

XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2006.

Lo irrisorio del estilo.

Quintana, Laura.

Cita:

Quintana, Laura (2006). *Lo irrisorio del estilo. XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-039/511>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/e4go/2N2>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

LO IRRISORIO DEL ESTILO

Quintana, Laura
UBACyT. Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

Se definirá la palabra "estilo" desde la óptica psicoanalítica. El punto de apoyo será la obertura de los *Escritos*, y dos de los autores citados allí por Lacan: el conde de Buffon y Alexander Pope. En tanto Lacan plantea que es el objeto a el que responde a la pregunta por el estilo, el trabajo se acercará a dicho objeto desde la noción de resto, de aquello perdido para el lenguaje, tal como fuera desarrollado por Freud en 1920, y ejemplificará ese resto a partir de un rasgo irrisorio (tema de un poema de A. Pope) que denota cómo lo insignificante puede constituirse en lo central de una trama. Finalmente se ubicará al estilo como escoria, como rasgo nimio e inimitable que termina por sustraerse al artista, al presentársele como lo más ajeno.

Palabras clave

Estilo Objeto a Rasgo Nimio

ABSTRACT

DERISION IN STYLE

The word style will be defined within a psychoanalytic approach. The *Escritos' Overture* will be the supporting base as well as two authors mentioned there by Lacan: Buffon Count and Alexander Pope. Lacan states that the a object gives an answer to the style question. The a object will be approached in this paper starting from the concept of rest, that is - what is lost to language-, just as it was developed by Freud in 1920. An example for this rest will be taken from a derisive trace (taken from a poem by A. Pope) showing how an insignificant factor can turn into the main fact of a plot. Finally style will be placed as scoria, as a minor and inimitable dash which ends up subtracting itself from the artist, because it shows itself as the most alien thing.

Key words

Style A object Minor Trace

El presente trabajo intentará definir al término "estilo" desde la óptica psicoanalítica. La inquietud por el arribo a tal puerto es efecto de discusiones, acuerdos, desacuerdos y reflexiones surgidas en el transcurrir del proyecto UBACyT (2004-2007): "Efectos de la escritura en la transmisión del psicoanálisis".

Sabemos que la mayoría de los conceptos psicoanalíticos son importados desde otras áreas del conocimiento. Los tomamos con esa impronta, de la cual es difícil hacer oídos sordos y lograr despegarse. Inversamente, cuando desde nuestro ámbito un término "sale a la calle" y empieza a popularizarse, suele sufrir una horrible distorsión, efecto que nos vuelve y nos hace interrogarnos una vez más sobre el mismo.

Una de las vías facilitadas para pensar la palabra estilo es ubicarla desde las producciones artísticas. Buceando en el libro que recoge y explica en forma ordenada las palabras (léase diccionario) encontramos que define al estilo como: "Manera de escribir o de hablar peculiar de un escritor o de un orador; carácter especial que, en cuanto al modo de expresar los conceptos, da un autor a sus obras". Pero desde el libro psicoanalítico (campo un poco más complicado que el anterior, donde no existe muchas veces el consenso necesario para definir las distintas voces), los psicoanalistas, ¿decimos lo mismo de la palabra estilo?

Dentro del gran abanico de textos psicoanalíticos sobre el estilo decidí acercarme a la lectura de la obertura de los *Escritos*, desde la cual investigué principalmente dos de los tres autores citados por Lacan (el conde de Buffon y Alexander Pope). Continuando con la idea del préstamo, sabemos que Lacan toma algunas ideas, concernientes al tema del estilo, desde estos autores. Pero es en realidad un préstamo a corto plazo, cuya devolución implica siempre una segunda vuelta (a veces con una declarada oposición). Me referiré entonces al Conde de Buffon y a Alexander Pope, pues Lacan utiliza sus argumentaciones y su propia contraargumentación, para luego desde allí afirmar: "Es el objeto quien responde a la pregunta sobre el estilo..." (Lacan 1966, 4.). Ya que Lacan habla de objeto a para dar cuenta del concepto de estilo, también me servirá de un par de textos freudianos para acercarme desde Freud a este concepto.

