

EL OJO MOCHO

BUENOS AIRES
PRIMAVERA DE 1994
Nº 5
\$ 5.-
REVISTA DE CRÍTICA
CULTURAL

A qué
llamamos
política?

DERRIDA
GARCÍA
VIÑAS
CORREAS
DRI
FORSTER
RULLI
CASULLO
ABRAHAM
KOHAN
QUIROGA
PESCE
HERRERO
MIZRAJE
RINESI
GONZÁLEZ

SUMARIO

PALABRAS DEL ESPACIO 310

Oficialismos de época 3

¿A QUÉ LLAMAMOS POLITICA?

Deconstruir la actualidad. Entrevista a J. Derrida y notas de H. González, E. Rinesi y M. Pompei 12

La cultura como violación. Entrevista a G. L. García y notas de H. G., D. Scarfó, M. Izaguirre, R. R. de Andrade, J. Quiroga y V. Pesce 25

ENSAYOS, RESEÑAS Y OPINIONES

Theatrum mundi.

Ensayos de C. Correas, T. Abraham, N. Casullo, M. P. López, M. G. Mizraje, R. Forster y M. Kohan, y reseñas críticas de V. Hall, H. G., M. P. L., M. Mancuso, E. Valiente y A. Bonvecchi 50

Libros y revistas.

Ensayo de D. Viñas y reseñas críticas de H. G., E. R., G. Korn, A. Yablon, A. B., J.H. Kang, M. Soldatti y C. Lesgart 71

Ideas y testimonios.

Artículos de R. Dri, J. Rulli, L. Herrero y M. Suárez 89

RETRATO

“Contra la ética”, por D. S. 96

Año IV, Número V, Buenos Aires, Primavera de 1994

Grupo editor: Horacio González, Eduardo Rinesi, Christian Ferrer, Guillermo Korn, María Pia López, Jung Ha Kang, Matías Godio y Leonora Kievsky.

Corresponsales en el exterior: Federico Galende, Esteban Vernik, Graciela Daleo, Patrice Vermeren y Berti Nihuil.

Colaboran en este número: Carlos Correas, Tomás Abraham, Nicolás Casullo, María Gabriela Mizraje, Ricardo Forster, Martín Kohan, Stéphane Douailler, Brigitte Sohm, Cristina de Peretti, Emile Malet, Patrice Vermeren, Valeria Hall, María Mancuso, Enrique Valiente, Alejandro Bonvecchi, Marcelo Pompei, Daniel Scarfó, Marcelo Izaguirre, Rosângela Rodrigues de Andrade, Jorge Quiroga, Víctor Pesce, David Viñas, Ariel Yablon, Marcial Soldatti, Cecilia Lesgart, Rubén Dri, Jorge Rulli, Liliana Herrero y Manuel Suárez.

Edición e impresión: E y M, Almatuerte 1277 - Rosario
Talleres Gráficos Brown, Av. Alberdi 861 - Rosario

EL OJO MOCHO

críticas & tribulaciones

LA CULTURA COMO VIOLACIÓN

HG: —Yo podría empezar haciendo una observación sobre *Nanina*. Porque la estuvimos leyendo. Yo la había leído... la tenía muy olvidada. Creo que la leí casi contemporáneamente, y después apareció otra edición, además de la de aquella época. Así que la volví a leer: la verdad es que me gustó mucho. Hay allí una expresión que leí respecto a cuando se escuchaba la radio en el '55 y la caída de Perón y tu viejo ocupa posiciones en el nuevo régimen. Pero eso se informa a través de la radio: todos escuchan la radio pero cuando decís 'Mi papá también escuchó', me parece que ahí, como está usada como metáfora, la idea de escuchar, no sé si ahí anticipa ciertas preocupaciones donde después la expresión 'escuchar' no era sólo escuchar la radio, sino escuchar una historia mayor, y después sin duda la palabra tiene otras derivaciones. La otra cuestión que te quería decir es: en otro momento, cuando vas con tus amigos al Congreso, usás una expresión: 'mientras los otros cantan, pienso en esto que escribo'. Entonces pensé si ahí no estaba la escritura en objeto que después encontrarías en Macedonio. O sea: ¿Qué capacidad anticipatoria le das a *Nanina* respecto a tus preocupaciones posteriores? Lacan en un caso, Macedonio en el otro.

