Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

NODVS XL
Juliol de 2013

Comentario a '*El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia*'

Este ensayo fue realizado y presentado en 2007 en la Sección Clínica de Barcelona, con motivo de la obtención del CEC - Certificado de estudios Clínicos de la SCB.

La dirección fue llevada a cabo por Antoni Vicens.

Montserrat Rodríguez Garzo

Resum

El ensayo no trata propiamente la puesta al día del tema del estilo, como se aclara en la introducción; es un comentario al ensayo de Jacques Lacan titulado "*El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia*", publicado en 1933. Se aborda la inscripción de este texto en su contexto de producción, argumentando la filiación mediante una lectura comparada a un texto contemporáneo sobre el estilo, el de L. Aragon.

En una segunda parte del ensayo se plantea lo que Lacan declara sobre los hechos de estilo en su ensayo, considerando que lo declarado es coetáneo a su tesis doctoral.

A modo de epílogo, y no como recapitulación sino como esa posible última parte de un ensayo en la que se pueden referir relaciones al tema principal, se añaden algunas notas sobre reflexiones posteriores referentes al concepto de estilo en Lacan.

Paraules clau

Estilo; Jacques Lacan; Louis Aragon; estética.

Sumario

Introducción

Primera parte

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Contexto histórico

1. Manifestaciones de estilo en las producciones artísticas europeas en las tres primeras décadas del siglo XX

1.1. La representación de lo fragmentario

1.2. Reflexiones de un psiquiatra y un artista: Jacques Lacan y Louis Aragon

Segunda parte

2. La cuestión del estilo en El Problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia

2.1. La significación personal

2.2. La entidad del hecho de estilo

2.3. La producción como elaboración legible

Epílogo

Bibliografía

Introducción

Entre todos los problemas de la creación artística, creemos que es el del estilo el que requiere imperiosamente, y para el artista mismo, una solución teórica[1]. La urgencia de tratar la cuestión del estilo abre el texto que vamos a comentar. Para entender lo que apremia es necesario situar lo dicho en el contexto en el que se produce, intentar observar qué empuja en las manifestaciones artísticas, qué se observa en su emergencia para que Lacan se ocupe de pensar la cuestión del estilo como quehacer dificultoso que requiera una solución teórica. Situaremos el ensayo de Lacan en su entorno en la idea de reconocer el sentido y el valor de un texto que se produce en un momento extraordinario de las manifestaciones de estilo, el tiempo de las vanguardias. Así, en una primera parte inscribiremos *El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia* en la suma de las producciones intelectuales del medio artístico de sus contemporáneos, y procuraremos mostrar la evidencia de esta relación haciendo uso comparado de otra obra contemporánea sobre el estilo, *El tratado de estilo*[2] de Louis Aragón. En la segunda parte de este ensayo plantearemos la entidad de los hechos de estilo y su legibilidad en relación a la aprehensión nouménica y a las manifestaciones de la significación personal en las psicosis paranoides[3]. El

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

epílogo será un apunte sobre la posterioridad de la reflexión lacaniana sobre los hechos de estilo en *El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia,* texto objeto de este comentario*, La obertura a los Escritos*[4] y *El psicoanálisis y su enseñanza*[5]. La consideración que justifica esta elección es haber observado que una disposición que interesa a los tres textos es el planteamiento del estilo como hecho que articula lo legible y su transmisión.

Contexto Histórico

1. Manifestaciones de estilo en las producciones artísticas europeas en las tres primeras décadas del siglo XX

La Europa de finales del siglo XIX es la respuesta a una sucesión de circunstancias que alteran la cohesión social en todos los ámbitos. La crisis de los sistemas de organización política y la continuidad en los avances tecnológicos y científicos inciden en la pérdida de lo estable como referencia[6]; se diluye el orden colonial y Europa va perdiendo la supremacía mundial. Desaparecen las monarquías soberanas; el rey ya no es un instrumento que representa la identificación de una colectividad y los descubrimientos científicos van modificando el concepto de realidad. Esta pérdida de imágenes estables irá dando lugar a la representación de lo fragmentario como percepción de la realidad.

1.1 La representación de lo fragmentario

La noción de lenguaje como universal que da cuenta de la realidad, entra en crisis. Las investigaciones de la lingüística comparada demuestran lo imposible de la precisión absoluta del sentido[7]; así, el discurso no responde con certezas sino con significaciones particulares enunciadas mediante los recursos del lenguaje.

En las producciones culturales la interpretación de la realidad se registra formalmente en manifestaciones que muestran variantes de la percepción: en las artes visuales, Cézanne es la primera mirada que presenta la imagen de la ruptura introduciendo en la composición la simultaneidad de planos articulados a distintos puntos de vista sobre objetos que están en el mismo campo visual, una manera de hablar del desvanecimiento de lo unitario que con el cubismo alcanza la máxima expresión en la pintura como soporte tradicional. Los caligramas de Apollinaire y las pinturas de Braque y Picasso serán el exponente de esta formalización fónica y visual los objetos artísticos[8].