El estilo buffonesco

Georges Louis Leclerc (1707-1788), también conocido como el Conde de Buffon, era un conocido naturalista francés. Su obra principal fue *Historia natural*, un trabajo de 36 volúmenes publicado entre 1749 y 1789 cuyo mérito residía en ser el primer tratado global de historia, biología y geología no basado en la Biblia. Perseguía un propósito de divulgación y se convirtió en una de los textos literarios más conocidos del siglo de las luces (es por su destacado papel en la comunidad intelectual y política francesa que fue reconocido por Luis XV, quien lo nombró conde de Buffon). En 1753 la Real Academia de Ciencias francesa lo selecciona como integrante, ocasión donde pronuncia el discurso citado por Lacan y desde el cual se refiere al "estilo". Dirá entonces: "El estilo es el hombre". ¿Qué quiere decir con ello? Buffon diferencia la naturaleza humana de la naturaleza animal. La segunda está sujeta al programa de su especie, que sólo reproduce las características de la especie a la cual pertenecen. Por el contrario, lo propio de la naturaleza humana es su aptitud para ser diferente del común de la gente, y será en la diferencia donde resida el estilo. Para Buffon todos hablamos, pero solamente unos pocos acceden al estilo. La pregunta que se desprende entonces es qué sucede con la gran mayoría de los mortales que no accede al

estilo: ¿en qué tipo de naturaleza quedarían ubicados? Para Buffon el estilo es el hombre mismo, por lo cual no puede transferirse, llevarse ni alterarse. Proviene de una experiencia personal donde cada uno encuentra su identidad.

Haciendo uso de una cierta pedagogía Buffon intenta enseñar cómo se debe escribir y, preocupado por la inmortalidad (¿de las obras?) dice: "...sólo las obras bien escritas pasarán a la posteridad... La cantidad de conocimiento, la singularidad de los hechos, la novedad de los descubrimientos no son garantías seguras de la inmortalidad. Si las obras giran en torno a pequeños objetos, están escritas sin gusto, nobleza o genio, perecerán, ya que los saberes, los hechos y descubrimientos son fácilmente removibles, se transportan y pueden ser implementados por manos más hábiles. Estas cosas están fuera del hombre; el estilo es el hombre mismo".¹ Digamos pues que para Buffon sólo unos pocos pueden acceder al estilo, el cual garantiza la inmortalidad, la gloria y por sobre todo está al resguardo de las imitaciones.

Morelli y el *refuse* de la observación

Si de imitaciones hablamos podríamos acercarnos al texto: "El Moisés de Miguel Ángel", escrito por Freud en 1914. Allí menciona a un médico italiano llamado Morelli, quien bajo el seudónimo ruso de Ivan Lermolieff, publica a partir de 1874 una serie de ensayos que provocaron una revolución en el mundo del arte, y más precisamente en el ámbito de los museos de Europa. Su gran contribución fue haber brindado herramientas para lograr distinguir entre las pinturas originales y las muchas veces indetectables reproducciones. Su tesis sostiene que la impresión global obtura la posibilidad del distinguo entre una buena imitación y una obra original, puesto que en general la tarea del copista se basa en las apariencias globales. Por el contrario este autor nos recomienda fijarnos en los detalles que pueden pasar desapercibidos, pequeños como por ejemplo los lóbulos de las orejas, la forma de las uñas, etcétera. Son detalles que usualmente pasan desapercibidos y los cuales el copista no suele pesquisar para su imitación.

Partiendo de la tesis de Morelli Freud nos dice que este procedimiento está emparentado con la técnica analítica, que "...suele coagular lo secreto y escondido desde unos rasgos menospreciados o no advertidos, desde la escoria *-refuse-* de la observación". (Freud 1914, pág.227)

Sabemos que en la clínica psicoanalítica la propuesta es proceder al modo del método de Morelli, que ubica lo más valioso en la escoria de la observación, lo secundario, en aquello que el conjunto mantenía velado. Son estos detalles secundarios los elementos que el copista descuida imitar y que todo artista ejecuta en una forma que le es característica. Es interesante señalar que Morelli era médico (al igual que Freud) y quizás haya podido trasladar al ámbito de las artes el operar de la semiótica médica que consiste en una singular lectura que parte de ciertos indicios, signos que pasarán desapercibidos para el ojo profano, signos que permitirán realizar un acertado diagnóstico (en el mejor de los casos).

Siguiendo esta misma línea podríamos acercarnos a otra profesión genialmente descrita por Conan Doyle, a través del personaje de Sherlock Holmes: el detective, quien por medio de indicios que resultan imperceptibles para la gran mayoría, llega a descubrir la autoría del delito.

Entonces la autoría de un cuadro, de un delito, de una enfermedad orgánica podrá ser develada a partir de la escoria, del detalle secundario. Aquello sólo perceptible al ojo del buen cubero dará las pistas para un buen diagnóstico.