—La primera me sorprende, no se me hubiese ocurrido. La segunda sí, porque creo que está explícito por una parte, una cierta tensión entre literatura y política. Me parece que había... por lo menos yo lo percibía así, había un momento que se veía en la literatura de Kerouac, o Henry Miller, ese tipo de autores, había una idea de que la escritura era vivir una vida más o menos errática y de experiencias, y que contrastaba con la idea de una persona dedicada a la política, que tenía que hacerse una disciplina, aceptar órdenes, etc., que no tenía nada que ver con este ideal literario. Desde ese punto yo lo veía por ese lado. Y después, digamos, anticipatoriamente, yo creo que hay varias cosas que tienen que ver con... el recurso a la infancia, porque hay gente que hace recurso a la infancia y gente que no, un recurso a la infancia como buscando la explicación de la historia posterior. Después, el recurso a la palabra como organizadora. Porque yo con el tiempo he llegado a esta conclusión: En el psicoanálisis se pueden describir dos cosas que ya tienen nombres gastados, que son la histeria y la obsesión. Que se refieren a un fenómeno muy preciso, que es que en la histeria faltan pala-

bras, y en la obsesión, sobran. Es decir: en la obsesión uno encuentra siempre el insomnio, las cavilaciones, etc., etc. Entonces: arreglar las cuentas con las palabras es algo que está siempre del lado de la obsesión. Que no está del lado de la histeria, que tiene un problema de inserción social por su falta de palabras: en la histeria hay una tendencia a "alumnarse", como quien diría, a "alumnarse", ¿no? La histeria es la que siempre está haciendo cursos de lo que sea para llenar un vacío que nunca termina de organizar. Mientras que uno va a ver del otro lado un intento de sacarse palabras de encima, me parece. Y que en *Nanina* se ve incluso en el propio estilo del libro, que es una cosa de decir bueno, hay cosas que tenés que sacarte de encima.

HG: —La contratapa es bastante explícita en cuanto a atribuirle pertenencias. Vos mismo mencionás a Henry Miller. Lo recuerda bastante, ¿no? Hay un eco, si bien leve. Sin embargo, hay menos levedad en el eco de Céline, me pareció, en *Nanina*. No sé si la presencia de Céline... ¿te parece que la seguís manteniendo?

—No era un lector de Céline en ese momento. Me parece que está dado por el mecanismo de la relación a la imagen de un padre feroz, alcohólico, etc. En Céline es muy fuerte, eso. Yo eso lo vi después, digamos. Por ejemplo: En *Muerte a crédito* hay unas escenas terribles.

HG: —Sí, sí, me recordó a *Muerte a crédito*... Es la única que yo leí bien; por eso.

—Sí, pero yo la leí mucho después, porque se tradujo en el '75, acá. La tradujo Néstor Sánchez en Monte Avila. Yo no leía francés en ese momento. Y después, cuando yo lo leí, lo que vi en Céline, que es un mecanismo que yo no uso, es la cosa de los tres puntos...

HG: —Los tres puntos, sí. Eso no está, pero hay una...

—¿Sabés de quién tiene influencia, este libro, que nació se da cuenta?: De Gombrowicz. Que a mí me apasionaba. El humor de este libro es el de *Ferdydurke*. Incluso hay una escena, que yo no me dí cuenta pero que es una paráfrasis de Gombrowicz, que es una escena que el tipo va con un colombiano a una casita por ahí en las afueras, donde hay una niña, una jovencita que se para y una serie de malentendidos, y el tipo que se quiere quedar con la hija, y sale la madre, el padre... una escena teatral que ocu-

rre toda en un lugar cerrado, que son unas páginas de *Ferdydurke*, con otro tema, pero es una paráfrasis de unas páginas de *Ferdydurke*, donde es llevado un personaje a la casa de los modernos y se encuentra con la chica que está ahí en la cosa y el moderno que dice no sé qué... ésa es la influencia.

HG: —Vos habías leído *Ferdydurke*.

—*Ferdydurke* sí, sí; lo había leído. Después hay una influencia que la gente no vio, que es la relación de los italianos a la campiña, al campo. Por ejemplo, Pavese, o... había otro que tiene un libro que se llama *Coloquio en Sicilia*... Elio Vittorini...

HG: —No lo conozco.