Podemos decir que Francia, desde la segunda mitad del s XIX hasta la tercera década del siglo XX, es el núcleo del arte en Europa. Desde Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé[9] hay un continuo en proceso que nos acerca a las manifestaciones del surrealismo. En Rimbaud y Mallarmé el valor simbólico de la letra, el color y el espacio son elementos básicos del poema, fundamento que articula voz y mirada en una configuración hermética que reacciona a los modelos que le preceden, fundamentados en el filosofismo romántico o el descriptivismo naturalista; lo verbal o lo visual ya no se bastan por sí mismos, se complementan. Mallarmé inicia la experimentación con el lenguaje transgrediendo el sentido; instituye la literatura como investigación del lenguaje y sus poderes, más allá de de la significación de la palabra, y el texto deja de ser un soporte de sentido convirtiéndose en un vehículo de la nueva forma; el poema es su tipografía, lo gráfico y

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

lo blanco en términos de imagen y sonido, y al margen de la construcción de un relato; el valor está en la forma no en el sentido que la formalización pueda construir, originando un nuevo vínculo entre forma y sentido. Esta manera, basada en la articulación material y en la supuesta relación incoherente de los elementos, es la que Bretón planteará con la escritura automática, buscando establecer la despersonalización al construir formas contrarias a la comunicación[i]. El lenguaje, separado de la significación, se convierte en instrumento constructivo de formas visuales no sometidas a la función de transmisión de información; así la literatura se aproxima a la pintura, y la pintura, perdiendo también narratividad, va derivando a su vez a una posición caligráfica.

Así va ocurriendo en Francia. En Alemania, Austria, Italia y Suiza se proclaman movimientos artísticos en respuesta crítica a lo académico; podemos decir que el retorno a posiciones manieristas es lo común de estas respuestas. En Zurich nace el Dadaísmo; en la tertulia del Cabaret Voltaire, Tristán Tzara y otros artistas plantean posiciones de defensa del irracionalismo, heredado del expresionismo alemán y transformado en nihilismo absoluto; el rechazo dadaísta reniega de la sociedad, por lo que rechaza también sus productos entre los que lógicamente están los movimientos de vanguardia como producto cultural[10]. Marinetti publica en 1913 en la revista florentina *Lacerba*, dirigida por Giovanni Papini, su manifiesto sobre las palabras en libertad. Así el futurismo proyecta el paso de la discursividad al visualismo, a la dimensión visual del poema. Mario Verdone[11] establece tres fases en el proceso de Marinetti, explicando la tradición del *cuadro de palabras*: la primera la sitúa en el logro romántico del verso libre; la segunda fase sitúa *las palabras en libertad* con el inicio de la ruptura del lenguaje en las vías del sentido, de lo fónico y de lo visual; la tercera etapa, *los cuadros de palabras en libertad*, supone la plena concepción espacial del poema al modo de los textos dadaístas.

En Viena, en 1897, se constituye el movimiento *Secesión* fundado por G. Klimt, E. Shiele, Oscar Kokoschka… entre otros artistas e intelectuales. Este movimiento se orienta hacia la idea de explorar lo que escapa a la razón; preguntas sobre la verdad del sexo, de la locura y de la muerte son la presencia legible en las producciones de los artistas e intelectuales de *Secesión*[12].

En este contexto crítico de finales del siglo XIX en el que emergen otras formas del límite, se produce la obra de Freud. Podemos decir que los recursos estéticos de la postmodernidad[13] son respuesta a una ética que se construye desde los sectores críticos con las manifestaciones de la racionalidad histórica.

En 1897 Freud comunica a Fliess la verdad de lo no racional cuando le escribe que sus pacientes mienten, no en el sentido moral de que faltan intencionadamente a la verdad, sino que el inconsciente no está regido por un criterio de realidad, y la verdad no se distingue de la ficción.

La teoría del inconsciente tuvo una excelente acogida en los medios artísticos e intelectuales franceses y austriacos de principios del siglo XIX. La incidencia de la teoría freudiana en los medios artísticos no es ajena a la cuestión del estilo; la manera literaria de la escritura de Freud atrae a artistas e intelectuales y revierte en su difusión pero no obra en beneficio de la aceptación de la teoría freudiana en los círculos médicos franceses; el estilo literario se entiende como indicador de la falta de cientifismo del psicoanálisis.

El interés de los surrealistas por la obra freudiana está vinculado a la fascinación por el misterio, por el lado oculto de la mente, más en una dirección oscurantista, esotérica, que analítica. André Bretón visita a Freud en 1921; Freud no se mostró especialmente interesado en las propuestas surrealistas. En 1924 proclama el primer manifiesto surrealista. El manifiesto

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

propone la libre asociación como fórmula para la emergencia de un texto, el automatismo psíquico como procedimiento que permite expresar el funcionamiento real del pensamiento. Para los surrealistas el inconsciente significa la posibilidad de acceder a lo que queda fuera de la razón más allá de cualquier propuesta estética. La escritura automática sería "la vía regia" de las construcciones surrealistas; este principio del automatismo alcanza a cualquier uso estético del lenguaje. En 1934 Bretón propone a Freud una colaboración en *Vasos Comunicantes;* en este número se publicará una colección de sueños recogidos por artistas. Freud responde que una simple colección de sueños desprovistos de las asociaciones de soñante, sin conocer las circunstancias en las que se han dado, no le dice nada y no puede imaginar lo que estos sueños podrían revelar a alguien[14]. En este tiempo entre guerras, en 1933 surge *Minotaure*[15]*,* revista de creación y punto de encuentro de distintas disciplinas. Entre otros intelectuales colabora Jacques Lacan. El surrealismo, desde sus órganos de difusión promueve esta colaboración entre distintas disciplinas, promoción de la que la obra de Freud es pionera y generosa en los distintos momentos de su construcción[16].

A grandes rasgos estos son los aspectos estilísticos que funcionan en la representación visual y literaria en el momento en el que Lacan colabora en *Minotaure* con la publicación del texto en comentario.

Este texto de Lacan es contemporáneo del *Tratado de estilo* de Louis Aragón[17]; ambos escritos señalan la cuestión del estilo como emergencia a pensar y ambos autores exponen sus deliberaciones no como conocimiento especulativo, sino articuladas a una praxis: la clínica en Lacan, y la artística en Aragón. Este es el punto de encuentro de los textos, pensar desde lo que proviene de una práctica; esta coincidencia nos permite decir que ambos autores participan de una posición común.

