



A CUARENTA AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DE NANINA

A CUARENTA AÑOS
DE LA PUBLICACIÓN DE NANINA
Manuel Samora

LECTURAS CRÍTICAS
Dadá en clave mayor
Ignacio Lotito

IX ENCUENTRO
ARGENTINO DE HISTORIA
DE LA PSIQUIATRÍA,
LA PSICOLOGÍA Y EL PSICOANÁLISIS
Buenos Aires, 3 y 4 de octubre de 2008

ACTIVIDADES DE AGOSTO

ENSEÑANZAS DE LA CLÍNICA
La consulta por un niño
Myriam Soae

FOTOS DE ARCHIVO
Variaciones sobre Lovecraft

ENTREVISTA A FERNANDO GARCÍA

CURSO BREVE
Una introducción al terror literario
Fernando García

La primera edición de *Nanina* está fechada en agosto de 1968 y la cuarta y última en octubre del mismo año. Esas cuatro ediciones en dos meses pusieron en circulación cerca de quince mil ejemplares, pero antes de finalizar el año un juicio por obscenidad pone punto final a la difusión.* En el mes de enero del año siguiente el libro aparecía en Punta del Este con el conocido Prohibido en la Argentina, junto a Henry Miller y otros autores. Los medios de información que habían saludado la aparición del libro comentaron, también, su desaparición. *Nanina* pasó de la página cultural a la noticia policial: el autor y los editores deberían cumplir dos años de prisión. Apelación y el juicio concluye con seis meses de prisión en suspenso para los implicados. Hasta aquí el destino de un libro, parecido al de cualquier otro tocado por la censura. El autor, dos años después, publica una segunda novela: *Cancha Rayada*. Esta vez la prensa es reticente en sus elogios, una espera ha sido decepcionada. Por entonces el autor comienza a publicar algunos trabajos de reflexión, donde se cruzan la lingüística y el psicoanálisis. *Cancha Rayada*, dicen algunos, tiene una marca demasiado visible de estas preocupaciones de Germán García.

¿Qué quiere *Nanina*?

El título del libro es el nombre de un animal doméstico: Nanina es una gata que muere en una trama de imágenes que se cruzan con las de la muerte del abuelo y la caída del padre. Este nudo que se despliega en las primeras diez páginas funciona como metáfora, es la *mise en abyme* anticipada, del recorrido que se inicia. ¿Se trata de una vida? Más bien, de una historia que destruye un pasado. Ese pasado es la memoria, esa historia es la lectura. El narrador es un lector que recuerda. El pasado comienza a ser cortado por la historia de esta lectura. La destrucción del pasado familiar por la historia concluye en la muerte del padre que cierra el libro bajo la forma de una información anónima: mi padre "se" murió.

El narrador es un animal doméstico que muere, una multiplicidad de caminos que aparecen después de esta muerte simbólica.

Nanina es, en este sentido, una novela de iniciación marcada por un corte y un pasaje. La metáfora del viaje dibuja la ida y vuelta en un territorio circular: un pueblo / la ciudad. Hay un discurso que flota, se disgrega, que no puede constituir su territorio. Ese discurso no es ya del pueblo, no puede ser todavía de la ciudad. Ya no es femenino, tampoco llega a ser masculino.

Un discurso sin territorio, un cuerpo sin acceso al placer: el juego del goce y de la angustia. ¿Qué es lo que se censura? El argumento del fiscal tiene dos puntos de apoyo: la moral y el género literario.

El libro es obsceno, pero además manifiesta "incoherencia mental". El fiscal mismo reconoce que este segundo argumento parecerá raro, pero la falta de coherencia en el libro y su baja calidad estética subrayan más su "gratuita obscenidad". El fiscal argumenta que el narrador no mantiene la continuidad en el

tiempo (de pronto es niño, de pronto es adulto) y tampoco la continuidad espacial (se encuentra en un lugar y sin transición en otro). Hay trasgresión lingüística, hay trasgresión de las coordenadas del tiempo y del espacio: un territorio, un tiempo y un discurso. La falta de esta triple organización muestra, para el fiscal, que el texto divaga.

Incluso, el fiscal subraya que no existe un "autor" que hable de un "personaje" que divaga, sino que allí el narrador se nombra como autor: no es un texto sobre el divagar, es un texto divagante. Algunos medios de información, comprendiendo esto mismo, lo aceptaron como propuesta. El verosímil, para ellos consistía en la relación con cierta literatura (se habló de Henry Miller, de L. F. Celine, J. Kerouac). Pero una comentarista de la revista *Sur* (Nº 315, diciembre de 1968), descubre algo extraño: la destreza literaria del "autor" contradice la educación que dice haber recibido el "personaje" cuyo nombre se confunde con el primero. Algo deliberado, incluso rebuscado, impide identificar al personaje y al autor y sin embargo el texto los identifica por el nombre: "Frente a una novela presuntamente autobiográfica como *Nanina* -escribe la comentarista- caben varias reflexiones. Decimos presuntamente autobiográfica porque lo primero que salta a la vista es lo violento de la convención según la cual se puede ser escritor casi precoz habiendo recibido el tipo de educación que en la novela se describe".

Aquí se describe que el texto tampoco puede ser leído como el producto de una *performance* institucional, la de la educación oficial de la Argentina. Un texto fuera de territorio, fuera de la institución, que divaga sin respetar las coordenadas del tiempo y del espacio.

El comentario de *Sur* prosigue: "Hay algo que escapa al molde de las vidas comunes, sin embargo; que el niño y el adolescente vulgar termine escribiendo lo que tenemos delante".

El texto se presenta como suficiente ("hay pedertería", dice *Sur*) sin que pueda mostrarse que allí aparecen las condiciones necesarias de su producción. Desde otra perspectiva, el escritor argentino David Viñas dirá algo parecido: hay en el texto una economía mágica, algo que oscila entre el azar y la picaresca.

En resumen: un texto fuera de lugar que encuentra un espacio en el mercado y lo pierde mediante la prohibición de otro discurso (el jurídico) que representa los intereses territoriales de la Nación.

Extraño, extranjero, el texto circulará después fuera del país y dentro del prestigio de lo prohibido. El texto quiere un lugar, lo pierde al encontrarlo y lo encuentra en esa pérdida (la prohibición lo sustrae de la función trivial de un testimonio).