—Bueno: Que eran tipos que describían mucho la relación con el sol, con la luz, con la cosa del contraste entre la ciudad y el espacio del campo, digamos. Hay descripciones así que son muy de la lírica italiana. Eso es lo que yo me acuerdo de las influencias que había tenido en esa época. Y lo de Henry Miller era como un impulso de que... es decir, yo recuerdo la inhibición que me provocaba Borges. Por una cuestión de formación, digamos. Una persona que venía con una falta de formación como la que tenía yo en ese momento agarraba Borges y la mitad del lenguaje de Borges no lo conocías, y todo así, es decir, la elegancia borgeana, toda esa historia, los temas de Borges, todo eso sonaba como una cosa tan inhibitoria... yo creo que parte de la hostilidad a Borges era por una cuestión de cultura. Es decir: era un tipo que inhibía. Entonces Henry Miller era como un contraste, porque alguien que te dice que vos podés escribir cualquier cosa, incluso que si no podés escribir podés escribir eso: 'hoy no puedo escribir nada'... ese tipo de mecanismos era muy liberador para un sector de gente. Porque yo no era el único seducido por Henry Miller: había todo un sector. Es decir: no eran gente de una gran formación intelectual, sino más bien definida desde la literatura como vagabundeo cultural, la literatura como algo que no obedecía ni al Estado ni al Contraestado, ni a nada. Había un tipo que había escrito un artículo, un prólogo, que había inventado una diferencia entre el aventurero y el militante, que era Sartre. En el prólogo a *Aden Arabia*, de Nizan. Sartre había inventado esta diferencia, tomando a Lawrence, pero yo siempre tomaba un punto de vista muy parecido al de Sartre de un relato del Che Guevara. En los *Relatos revolucionarios* hay un relato del Che donde lo hieren en

una pierna; él se agarra de un árbol, y dice: 'me acordé de un personaje -creo que de Jack London- que, herido junto a un árbol...'. Entonces: Es interesante, mientras los tipos estaban, quizás, festejando o retrocediendo frente a una batalla, había un tipo, Lawrence, que se acordaba de la abuela, no sé qué historia, o había un tipo que estaba viviendo, en su propio cuerpo herido, un personaje de Jack London al cual le pasaba... etcétera. Bueh: Ésta es la distancia de la frase 'mientras unos cantan...'

HG: —Lo otro que se podría decir sobre *Nanina* es que es una crónica de una iniciación. Sexual, digamos -eso es bastante notorio-, también iniciación intelectual. Frases muy lindas: 'Compró un libro, después otro, y empezó a subrayar lo que me interesa'. Eso me parece emocionante, porque no es fácil describir una iniciación intelectual, y acá se apela a la idea de la secuencia, ¿no? Acumulación; un libro detrás de otro es una acumulación, es una secuencia, pero subrayar es: subrayar es hacer lo mismo, introducirse e incentivar lo que ya está. Y se me ocurrió si en la Argentina, en la literatura argentina, pensando en iniciaciones... en Roberto Arlt, por ejemplo: no son iniciaciones intelectuales; son a la vida, al sexo, a las dificultades del mundo. Pero no sé si hay muchas ficciones sobre la iniciación intelectual. Yo no recuerdo, así, de este modo, ¿no? Con un viaje... la provincia. Pero no una provincia exagerada, sino apenas Junín: no hay una exageración provinciana, pero hay una provincia...

—Bueno, ese tema está constantemente porque la cuestión... en *Nanina* hay todo un chiste con hacer un relato nada más que con títulos de libros. Hay narrada por ahí media página que dice La noche amor y alegría..., o sea: una especie de encadenamiento de títulos que forman un párrafo. Y esto... porque hay una fractura que es ésta, digamos: Mi viejo era metalúrgico. Y éstos eran tipos cuyo ideal eran los ferroviarios, porque los ferroviarios siempre ganaban más que los metalúrgicos y tenían esta-

bilidad en el trabajo: era un trabajo estatal. Y en Junín había un ferrocarril de cinco mil tipos, en ese momento. Hasta Frondizi.

HG: —Era el núcleo ferroviario más importante de la provincia.

