

ETCÉTERA N°116

EL PERIÓDICO DESCARTES

Entre otras cosas por Germán García

¿Qué era yo en el siglo pasado?
A. Rimbaud

¿Arte por el arte, psicoanálisis por el psicoanálisis?

Freud se muestra, desde el comienzo, como un hombre de la modernidad que acepta esa "finalidad sin fin" tan difícil de sostener.

En un prefacio a *Selbstdarstellung (Presentación Autobiográfica)* que había publicado en 1925, agrega en 1935 para mejor comprensión de su traducción inglesa: "tras el rodeo que a lo largo de mi vida di a través de las ciencias naturales, la medicina y la psicoterapia, mi interés regresó a aquellos problemas culturales que una vez cautivaron al joven apenas nacido a la actividad del pensamiento".

Las ciencias naturales, la medicina y la psicoterapia: un rodeo para volver al interés por la religión con su "verdad histórica" opuesta a la material. También al "malestar en la cultura" como paradoja de la modernidad: exige una renuncia al goce a cambio de unos valores cuyas debilidades se manifestaron en la Primera Guerra. Tomó distancia con el surrealismo, pero como se pregunta uno de sus biógrafos: "¿Qué es lo que queda? Principalmente cierto arte memorable – trabajos de Marcel Duchamp, tal vez la única persona frente a la cual Breton quedaba reducido, tímidamente, a una adoración silenciosa; las primeras pinturas de Giorgio de Chirico; los collages de Max Ernst; la obra de Joan Miró y de René Magritte, un volumen impresionante de trabajo que sigue capturando nuestra atención. La poesía y la ficción se volvieron más un signo de los tiempos que un volumen de literatura al que nos entregamos con placer o aún con gran curiosidad. Existen algunos paralelos remarcables entre el surrealismo y el psicoanálisis, pero las diferencias parecen mucho mayores."

Fuera de campo, el sugerente libro de Graciela Speranza, es la conclusión del sueño de incluir el espectro de aquel M. Duchamp que pasó por Buenos Aires en una nueva operación de una vanguardia que es siempre otra y que invirtió sus signos históricos después del "tristísimo" Warhol.

Existió, entre nosotros, un efecto maníaco de la difusión de la teoría del significante que puede leerse tanto en el poder movilizador de las consignas, como en una producción literaria que se amparaba en lo que llamábamos el protagonismo del texto. No era necesario que se conociera algo de la enseñanza de Jacques Lacan porque lo mismo inspiraba Roland Barthes, Maurice Blanchot o el humor de Julio Cortázar y Boris Vian.

Jorge Wolff le llama "telquelismos" y extiende sus efectos a varias ciudades de Brasil. Se vale de algunas entrevistas para delimitar el tema: Héctor Schmucler, Nicolás Rosa, Leyla Perrone-Moisés (San Pablo), Silvano Santiago (Río de Janeiro), Ernesto Laclau (Nueva York), Germán García (Buenos Aires) y se detiene en Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia.

Jorge Wolff incluye mi nombre por la revista *Literal*, que comenzó con una declaración explícita que marcaba su distancia con *Tel Quel* y pasó a una práctica de la lectura doble inspirada en Leo Strauss (entonces conocido por su ensayo "La persecución y el arte de escribir"). De cualquier manera, "telquelismo" se presta como nombre de un desplazamiento donde Philippe Sollers y el Marqués de Sade se incluyen, tanto como George Bataille y Henry Miller – cuya manía estaba inspirada en James Joyce, autor que ya le parecía algo mortificado.

La enumeración caótica se impone por el humor explícito, la difusión del teatro del absurdo, el auge del arte *pop*, la historieta, el *happening* (estas últimas tres prácticas impulsadas por Oscar Masotta, Oscar Steimberg, Roberto Jacoby y otros).

No intento analizar los polos institucionales de esta diversidad: editoriales, revistas, diarios, etc. El Instituto Di Tella albergó las investigaciones de Oscar Masotta sobre arte *pop*, *happening*, historieta, y hasta su primer curso sobre Jacques Lacan.

Tanto la revista *Los libros* como *Literal* y varias otras, fueron –junto con algunas editoriales– el soporte de las vanguardias literarias y de la crítica literaria. Eso después llegaba a la Universidad que, fiel a su tradición, intentaba *referatus* imaginario y cánones que ordenaran el torbellino surgido siempre en otro lado (al menos en aquella época).