[CONTINUA EN PÁG. 2]



Auspiciado por la
Secretaría de Cultura
del Gobierno de la
Ciudad Autónoma
de Buenos Aires

ETCÉTERA

EL PERIÓDICO DESCARTES . AGOSTO 2008 . Nº 91

Nº 91

Ignacio Lotito

LECTURAS CRÍTICAS

DADÁ EN CLAVE MAYOR

A propósito del libro La huida del tiempo de Hugo Ball (1927)

Acercarse a la figura de Hugo Ball es clave para entender desde su origen, una, y tal vez la más importante, de las llamadas *vanguardias históricas*. Fue el fundador del mítico Cabaret Voltaire en Zurich, donde en 1916 nace el movimiento Dadá. Además, es quien propone el nombre del movimiento (palabra que no significa nada), escribe el *Manifiesto inaugural de la primera velada Dadá*, y dirige la publicación de la revista que llevó el mismo nombre del cabaret. También fue el primero en alejarse del grupo poco después de su fundación.

Hugo Ball es conocido por ser biógrafo, crítico y amigo de Hermann Hesse, creador de la poesía fonética, estudioso de la obra de Nietzsche, director de escena, dramaturgo expresionista, pianista de *vaudeville* y novelista. Nació en Alemania (1886) donde estudió filosofía y sociología. Tras el estallido de la Primera Guerra Mundial, a causa de su pacifismo militante, se trasladó a Zurich, ciudad neutral que alojaba refugiados y exiliados europeos que se oponían a participar de la guerra. A los tres días de fundado el cabaret se encuentra con otros artistas, quienes lo acompañarán en el movimiento: Tristan Tzara y Marcel Janko (ambos rumanos, llegados desde Bucarest), Hans (Jean) Arp (alsaciano, refugiado en París por ser considerado allí un extranjero hostil), y más tarde se les une Richard Huelsenbeck (alemán, que años después ejercerá en Nueva York como médico psicoanalista).

El rechazo a la guerra y *la locura de los tiempos modernos* sirvió al inicio como nexo de unión entre ellos. Reaccionaron contra la maquinaria de muerte anónima, los ideales que la modernidad ilustrada proponía y las cínicas justificaciones empleadas por los gobernantes de Estados. El

movimiento se constituyó como atípico, sin programas previos, sin autoridades, no obedeciendo a ninguna escuela o enseñanza preestablecida. De condición internacionalista, antibélica y antiburguesa, se plantea como ecléctico y con ausencia de objetivo común. Con una deliberada intención provocadora, una manifiesta fascinación por la revuelta, lo subversivo, lo insólito y lo irracional. Aspira a la destrucción integral de los valores fundamentales de la civilización occidental, mediante el escándalo, el desconcierto, lo absurdo, lo grotesco y la risa corrosiva e irreverente. Este texto nos sirve para entender, como señaló Germán García en su curso *Psicoanálisis entre modernidad y vanguardia*, que el dadaísmo, a diferencia de otros movimientos, no quiere gustar, sino más bien arruinar aquello que tiene que ver con el gusto. Al revés de lo que dice Freud, que toma de Kant la teoría del gusto, cuando afirma que el artista quiere gustar.

Ball definió la fundación del Cabaret como un *gesto* y el movimiento Dadá como su *carcajada*. Con el gesto, proclama que no quiere nada, que no enseña nada y no pretende convencer a nadie. Su actividad es pública, y no tiene más razón de ser que manifestar un acto personal que probará su existencia. Un gesto que brota de la profundidad del ser, que no requiere ninguna justificación ni explicación; que el público lo interprete a su gusto, para Dadá sólo es un acto irreprimible cuyo alcance no se detiene a medir. Mientras que con la carcajada se lucha contra la agonía y la fascinación de la muerte, propia de la época. Se sabe, dice Ball, "que el mundo de los sistemas se ha derrumbado... ahí donde para los tenderos empieza el miedo y la mala conciencia, empiezan para el dadaísta una estupenda carcajada y una indulgencia

tranquilizadora".

Consideró que el fin del dadaísmo llegó casi al momento de su fundación, y en su manifiesto en la primera velada, dirige una renuncia ante sus amigos, "¿Cuándo se ha visto que el primer manifiesto de una causa recién fundada revoque ésta ante sus partidarios?". Ball nunca trató ni al arte ni al dadaísmo como un fin en sí, sino como una ocasión para hacer una crítica a su época, así como luego lo serán sus estudios políticos (que lo llevaron hasta la anarquía) y finalmente la religión. Tras la partida de Ball, el dadaísmo bajo la dirección de Tristan Tzara es lanzado oficialmente como movimiento total, con su propia editorial, manifiestos y campaña de promoción, apartándose poco a poco de las ideas originales del *Cabaret Voltaire*. Luego de varios enfrentamientos con Tzara, Ball entiende que al convertirse en una organización, el dadaísmo, llega a un punto de contradicción consigo mismo, y que "de un estado de ánimo no se debe hacer una orientación artística".

La huida del tiempo de Hugo Ball, es un diario compuesto de pasajes que el autor escribió durante 8 años (1914 a 1921); es un texto complejo que examina minuciosamente decenas de libros que va leyendo, a partir de los cuales elabora conceptos y realiza agudas críticas. Encontramos también sus reflexiones acerca del exilio, el trasfondo político de la guerra, el lugar del arte, la moral, la filosofía y la psicología. Pero sobre todo a un agudo pensador y observador de su tiempo, encarnando las contradicciones y pasiones de la sociedad europea de entonces, que lejos de descubrir una solución, fue capaz de plantear con claridad los problemas de su época.

EL PERIÓDICO
DESCARTES

Claridad y distinción

[VIENE DE PÁG. 1]

Nanina, a la letra

Volver por este tren hacia el pasado e inventar lo que no podría existir de otra manera.
Nanina, pág. 64.

El pasado no puede ser recuperado, sino que es necesario inventarlo: esa invención es la historia. No se puede recordar, hay que construir.

Cuando el autor se desdobra en el narrador al que llama con su nombre, la unidad de una recuperación del pasado queda excluida: al llamarse en tercera persona pierde la primera, incluso la ilusión de una comunicación cuyo soporte sería la segunda persona. El padre no ha dicho lo que deseaba saber (pág.65) y el narrador tampoco sabe que pregunta le hubiese hecho a su padre. La lectura como pasión supone que alguien sabe que no sabe y no es la búsqueda de ningún saber lo que sostiene el discurso. Más bien se trata del encuentro de ciertas certidumbres producidas por las invenciones que excluyen cualquier fundamento: "Mi padre me dejó su afición por charlar y dejarse llevar sin fundamento..." (pág.65).