—Claro. Y además, dentro de la clase obrera, digamos, cuando vos veías el mundo desde ese lugar, los ferroviarios eran los que tenían el crédito para hacerse la casita, a 30 años, no sé qué historia, y además era trabajar todos en la misma empresa... eran cinco mil tipos, tenían un peso muy fuerte, ¿no? Mientras que el otro gremio era más fragmentado, porque la industria metalúrgica en la provincia de Buenos Aires eran talleres de rectificación, o de arreglo, o de esto o lo otro pero son cosas más fragmentadas, digamos. En Junín había dos grandes: Donde laburaba mi viejo, que eran 80 ó 90 tipos, y otra que se llamaba *Matiazzi*, que serían cincuenta y pico de tipos, sesenta; éstos eran los dos talleres más grandes que había. La condición nuestra era doblemente agravada, no sólo porque no éramos ferroviarios, sino porque mi viejo, al ser alcohólico, sacaba la mitad de lo que ganaba para sí mismo, para su propia satisfacción. Lo cual nos ponía en desventaja doble, respecto a ferroviarios, respecto a... yo eso lo tomo medio así en joda en otro libro que se llama *Perdido*, donde tomo más explícitamente esto de la iniciación intelectual. Entonces: yo tenía vocación de poeta... eso es una cosa extraña: cuándo se desencadena en alguien el deseo de escribir. Yo me doy cuenta; a veces, por ejemplo, cuando viene gente a verme, que escribe o algo así, les pregunto: usted cuándo empezó a escribir, por qué, ¿qué es: una identificación, una inquietud respecto al lenguaje...? A veces es alguien que se volvió loco, y escribe. Los locos escriben todo: eso es muy interesante. Tienen una relación con la palabra que a los tipos los lleva a escribir. Entonces: yo escribía desde que tenía siete, ocho años. Escribía poemitas, cosas así. Y aprendí a escribir y a manejar bastante bien la métrica -que después abandoné- entre los doce, catorce, hasta los dieciocho años, más o menos: escribía sonetos, cosas así, muy formales. Pero yo también tenía un problema que era el contraste entre mis aspiraciones intelectuales y el hecho de que cuando yo terminé el colegio primario me meten a trabajar con mi viejo; era aprendiz metalúrgico. Y ahí yo me ganaba la simpatía de los otros, porque no me gustaba laburar, escribiéndoles sonetos para las novias, y cosas así, para los cumpleaños de las madres, bueh. Y había un problema con la formación real. Porque empecé un colegio nocturno y lo dejé, porque era una catástrofe: trabajar ocho horas y pico diarias y después ir al colegio de noche. Entonces: estaba esta cuestión, porque para mí escaparme de mi casa era el acceso a Buenos Aires, pero también como un lugar cultural. Entonces yo llegué aquí a los diecisiete años, entro a trabajar a una tienda -

me acuerdo- de Sudamtex, medio de empleado, o no sé qué, y lo otro que hago es enchufarme en un colegio -no me acuerdo cómo se llama: Moreno, creo- que estaba en la calle Constitución casi Entre Ríos. No sé si era Belgrano, Moreno, no me acuerdo ahora. Que ahí conocí a dos tipos interesantes. Conocí a Kusch, que era profesor de Historia, Rodolfo Kusch, y conocí a un tipo Abraham no sé qué, un tipo jungiano, un viejo que era jungiano, que ganó un premio de *La Nación* sobre Jung. Haber. Abraham Haber. ¿No lo conociste, vos?

HG: —No, no.

—Bueno: estaba con toda la cosa de los símbolos latinoamericanos, todo eso...

HG: —Ajá. ¿Era amigo de Kusch?

—Íntimo amigo de Kusch.

HG: —Bueno: Ahí está la influencia de Jung sobre Kusch, probablemente...

—Sí, sí, sí, porque era amigo...

HG: —Uno trata de verlo con Heidegger, pero...

—Sí, sí, porque... eran amigos de toda la vida. Que se habían refugiado ahí para poder vivir. Porque era un colegio nocturno. Uno era el director... y... los compañeros de escuela eran Dante Gullo, Santana... que iban al nocturno, en esa época. Entonces: yo con ese colegio estratégico ahí, en la intersección de Entre Ríos y Chile, enseguida tuve acceso a la calle Corrientes. Me armé el circuito de las librerías de saldos, ¿no?... Por eso el tema de la iniciación cultural está constantemente expuesto. Que era la aspiración de mi vieja, que le gustaba hacer citas... de esas que salen en los almanaques: de Píndaro, o de Séneca...

