

Una nota de lectura sobre el estilo antitrágico

César Mazza

Obertura: hacia el nuevo lector

Jacques Lacan dirá en la Obertura de sus Escritos:

“¿Suscribiríamos la fórmula: el estilo es el hom - bre, con solo prolongarla: el hombre al que nos dirigimos?”

Se trata del lazo simbólico del estilo, cuestión que sitúa el estatus del significante en el concepto que sigue: nuestro mensaje nos viene del Otro, bajo una forma invertida. Este lazo entonces trazará las condiciones del juego al conjeturar una escena de lectura donde la figura del Otro, del nuevo lector (el hombre, ese lugar donde retornará nuestro discurso), tal vez de una forma oracular interrogaría: ¿para qué se lo dirigimos entonces?

Un nuevo lector se hará destinatario de la carta-letra más allá de aquellos a los que fue dirigida un día, tal es el juego de prestidigitación que nos propone Jacques Lacan puesto que es descifrar un mensaje sino en convertirse en su destinatario. ¿De qué forma? Por ejemplo, el mismo autor (se) nos adelanta, tal vez para que no lo salteemos antes de tiempo, para decirnos que el mensaje de Poe descifrado y volviendo de él, lector, de tal manera que al leerlo se diga no ser más fingido que la verdad cuando habita la ficción.

Al convertirse en su Otro destinatario ese lector de Edgar Allan Poe le devuelve el mensaje en forma invertida. Dejarse habitar, capturar por el relámpago de la verdad: Este ‘robo (o vuelo) de la letra (carta)’ se diría la parodia de nuestro discurso. Pero la parodia no directamente o no solamente se establece entre Edgar Allan Poe y Lacan sino que concierne fundamentalmente a la forma de situarse frente a Freud : porque es precisamente, dirá Jacques-Alain Miller, de la obra de Freud que el libro de Lacan es parodia. Es la carta de Freud de la que él prolonga el recorrido para descifrarla y ofrecerla a nuevos lectores.

The rape of the lock, el robo del rizo, Jacques La - can se refiere al poema de Alexander Pope para señalar que el héroe por la gracia de la parodia arrebatada, él hasta la epopeya, el rasgo de su irrisoria apuesta, ¿cuál es el objeto que moviliza a los dioses de un cielo imaginario y a las sílfides simbólicas en la tierra? un rulo de la bella Belinda: el autor “estrictamente idéntico a las palabras de texto” se desabona de la tragedia.

Ese rizo, pincelada de lo real, releva -en un tercer lazo- la pregunta por el estilo, la parodia será el bien-decir, una forma de decir de costado, que no deja al lector engañarse por el doble imperativo del fantasma heroico: tanto por empujar a identificarse con el gran hombre, como por encarnar la sombra del gran pensador. Puesto que no se tratará de aprender a pensar sino de prestarle la voz y prestarse a la voz, acompañar al precedente volviendo a decir. Una consecuencia que Jacques Lacan desprende de su estilo *mock-heroic* (significa antitrágico, género de la sátira agustiniana : el nuevo lector guardará ese libro, no lo leerá o mejor dicho sólo lo leerá poniendo algo de su parte.

Donde “poner algo de su parte” quiere decir pagando con la propia máscara de su persona (valga el pleonismo) hasta verla desaparecer. O dicho de otro modo, la lectura lacaniana se hace con la destitución subjetiva del héroe, esto es: descolar al lector, instaurar con lo que cae de la “forma épica”, con el objeto a, la causa antitrágica del deseo.

No matar a la palabra, no dejarse matar por ella

Jorge Luis Borges en el relato Los teólogos presen - ta, entre otras cuestiones, la historia de dos teólogos encomendados por la Inquisición a examinar las desviaciones de diversos grupos que pululan en el universo medieval de Europa.