La imposibilidad de saber se convierte en la invención de la historia: "Uso palabras que no entiendo (...) se me ocurre la historia como una infinita discusión consigo misma (...) La historia es nuestra casa. La fuerza poética del mundo" (pág. 227). ¿Qué es esta historia? Las resonancias de las palabras, los remolinos del discurso, siempre en alteridad con el cuerpo y el deseo, es "perderser en un remolino inexplicable, tercamente, sin aceptar al Dios" (pág. 65).

Si la aceptación de Dios fuera posible, la historia dejaría de existir. Pero el Dios se ha vuelto imposible, la falta de un territorio amenaza al discurso con la dispersión y las palabras no encuentran en el cuerpo algún sentido. Fuera de cualquier unidad, de cualquier centro, el cuerpo se convierte en amenaza: "La historia, niños, no se teje con algodones: la lección -dura lección- dura hasta la muerte" (pág. 236).

La historia designa entonces cierta violencia sobre el pasado que conduce al presente del cuerpo, de la agresividad y la muerte. La búsqueda de un saber sobre ese presente aparece como imposible: "Las mónadas de Leibniz me confundían. Para mí eran como pompas de jabón. ¿Y qué era la mónada esta?. Un subproducto de la gran monada** que era Dios. Eso entendía, pero eso era no entender. Y luego Kant, *Crítica a la Razón Pura*, *Crítica a la Razón Práctica* (citadas por Morente). Pero yo jamás entendí la filosofía en forma diurna. Hacía de ella sueños, metafísica, metamorfosis, objeto y sujeto, interacción, absoluto, trascendente, la nada y el todo, el ser óntico, madre mía, como me excitaban estos duros pilares del idioma. Ontológico, óntico, octavo, ochava, hojarasca, hojalatero, ojalá ¡ojalá entendiera algo de esto!. Óntico camina por las calles alienadas. Sobre todo alienadas, esa palabra era hermosa. Alienación, enajenación. Descripción fenomenológica, ponerse entre paréntesis, reducción fenomenológica. Muchas veces no entraba en mi alegría. Seguía un texto sin entender y de golpe, ya sobre el punto final, todo se aclaraba: la fantasía tomaba su forma definitiva y salía feliz de la pieza hacia la calle" (pág. 231). Pero en la calle esperaba otro discurso: "Entender es superar lo entendido. La libertad es el manejo de la necesidad: la plusvalía. Ojo. La plusvalía. Ojo. Ojo. Lucha de clases. Era inevitable.

No tenemos nada que perder y un mundo por ganar. Ojo, ojo. Pensaba: si no tengo nada, tengo vida, ¿acaso no es nada que perder? ¿Sí? ¿No? Desnudo en el mundo puedo perder la vida" (pág. 231).

El texto en la filosofía clásica conduce al delirio, es "una rama de la literatura fantástica" - según el decir de Borges - y el texto de la filosofía política conduce a la muerte. Entre esos dos caminos aparece la poesía: "Soy poeta y no tengo nada que perder, pero tampoco deseo ganar nada. Leo budismo zen" (pág. 231).

El narrador se precipita en un oriente imaginario, en un territorio dibujado por textos, concluyendo la metáfora de una exclusión radical: las raíces son bienes raíces. Excluido de la propiedad de un territorio el discurso divaga por regiones utópicas: "Todos signos muertos, todas palabras caídas en el vacío. No la frontera de la patria, ni San Martín, ni Belgrano, en todo lo mismo, la misma mudez. Yo era la ciudad, yo no tenía signos y deambulaba" (pág. 232).

Un cuerpo y algunas palabras, entrelazado por la invención de un sentido. Es el momento de la pérdida de cualquier identidad social, aquello que en San Juan de la Cruz se llama la noche. No se pertenece a un territorio, tampoco a una clase determinada: "La clase en sí y la clase para sí - ironiza el texto -, para ser más preciso. Más concretamente ¡la lucha de clase metida hasta en el jugo de los bombones! - exclamábamos ya desorbitados. Sí, sí, hasta en el jugo de los bombones. Parece cosa del diablo" (pág. 232). Pero fuera de este discurso social queda un cuerpo amenazado del vacío del discurso: "Nuevamente la falta de huellas. Nadie podrá creermme, nadie podrá creer jamás en mis palabras" (pág. 233).

Cuerpo: necesidad y deseo.

Es necesario irse, escapar en masa. Oh no, la infinita gama de susceptibles órdenes no permite tal cosa. Las pequeñas esferas del orden. Los múltiples, espesos, fuertes, invisibles cables del destino individual y colectivo.
Nanina, pág. 237

El texto se encuentra recorrido por el fantasma del hambre, por una voracidad sin límite. Incluso el hambre llega, pero sólo se trata de pedir. Mendigar, esto es posible al precio de desaparecer del reconocimiento del otro. Esta posibilidad es un vértigo. Si puede liberarse el cuerpo de la mirada del prójimo, el discurso podrá pedir lo que sea necesario para alimentar ese cuerpo. La necesidad, primero irreductible por el fantasma del hambre, cambia de lugar cuando el hambre hace que el narrador pida su comida. Sólo tiene que soportar el desprecio y sabe que después vendrá la indiferencia. Pero el deseo de reconocimiento impide esta solución de la necesidad: abandonarse al cuerpo es perder el cuerpo del otro. De entrada el narrador explicita al cuerpo de la mujer como premio de la obediencia social: "La necesidad de hacer mentir. Ojo con la necesidad, anoto en un cuaderno..." (pág. 116)

La necesidad cambia las palabras de lugar, propone otro discurso como medio para un fin que es ser reconocido por una mujer: "...estoy seguro de que mis compañeros hubiesen abandonado el trabajo y los motores y las máquinas, en masa, si hubieran estado seguros de que las mujeres, por este acto, se hubiesen arrojado a sus brazos. Pero cualquiera podría saber que para tener seguro a una mujer (casarse con ella) era condición previa trabajar. Demás está decir que yo también hubiese abandonado el trabajo si las mujeres, por este acto, me hubiesen esperado con los brazos abiertos" (pág. 142). El deseo se convierte en culpa, el trabajo en redención: la mirada femenina es el premio y fundamento del Bien.