ER: —La frase que citaba Horacio... me parece que en el espíritu de *Nanina* está la idea del acceso a la cultura como una especie de apropiación brutal, ¿no? Comprar libros y empezar a subrayar...

—Sí, y como acto sexual, porque... introducción a esto, introducción a aquello, "me introducía"...

ER: —Bueno: la ciudad misma, ¿no?, está puesta como objeto de una especie de violencia sexual. La ciudad violada, la ciudad conquistada...

HG: —Y yo... ahí veo lo de Céline, que yo no sabía decir bien por qué. Porque el mundo cultural, que todos ven como algo fino, y que no puede ser rasgado por acosos de brutalidad, en Céline, realmente lo que es la cultura, desde el punto de vista de Céline, debería rasgarse el mundo y revelar la brutalidad que contiene. En ese sentido me parece que...

XUL

signo viejo y nuevo
REVISTA DE POESÍA

—Ahora, fijate vos: en Gombrowicz... para seguir con este tema. Gombrowicz revisa a los franceses, a propósito de la cultura. Y Gombrowicz dice que la cultura es la violación de un fuerte, la violación que un fuerte realiza sobre un débil.

HG: —Sí, pero él dice eso sin propósitos moralizantes, también, porque sí no...

—No, sí: él más bien lo decía para provocar; porque escribe una carta para hacer enojar a los franceses. Él pensaba que la cultura periférica -él pensaba así a Polonia, a nosotros-, por la relación que tenía con los centros del poder cultural, solamente podemos provocar, no podemos predecir. Él lo hacía como una política: El tipo llega a Francia con la intención de provocar a los franceses.

ER: —Por eso: Tus personajes de la literatura y del pensamiento argentino... Macedonio, Gombrowicz, Masotta. Se podría decir que lo que hiciste después de *Nanina* fue formalizar más teóricamente preocupaciones que de algún modo estaban ya insinuadas...

—Yo creo que hay una cosa de discontinuidad en esto: O sea, cuando yo publiqué *Nanina*, digamos... al poco tiempo, no estaba de acuerdo con *Nanina*. Es decir: el mismo hecho de publicar el libro me hacía a mí cambiar de lugar y por lo tanto acceder a otras estrategias. O sea: yo, con el libro publicado, y con mi contacto con la editorial Jorge Alvarez... el conocimiento de otra gente en ese momento (cuando conozco a Manuel Puig, a Piglia... a la gente que circulaba por ahí)... y... yo me tenía que ocupar ahora por sostener lo que había hecho. Porque la verdad es que no esperaba vender veinte mil ejemplares, ser prohibido... entonces en un año había sido público, prohibido, todo a la vez. Entonces escribí otro libro ahí, que se llama *Cancha rayada*, que es una alusión a un recuerdo infantil de la derrota de Cancha Rayada, y una metáfora de esta especie de, como diría Freud, de los que fracasan al triunfar. Porque dos años después estaba totalmente deprimido en mi nueva situación: no estaba contento de adónde me había metido, o qué iba a hacer. Entonces en *Cancha Rayada* hay un intento de... como de burlarse de lo anterior. El libro ya no es un libro que tenga muchos datos personales, sino más bien es una especie de... como de burla a un cierto acceso a una especie de clase media con ciertas prerrogativas intelectuales, bueh... Que quería ser un libro cómico, a la vez, incorporar ciertas técnicas narrativas: estaba la influencia de *Rayuela*, en ese momento, estaba de moda Boris Vian... Es decir: yo busco por el lado del humor; eso es una discontinuidad. Y es en ese momento... además por una cuestión personal: tengo hijos, en ese momento: un hijo mío nace en el '67 -ya había terminado *Nanina*- y después yo todavía tengo otro

