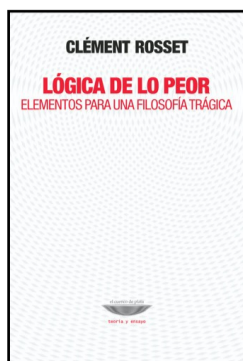




"CONFIEO QUE HE LEIDO": RESEÑAS DE LIBROS

ALICIA HARTMANN leyó: *Lógica de lo Peor. Elementos para una filosofía trágica*, Clement Rosset, Cuenco de Plata, Bs. As., 2013.



Para iniciar este comentario respecto de la traducción castellana de *Lógica de lo Peor*, a la que hemos accedido en 2013, queremos destacar que es un ensayo publicado en 1971, siendo Clement Rosset, filósofo francés y alumno de Althusser y de Lacan, quien se sumerge en esta temática de lo peor, a la que creo da un sesgo diferente al Seminario del mismo nombre dictado en 1971 por Lacan. Una curiosa coincidencia.

Del Seminario de la Ética recortamos un párrafo donde Lacan hace contrapunto entre comedia y tragedia diciendo que ambas no son incompatibles porque lo trágico existe.

"Aquí ya hace la experiencia de la acción humana y porque ya sabemos reconocer mejor que quienes nos precedieron la naturaleza del deseo que está en el núcleo de esta experiencia, una revisión ética es posible, un juicio ético es posible, que se presenta esta pregunta con su valor de Juicio Final: ¿Ha usted actuado en conformidad con el deseo que lo habita?"

Este pasaje podría inspirar la lectura de *Lógica de lo Peor* de Clement Rosset donde el término peor pretende designar el carácter filosófico del discurso trágico. El examen de la voluntad trágica frente a lo que Rosset llama intención terrorista antecede en todo filósofo a la exposición de la filosofía trágica.

El libro consta de cuatro grandes capítulos: 1) *Del terrorismo en filosofía*, 2) *Lo trágico y el silencio*, 3) *Lo trágico y el azar*, 4) *La práctica de lo peor*.

Del primero queremos destacar el peso del discurso filosófico de Schopenhauer y Nietzsche, entre otros, en su permanente articulación con conceptos de Freud y de Marx. El pesimismo diferenciado de la tragedia otorga a la tesis de Rosset la posibilidad de pergeñar un nudo donde ya todo está armado de una vez y para siempre a diferencia del mundo trágico donde no todo se ha constituido. Lo peor pesimista, designa una lógica del mundo (Schopenhauer), a diferencia de lo peor trágico que es una lógica del pensamiento (Lucrecio, Montaigne, Pascal, Nietzsche)

Lo trágico y el silencio convocan especialmente al discurso del psicoanálisis con un movimiento que parte de los trágicos griegos. La referencia a Wittgenstein se nos impone. Lo siniestro freudiano hace marca en el pensamiento de Rosset, eso de lo que no se puede dar cuenta vía la palabra el *unheimlich* en el orden de lo inasimilable.

El discurso trágico se detiene en el silencio, el azar de la palabra nos sorprende, es por azar que ella se produce. La repetición es eje de todo este desarrollo: Marx parafraseando a Hegel dice que los hechos se producen siempre dos veces, la primera de manera trágica, la segunda (repetición) de manera cómica (El dieciocho brumario). Lo cómico de la repetición bien sabemos que es lo caricaturalmente repetido: la tragedia cae en lo trágico cómico, una relación con el humor a la vez que una pérdida de sentido, "ausentido" tal vez.

El azar vinculado a lo trágico despliega con riqueza incomparable la "tyché" (fortuna) y la "ananké" (necesidad), y su relación con el "encuentro", que se contraponen al destino. Las "moiras" tomadas por Freud en el "Problema económico del masoquismo" tejen y destejan en este apartado muchas relaciones conceptuales que se inician con el origen de la palabra "azar" que proviene del cruzado castellano Hasart en cuyo castillo se jugaba a los dados, así como del árabe "sar" que quiere decir dado. Ese juego fue difundido por los cruzados y llevado a Europa. Nos recuerda al Dios no juega a los dados de Einstein, una forma de aludir al azar en contraposición al peso del determinismo del pensamiento divino.

La relación *fors, cassus*, contingencia y la nada son temas que devienen en torno a la tragedia y los filósofos trágicos. La *lógica de lo peor* considera filósofos y sofistas: Lucrecio, Montaigne, Pascal, Hume, Nietzsche. Estos son desarrollos de pensamiento que quedan abiertos para una segunda vuelta del autor.