En una época donde ya no se sabe cuál es el criterio de verdad, cuál es la premisa ordenadora para discriminar las ideas ortodoxas de otras que no lo son. En ese contexto, Aureliano confusa e inequívocamente utiliza unas pocas líneas en su informe en contra de la secta de los Histriones. Paradójicamente esas líneas fueron escritas por un semejante, Juan de Panonia. La ocasión fue la impugnación a la cosmogonía de los Anulares (también llamados Monótonos) que años atrás profesaban la circularidad, la repetición idéntica, el rechazo acualquier vestigio de diferencia. El relato nos adelanta que las herejías que debemos temer son las que pueden confundirse con la ortodoxia, ya estamos plenamente en el espacio borgiano: el límite entre dos mundos sólo en apariencia disímiles, el de la civilización y el de la barbarie, el del réprobo y el del justo, el del traidor y el del héroe se encuentra disperso, trastocado, fragmentado. Así el final de uno no se define más que como reverso del otro. Juan de Panonia es sentenciado a la hoguera por ser el autor de unas pocas líneas, un autor falazmente sancionado por Aureliano ya que de su basta obra tan sólo perduran esas veinte palabras. Borges nos advierte que el teólogo condenado: “En lugar de purificarse de la más leve mácula de histrionismo, se esforzó en demostrar que la proposición de que lo acusaban era rigurosamente ortodoxa. Discutió con los hombres de cuyo fallo dependía su suerte y cometió la máxima torpeza de hacerlo con ingenio y con ironía”.

Frase que merece más de un comentario. Sólo resaltaremos que esa singular manera de asociar la torpeza con el ingenio y con la ironía no hace más que revelarnos la falta sustancial de la verdad: no existiendo más densidad que la del semblante (y este no mostrará su razón de ser más que en el tratamiento que realiza el significante con lo real). A su vez, la “realidad no le fallará” al teólogo Aureliano: retirado en un ostracismo voluntario, accidentalmente fue alcanzado por un rayo. Así pudo morir como había muerto Juan. Borges dirá que para Dios, ese Otro inconsistente, la verdad no es una sustancia:

“Tal vez cabría decir que Aureliano conversó con Dios y que Éste se interesa tan poco en diferencias religiosas que lo tomó por Juan de Panonia. Ello, sin embargo, insinuaría una confusión de la mente divina. Más correcto es decir que en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (...) formaban una sola persona”.

Siguiendo a Borges se puede cruzar una línea y hacer el contrapunto con el “destino” del personaje Parolles de la comedia de Shakespeare A buen fin, mejor comienzo

(*All'swellthatendswell*). El personaje es un farsante; empleando una estratagema se hace pasar por un militar de alto rango, es descubierto y, para salvar la vida, acuña las siguientes palabras: Ya no seré capitán, pero he de comer y beber y dormir como un capitán; esta cosa que soy me hará vivir. Estas palabras, dirá Borges, reflejan (otra herejía, podemos añadir) como en un espejo caído aquellas otras que la divinidad dijo en las montañas (aludiendo a las que profiere Dios - Soy El Que Soy – en respuesta a la pregunta de Moisés). Esas palabras resuenan en la historia, son los ecos de un nombre: Así habla Parolles y bruscamente deja de ser un personaje convencional de la farsa cómica y es un hombre y todos los hombres. Porque lo serio del hombre se define en la comedia, la función del semblante llevará adelante una ironía de sí mismo: no diferenciando el Ser del semblante, ya no hay Dios a quien encomendarse. No existiendo más que la inconsistencia, no hay punto de vista ni malo ni bueno sobre lo que soy en el campo del Otro: el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima formaban una sola persona. Ya no hay Dios que garantice lo verdadero sobre lo verdadero sólo me puedo imaginar (como semblante) ser algo para el Otro. Por lo tanto, la mirada que encuentro no es una mirada vista sino una mirada disfrazada. Borges en un relato canónicamente catalogado como ficcional trama su tesis sobre la citación, ironiza sobre la idea de la cita literal, ¿en qué sentido? En el sentido de que un texto no podría ser impunemente traicionado, creyendo que la verdad es absolutamente inmanente al texto. Así resulta difícil modificar una línea sin dejar el alma en la prueba, así resulta hereje el procedimiento de la citación donde se distorsionaría el sentido original. Esta literalidad absoluta es, en definitiva, otro de los nombres de la superstición del autor: esa que sostiene (hasta dejar la vida en ella) la creencia en lo verdadero sobre lo verdadero. Juan de Panonia ironizó contra el Otro de la Inquisición, pero se entregó a ser el objeto sacrificial, a la ironía de esa maquinaria. En el procedimiento de la citación borgiana, el cambio de contexto puede alterar el sentido original del texto, pero eso no necesariamente tendría que derivar a un orden trágico donde el sujeto encontraría una forma de dejarse matar por la palabra. Porque el anagrama del destino se decide, la repetición en el cambio de contexto conlleva la posibilidad de producir un sentido nuevo. O dicho de otra manera, es en la repetición, en la cita siempre fallida, que se encuentra la posibilidad de no matar a la palabra.