No hay que olvidar que hablamos de lo que se expandió, se hizo visible (como se dice ahora) en los años sesenta y setenta, en pleno "estallido de

Tanto el psicoanálisis como el arte cortejan su propio fin: unas veces con la manía de la chatarra extraída del último accidente y otras con la melancolía de quedar reducidos al silencio: "Como escribir poesía después...Cómo escribir si un niño...etcétera". Pero esa inquietud también se escribe, también se convierte en arte, también modifica lo que se entiende por psicoanálisis. Sabemos que nuestras vidas terminan, sobre lo demás hacemos conjeturas "expresionistas".

las instituciones": grupos de rock donde sus integrantes habían suprimido el apellido, casas colectivas para liberarse de la institución familiar, cuya muerte era anunciada por David Cooper y otros agitadores de la anti-psiquiatría.

Como sabemos, las vanguardias sólo como originales en su forma de ordenar el pasado, y se llamó posmodernidad a disponer de ese pasado. Pero Arthur Danto se pregunta: ¿se puede hacer todo? En apariencia sí, pero el orden de las ocurrencias es *también histórico*, ocurre en una diacronía que se ordena por el límite que traza la sensibilidad de los actores y sus posibilidades, surgida del reconocimiento efectivo de lo que se produce. Sea la negatividad para Dada, la provocación para el surrealismo o la didáctica política para un autor de vanguardia como Brecht, el límite aparece. Se puede ser de *Oulipo* y colocar un límite deliberado (como en *La desaparición* de George Perec), pero eso no elude el límite que se establece por la trama cultural en que se incrusta lo que se realiza. Porque la vanguardia quiere encontrar la originalidad en los orígenes lo busca en experiencias vividas con algunas drogas, en la transcripción del sueño, en la fascinación por la locura, la recuperación de la infancia, en los ancestros: el Marqués de Sade lo fue para diversas vanguardias históricas, tanto como fue Lautremont, Rimbaud, Baudelaire, y otros.

La manía significativa nombrada al comienzo se convierte en melancolía: Sade festejado en los sesenta como el triunfo de la escritura (*Sinn*) sobre el referente (*Bedeutung*), clásica distinción que lleva el nombre de Frege, se convierte en profeta de catástrofes históricas: así aparece después del surrealismo, cuando Theodor Adorno y Max Horkheimer le dedican un capítulo de *Dialéctica de la ilustración* con el título "Justine o la ilustración moral". Paso previo al extraño y agudo escrito de Jacques Lacan conocido como "Kant avec Sade" (insólito desde el título).

Ahora Sade describe las aventuras del objeto *a*, la mortificación de la palabra en lo opuesto de la exaltación que puede provocar: de la manía a la melancolía, nombra el trayecto que, entre nosotros empieza con los festivos sesenta y concluye entre muertos y desaparecidos, con lo que suele llamarse "la culpa de los sobrevivientes". El duelo empieza con la aparición en la superficie de la democracia de los movimientos *underground* con sus actividades en lugares nocturnos donde se realizan espectáculos llamados alternativos, al estilo de los realizados en Zurich en el *Cabaret Voltaire* (invención de Hugo Ball) por los dadaístas. *Cerdos y peces*, la revista de Enrique Symns, difunde la sensibilidad de quienes componen estas redes. Algunos nombres de cantantes, actores y escritores, surgieron de aquel movimiento subterráneo.

Si el Marqués de Sade es un ancestro internacional al que se vuelve tanto en la manía, la potencia de la escritura y el significante, entre nosotros Macedonio Fernández

cumple la misma función frente a la problemática figura de Borges cuya obra y vida son el oxímoron que conjuga un obcecado conservadurismo político y cultural con el uso de la provocación que aprendió en sus contactos juveniles con la versión Dada de los españoles (llamada Ultraísmo).

A su vez, quiero aclarar que la enumeración de algunos rasgos en una deliberada mezcla de nombres y situaciones responde al intento de poner en juego de manera tácita la *tradicón mimética* que va de la parodia explícita de Echeverría, pasando por diversos procedimientos, hasta el epigonismo servil detectado por Witold Gombrowicz en sus años argentinos. Como no se trata de una monografía no es necesario que nombre a los primeros surrealistas, al movimiento MADI, a Poesía Buenos Aires, etc. Escribo sobre algunas cosas guiado por el hilo del psicoanálisis que (a veces de manera divertida, aunque sea por el grotesco involuntario o por el ingenio deliberado, y otras de manera clandestina) ha viajado en el tren de las vanguardias históricas. Como se sabe, se trata de un viaje que cada vez que el tren descarrila vuelve a ponerse en marcha.

*Extraído del libro de Germán García *Para otra cosa. El psicoanálisis entre las vanguardias* del capítulo "De vuelta al pago" (pp. 157-161).