Más allá del principio del placer y la noción de resto

Cuando Freud habla de escoria, del *refuse*, ¿se anticipa al concepto de resto nombrado en 1920, término al que más tarde Lacan denominará como objeto *a*?

Es en *Más allá del principio de placer* donde Freud plantea por

vez primera que el principio del placer no es el soberano del territorio psíquico, sino que además existe algo que aparece como exterior, forastero del mismo, pero que a la vez lo determina. No todo funcionará ahora bajo el principio del placer. Algo se resiste e insiste bajo la compulsión a la repetición, insistencia dada por la falla en la inscripción. Se trata de un resto, que por su sustracción a la simbolización, no entra en la cadena asociativa. Aquí tenemos entonces a la pulsión de muerte. Algo exterior ahora forma parte del aparato pero de un modo peculiar, bajo la forma de lo irreconocible como propio. Dicho de otro modo, pensamos al principio del placer no sin un más allá que refiere al goce.

Este **resto** no es del orden del significante sino aquello que en la esfera del significante aparece como perdido, lo perdido para el lenguaje. Debido a la existencia de la ley significativa este *a* es irrecuperable. Quiero decir con esto que se sustrae al principio del placer al no inscribirse y quedando así excluido de la cadena asociativa, de la sustitución, digamos, de la simbolización.

El estilo y el objeto *a* en Lacan

Retomando la cuestión del estilo y ahora en relación al objeto *a*, veremos que en la obertura a sus *Escritos* Lacan dice: "Es el objeto quien responde a la pregunta sobre el estilo que planteamos...". Unos renglones antes aclara que se trata "...de objeto *a* (léase: *a* minúscula)". Entonces, ¿cómo ejemplificar a este objeto *a* minúscula? Para ello trae a cuento un poema de Alexander Pope (inglés, 1688 - 1744) llamado *The rape of the lock*.² Este extensísimo poema, que consta de cinco cantos, relata la epopeya de un joven enamorado que le habría arrebatado un rizo a su enamorada, la bella Belinda. Es a partir de este nimio hecho que se construye un mar de sentimientos: la ira de la dama (quien llega a convocar a los dioses del Olimpo por tamaña afrenta), el sufrimiento de nuestro héroe, etcétera. Todo esto conduce también a un enfrentamiento armado entre las dos poderosas familias de las cuales descendían los dos jóvenes. Pope, con su estilo poco lírico y bastante satírico construye, gracias a esos cinco cantos, una burla sobre los héroes románticos, e intenta un alegato contra el amor cortés "doncella traicionada por amor a cortejos (...) hubiera preferido quedarse sin admirador alguno" (Pope 2000, pág. 142). Utiliza el arte de la parodia para ridiculizar un rasgo, un simple e irrisorio rizo será aquello que movilizará la vida de muchos. Se construye así toda una epopeya alrededor del bucle robado. Lo irrisorio, lo cómico de esta trama ya se nos adelanta de entrada, pues su título completo es *The rape of the lock, an heroi-comical poem*. Este bucle hace las veces de objeto *a*, objeto insignificante, pero alrededor del cual se puede construir toda una epopeya que al final se le revelará al protagonista como una parodia, cuando descubre esa nada alrededor de la cual todo estaba centrado.

En el Seminario XI Lacan dirá que la pulsión describe un movimiento circular que parte del borde erógeno, a cuenta de una satisfacción paradójica, pues cancela el estímulo con otro estímulo exactamente en el mismo lugar de donde partió, retorno que se produce luego de haber dibujado un giro en torno al objeto *a* que veníamos trabajando. En este sentido podríamos decir que cada uno armará su bucle alrededor del cual construirá toda su epopeya (¿habría alguien que se encuentra inmune a su propia epopeya?).

Pero este bucle que moviliza tantas vidas, y también a los dioses, le escapa a todos: "El bucle, con delito ganado y con trabajo retenido, buscóse por doquier vanamente; tal galardón no debe brindarse a los mortales (...) como una estrella súbita cruzó el líquido aire y, con ardiente cola de pelo, se perdió." (Ibid, pág. 143). Entonces la intención del recorrido por estos versos es pensar al objeto *a* como algo perdido, como esa nada del cabello de la dama que termina evaporándose, esa parodia que, al decir de Lacan, arrebató a la epopeya su secreto: el de ser un juego irrisorio. 3