César Mazza: Psicoanalista. Miembro del CIEC (Centro de Investigación y Estudios Clínicos) Asociado al Instituto del Campo Freudiano. Director de la revista exordio-el psicoanálisis en la cultura- Publicación del programa de lectura e investigación “El psicoanálisis en la cultura”. Córdoba. fermazza@yahoo.com.ar

- Publicado en la revista *Fri(x)iones -entre el psicoanálisis y la cultura-*. Nº1. 2011.

Notas

1. Esta cuestión, la ubicación del lector como destinatario, se puede encontrar en el texto de Borges Nota sobre Walt Whitman. “Lo importante -dirá Borges a propósito de la influencia que ejerció la tesis pitagórica en Nietzschees la transformación que una

idea puede obrar en nosotros y no el mero hecho de razonarla”. Puesto que la clave se encuentra en el lazo con lo real que puede tener esa idea, que sea razonable o no carece de consecuencias. “Una cosa es la abstracta proposición de la unidad divina –insistirá Borges–; otra, la ráfaga que arrancó del desierto a unos pastores árabes y los impulsó a una batalla que no ha cesado y cuyos límites fueron la Aquitania y el Ganges”. Ahora bien, respecto del juego de desdoblamiento anotemos que “Whitman deriva de su manejo una relación personal con cada futuro lector. Se confunde con él y dialoga con el otro, con Whitman (Salutau monde, 3): ¿Qué oyes, Walt Whitman? Así se desdobló en el Walt Whitman eterno, en ese amigo que es un viejo poeta americano (...) y también cada uno de nosotros (...)”. Borges, Jorge Luis: (1964) “Nota sobre Walt Whitman” en “Discusión”. Bs. As. IditorialEmece.

2. Una forma de situarse que avanza en sig-sag (como diría Françoise Regnault), de soslayo con la intromisión, por ejemplo, de esa lengua extranjera al psicoanálisis denominada literatura. Vale decir, un texto que se adelanta, como vanguardia al psicoanálisis. Jacques Lacan, en su Homenaje a Marguerite Duras, dirá retomando el trazo de Freud: “(...) pienso que un psicoanalista sólo tiene derecho a sacar una ventaja de su posición (...) la de recordar con Freud, que en su materia, el artista siempre le lleva la delantera y que no tiene que hacer de psicólogo donde el artista le desbroza el camino. Reconozco esto en el rapto de Lol V. Stein, en el que Marguerite Duras evidencia saber sin mí lo que yo enseño”.

3. Es preciso aclarar que en el texto que estamos comentando (Obertura...) primero Jacques Lacan se refiere a La carta robada de Edgar Allan Poe y luego su referencia al robo no es Poe (como aparece en la página 4 de la versión castellana de los Escritos) sino Alexander Pope: es uno de los escritores del Siglo XVIII que cultiva el género de la sátira “retórica de la parodia contra la épica que envolvía a una Inglaterra sumida en la rebelión jacobina (...) Sensibilizado por la mitología grecolatina, imitador de los versos de Horacio, logra fama como traductor de la Ilíada en 1715” (Acuña, Enrique Pope, el parodista y su objeto en “Versus: entre la clínica y la cultura. Revista de psicoanálisis Nro. 1”). Borges, se puede decir, rinde un homenaje en el relato El inmortal que abre El Aleph y en el prólogo citado a la Historia Universal de la Infamia.

4. En el siglo XVIII floreció en Gran Bretaña el estilo satírico conocido como “mock-heroic” o “mock-epic”, algo así como épica burlesca, que originariamente tiene sus raíces en Don Quijote. El estilo utiliza un lenguaje grandilocuente para referirse a un suceso trivial. Un ejemplo clásico es The rape of the Lock, de Alexander Pope; se pueden detectar rasgos del estilo en The life and opinions of Tristram Shandy, de Laurence Sterne e incluso, en épocas como el Romanticismo, en Don Juan, de Lord Byron.

5. Miller, Jacques-Alain “Un estilo mock-heroic” Revista Uno por Uno, Barcelona, 1991.