción de una **forma definitiva**, por la cual arribamos a un estado ya **irreductible** de la obra, que se anuda con lo enigmático de su estilo. Hay una ascesis implícita en la decantación de un estilo: “Hay que acepillarse de adjetivos embarazosos el estilo”, como un carpintero acepilla la madera bruta para obtener la forma.

Por otro lado, el asunto del estilo, que en un psicoanálisis puede ser planteado quizás como un **efecto**, en literatura puede en cambio presentarse como una **búsqueda**. Así, por ejemplo, lo analiza un crítico (R. Olea Franco), respecto al primer trayecto de Borges como escritor¹³. Cita allí a Pedro Henríquez Ureña, quien habría esperado de los primeros y ampulosos escritos borgeanos que dicho autor aprenda a quitar sus “andamios”, para manejarse con otra soltura. Recordemos lo que el propio Borges, que se avergonzaba de esos primeros escritos, recomendaba a Eduardo Wilde: “Plena eficiencia y plena **invisibilidad** serían las dos perfecciones de cualquier estilo”, las que le darían a éste su principal virtud, la **naturalidad**.

Segunda conclusión, pues: en literatura, también, un estilo es algo que alude a un rasgo de singularidad del ser hablante, un punto irreductible al que se llega *per via di levare*, quitando, ocultando andamios, consiguiendo cierta invisibilidad, asumiendo una naturalidad, decantando una forma, es decir, cierta manera de alojar un vacío.

Una salvedad: recordemos que corresponde separar muy bien lo real de la ciencia de lo real del psicoanálisis, que sabemos que el objeto científico no es el nuestro, que la narración literaria difiere de la escritura de un análisis: como sea, ambas aventuras humanas, la científica y la literaria, ponen en juego, para nosotros, el problema del sujeto y la relación a su palabra (forcluyéndolo en un manual o alojándolo en una retórica), su manera radicalmente singular de tomarla, eso que es lo “más arduo que puede proponérsele a un hombre”¹⁴, toda vez que lo que el problema del estilo pone en juego fundamentalmente es su anclaje a nivel de la enunciación.

La filosofía no ha sido ajena al tema, Georg Simmel se plantea al estilo como un **problema**. Para este autor la noción de estilo se puede aplicar paradójicamente al sujeto o al objeto: por un lado suele usarse apuntando a lo más singular de alguien, por el otro a lo más universal de algo¹⁵. Más que una contradicción nos parece que aquí se revela un anudamiento: el punto a partir del cual algo reducido a su singularidad puede elevarse a la categoría de paradigma. De artistas universales, como Miguel Ángel, se podría decir que son ellos mismos el estilo que fundan, a diferencia de los otros, que tan solo lo siguen.

Tercera conclusión:

En el problema del estilo se desdibuja la división clásica subjetividad – objetividad, al menos en sus términos tradicionales. En su producción, a través de lo más singular de un artista, se expresa otra cosa, por ejemplo, algo del orden de las “profundidades” del gusto de una época, a las que el artista presta su voz. Encontramos aquí en consonancia uno de los núcleos duros del pase: un analista testimonia y enseña sobre la manera en que se las arregló él mismo frente a los impasses, dificultades de la experiencia, agujeros del saber, etc; en los que pueden estar enredados, a su vez, varios otros de la misma comunidad analítica, que encontrarán ahí, quizás, una resonancia.

10- Lacan, J., Levi Valenci y Migault, P. : « « Escritos inspirados : esquizografía » en Anales Médico- Psiquiátricos, N° 5, Paris, 1931

11- Azorín: “El enigma del estilo”.

12- Federico Delclaux, “El silencio creador”. Pág. 70. Rialp, Madrid, 1996

13- Franco, R. : *Borges: La búsqueda del estilo*. AIH. Actas XII. 1995.

14- Lacan, J.: *El Seminario. Libro3. Las psicosis*. Paidós. Clase 20.