1.2 Reflexiones de un psiquiatra y un artista: Jacques Lacan y Louis Aragon

En 1930 Louis Aragón publica *Traité du style,* seguido de *Critique au Traité du style,* incluido en la primera edición. La lectura crítica de este texto[18] lo sitúa como testimonio fundamental para la historia del movimiento surrealista y como ensayo de importancia sobre el problema de la alienación. La publicación fue dificultosa; El editor, Gastón Gallimard, presionado por la oposición de Paul Valéry y André Gide, retuvo el texto; Aragón no aceptó la negativa, esperó cuatro meses y reclamó el compromiso de Gallimard. La censura de esta decisión editorial era llamativa; Aragón cuestiona abiertamente el quehacer literario de Gide y Valéry; ambos autores, afectados por la crítica buscaron disuadir a Gallimard de la decisión de publicar *Le Traité du style*. El veto a la edición no fue efectivo; Aragón insistió y logró que se editase el texto, pero el veto su eficacia a efectos de crítica y difusión; sobre este silencio Aragon dice: *…no pueden darse mejores documentos que los pocos artículos que los periódicos y las revistas le dedicaron, cuyo carácter irrisorio no merece en absoluto ser subrayado*[19].

¿Qué plantea el texto de Aragón? ¿Es un texto de estilística? Podemos decir que es una obra en la que el autor muestra la práctica de una reflexión sobre la cuestión del estilo, construye un texto de creación al tiempo que hace de la pieza un tratado teórico; la teoría no es expuesta como saber deducible del análisis de una producción, se desprende de la producción dándole consistencia teórica, una especie de construcción conceptual en un momento en el que lo conceptual no es categoría académica que establezca una actividad artística. Este texto se produce en un momento en el que el quehacer del artista, el sentido y la consistencia de sus producciones, es objeto de análisis para los propios creadores.

Aragón no plantea una solución teórica a la cuestión del estilo; experimenta con el estilo de

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

otro, Lautréamont, logrando una vuelta que dice sobre su propio estilo.

Traité du style se produce en un momento esencial en la escritura de Aragon: al tiempo que adopta la óptica surrealista que manifiesta la comunión poética en lo profundo, más allá de las coordenadas espacio temporales, no comparte el temperamento profético de Breton ni el idealismo de Rimbaud. Aragon plantea una reorientación del surrealismo: el presente de las palabras, presencia estilizada en Lautréamont, es la representación constante en *Tratado de estilo,* la manifestación que consta para que el texto sea una declaración de estilo. La manera de Aragon en la práctica de la intertextualidad como procedimiento en la construcción del argumento y el humor como condición necesaria de la poesía, son las entregas de su escritura en esta reflexión sobre el estilo. Una manera de hacer de la crítica un estilo.

En este contexto difuso, Lacan publica *El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia.* El ensayo se publica en *Minotaure*, publicación dirigida por Bretón y referente de los fundamentos surrealistas, que a decir de Aragon representaban la vertiente idealista e inconsistente de lo surreal.

Lacan en su ensayo accede al concepto de estilo desde dos principios: la legibilidad de lo tipificado[20], en términos de sintaxis de la producción, y la entidad de ese producto tipificado articulado a la significación personal[21]. Lacan no valora esta interpretación, la significación personal, como síntoma que excluye al sujeto paranoico de la imaginación creativa, es un síntoma en concurso con otras expresiones simbólicas que si se manifiestan por las vías de la creación contribuye a afirmar la comunidad humana. "*Estas intuiciones están notoriamente emparentadas con procesos muy constantes de la creación poética y parecen una de las condiciones de la tipificación, creadora de estilo"*[22].

Si relacionamos los dos textos no es por el hecho de que sean escritos contemporáneos que se ocupan de reflexionar sobre el mismo concepto. El vínculo no solo es el tema. Ya hemos indicado que ambos autores reflexionan sobre los hechos de estilo desde su práctica. Reflexionan sobre alienación y creación, y en ambos ensayos se destaca el modo particular como rasgo preferente para investigar la entidad de los hechos de estilo. Transcribimos ahora un párrafo del texto de Aragon que explica el interés de la relación de dos producciones contemporáneas que representan dos discursos, el de la psiquiatría lacaniana y el del arte pensado como discurso[23] . "*Hay un medio, por chocante que parezca, de distinguir los textos surrealistas. Por su fuerza. Por su novedad. Y pasa con ellos lo que con los sueños: tienen que estar bien escritos… así el surrealismo no es un refugio contra el estilo. Es muy fácil creer que en surrealismo el fondo y la forma son indiferentes. Ni lo uno ni lo otro, querido… Cuando redactáis una carta para decir algo, por ejemplo entonces sí que escribís cualquier cosa… El sentido se forma fuera de vosotros… Las palabras agrupadas terminan por significar algo… El sentido de las palabras no es una simple definición del diccionario. Se sabe, o debería saberse, que tienen sentido en cada sílaba, en cada letra, y es totalmente evidente que ese deletrear las palabras que conduce de la palabra oída a la palabra escrita, es un modo de pensar particular, cuyo análisis resultaría fecundo. Por lo tanto el fondo de un texto surrealista es extremadamente importante, es lo que le da un precioso carácter de revelación…"*[24]

Forma y sentido es el binomio que ordena la reflexión de Aragon. Hemos visto que Lacan en sus observaciones sobre el estilo hace ver que la presentación formal y la significación de las expresiones simbólicas de las vivencias paranoicas se puede concebir como una sintaxis original, un orden, que contribuye a afirmar el sentido de la comunidad humana[25]

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Segunda parte

2. La cuestión del estilo en *El Problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia*

Lo que hemos señalado como principios en el texto de Lacan, y lo que subrayamos en el texto de Aragon son dos maneras de plantear la misma cuestión: la formalización del escrito, su tipificación, alberga el fondo que interesa en cualquier texto, lo que alcanza lo particular, el significado personal, la índole de lo más propio: "*El campo de la percepción está impregnado en estos sujetos de un carácter inmanente e inminente de "significación personal"(…)hemos estudiado metódicamente las expresiones simbólicas que de su experiencia dan estos sujetos: son por una parte los temas ideicos y los actos significativos de su delirio, y por otra parte las producciones plásticas y poéticas en las cuales se muestran notablemente fecundos"*[26].