Para finalizar con el último capítulo, *La Práctica de lo Peor* da un broche final al libro donde Rosset contraponen lo trágico a la tolerancia de la vida (se lo compara con el complejo pensamiento del rumano Cioran) *savoir faire* con el goce y las ficciones que nos sostienen se plasma en esa imagen final un poco ambigua y casi imposible del Titanic hundiéndose y los músicos siguen tocando como si nada estuviera ocurriendo.

MARÍA GABRIELA CORREIA leyó: *Crátilo*, Platón, en *Diálogos*, Vol. II, Gredos, Madrid, 1987.



El conocido diálogo de Platón Crátilo, al que Lacan se ha referido a lo largo de su enseñanza para tratar el estatuto del significante, es considerado el primer tratado de lingüística al que tenemos acceso, al menos de Occidente. La razón que se lo considere de ese modo se debe, a que esta obra es la primera que nos ofrece un denso debate que cruza la epistemología, la ontología, y el lenguaje. Se discute allí si el lenguaje es un medio apropiado para acceder a la realidad y para ello se cuestiona la exactitud de los nombres.

A partir de la interrogación acerca del uso del lenguaje, que atraviesa todo el diálogo se desprenden una serie de interrogantes con los elementos discursivos de la época basados en la antinomia *physis* y *nomos*, es decir naturaleza vs. convención.

Para comprender el alcance de este debate es necesario que nos introduzcamos en el mundo griego, sus preguntas, sus preocupaciones, sus problemas políticos.

Este diálogo, que se desarrolla bajo una forma argumentativa refutativa, nos obliga a interrogarnos acerca del valor que representa para una sociedad el uso que se hace del lenguaje en un determinado contexto y los problemas teóricos implícitos en ese uso.

La relación al lenguaje que se expresa en una sociedad nos dice de las posibilidades y del alcance de esa sociedad para introducir la diversidad, lo diferente, lo extraño, lo desconocido. En este caso, es la presencia del sofista en la vida política lo que pretende ser rechazado, precisamente por su modo particular del uso de la retórica.

Estructura del diálogo.

El diálogo presenta momentos de tensión y confusión, y en el centro del mismo se desarrolla una sección destinada a la etimología de los nombres que pone en ridículo a Protágoras y Pródico, ambos sofistas, y fervientes defensores de una posición convencionalista acerca del lenguaje. No en vano son los sofistas los que sostiene esta teoría, que rompe con el ideal griego de una única lengua posible de ser hablada.

La discusión del diálogo va adquiriendo un carácter dilemático en el que se contraponen dos teorías vigentes en la antigüedad, acerca de la adecuación de los nombres. Pero no se trata simplemente de la adecuación de las palabras a las cosas, sino, más bien, de los nombres propios (orthotes onomátos).

Los personajes que participan, Crátilo, Hermógenes y Sócrates sostienen posiciones encontradas respecto del de la exactitud de los nombres. Una teoría naturalista del lenguaje, encarnada por Crátilo, que no se destaca por su lucidez e inteligencia, y una teoría convencionalista, que Hermógenes defiende de una manera muy tibia. En un pasaje que aparece al final del diálogo, Sócrates interroga y la respuesta que da Crátilo es decisiva, ya que deja planteada con claridad el asunto del diálogo del siguiente modo (435d).

Sócrates.- Pero dime a continuación todavía una cosa: ¿cuál es, para nosotros, la función que tienen los nombres y cuál decimos que es su hermoso resultado?

Crátilo.- Creo que enseñar, Sócrates. Y esto es muy simple: el que conoce los nombres, conoce también las cosas. (1)

Este diálogo pertenece a los llamados diálogos de transición, y allí comienza a elaborar lo que llama su "teoría soñada" que es lo que más tarde se conoce como la "teoría de las ideas".

Las preguntas y los problemas se desenvuelven tras los siguientes dilemas:

¿Conocemos primero las cosas y después los nombres? ¿O es mejor conocer directamente las cosas? ¿Cómo hizo el primer nominador? ¿hay un primer nominador? ¿se trata de un ser divino?

Las letras y los sonidos son considerados el soporte material de los nombres. Los nombres "son instrumentos para algo" y el nominador es el fabricante que supervisa la obra del legislador que la usa.

Se cuestiona la acción de "hablar" y el instrumento que le es natural, es decir, el nombre.