15- Simmel, Georg.: “El problema del estilo”. Reis. N° 84. 1998

Ingresemos, finalmente, al campo de las producciones analíticas. Se podría hacer, por qué no, un análisis estilístico de las distintas corrientes, sus modalidades clínicas y epistémicas. El propio Lacan lo esboza en distintas oportunidades¹⁶. Podríamos tomar el lenguaje de los kleinianos, de los kohutianos, etc., ver la manera como empalman, por ejemplo, teoría y praxis, el lugar del sentido y su fuga, etc. Mencionaremos solo al pasar a Alfredo Adler, a sus desarrollos sobre el papel central del estilo de vida (elevado por él a la categoría de concepto fundamental), que se corresponden, según nuestra lectura, con la ubicación topológica que asignamos al fantasma: el estilo individual es la opinión de cada quien respecto al mundo, cada sujeto se halla en una radical posición de desconocimiento de esa manera particular como capta el mundo, desde la cual generaliza, y la que es a su vez fuente de todos sus conflictos con la realidad. Desarrolla estos conceptos en su libro *El sentido de la vida*, del año 1931, en el cual, al leer algunos párrafos, constatamos como el estilo es algo para él completamente impregnado de sentido, diríamos, el colmo del sentido para cada sujeto¹⁷. Lacan da un paso más, o varios, piensa al estilo más bien surgiendo en un más allá del sentido, en un punto de “caída” del objeto del fantasma, allí donde el sujeto más que encontrar el sentido de su vida, se “eclipsa”.¹⁸

Entre los lacanianos es Germán García quien hace referencia a esta *preocupación extraña* del estilo, ubicando a partir de él el problema de cómo alguien se incorpora al discurso del Otro, se autoriza en su nombre y se vuelve autor.¹⁹ Una perspectiva analítica del problema no podría soslayar la relación del estilo de un sujeto con su posición de enunciación²⁰. Es la lectura que Lacan se permite realizar de Freud y su pasión incurable por la verdad.²¹ Ese estilo que nunca sufrió “inflexión alguna”, que desde las cartas a Fliess al *Moisés y la religión monoteísta* se encarna en algo que “orienta y vivifica su investigación”. Tan inflexible o irreductible como el suyo propio, recordemos como Lacan mismo va definiendo así a su estilo y al Estilo mismo, como algo por estructura incurable, en la medida en que sus trazos responden al objeto mismo en cuestión.²² Digamos, entonces, que es en el escrito sobre Gide en donde Lacan plantea ya claramente la relación de identidad de estilo y objeto: ambos son algo a leer entre líneas, algo que surge a partir de la articulación de las palabras pero que está más allá de ellas, haciendo las veces de eso que mejor podría condensar para un sujeto su modo de satisfacción.²³

Las puntuaciones finales que Lacan le realiza a Eric Laurent, al cabo de las entrevistas preliminares de éste, muestran bien la contracción que implica la lógica de un análisis y su final, y como la decantación de efectos de estilo propios de cada analista tiene mucho que ver con lo que se espera de un final de análisis. He aquí las palabras de Lacan, reconstruidas por E. Laurent muchos años después: “Se termina siempre por devenir un personaje de la novela que es su propia vida. No es necesario para eso hacer un análisis. Lo que éste opera es comparable a la relación de la *nouvelle* (novela corta) a la novela. La contracción del tiempo que opera la *nouvelle* produce efectos de estilo. El psicoanálisis le va a permitir localizar efectos de estilo que podrán ser de algún interés para usted”²⁴. Subrayemos, al pasar, otra pluralización insinuada, Lacan no habla allí *del* estilo, sino de *efectos de estilo*.

En conclusión:

Creemos que lo que tiene de problemática o enigmática la noción de Estilo es que pone en juego el trazo absolutamente singular, la manera propia de cada autor o sujeto, de producirse y destituirse a sí mismo, sea en la creación de una obra artística, sea en la escritura de una experiencia analítica. Por supuesto: si la obra artística apunta a la producción de una forma, un análisis conduce más bien a la experiencia o reversión de una *a*-forma, se trata de la *a*-topología del objeto *a*, de la experiencia vivida de un vacío allí. A su vez: en un análisis lo irreductible ya no se anuda a lo enigmático, sino en todo caso a lo decantado por la experiencia como un “saber hacer allí”.