Pero esta necesidad que se anuda con el deseo de reconocimiento supone cierta mentira: "La tragedia - pensé - es una pavada. Lo único trágico es creer en la posibilidad de la tragedia. No hay tragedia, no hay nada. No hay nada, me repetía, no hay nada, cada cual hace lo que quiere. Verdad y mentira: yo no podía en ese momento escapar de la mirada adulta de los que me rodeaban" (pág. 43). Verdad y mentira se incluyen en este deseo de reconocimiento que convierte en esclavo de una mirada calificada (en este caso, la mirada adulta) que sanciona el valor de un cuerpo donde la necesidad y el deseo se anudan: "Muchas veces soñé (como todos sueñan y me contaron que sueñan) cuerpos en gasas de colores, mujeres flotantes de labios húmedos, palabras y fuegos violentos por donde mi cuerpo caía..." (pág. 132).

Las citas: una iniciación perdida.

Cualquiera tenía en su cara más estragos serios que los míos: mi virginidad era crónica.
Nanina, pág. 127.

Para el narrador de *Nanina* ninguna iniciación es posible: no hay ritos colectivos, ni secretos, ni místicos. Sólo queda esa transición de la pubertad a la adolescencia que se produce por lo que, justamente, suele llamarse iniciación sexual. Pero, el narrador, después de su primer acto sexual corre para observar sus cambios y no encuentra nada: "Ya en mi casa me planté frente al espejo. Ponía la cara tensa para que no fuera igual y era la misma; comprobé que nada había cambiado, si bien todo era distinto" (pág. 127). Ningún secreto del goce se ha descifrado, nada de esa experiencia puede articularse. Es igual y es distinto, puesto que una cierta ilusión se pierde: "Como no cambié nada las cargadas siguen. Nunca sería un infeliz, un trágico verdadero, un hombre marcado, un experto mortal: mi cara me condenaba a ser un bufón somnoliento por donde la experiencia resbalaba como el agua sobre el mármol" (pág. 127). No hay experiencia de la relación sexual, allí cada uno se encuentra con lo que puso y desespera de lo que imagina.

IX Encuentro Argentino de Historia de la Psiquiatría, la Psicología y el Psicoanálisis Buenos Aires, 3 y 4 de octubre de 2008

Recepción de trabajos hasta el 3 de agosto de 2008

Modalidades: Se aceptará la presentación de trabajos libres y pósteres.

Para participar en calidad de ponente deberá enviarse por e-mail el trabajo completo a la siguiente dirección historiapsi@gmail.com.

Los trabajos aprobados se publicarán en las Actas del encuentro, en formato electrónico, con N° ISSN.

Formato de presentación: 3000 palabras, en hoja A 4, Fuente Times New Roman 12, Interlineado 1,5, Alineación justificada.

BLOG DE LA BIBLIOTECA DEL CENTRO DESCARTES

http://bibliotecadelcentrodescartes.blogspot.com



Esé tránsito donde el cuerpo real amenaza las certidumbres suele ser sostenido por el ritmo colectivo de la iniciación en los rituales bibliográficos de la comunidad. Tampoco aquí existe iniciación posible: "Todo lo que hacía de mí un negativo, lo usaría para hacerme positivo, a través de la magia trastocadora de mi título de bachiller (...) Todo lo que fui tendría otro sentido cuando el bachiller fuera universitario; el universitario profeso; el profesor becado; y el becado un orgullo para la Argentina. Premio Nobel de algo (...) Pero lo negativo no fue positivo y la alquimia necesaria se quebró en primer año" (pág. 31). Tampoco hay Dios para sostener el orden de las palabras y permitir una iniciación mística. Es por eso que el libro se narra a sí mismo como iniciación perdida y los "viajes" son circulares y vuelven siempre al mismo lugar: a lo real del cuerpo. Desde aquí será necesario inventar otra iniciación, aquella a la que cada uno pertenece por ser del lenguaje.

Al comienzo del libro el narrador sueña con hacer un texto mediante el montaje de títulos de novelas: se encuentra en la parte exterior de esos libros. Luego se habla de nombres de escritores y por último se los cita. Incluso, se divaga una relación con ellos (en una parte el narrador se encuentra delirando "junto" a Nietzsche).

La cita de Oliverio Gironodo que abre el libro es precisa: "La costumbre nos teje, diariamente, una telaraña en las pupilas. Poco a poco nos aprisiona la sintaxis, el diccionario".

Por el lenguaje romper con la costumbre y después dispersar las costumbres dentro del lenguaje mismo: "Yo tramaba un cuento (yo escribía), yo tramaba un cuento. Un cuento, otro; un libro, otro; ¿más?: llegaría a ser apalabrado por mis propias palabras... Por último pensé que ésta era la Edad de la Opereta y no de la tragedia" (pág. 20).

No hay tragedia, ni hay iniciación. Tampoco un saber que garantice el encuentro con los semejantes: " La Gran Novela se dibujaba en mi cabeza, pero no se escribía (...) además yo tenía amigos entendidos que sabían demasiado bien que nadie escribe una novela, cuando como yo, no conoce el verdadero significado de las frases, el peso de las palabras, el sentido del verbo verbar." (pág. 23).

Las citas, entonces, se encuentran en el lugar de esa iniciación perdida y sirven para sostener desde lo imaginario el advenimiento del goce de un discurso: esos padres literarios permiten tanto realizar la muerte del padre (con la que concluye el libro) y soportar el peso de esta muerte. Además, producen la muerte simbólica del narrador que pierde su "realidad" y hasta sus palabras al ser poseído por el deseo de "imitar" esos discursos que lo fascinan. El narrador viaja en la lengua muerta de los otros hacia la propia lengua muerta: "Ayer escribí algo en una tabla y después lo tiré. Era algo escrito en la forma de un Manual de Versos Españoles que tengo: todas las palabras terminaban en do, pero no sabía bien que quería decir todo eso" (pág. 139).

No hay territorio, no hay institución escolar, que pueda conducir a este viaje por la lengua muerta: "Es a partir de esta historia mal formada que tendré que hacer mi historia grabando y manejando los signos como los enamorados graban su único y supuesto corazón sobre los árboles. Su corazón de dos es el de todos (...) Ahora ese corazón de dos grabados en los árboles del mundo no me pertenece, tampoco lo deseo." (pág. 277).