El oponente no es ni más ni menos que "el sofista", considerado como el antifilósofo, embaucador y mercader del saber, que puede transformar un discurso falso en verdadero.

Por momentos se defiende la idea que el lenguaje es un medio apropiado para momentos y las cosas son nombradas con un término correcto entonces, no hay posibilidad de un discurso falso. Pero el diálogo concluye en un estado de aporía, es decir sin solución, y hay que esperar al diálogo titulado *El Sofista*, donde finalmente el discurso es definido como un entramado de *El Sofista*, y el dialéctico es el encargado de decir que unas frases pueden combinarse y cuáles no. Allí Platón retoca su teoría de las ideas y mata al padre Parménides, en tanto existe la posibilidad de hablar falsamente, vale decir, el *No-Ser* es posible. Recordemos que en el padre de la lógica, encontramos una confluencia del Ser, el decir y el pensar.

Respecto de este diálogo, dice Lacan:

"...Tal vez tengan ustedes ocasión de abrir ese libro durante las vacaciones. Eso me gustaría, en la medida en que allí podrán hallar, marcado netamente, lo que constituyó el nódulo de la tradición clara, perfectamente legible, del lektón considerando el estatuto del significante..." (2)

No queda más entonces, que abrir el libro.

Bibliografía.

(1) Platón: Crátilo, Ed. Gredos. / (2) Lacan: Seminario 12, Clase 13.

María Gabriela Correia coordina el Grupo de Trabajo "La referencia a Crátilo en la obra de Lacan. Introducción a su lectura. El problema de la rectitud de los nombres o No hay relación sexual" los 1ros y 3ros miércoles, de 19.45 a 21 hs. El grupo inicia sus encuentros el 21 de mayo.

PATRICIA MARTINEZ leyó: *La obra de arte en la era de su reproducción técnica*, Walter Benjamin, Cuenco de Plata, Bs. As., 2011.



El libro comienza con una fecha y un epígrafe:

Versión 1939

"Se instituyeron nuestras Bellas Artes y se fijaron sus tipos y usos en tiempos bien distintos de los nuestros, por obra de hombres cuyo poder de actuar sobre las cosas era insignificante frente a lo que hoy tenemos.

Pero el pasmoso crecimiento de nuestros medios, la flexibilidad y precisión que éstos alcanzan, y las ideas y costumbres que introducen, nos garantizan cambios próximos y muy hondos en la antigua industria de lo Bello. En todo arte hay una parte física que no puede contemplarse ni tratarse como antaño, que no puede sustraerse a las empresas del conocimiento y el poder modernos. Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son desde hace veinte años lo que eran desde siempre. Hay que esperar que tan grandes novedades transformen toda la técnica de las artes y de ese modo actúen sobre el propio proceso de invención, llegando además quizás a modificar prodigiosamente la idea misma de arte"- PAUL VALERY

Un año y una cita, entonces comencemos por ahí.

Valery anuncia cambios profundos, una mutación en los modos de producción del arte y quizás en la idea misma de arte y Benjamín partiendo de Valéry interroga está condición inédita de la obra de arte y lo hará apelando a la materialidad de la obra, por oposición a cualquier supuesto idealista en torno a la genialidad del artista o el misterio de la creación. Desde su filosofía de la historia y determinado por la fecha en la cual escribe rompe con la fascista estetización de la política para proponer al final del ensayo una politización del arte.

1939 es un momento acuciante en la vida de Benjamín, perseguido por judío primero, por bolchevique después, convertido en un paria, un desterrado que no puede dirigirse a ninguna parte, sin salvoconductos, al límite de sus fuerzas, intenta cruzar fronteras, llegar a puertos seguros, aferrado a un portafolio negro que contiene manuscritos que intenta salvar más que su vida, aunque no logra ni lo uno ni lo otro.

Hoy, a la distancia, sabemos que la tesis de "La obra de arte..." contra el fascismo era para él cuestión de vida o muerte, sin metáforas atenuantes.

Agamben dijo sobre Benjamín en este punto: "una vida que se juega en la obra, jugada no expresada, no concedida. El autor como testigo y garante del texto, aún cuando no se halle en él".

Las palabras de Valéry dan las coordenadas donde se jugará el ensayo: cambios en la industria delo bello, una transformación de la idea que tenemos de arte, que para Benjamín es el resultado de las conquistas de la técnica moderna.