2.1 La significación personal

Lacan plantea la observación de las producciones paranoicas en términos de orden nouménico, diferenciándose de la interpretación de los autores de linaje clásico que observan los trastornos paranoicos como manifestaciones causadas por una hipertrofia de la función razonante. El orden nouménico, lo que no es fenómeno y la cosa en sí para Kant, y las formas mórbidas de la experiencia vivida por el sujeto paranoico están en la percepción de lo espacio-temporal-causal articulados al síntoma llamado "interpretación", e impregnan el campo de la percepción. Estos rasgos excluyen la vivencia paranoica de la neutralidad afectiva del objeto exigida por el conocimiento racional y de la libertad, fenomenológicamente definible, de la creación imaginativa; no obstante, Lacan destaca la fecundidad de estos sujetos en lo referente a las producciones plásticas y poéticas, y sostiene que los rasgos propios de la vivencia paranoica están en un orden nouménico.

Para situar la *significación personal* como producción que concierne al sujeto, y pensar de qué de común participa respecto a los hechos de estilo[27] haremos un esbozo del concepto en la tesis de doctorado de Lacan[28].

Lacan señala dos direcciones en la conceptualización de las especies clínicas que explican desde lugares diferentes los trastornos mentales; la argumentación de los autores de linaje clásico que sostienen su teoría desde el supuesto deficitario explicado desde la insuficiencia o desequilibro de una función en relación con el mundo; este déficit, como principio causal, resuelve las demencias, pero esa resolución no responde ante otras especies clínicas que no manifiestan trastornos en el manejo de la maquinaria lógica ni de los símbolos espacio-témporo-causales.

Demencia y psicosis son agrupaciones que responden a entidades nosológicas diferenciadas. En las demencias concursan déficit capacitario y probable lesión orgánica, mientras que la psicosis escapa a esta relación revelando trastornos relacionados con la personalidad, en ausencia de déficit capacitario y de toda lesión orgánica[29].

La definición doctrinaria del concepto de personalidad es objeto de la primera parte de la tesis, y contempla la asimilación del concepto al del síntesis psíquica; así entendida la personalidad, permite plantear la psicosis como un estado que responde a trastornos específicos de esta síntesis, relacionados con la afectividad, el juicio y la conducta. Lacan, en esta introducción,

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

plantea en términos de tópica causal -orden de hechos- el problema de las relaciones de la psicosis con la personalidad, refiriendo el concepto de personalidad vinculado al sentido y como respuesta a la síntesis psíquica.

Así podemos decir que el estudio de las psicosis en Lacan se dispone en torno a tres órdenes: el concepto de personalidad, la cuestión del desarrollo de la personalidad articulada a lo constitucional o a lo reactivo, y lo que en este momento llama enfermedad autónoma y que podemos leer como tipo clínico. Para trabajar sobre estas preguntas se plantea la exploración exhaustiva de un caso clínico, el conocido como "caso Aimée". Esta exploración es planteada en términos de historización, la historia de la vida e historia de la enfermedad, y en términos de investigación sobre el síntoma, estructura y significación de los síntomas. La cuestión metodológica indica de la posición de Lacan como investigador de lo humano: no historiza sobre la enfermedad excluyendo al paciente de su discurso, ni excluye la dimensión significativa del síntoma del análisis de su estructura.

Sobre la significación personal en la experiencia paranoica, Lacan repara especialmente en las observaciones clínicas de Jaspers y Westerterp[30]. Jaspers presenta la psicosis concebida como proceso, en oposición a las concepciones que la presentan como desarrollo. La introducción de proceso psíquico como concepto central, supone definir la psicosis en oposición al concepto de desarrollo vinculado al curso de procesos orgánicos cuya base es una lesión cerebral, causa de la desintegración mental. Lacan lee en Jaspers y en Westerterp los mecanismos de la psicosis en términos de clave y enigma como rasgos clínicos[31].

Lacan retoma el concepto de proceso psíquico y el método de examen de Westerterp insistiendo que en la observación, lo que importa es procurar que el enfermo precise sobre su estado psíquico previo a la elaboración del sistema delirante; en el caso Aimée, Lacan toma como observación que dice de la significación personal, el sentimiento de transformación del ambiente moral que se presenta como extrañeza, sentimientos de *déjà vu* y de adivinación de pensamiento, en un tiempo previo a la construcción el delirio. La observación de estos fenómenos es capital en el estudio de la función reguladora del mecanismo de las interpretaciones en el acrecentamiento del delirio.

En relación a la significación pone en paralelo sueños y estados oniroides; ambas formaciones expresan interpretaciones en régimen de creencia[32].

Lacan sitúa electividad y experiencia sobrecogedora del encuentro como caracteres propios de la interpretación delirante; esta electividad supone un vínculo previo y se produce a propósito de una coyuntura absolutamente particular; este encuentro se presenta como experiencia sobrecogedora, como una iluminación específica que los autores antiguos nombran con el término excelente de significación personal. Este fenómeno es próximo a los sentimientos de extrañeza inefable, del *déjà vu* o del nunca visto..., y a lo llamado error de lectura. Si una significación personal viene a transmutar el alcance de determinado encuentro (una imagen entrevista, el gesto de un transeúnte…) no es de manera fortuita; si observamos el fenómeno más de cerca, vemos que el síntoma no se presenta a propósito de cualquier clase de percepciones, de objetos inanimados y sin significación afectiva, sino muy especialmente a propósito de relaciones de índole social: familia, colegas, vecinos[33].