Esa historia es el libro mismo que concluye allí, como esa muerte que el sujeto deberá subjetivar cuando se encuentra con la muerte de su propio padre. Es por eso que, dos páginas antes, después de narrar la muerte del abuelo que le hace descubrir la complicidad entre muertos y semimuertos, el narrador anuda los signos de la muerte con el acto de escribir: "Ahora voy mirando las cruces, los cementerios, las iglesias, las monjitas de negro, las pirámides en los libros, la cara de Napoleón, la de Belgrano, y también caras de muertos desconocidos en los diarios; y además puertas viejas, cuadros enmohecidos, letrinas históricas: siento asco y entonces me veo muerto y sepultado - como se dice - y no puedo soportar el peso de mi cuerpo, el de mis zapatos, entre la variedad de gente de la calle, por el centro, en esos domingos que no terminan cuando uno extiende los brazos, echándose hacia atrás, sentado y pensando que ya no es necesario escribir una línea más. Ya está por hoy - piensa y el domingo continúa" (pág. 275).

Lo obsceno y la escena.

Es verdad, en *Nanina* se encuentran esas palabras cotidianas que separan el lenguaje oral del escrito: se las llama malas palabras. Todos los que comparten una lengua materna las conocen. Algunos gustan escribirlas en los baños, otros las susurran al oído en el abrazo amoroso. En este libro tienen una función de "pasaje" entre dos discursos: la lengua muerta que atraviesa al sujeto y un lenguaje social - estético, literario - que fascina al narrador. Destruir ese lenguaje, inventarlo de nuevo para que un cuerpo encuentre - alguna vez - ese lugar donde la piedad dice que se puede descansar en paz. Si es verdad que las tumbas son los primeros signos, el autor de este libro entiende que los cuerpos tienen la última palabra. *Nanina*, el primer libro de Germán García, ha dejado de figurar en las "historietas" de la literatura. Sin embargo, algunos autores de la Argentina le deben alguna cosa a este lenguaje. Quizá lo olvidan, preocupados como están por el destino de sus propios libros. O quizás *Nanina* es sólo un sueño que nunca será parte de la literatura. Allí puede leerse una cita de Macedonio Fernández (autor del que después Germán García se ocupó en un libro excelente y original) que permitiría afirmar lo anterior. En efecto, el epígrafe de la segunda parte de *Nanina* dice: "Pero se me dirá que hay sueños que cesan, que se tornan tan rebeldes que nunca los recobramos; hay los que se ocultan, las ocultaciones de los que quizá existan pero que no veremos ni reconoceremos más". (Macedonio Fernández).

El autor de *Nanina* escribió en los años siguientes varios libros de amplia circulación, pero la primera novela, la obscena, sigue fuera de escena.

^[1] En 1985 una editorial desconocida, Larumbe, publica en Buenos Aires una quinta edición de Nanina que es ignorada por la crítica.

^[2] Monada: algo gracioso. La "gracia" puede leerse en sentido religioso o coloquial.

ENSEÑANZAS DE LA CLÍNICA

La consulta por un niño

La casuística de niños presentados en el espacio de *enseñanzas de la clínica* indica que el trabajo del analista es en principio discernir el padecimiento del niño, alojarlo y situar "lo que hay de sintomático en la estructura parental" (Lacan, 1969).

La concepción del síntoma como *respuesta* singular se distingue de aquella otra donde es un eco, una vía para "hacer hablar la angustia materna" (Mannoni, 1964). Esta afirmación coincide con la alienación al deseo materno, pero si sólo se lo concibe de ese modo, se lo deja al niño sin salida. Por el contrario, un análisis tenderá a conducirlo hacia una separación paulatina de los dichos familiares.

Dentro de las particularidades del dispositivo analítico con niños están los juegos y los dibujos como vectores de la palabra. Pero, como en toda cura, las formaciones del inconsciente trazan la dirección. Por eso es pertinente interrogar qué estatuto tienen los síntomas, los sueños, los lapsus y el chiste en la clínica con niños en la actualidad, ya que observamos que la urgencia presente muchas veces produce una desorientación en la escucha. En un análisis la única demanda a atender será la del sujeto cuyas transformaciones marcarán el recorrido de la cura.

Myriam Soae

A

ACTIVIDADES DE
AGOSTO 2008

Descartes 2008

JUEVES 7 y 21 a las 20 hs.

CURSO ANUAL DE GERMÁN GARCÍA

El acto psicoanalítico

"En efecto, si seguimos el hilo, la trama que nos sugiere el uso del silogismo, a la que tenemos que llegar, es algo que a ese "sujeto" va a enlazarlo con lo que aquí se presenta como predicado al psicoanalista; si existe un psicoanalista - y lamentablemente, es lo que nos falta para soportar esta articulación lógica- todo está asegurado: puede haber un montón más." Jacques Lacan, 7/2/1968

JUEVES 14 y 28 a las 20 hs.

EL DEBATE FREUD/LACAN

La experiencia analítica y sus respuestas políticas

3- ENSEÑANZAS DE CASOS

- Del estándar casuístico al detalle nuevo - Sofía Winitzky.

- El deseo entre queja y demanda. Función de la prisa y la escucha - Graciela Avram.

MARTES 19 a las 20 hs.

ENSEÑANZAS DE LA CLÍNICA

Asesora Graciela Avram

Presentación a cargo de Gisèle Ringuelet.

Enseñanzas de la clínica es una actividad regular en la que participan los miembros del Centro Descartes y los alumnos de segundo año del Programa Estudios Analíticos Integrales que soliciten su ingreso a la comisión.

El ingreso implica, a excepción de los alumnos, el compromiso de presentar un caso que forme parte de su práctica clínica, en el que se demuestren los efectos del encuentro con un analista en aquel que consulta: las rectificaciones subjetivas, las variaciones del síntoma, las particularidades de la transferencia, las consecuencias del acto analítico.

La pretensión es aislar enseñanzas relativas al saber hacer del analista. Sabemos que esta *praxis* conlleva necesariamente a la disyunción entre "el modelo y la excepción" ya que el psicoanálisis de orientación lacaniana está advertido de que las nominaciones (clases y tipos clínicos) son semblantes y en consecuencia una cura se conduce con la tensión que introduce lo que del caso no se agota en la clase representable.