A modo de conclusión tomaré la idea de Buffon que propone al estilo como rasgo difícilmente imitable e intransferible. Si bien es digno de un conde retratar a su propio estilo como algo "grandioso" que le permitirá la gloria, podemos contraponer esta idea a una que conciba al estilo como cercano a la escoria o *refuse*, como aquello que se desprende de las obras y que complica la tarea del copista no solamente por ser inimitable sino por ser un rasgo nimio que pasa generalmente inadvertido. Entonces el estilo como lo grandioso cae en lo cómico o *buffonesco* (al decir de Lacan). Cae, se precipita, se pierde irremediablemente para todos los mortales. Este juego irrisorio, la parodia -que en el mejor de los casos se revelará al final de la epopeya- definirían al estilo como un resto de difícil reconocimiento, ajeno para el artista, el copista y el protagonista. El estilo es aquello donde el artista no se reconoce y que se le sustrae *ridículamente* por ser lo más ajeno.

NOTAS

1 Conde de Buffon: "Discurso de recepción a la Academia", tomado de MILLER 1991, p. 146, traducción propia: *...that only well-written works will pass into posterity...The quantity of knowledge, the singularity of facts, the novelty of discoveries are not sure guarantors of immortality. If the works that contain them run only on little objects, if they are written without taste, nobility and genius, they will perish, since knowledge, facts and discoveries are removed easily, are transported and can even be implemented by more skillful hands.* En este punto la versión de este texto en "Referencias a la obra de Lacan" aparece muy segmentada.

2 Pope, Alexander (1712). Es curiosa la errata del traductor, Tomás Segovia, o quizás del corrector, quien parece haber arrastrado del párrafo anterior el apellido del autor de *La carta robada*, equivocando Poe en lugar de Pope.

3 **The rape of the lock**, *le vol de la boucle, le titre ici s'évoque du poème où Pope, par la grâce de la parodie, ravit, lui à l'épopée, le trait secret de son enjeu de dérision.* (Lacan 1966, 10). La traducción castellana de esta frase tampoco está exenta de confusión.

BIBLIOGRAFÍA

- Cosentino, Juan Carlos (1999): *Construcción de los conceptos freudianos I*, Buenos Aires, Manantial.
- Freud, Sigmund (1896): «Manuscrito K», traducción en COSENTINO, Juan Carlos y otros (2003): *Primera clínica freudiana*, Buenos Aires, Imago Mundi, págs. 115-123.
- Freud, Sigmund (1914): "El Moisés de Miguel Ángel", en *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Tomo XIV, págs. 217-242.
- Godoy, Claudio (2004): «La nervadura del significante. Clínica del detalle: fenómeno y estructura en las psicosis», en MAZZUCA, Roberto y cols., *Las psicosis [fenómeno y estructura]* de Buenos Aires, Berggasse 19, págs. 127-148.
- Hérault De Séchelles, Jean Marie (1995): "Viaje a Montbard", en *Referencias en la obra de Lacan*, nro. 14, 1995, p.17-32.
- Lacan, Jacques: (1966): "Ouverture de ce recueil", en *Écrits*, Paris, du Seuil, 1966, p. 9-10. Traducción : "Obertura de esta recopilación", en *Escritos I*, Buenos Aires., Siglo Veintiuno editores, 1988, págs. 3-4.
- Lacan, Jacques (1964): *El Seminario*, libro XI, Barcelona, Paidós, 1985.
- LeClerc, Georges Louis (Conde de Buffon) (1995a): "Acerca del Estilo", Referencias en la obra de Lacan, 1995, p.33-34.
- LeClerc, Georges Louis (Conde de Buffon) (1995b): "Discurso ante la Academia", Referencias en la obra de Lacan, 1995, p.35.
- Miller, Judith (1991): ">Lacan and the Subject of Literature, N.Y., edit. E. Sullivan, 1991, p. 143-151.
- Pope, Alexander (1712): "The Rape of the Lock, an heroi-comical poem", disponible en <http://eserver.org/poetry/rape-of-the-lock.html>. Traducción castellana en Pope, Alexander (2000): «El robo del rizo», canto IV, en *Versus* N° 1 (traducción: Tabor, Jased y Benítez, Andrea), Buenos Aires págs. 139-143.
- Sánchez, Blanca (1999): "Teoría, estilo y síntoma", en *Estilos*, nro.6, Buenos Aires, edit. EOL, 1999, p. 89-100.
- Szwarc, S. (1999): "¿Un estilo...de dirección de la cura?, en *Estilos*, nro.6, Buenos Aires, edit. EOL, 1999, p. 101-113