En el texto de Lacan la primera enunciación del concepto aparece articulada a los aportes incorporados al conocimiento de los trastornos mentales que hasta este momento se explican desde un planteamiento deficitario de una función de relación con el mundo. Insuficiencia o desequilibrio, que explica la investigación psiquiátrica de inspiración fenomenológica. Estas observaciones clínicas de la producción en sujetos paranoicos es lo que da lugar a preguntas sobre la entidad y legibilidad de lo que puede devenir materia estilística. Es sobre lo que Lacan

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

reflexiona en el texto que estamos comentando.

2.2. La entidad del hecho de estilo

Decíamos que Lacan indica que en la paranoia, las formas mórbidas de la experiencia vivida están articuladas a la significación personal, y que este síntoma impregna el campo de la percepción y se puede describir como estructura coherente de una aprehensión noúmenica inmediata de uno mismo y del mundo. La fecundidad simbólica y la elevada comunicabilidad de estas expresiones propician las preguntas sobre la pertinencia de pensarlas en relación a las producciones de los artistas.

Lacan emplea el término noúmeno en tres momentos del texto:

1. La primera mención responde a las consideraciones sobre el papel de los psiquiatras en relación al conocimiento de la realidad del hombre, y dice que el efecto de esta función se debiera hallar tanto en lo que causa el orden ético en las transferencias creadoras del deseo, como en el reconocer las determinaciones estructurales del orden nouménico en las formas primarias de la experiencia vivida -primordialidad la originalidad dinámica de esa experiencia- *Erlebnis*, y en relación con cualquier otra objetivación de acontecimiento, *Geschehnis*[34].

2. Más adelante, a propósito del genio intuitivo de Kraepelin y de sus rigurosas observaciones clínicas, habla de su capacidad para clasificar lo enigmático que debía engendrar el relativismo nouménico de la fenomenología de la psiquiatría contemporánea[35]

3. Hace mención también en términos nouménicos a las observaciones de inspiración fenomenológica de Binswanger y a su propio trabajo sobre la psicosis paranoica; estas observaciones no aislan el trastorno de la totalidad de las vivencias del enfermo, sino que intentan definir la experiencia total en su originalidad, como aprehensión nouménica inmediata de uno mismo y del mundo[36].

Para leer el uso que Lacan hace del término noumeno vamos a esbozar una aproximación a los conceptos kantianos de fenómeno y noumeno[37].

Podemos decir que hasta Kant fenómeno y apariencia de lo sensible, lo a posteriori, tienen el mismo estatuto. La apariencia sensible es en oposición a esencia inteligible; así, el sujeto comprometido en esta construcción apunta a un sujeto al que se le aparece la cosa deformada en su apariencia en virtud de su imperfecta constitución subjetiva. Con Kant el fenómeno ya no se define como apariencia sino como aparición; lo definido como aparición ya no da lugar a preguntarse por la esencia velada por la subjetividad, el fenómeno ya no es la apariencia de una esencia, es en sí, como aparición, y para Kant toda aparición remite a las condiciones de su aparición; son esas condiciones las que como condición de aparecer pertenecen al ser. En consecuencia el sujeto kantiano es constituyente de las condiciones bajo las que el objeto aparece; no es el sujeto de la subjetividad imperfecta el que constituye la apariencia, sino que el sujeto es constituyente de las condiciones de la aparición del fenómeno. No constituye lo que le aparece. Constituir lo que le aparece sería una formación delirante, el ser en la aparición; lo que constituye este sujeto son las condiciones de lo que le aparece, no el objeto esencia en sí. Este sujeto es lo que Kant llama *sujeto trascendental*, sujeto universal y necesario que responde a las condiciones preexistentes en todo sujeto y que condicionan toda experiencia como aparición.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Esas formas de toda experiencia remiten a las condiciones de posibilidad para cada sujeto, que para Kant son las categorías como formas de representación de lo que aparece, y a las dimensiones del espacio y el tiempo como formas de presentación de lo que aparece.

Lo que no está en lo que aparece como representación y como condición de aparición, la cosa en sí, el noúmeno, se presenta para el sujeto velado por lo simbólico[38]. Es lo que permite que no haya una relación directa con la causa, con la cosa en sí.

2.3 La producción como elaboración legible

Lacan diferencia las producciones plásticas y poéticas de las construcciones ideicas y actos significativos del delirio, y determina tres señalamientos que plantean la analogía entre ambas formaciones en estas expresiones[39]:

1. La analogía entre estas expresiones simbólicas, los temas delirantes, con lo que el folclore transmite como formaciones míticas y con las inspiraciones más elevadas de los grandes artistas.

2. La tendencia fundamental en las expresiones delirantes a representar formas del retorno. Estas repeticiones, intuiciones tipificadas, designadas en el delirio como identificación iterativa del objeto, están emparentadas con los procesos de creación poética y parecen una de las condiciones de la tipificación creadora de estilo.

3. El valor de realidad de los símbolos engendrados por las psicosis, y la comunicabilidad directa, sin necesidad de interpretación, de los complejos instintivos y sociales que solo el psicoanálisis, aplicado a las neurosis, puede sacar a la luz.

Señalados estos rasgos que emparentan producciones culturales y paranoicas, Lacan propone pensar la entidad y la formalización de estas producciones como introducción indispensable para comprender los valores simbólicos el arte, los problemas del estilo y lo que afirma la comunidad humana.