Es así que la intención de esta actividad es la transmisión del valor que da el psicoanálisis al detalle clínico para despejar de lo universal lo más particular que porta el síntoma para cada sujeto.

DEPARTAMENTO DE PSICOANÁLISIS

MÓDULOS DE INVESTIGACIÓN

Viernes 1 a las 10 hs. Lugar: Fundación Puertas Abiertas.

REPRESENTAR E INTERVENIR

Puntualizaciones sobre las ciencias cognitivas

Responsable Daniela Rodríguez de Escobar. Coordinadora Patricia Blanch.

John R. Searle opina que la filosofía de la mente es el tema más importante de la filosofía contemporánea, el foco de atención se ha desplazado del lenguaje a la mente y que las versiones corrientes - dualismo, materialismo, funcionalismo, etc. todo lo que se designa con un "ismo" son falsas. En uno de sus últimos libros se dedica a demostrar sus errores y a elaborar una nueva teoría. Parte de varias preguntas acerca de la distinción entre lo mental y lo físico o material. Por ejemplo: ¿Cómo pueden los estados mentales de conciencia subjetivos, insustanciales y no físicos causar algo en el mundo físico? ¿Cómo puede nuestra intención que no forma parte del mundo físico, causar movimientos de nuestro brazo? ¿Cómo pueden pensamientos presuntamente situados en el cerebro, referirse o vincularse a objetos y situaciones?

1º martes de cada mes a las 20 hs. Lugar: Fundación Descartes.

CARTOGRAFÍA DE LA REPETICIÓN

Un tiempo para comprender

Seminario inscripto en el Círculo de Actualización en Psiquiatría

Responsable Germán García. Coordinadora Alicia M. Dellepiane

Se puede afirmar que en Freud hay confusión entre reminiscencia y repetición. En Lacan, al revés que en Freud, hay diferencia ya que vacía el concepto de familia (si no sería lo ominoso). El lugar del Otro es el Otro como lugar. Eso sería la repetición vacía. La declaración de amor en el análisis es el deseo de ser amado por el Otro.

En el amor de transferencia la repetición siempre implica una novedad. Para Lacan la transferencia es repetición pero no de contenidos sino de demanda de amor. Por eso hay Otro y ese es el problema en la psicosis: que no hay Otro constituido como en la neurosis. Este tema será tratado por Germán García en la próxima reunión.

2º miércoles de cada mes a las 12 hs. Lugar: Fundación Descartes.

CUERPO ADVERSO - CUERPO CÓMPlice

Clínica del cuerpo (femenino). Ética, estética y política

Responsable Graciela Musachi. Coordinadoras Myriam Soae y Beatriz Gez

En la última reunión de módulo hemos finalizado la lectura del seminario *La identificación* cuyo desarrollo gira en torno a la constitución del sujeto a partir de la función del significante, o sea función de corte. Durante el transcurso de las clases Lacan hace uso de la topología para dar cuenta de las transformaciones de una superficie a partir de un corte, trazando, un nuevo modo

de abordar el sujeto del psicoanálisis. A la vez se vale de la lógica para indicar cuál es la que sirve para pensar al sujeto y operar con él.

A partir de aquí se abren distintas perspectivas de investigación: la concepción del cuerpo que se desprende de este seminario, la relación entre la identificación y la posición sexuada, el rastreo de los datos clínicos que orientan la experiencia analítica y, por supuesto, lo que dice aquí Lacan de las mujeres.

2º miércoles de cada mes a las 14 hs. Lugar: Fundación Descartes.

TRAUMA Y ADICCIÓN

Sobre el límite de la práctica

Responsable Adriana Testa. Coordinador Félix Chiamonte. Asesor Germán García.

3º jueves de cada mes a las 12 hs. Lugar: Fundación Puertas Abiertas.

INFANCIA

Inhibición, síntoma y angustia

Experiencias de la clínica con niños y adolescentes

Seminario

Responsable Claudia Castillo. Coordinadoras María Marta Giani y Myriam Soae. Asesora Graciela Musachi.

La lectura de *Inhibición, síntoma y angustia* nos ubica en las transformaciones teóricas respecto de la angustia. El principal propósito freudiano es distinguir la inhibición, del síntoma y su nexa con la angustia.

La *inhibición* es despojada rápidamente, se trata de una inhibición motriz que le impide, en el caso de Juanito, salir de su casa, de manera tal de no encontrarse con el caballo, objeto fuente de su angustia. La problemática de Juanito sería la ambivalencia producto del Complejo de Edipo: amor y odio dirigido al padre. Este conflicto se resuelve mediante la fobia: "el miedo incomprensible al caballo sería el síntoma, y la incapacidad de salir a la calle un fenómeno de inhibición." Esta última es, entonces, una restricción impuesta al yo para no despertar el síntoma.

La inesperada conclusión es que el motor de la represión es la angustia de castración, ser mordido por el caballo, como sustituto desfigurado de ser castrado por el padre.

En la próxima reunión continuaremos con la lectura del texto que será el puntapié para abordar el seminario *RSI*.

3º jueves de cada mes a las 18:30 hs. Lugar: Fundación Descartes.

LECTURAS DE MASOTTA

El psicoanálisis entre las vanguardias

Responsable Beatriz Gez. Coordinadores Ignacio Lotito y Sergio Piacentini.

Asesores Graciela Musachi y Marcelo Izaguirre.

"Freud, al contrario de todos los neurofisiólogos, patólogos y demás, señaló claramente que si para el sujeto reproducir en sueños el recuerdo del gran bombardeo, por ejemplo, de donde parte su neurosis, representa un problema -lo mismo, en cambio, parece tenerle sin cuidado cuando está despierto. ¿En qué consiste, entonces, la función de la repetición traumática cuando nada, en lo más mínimo, parece justificarla desde el punto de vista del principio del placer?" (pág. 59) Continuamos leyendo *El seminario*, libro 11 de Jacques Lacan. Eduardo Romero comentará "De la red de significantes".

EQUIPOS TEMÁTICOS

2º lunes de cada mes a las 12:45 hs. Lugar: Fundación Infancias.

PSICOANÁLISIS Y BUDISMO ZEN

Coordina Liliana Goya. Asesor Gustavo Aoki.