16- Lacan, J.: “El Seminario. Libro 1. Los escritos técnicos de Freud”, Clase 3: habla sobre el estilo inquisitorial de los analistas de la defensa. Por ejemplo, en el Seminario 6, clase 8, nombra a Ella Sharpe como la institutriz

17- Adler, A.: “El sentido de la vida” Capítulo 1, Nuestra opinión de nosotros mismos y del mundo. Espasa Calpe. Madrid. 1975

18- Lacan J., “Obertura de esta recopilación” en *escritos 2*, siglo veintiuno editores. 1985..

19- García, G.: “Oscar Masotta y el psicoanálisis del castellano” Pág. 11. Editorial Argonauta. 1980.

20- Piacenza, P.: “Apropiaciones de la noción de estilo en el ensayo argentino contemporáneo” . Virtualia 6. Revista digital de la Escuela de Orientación Lacaniana

21- Lacan, J: *El Seminario. Libro 3. Las psicosis*. Paidós. Clase 17.

22- Lacan, J: “El Seminario. Libro 5. Las Formaciones del Inconsciente”, Paidós. Bs. As. 1998. Clase 2.

23- “...nos incita a modificar nuestra voluntad el bufonesco aforismo, para enunciarlo: el estilo es el objeto” Lacan J..

24- Laurent, E.: “Quatre remarques sur le souci scientifique de Jacques Lacan” Critical and Biographical references for de Study of frenh Literatura Since 1885/ N°5. Issue. N° 45

El propio Lacan reconduce la clave del problema del estilo, al final de su *Obertura*, del Hombre al objeto *a*, y en particular al momento revelador de la caída de ese objeto, lo que nombrábamos antes como destitución del sujeto.²⁵ Nos recuerda como el estilo de sus escritos fue “determinado por aquellos a los que se dirigieron”, para que les “sea preciso poner de su parte”. El estilo de Lacan, autor, se halla pues atravesado por las interrogaciones y respuestas que “jalonan” su itinerario. Va cambiando con el tiempo, su lenguaje va asumiendo giros fenomenológicos, estructuralistas, literarios o joyceanos ...; no cesa de mutar, *Aún ...*, en la medida en que su propio pensamiento va mutando en sus maneras de aplicarse al enigma de la práctica analítica²⁶. Se trata de un estilo tanto analizante como enseñante, que en su barroquismo no se satisface a sí mismo, sino que se dirige al Otro: para que le sea preciso “poner de su parte”; y que viene del Otro o le viene del Otro, ya que recordemos como equiparaba sus escritos a los de los místicos, aquellos que logran plasmar allí algo del Otro goce. Simmel lo plantea en su trabajo, a su propio modo: los efectos de estilo a los que un sujeto puede ser sensible, o los que un artista puede producir, eso nos abre “liberándonos así de nuestra absoluta autorresponsabilidad, de funambular sobre la estrechez de la mera individualidad”. El llamó a este proceso “estilización”²⁷; lo que resuena muy bien con lo que J. A. Miller llamó estetización, no de una obra, sino del síntoma²⁸. Entonces, un análisis se podría pensar como la experiencia inversa a la del arte: escuchamos como un sujeto llega a hacer de su síntoma una obra singular²⁹, cómo llega a producir su propia significación personal sin hacer de eso un objeto fascinante, sino un resto que se aplica a otro uso, por ejemplo, inscribirse en esa caja de resonancia que es la serie de los AE para una Escuela.³⁰

25- Lacan, J. “Obertura de esta recopilación” en *escritos 2*, siglo veintiuno editores. 1985. Pág. 3.

26- Milner, J-C.: “La obra clara” Bs. As. Manantial. 1996.

27- Simmel, Georg.: “El problema del estilo”. Reis. N° 84. 1998

28- Miller, J.A.: “El ruiseñor de Lacan”

29- Zack, O. : “La importancia del pase” . Virtualia N° 17. Revista digital de la Escuela de Orientación Lacaniana.

30- Laurent Eric: “Conferencia de Bilbao”