Epílogo

Las cuestiones sobre la legibilidad presentadas en el comentario a *El problema del estilo…* cursan en textos posteriores. Este epílogo responde a un intento de ir formando el concepto de los hechos de estilo en Lacan a partir de lo que hemos presentado como comentario del primer texto en el que hay enunciación del término.

He elegido tres ensayos[40]: *El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia,* objeto de este comentario*, La obertura a los Escritos* y *El psicoanálisis y su enseñanza.* Podremos ver que en estos tres textos de Lacan se plantea la cuestión del estilo como hecho que articula lo legible y su transmisión, eje que ha construido la lectura del texto comentado. En *El psicoanálisis y su enseñanza* el carácter de la deliberación se orienta a plantear el estilo en tanto hecho que afecta a la transmisión del psicoanálisis; en los otros dos textos propone el hecho suscribiendo condiciones también vinculadas a la transmisión, aproximando el trabajo a conceptualizar la materia.

En la *Obertura a los Escritos* establece como principio que el mensaje nos llega del Otro de

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

forma invertida, situando esta relación como localización de dos instancias en relación al mensaje: lector y auditorio. En ese lector al que se dirige situamos la perspectiva del sujeto. Sobre el lector recae eso que obra como particular detención, eso que responde a llevar al lector a una consecuencia en la que le sea preciso poner de su parte. Ambos lugares, lector y auditorio, desde el particular poner de su parte en la experiencia de leer, ponen en juego eso que permite entrever algo que responde al nombre de objeto *a*.

En *El psicoanálisis y su enseñanza* Lacan plantea el término estilo como aquello que indica algo del orden de la elección significante articulada al sentido. Este orden, un estilo, es la respuesta de Lacan a lo que afecta a la transmisión del psicoanálisis, planteado en la segunda parte del argumento de este escrito. El texto es de 1957, momento en el que Lacan significantiza el goce, privilegia el estatuto simbólico retomando lo libidinal como imaginario transferido a lo simbólico[41]. La cuestión de la transmisión como figura de estilo es la fórmula que cierra este escrito.

El escrito se establece en dos partes: la primera presenta el argumento, una presentación que antecede a lo que plantea en la comunicación; la segunda parte del texto propone la comunicación en los términos en los que fue presentada[42].

El argumento se ordena en dos parágrafos, atendiendo a lo que el psicoanálisis nos enseña, en primer lugar, y a cómo enseñarlo, en un segundo: un estilo.

"Todo retorno a Freud que dé materia a una enseñanza digna de ese nombre se producirá únicamente por la vía por la que la verdad más escondida se manifiesta en las revoluciones de la cultura. Esta vía es la única formación que podemos pretender transmitir a aquellos que nos siguen. Se llama un estilo"[43].

En el texto que estamos comentando la cuestión es planteada en relación a lo que resulta de observar las producciones delirantes, las plásticas y las poéticas, de sujetos paranoicos. Da principio al asunto con una propuesta: dar ventaja a la cuestión de teorizar sobre el estilo en relación a otros problemas propios de la creación artística. En el primer párrafo plantea el estilo en términos de hecho, de cosa que sucede, de acontecimiento podemos decir, y de conflicto.

"No carece de importancia, en efecto, la idea que el artista se forme del conflicto -revelado por el hecho del estilo- entre la creación realista fundada sobre el conocimiento objetivo, por una parte, y por otra parte la potencia superior de significación y la alta comunicabilidad emocional de la creación que llamamos estilizada(…)el artista concebirá el estilo como el fruto de una elección racional, de una elección ética(…)la investigación psiquiátrica tiene datos nuevos que aportar[44]. Así, Lacan plantea el estilo como la emergencia de algo constituido y vinculado al conflicto, como algo que se funda en una elección, aunque no argumenta lo que funda tal elección.

Notes

[1] Jacques Lacan inicia con estas palabras *El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia*. El ensayo fué publicado en el número 1 de la revista *Minotaure*, Éditions Albert Skira, Paris 1933. En esta investigación hemos utilizado el texto que se incluye en el apartado D, Trabajos originales, de la 7ª edición de en *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*, S.XXI, México, 2000, pp. 333-337.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

[2] *El traité du style* de Louis Aragón se publica por primera vez en 1929. Texto polémico incluso antes de ser publicado - André Gide y Paul Valéry intentan evitar su publicación -, considerado panfleto por unos y por otros poema, es juzgado también como el texto más representativo del surrealismo junto con *Najda* de Bretón, o como un gran ensayo crítico sobre el problema fundamental de la alienación, según la lectura de Roger Garaudy, en *L'itinerire d'Aragon,* Gallimard, París, 1961.

[3] Lacan sostiene, junto a Jaspers y Westerterp, la psicosis como proceso psíquico en contraposición a las teorías que la argumentan como desarrollo o proceso orgánico, y plantea la significación personal como fenómeno central de la psicosis. Parte I, capítulo 4, epígrafe V en la tesis de doctorado de J. Lacan, *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad.* S. XXI, México, 2000.

[4] Lacan, J. "Obertura de ests recopilación", *Escritos I,* S. XXI, Mexico, 1998, 20ª ed., pp 3-4.

[5] Lacan J. "El psicoanálisis y su enseñanza", *Escritos I,* S. XXI, México, 1998, 20ª ed., pp 419-440.