4º jueves de cada mes a las 19:15 horas. Lugar: Fundación Descartes.

PSICOANÁLISIS Y LINGÜÍSTICA

Consecuencias clínicas de las tesis de Jacques Lacan sobre el lenguaje

Inscripto en el Círculo de Actualización en Psiquiatría.

Coordina Alicia Alonso. Asesor Germán García.

La introducción por parte de Noam Chomsky de la noción de "regla desconocida", como explica Eric Laurent, da cuenta de las aporías del lenguaje. Como se sabe, el cognitivismo ha procedido a generalizar dicha noción. Sin embargo, y pese a eso, Chomsky propone, contra la hipótesis del aprendizaje asociativo, un corte que respeta los misterios de la acción humana. Al hacerlo, introduce la idea de imposible, así como lo que denomina "uso creativo del lenguaje". De esta manera establece un interesante punto de conexión con lo que Lacan formula en términos de "real sin ley".

En nuestra próxima reunión continuaremos con la lectura de las tesis de Noam Chomsky a partir de los desarrollos de "Usos de las neurociencias para el psicoanálisis" (Eric Laurent, *Ornicar?* digital, N° 312, 2008).

1º jueves de cada mes a las 18:30 hs. Lugar: Fundación Descartes.

EL OTRO QUE NO EXISTE Y SUS COMITÉS DE ÉTICA

Coordina Patricia Gorocito. Asesor Luis Varela.

Auspiciado por la Facultad de Psicología (UBA) - Cátedra de Psicología, Ética y Derechos Humanos - Universidad de Buenos Aires.

4to jueves de cada mes a las 21.30 hs. Lugar: Fundación Descartes

INTERSECCIONES ENTRE LITERATURA Y PSICOANÁLISIS

Coordinador Eduardo Romero. Asesor Germán García

Los interesados en participar en alguna de las actividades, Equipos Temáticos y/o Módulos de Investigación pueden solicitar información en la Secretaría de lunes a jueves de 17 a 22 hs.

Tel.: 4861-6152 - e-mail: descartes@descartes.org.ar www.descartes.org.ar

Actividades declaradas de interés cultural por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Entrevista a Fernando García

Nació en Buenos Aires el 15 de enero de 1967. Entre 1980 y 1985 residió en Barcelona, donde dirigió la revista Diecisiete Segundos. Es autor de ocho libros de poesía: *El paisaje nocturno* (Ed. Sikander, Barcelona, 1984), *Otra Mirada a la Oscuridad* (Ídem, 1985), *La Vuelta* (Ed. Cathay; Bs. As., 1986), *Un Caballero de Providence* (Ed. Anáfora; Bs. As., 1991), *Cancionero* (Ídem, 1993), *El Nacimiento de Venus* (Ídem, 1995), *El Jardín de los Nogales* (Ed. Atuel; Bs. As., 1999) y *La Calle Platería* (Ídem). Ha publicado poemas, relatos y ensayos en las revistas Informe, Máquina Lírica y Rigor Mortis, de Barcelona, Emboscaduras, de Madrid, El Nuevo Libre, de Corrientes, Ácido y Paseo Cultural, de Junín, Babel, Bondy, Descartes, Dossier Negro, El Abasto, El Caldero de la Escuela, el Murciélago, Etcétera, La Caja, La Letra A, La Novia de Tyson, La Papirola, Puertas Abiertas, Ramona, Señales, Último Reino y Vectores, de Buenos Aires, y en la revista electrónica internacional Malacandra. Ha dictado conferencias y cursos en Barcelona, Buenos Aires, Jujuy, Junín, Salta y Santa Fe y colaborado con medios de comunicación españoles, colombianos y argentinos.

P: ¿Cuál es el plan y el contenido del curso que dictará en la Fundación Descartes este mes de agosto?

R: Nuestra idea es ofrecer un panorama histórico resumido y lo mejor documentado posible de la historia del género de terror desde sus comienzos en las islas Británicas (a mediados del siglo XVIII) hasta nuestros días, de su extensión a otras literaturas y a otras expresiones artísticas (artes plásticas, cine, música, etc.). También exponer las diversas definiciones de dicho género, sus límites y sus elementos comunes a otras corrientes artísticas. Para esto utilizaremos el considerable material informativo y bibliográfico reunido por los miembros de *El Círculo de Lovecraft*.

P: ¿Qué podría decirnos sobre *El Círculo de Lovecraft* que usted integra?

R: En agosto de 1995, Eduardo Giordanino y nosotros fundamos *El Círculo de Lovecraft* con la idea de organizar todo tipo de actividades destinadas a difundir información especializada sobre el género. Ambos teníamos una obra previa y pudimos conocer a muchos artistas, escritores, investigadores y aficionados con intereses parecidos, que en diversos casos se unieron al *Círculo* y nos favorecieron con sus aportes y su colaboración (Fernanda Gil Lozano, Alejandro Ruiz, Mariana Bidinost y su hija Ana, Alejandro Sosa Dias, Claudia Castillo, Walter Molnar, Rafael Cippolini, Andrea Pastor, Fernanda Mangione, Roberto Dulce y otros). Organizamos actividades tales como conferencias, cursos, exposiciones, conciertos, teatro, publicaciones o traducciones en colaboración con diferentes instituciones (el Centro Descartes, la Dirección General de Bibliotecas de nuestra ciudad, la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, el Claro de Luna club, la Fundación Puertas Abiertas, el centro cultural La Nube y otros.)

A través de Internet. Giordanino conoció a los escritores valencianos Carles Bellver y Josep Maria Chorda, quienes en aquel entonces dirigían la revista electrónica *Contes per a Extraterrestres*, junto con ellos comenzó, a partir de diciembre de 1997 a impulsar una iniciativa realmente valiosa, la publicación electrónica *Malacandra* (<http://www.geocities.com/soho/cafe/1131/malacandra.html>), en la cual colaboramos escritores de diversos países, algunos de los cuales somos miembros el *Círculo*. Internet también hizo posible un intercambio útil con otras iniciativas que nos interesaban, como la Liga Lovecraftiana (de Santiago de Chile), la asociación cultural Aire Fresc (de Valencia), La Logia del Tentáculo (de Granada) y con personalidades dedicadas a estos temas (Begoña Pérez Ruiz, de Madrid, Serina Graham, en los EEUU, Lombana Bermúdez, en Colombia). Una información más completa sobre estas experiencias puede encontrarse en revistas como *el Murciélago* Nº 7, *Axxón* de Buenos Aires, *El Paseo Cultural* de Junín y otras.