Está transformación es para el autor una verdadera metamorfosis, no solo el material, los procedimientos de las artes, sino la invención artística y el concepto mismo de arte están en plena transformación. A partir de la reproducción técnica se subvierten los conceptos de copia, autenticidad y de obra en su carácter de irreplicable con el aura que esto conlleva.

Me quiero detener en una cita: "En el curso de los grandes períodos de la Historia, junto con las formas de vida de los colectivos humanos también se modifica su percepción sensorial. La manera en que se organiza la percepción, el medio en el que acontece, están condicionados no sólo por la naturaleza humana, sino también por la historia"; y más adelante dice: " las transformaciones de la percepción a las que asistimos como contemporáneos pueden ser comprendidas en términos de pérdida del aura..."

Las obras de arte antiguas nacieron producto del ritual, que primero fue mágico y luego religioso. La obra conserva en sí el valor único e irreplicable que tiene la obra auténtica, que Benjamín denomina su valor cultural.

La fotografía como arte nuevo empieza por el retrato, en el culto al recuerdo de los seres queridos la imagen tiene su último refugio. En la expresión fugaz de un rostro, en el gesto que lo identifica, destella por última vez el aura.

El aura es un concepto difícil de definir, es una trama particular de espacio y tiempo, la aparición irreplicable de una lejanía por más cercana que está pueda hallarse.

Dirá que la destrucción del aura es distintiva de una percepción cuya sensibilidad para lo homogéneo en el mundo ha crecido tanto actualmente, que a través de la reproducción, sobrepasa también lo irreplicable. Se impone la reproducción masiva de la imagen, dónde los conceptos de copia y autenticidad pierden valor, la obra pierde valor cultural que cambia por valor expositivo.

Aclara más el concepto cuando contraponen huella y aura, la huella es la aparición de una cercanía por más lejos que esté ahora eso que la ha causado, el aura es la aparición de una lejanía. En la huella nos apoderamos de la cosa, el aura mantiene esa distancia con la cosa y se apodera de nosotros, "las cosas que veo me ven a mi tanto como yo las veo a ellas"

Un punto más que me parece interesante destacar del pensamiento de Benjamín es su idea acerca del tiempo y de la historia. Benjamín elabora una concepción del tiempo cambiante, desordenado, dónde los fenómenos no progresan en un tiempo homogéneo, sino que sufren mutaciones no siempre bellas ni siempre monstruosas. La historia se da en un tiempo discontinuo y nos invita entonces en este ensayo a pensar las mutaciones que un concepto como el de obra de arte tiene en los tiempos que nos tocan vivir.

ESCRITORES EN LA ESCUELA

El Grupo de Trabajo "**Schreber, ¿un escritor? La metáfora delirante a la letra**", coordinado por **Helga Fernández** invitó este año a participar de sus encuentros a tres escritores para "Bajo una modalidad interdiscursiva, trabajar *Memorias de un enfermo nervioso*, de modo que se dará lugar al contrapunto entre el análisis del Schreber escritor -a cargo de los escritores invitadosecon el del Schreber, sujeto de la psicosis, quien al escribir, escribió su delirio y su metáfora delirante -a cargo de Helga Fernández, dos analistas invitados y quien quiera tomar la palabra."

Los tres invitados son:

Pablo Farrés: nació en 1974. Vive en Virrey del Pino, La Matanza. Es Licenciado y Profesor de Filosofía (UBA) y trabaja como docente. Es autor de los libros *El punto idiota* (2011), *Literatura Argentina* (2012), *El desmadre* (2013), editadas por Pánico el Pánico, y *El reglamento* (2013) editada por Letra Viva.

Leticia Martín: nació en marzo de 1975 en Capital y se crió en Lomas del Mirador. Es Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires y trabajó como docente. Breviario o el oficio religioso (Funesia, 2012) El gusto (Pánico el Pánico, 2012) e Infinito punto rojo (El ojo del Mármol, 2013). Administra el blog cadajafaltamemos.blogspot.com y colabora en las revistas Ni a palos, nadiequieremorrir.com, revistatonica.com y no-retornable.com.ar.

Silvina Grupo: es licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Escribe crítica y ficción en publicaciones independientes y enseña español como lengua extranjera. Forma parte del colectivo de poesía y narrativa Las Claudias. Publica un microrrelato semanal en www.quetepensas.com y co-edita el proyecto www.8choyoch8.com

Este Grupo de Trabajo se reúne los 2dos y 4tos viernes, de 15.30 a 17.00 hs.