[6] Heisenberg (1901-1976), físico contemporáneo de Lacan, introduce lo incierto en la ciencia. Su investigación en Mecánica Cuántica da lugar a demostrar, en 1927, que cuanta mayor certeza se busca en determinar la posición de una partícula, menos se conoce su cantidad de movimiento lineal; esta observación es denominada principio de incertidumbre. En 1928 publicó Los principios Físicos de la teoría Cuántica, y en 1932 Fue Premio Nobel de física. Mc Evoy,J. P. *Teoría cuántica para principiantes*, Errepar, Buenos Aires, 1996.

[7] La historia de la lingüística sitúa el origen del período científico en el segundo decenio del siglo XIX. Mounin indica el entusiasmo con el que se recoge la noción de raíz de la palabra concebida de manera metafórica, como germen vivo, fecundo, que Shlegel expresa así: *las lenguas flexivas son lenguas orgánicas porque encierran un principio vivo de desarrollo y crecimiento y porque son las únicas (…) que tienen una vegetación abundante*. Historia de la lingüística. Mounin, R. *Historia de la Lingüística. Desde los orígenes al siglo XX*, Gredos, Madrid, 1989, pg. 164.

[8] Valeriano Bozal, "Apollinaire y el cubismo" en Apollinaire, G. *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas*, Visor, Madrid 2001.

[9] Shattuck, R. *La época de los banquetes. Orígenes de la vanguardia en Francia, de 1885 a la primera guerra mundial*, Visor, Madrid, 1991.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

[10] Tristán Tzara dice: El Cubismo nació de la simple manera de mirar el objeto; Cézanne pintaba una taza 20 centímetros más bajo que sus ojos, los cubistas la miran desde arriba (...) el futurismo ve la misma taza en movimiento, una sucesión de objetos uno al lado del otro que maliciosamente la hace atractiva con algunas líneas de fuerza. Ello sin perjuicio de que el lienzo sea una buena o mala pintura destinada a la inversión de capitales intelectuales (...). El artista nuevo protesta: ya no pinta (reproducción simbólica e ilusionista) sino que crea directamente en piedra, madera, hierro, estaño. Tzara, T. Siete manifiestos Dada, Tusquets, col. Fábula, Barcelona 1999.

[11] Verdone, M. *Qué es verdaderamente el futurismo*, Doncel, Madrid 1971

[12] De Cózar, R. *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*, El carro de la nieve, Sevilla, 1992, Capítulo II.

[13] Lyotard, J.F. *La condición postmoderna,* Cátedra, Madrid 1989.

[14] Marín Dómine, M. *Text i desig: una aproximació psicoanalítica a la traducció*. URN, TDX-1026101-104522. Universitat Autónoma de Barcelona, 2001. www.tesisenred.net/TDX-1026101-104522/index_cs.html-7k-

[15] Ver nota 1 pg.3

[16] El estudio de Paul Ricoeur sobre la obra de Freud plantea la obra de Freud como expresión monumental de la cultura; en el prólogo a su estudio, dice : *Ante todo este libro está dedicado a Freud y no al psicoanálisis (…) es una apuesta difícil escribir sobre Freud sin ser analista ni analizado y tratar su obra como un monumento a nuestra cultura, como un texto en el que esta misma se expresa y se comprende*. Ricoeur, P. *Freud: una interpretación de la cultura,* S XXI, México 1970.

[17] Aragon, L. *Tratado de estilo*, Árdora Ediciones, Madrid, 1994.

[18] Garaudy presenta el texto de Aragón como un gran ensayo crítico sobre lo fundamental de la alienación. Garaudy, R. *L'itineraire d'Aragon*, Gallimard, París, 1961. Maurice Nadeau presenta otra lectura del *Tratado de Estilo* situando la producción como testimonio para la historia de las concepciones fundamentales del surrealismo, en *Histoire du surrealisme*, Ed. du Seuil, Paris, 1945.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

[19] Aragon,L. "Crítica del tratado de estilo". *Tratado de Estilo*, Ardora, Madrid 1994, pág. 150.

[20] Puede afirmarse que Rousseau (…) debe a su experiencia propiamente mórbida la fascinación que ejerció en su siglo por su persona y por su estilo (…) La vivencia paranoica y la concepción del mundo engendrada por ella pueden concebirse como una sintaxis original que contribuye a afirmar, mediante los vínculos de comprensión que le son propios, la comunidad humana, en Lacan, J. "El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia". *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*, S. XXI, México, 2000, pág. 337.

[21] Op cit., pág. 336.

[22] Op cit., pág. 336; apartado 2 sobre las observaciones referentes a la producción plástica y poética en sujetos paranoicos.

[23] Si pensamos el arte en términos discursivos, el objeto que ocupa el lugar de semblante es el objeto de arte, *a*, lo que se da a ver a alguien que espera algo de la experiencia estética; la espera de algo representaría al sujeto dividido, S/, productor de los significantes, S1, que dan cuenta de lo que de la obra le afecta, localizando algo que da lugar, que enmarca, un saber S2. Pensado así el discurso del arte sería homólogo al del analista. Sobre la producción de los discursos ver Lacan, J. "Ejes de la subversión analítica". *El reverso del Psicoanálisis, S. 17*. Paidós Ibérica, Barcelona, 1992.

[24] Aragon, L. *Tratado de estilo*, Árdora Ediciones, Madrid 1994, pgs. 115-116.

[25] Ver nota 20, pág. 12.

[26] Lacan, J. "El estilo y la experiencia paranoica". *La psicosis paranoide y sus relaciones con la personalidad.* S. XXI, Mexico 2000, pág.336.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

[27] El conocimiento de la sintaxis de las producciones paranoicas *nos parece una introducción indispensable para la comprensión de los valores del arte, y muy especialmente de los problemas del estilo, a saber, las virtudes de convicción y de comunión humana que le son propias.* Op. cit., pág. 337.

[28] Lacan, J. *De la psicois paranoide y sus relaciones con la personalidad*, S XXI, México 2000, 7ª ed.