Por nuestra parte en la ciudad de Junín conocimos a Silvio de Gracia y a Graciela Cianfagna, dos artistas con una trayectoria considerable y que hoy editan la revista *Hotel Dadá*; con ellos organizamos *El Círculo de Lovecraft* en su ciudad natal durante marzo del 2000.

atenciónanalítica
Centro psicoanalítico de consulta y tratamiento

4866-0677

SECRETARÍA: LUNES A VIERNES DE 8.30 A 16.30

ATENCIÓN EN PRINGLES 939 Y EN UNA RED DE

CONSULTORIOS PARTICULARES EN CIUDAD Y PROVINCIA

www.atencionanalitica.com.ar

el psicoanálisis a su alcance
FUNDACIÓN
PUERTAS ABIERTAS
Asistencia a niños, adolescentes y adultos
Jean Jaurés 916
4964 3235
Secretaría: lunes a viernes de 14 a 20 horas
puertasabiertas@aol.com
www.puertasabiertas.com.ar
Sede central en Capital Federal y consultorios en zona Norte y Oeste
Lic. Alicia Alonso; Dr. Sergio Ayas; Lic. Claudia Castillo; Dra. María Marta Giani;
Lic. Daniel Lascano; Dra. Daniela Rodríguez de Escobar

FERNANDO GARCÍA

Correcciones de estilo. Correcciones de trabajos monográficos.
Presentación de Trabajos. Tel: 4863-9669

ETCÉTERA

El Periódico Descartes. Agosto. Número noventa y uno. Año 9
Periódico mensual, orientado a la difusión de las actividades de la Fundación Descartes.

Registro de la prop. intelectual en trámite.
Billinghurst 901 . CP 1174 . Capital Federal
Informes: 4861-6152 / Fax: 4863-7574
de 17 a 22 Hs.
e-mail: descartes@descartes.org.ar
<http://www.descartes.org.ar>
Lista Descartes: descartes@eListas.net
La Fundación Descartes dispone de varias instancias, a saber, el Centro Descartes (asociado al Instituto del Campo freudiano), el Círculo de Actividades Literarias Grombrowicz, la Biblioteca (miembro de la F. I. B.), Anáfora Editora, el Círculo de Actualización en Psiquiatría, El Círculo de Actualización en Filosofía y el Círculo de Actualización en Historia, así como la publicación de las revistas

Descartes, el Murciélago y Etcétera.
Autoridades Fundación Descartes
Germán García (Presidente) - Graciela Musachi (Vice-presidente) - Adriana Testa (Secretaría) - Daniela Rodríguez de Escobar (Pro-secretaría) - Graciela Avram (Tesorera) - Daniel Lascano (Pro-Tesorero) - Marcelo Izaguirre, Sergio Ayas y Alicia Alonso (Vocales)

Dirección de ETCÉTERA
Beatriz Susana Gez

Comité de Dirección:
Alicia J. Alonso
Daniela Rodríguez de Escobar
Sofía B. Winitzky

FOTOS DE ARCHIVO *

Variaciones sobre Lovecraft



Mesa redonda de la que participaron Fernando García, Eduardo Giordanino y Alejandro Ruiz con la coordinación de María Ofelia Scoccimarro. Fundación Descartes, miércoles 8 de mayo de 1996.

* La Asociación Amigos de la Fundación Descartes cuenta en su archivo con fotografías que irá publicando mensualmente. El mismo puede ser consultado previa solicitud de los interesados.

Desarrollamos varias actividades, a las que se sumaron los escritores Gustavo Trifilo, Enrique Scarpatti, los autores de la muestra colectiva "El terror en la plástica" y otros colaboradores.

Sería difícil -y, seguramente, molesto para los lectores- detallar todas las iniciativas de *El Círculo de Lovecraft* y de los amigos que hemos encontrado: sólo añadiremos -con una vanidad que deseamos perdonada- la publicación del último de nuestros libros *Estilo Gótico*, la de la antología de ensayos *Zilele Dracului*, recopilada por Fernanda Gil Lozano y José Emilio Burucúa (publicada por EUDEBA) o la aparición de obras de alguno de nosotros en diversos medios a lo largo de estos años; por otra parte, en el *Círculo* abundan las personas dedicadas a la docencia o las conferencias, actividades casi imposibles de enumerar en detalle.

P: Recuerda ¿cómo comenzó su interés por el género?

R: Suponemos que comenzó siendo parte de nuestra afición general por la literatura: entre las primeras obras que leímos se encontraban Arthur Gordon Pyn o "El pozo y el péndulo", de Edgar Allan Poe, *Frankenstein*, de Mary Shelley o "El caso de señorita Cornelia" de Rubén Darío, *El Súcubo*, de Balzac o "La gallina degollada", de Horacio Quiroga. A Lovecraft lo leímos por primera vez en la antología *Las Mejores Historias de Horror* recopilada por Forrest Ackerman, pero le debemos nuestra atención más perdurable a la recopilación *Los Mitos de Cthulhu* seleccionada y traducida por Rafael Llopis y Francisco Torres Oliver. Las demás lecturas llegaron más tarde, cuando teníamos un interés preciso en el tema, pero -como puede verse- comenzamos por las mismas obras que la mayoría de los lectores; lo mismo vale para el cine (Terence Fischer, Roger Corman, etc.), para el dibujo (Albert Breccia, Virgil Finlay, Frank Frazzeta, etc.) y las demás manifestaciones del género.

CURSO BREVE

UNA INTRODUCCIÓN AL TERROR LITERARIO

(Breve historia del género)

Curso dictado por FERNANDO GARCÍA
(El Círculo de Lovecraft)

- I. La narrativa gótica
- II. El romanticismo
- III. La obra de Poe y su influencia
- IV. El terror realista

Todos los lunes de agosto a las 20 hs.
Se entregará bibliografía y certificados de asistencia.

ODRADEK

Domicilio Desconocido

Año II - Julio 2008 - Número 24
Muestra gratis

web: www.odradek.com.ar
blog: www.odradek-odradek.blogspot.com
correo: domiciliodesconocido@odradek.com.ar