[29]Op. cit., Introducción, pág. 15.

[30] Op. cit., P.I, c.4, epígrafe V, pgs. 126-134.

[31] Ibídem. Los rasgos clínicos que se desprenden de las observaciones de Jaspers, en pg. 131, párrafo 4 pg.133 y resumen de las observaciones de Westerterp en pg. 134. Sobre la significación personal en Jaspers y Westerterp ver P.I, C.4, epígrafe V, pgs. 126-134.

[32] Ibídem , pg. 191

[33] Ibídem, P. II, C 2, sobre la significación personal como carácter propio de la interpretación en las psicosis.

[34] Lacan, J. "El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas paranoicas de la experiencia". *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*,

S. XXI, México, 2000, pg. 334.

[35] Ibídem, pág. 335.

[36] Ibídem, pág. 335.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

[37] Páez Alonso, F. *Kant con Lacan*. Acheronta 19, Julio 2004. Revista de psicoanálisis y cultura. www.acheronta.org.

[38] Páez Alonso, F. Kant con Lacan. Acheronta 19, Julio 2004. Revista de psicoanálisis y cultura. www.acheronta.org.

[39] Op. cit. Nota 34, Pg. 336.

[40] Lacan, J. "El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas de la experiencia". *La psicosis paranoica en sus relacione con la personalidad.* S XXI, México 2000, 7ª ed.; Lacan, J. "Obertura de esta recopilación". *Escritos 1.* S XXI, México 1998, págs. 3-4; Lacan, J. " El psicoanálisis y su enseñanza". Escritos. S.XXI, Mexico 1988, págs. 419–440.

[41] Miller, JA. *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*, Paidós, Buenos Aires, 2003. C. XIII, Paradigmas del goce, pág. 229.

[42] "La comunicación fue presentada a la Sociedad Francesa Filosofía en la sesión del 23 de febrero de 1957. El argumento siguiente había sido distribuido según la costumbre a los miembros de la Sociedad antes de la comunicación: El psicoanálisis, lo que nos enseña… (…) La comunicación fue hecha en estos términos. Sin detenerme a preguntarme si el texto de mi argumento partía o no de una idea justa en cuanto a la audiencia que me espera, precisaré que al interrogar así: Lo que el psicoanálisis nos enseña, ¿cómo enseñarlo?, no he querido dar una ilustración de mi modo de enseñanza". Lacan, J. "El psicoanálisis y su enseñanza", *Escritos 1*. S. XXI, México, 1998. pp. 419-421.

[43] Ibídem, pg. 440.

[44] Op. cit, nota 34 pg. 18, pág. 333.

Bibliografia

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Aragon, L. *Tratado de estilo*, Árdora Ediciones, Madrid 1994.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

- "Crítica del tratado de estilo". *Tratado de Estilo*, Árdora

Ediciones, Madrid 1994.

Apollinaire, G. *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas*, Visor, Madrid 2001.

Bozal,V. "Apollinaire y el cubismo" en Apollinaire, G. *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas*, Visor, Madrid 2001.

Casals, J. *Afinidades vienesas. Sujeto, lenguaje , arte.* Anagrama, Col. Argumentos, Barcelona, 2003.

De Cózar, R. *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*, El carro de la nieve, Sevilla, 1992.

De Torre, *G. Apollinaire y las teorías del cubismo*, Edhasa, Barcelona, 1967.

Garaudy, R. *L'itineraire d'Aragon*, Gallimard, París, 1961.

Gombrich, E.H. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Debate, Madrid, 2002.

Lacan, J. "El problema del estilo y la concepción psiquiátrica de las formas de la experiencia". *La psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad.* S XXI, México 2000, 7ª ed.

- *La psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad.* S XXI, México 2000, 7ª ed.

- "El psicoanálisis y su enseñanza", *Escritos 1*. S. XXI, México, 1998.

- *La psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad.* S XXI, México 2000, 7ª ed.

- "Obertura de esta recopilación". *Escritos 1.* S XXI, México 1998.

- *El reverso del Psicoanálisis, S. 17*. Paidós Ibérica, Barcelona, 1992.

Lyotard, J.F. *La condición postmoderna,* Cátedra, Madrid 1989.

Lecoeur, B. *Los hechos de estilo,* Freudiana 25, Paidós,

Barcelona 1999.

Marín Dómine, M. *Text i desig: una aproximació psicoanalítica a la traducció*. URN, TDX-1026101-104522. Universitat Autónoma de Barcelona, 2001. www.tesisenred.net/TDX-1026101-104522/index_cs.html-7k-

Mc Evoy,J. P. *Teoría cuántica para principiantes*, Errepar, Buenos Aires, 1996.

Miller, J A. *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*, Paidós, Buenos Aires, 2003.

Mounin, R. *Historia de la Lingüística. Desde los orígenes al siglo XX*, Gredos, Madrid, 1989.

Nadeau, M. *Histoire du surrealisme*, Ed. du Seuil, Paris, 1945.

Páez Alonso, *F. Kant con Lacan*. Acheronta 19, Julio 2004. Revista de psicoanálisis y cultura. www.acheronta.org.

Ricoeur, P. *Freud: una interpretación de la cultura,* S XXI, México 1970.

Shattuck, R. *La época de los banquetes. Orígenes de la vanguardia en Francia, de 1885 a la primera guerra mundial mundial*, Visor, Madrid, 1991.

Tizio, H. *Sobre el estilo,* Freudiana 25, Paidós, Barcelona 1999.

Tzara, T. *Siete manifiestos Dada*, Tusquets, col. Fábula, Barcelona 1999.

Verdone, M. *Qué es verdaderamente el futurismo*, Doncel, Madrid 1971.