hijo... y no sabía qué hacer: ni con los hijos ni con mi vida ni con nada. Y ahí me empecé a analizar. Y me encontré por casualidad con Masotta. Porque fui a verlo a Masotta en función de estudiar lingüística, esas cosas, porque me había hecho amigo de Schmucler en *Los libros*. Eran tipos que tenían una cultura de crítica literaria... Schmucler había estado en París con Roland Barthes, yo qué sé... y yo no tenía ninguna cultura de eso. Entonces como me dijeron que Masotta enseñaba lingüística y esas cosas. Fui a un curso de Saussure, Jakobson, Benveniste... fui a un curso de esos, con Masotta. Mientras hago eso, publico un artículo, que era un prólogo, o un epílogo a *El fiord* de Lamborghini. Que nadie se lo quería publicar. Entonces un tipo me dijo lo publicamos si vos le escribís una cosa. Y yo hago un epílogo... supongo que inspirado en la relación Sartre-Genet... Lamborghini jugaba con esas cosas, y yo quería hacerme el intelectual, ya... entonces hicimos esa especie de parodia argentina de eso, y mi prólogo era tan largo como el libro de él (porque además nadie se lo quería publicar porque era muy chiquito). Y entonces yo ahí, no sé de dónde saqué la frase "el poder ontológico del falo pasa a la madre". Y Masotta dice: Está muy bien, dice, eso. ¿Vos leíste a Lacan? No. Ah, tenés que leer a Lacan, entonces. Y entonces él mismo me pasó a un grupo de Lacan: Eso de la lingüística no va a ir a ninguna parte, pasate a Lacan que es mejor. Y entonces: yo empecé ahí a estudiar Lacan. Leí *La carta robada*... lo que se leía en esa época. Con Masotta. Y entonces yo empecé a percibir la ficción como una especie de cosa demasiado inmediata, y la cosa de la teoría, de la reflexión, yo qué sé, como algo realmente a conquistar. Para seguir con esa metáfora. Es decir: empecé a admirar más un buen ensayo que una novela, y empecé a perder el gusto por la novela. Ahora mismo, exceptuando alguna novela que quiero desde siempre, algunos autores, mi gusto en general está más en leer a Rorty, esos tipos, los que teorizan... Bueh, entonces: Macedonio -que yo publiqué ese librito que hice en el '75, que es un poco un efecto de eso desde ese momento también lo rechazo. Es decir: cuando me meto ya con el psicoanálisis, con la cuestión del estructuralismo y eso, la fascinación por sacar secuencias generales de cosas empieza a perderse. Entonces, el libro sobre Macedonio está escrito a propósito, como un libro que tiene a la vez una especie de "metodología", entre comillas, y la burla de eso, porque hay un capítulo que nadie subrayó, que comienzo describiendo un sueño sobre mi abuelo, que se llamaba Leopoldo Fernández. "Soñé que mi abuelo Leopoldo Fernández y tal y tal..." Entonces: empiezo un capítulo así. Eso por un lado. Más una estrategia que había, de que nosotros estábamos, éramos anti-literatura latinoamericana. Yo me acuerdo que una vez dije que los latinoamericanos nos fascinábamos con los dictadores, y los de *La Opinión* me censura-

ron, a pesar de que en ese momento era como de izquierda, digamos. Yo dije que Yo, *el supremo*, todas esas novelas, ¿qué quieren decir? A estos tipos les fascina: ven un dictador y se ponen a escribir una novela. Además que Vargas Llosa había dicho que la novela era un género totalitario... entonces tomaba todas esas cosas, y nosotros -con Lamborghini, Guzmán, etcétera... ya me había ido de *Los libros*, porque *Los libros* habían pasado a la política. A partir del número 20, más o menos... Un día me agarra un tipo y me dice "¿Vos sos la alianza..." (le habían puesto un nombre político), "vos sos la alianza -no sé dónde estaría, yo qué sé- del PCR y el VC?" Yo le digo: -¿De qué hablás? - No, de la revista *Los libros*. ¡Qué sé yo, le habían puesto un nombre que ni sabía! En *La Paz*, me lo dijeron. Bueno, y entonces ahí se rompió. O sea: me fui de *Los libros*, y hago *Litoral*. Con Lamborghini, Guzmán, Lorenzo Quinteros, yo qué sé: un montón de gente que andaba suelta por ahí, que éramos amigos, hacemos *Litoral*. Y empezamos a escribir cosas que tenían la idea más bien de romper con esta... digamos: con este... no sé... avance de lo político sobre lo cultural que nos juntaba a todos. Es decir: se supone que *Los libros* -no sé si te acordás... era una revista muy linda, muy abierta, además... fijate vos que estaba... Funes, que andaba con Derrida, yo andaba por el lado del psicoanálisis, otro más por el lado del estructuralismo, publicaba Josefina Ludmer, había gente que venía del campo político, pero todo eso convivía. Hasta que los hilos se fueron tensando, y ahí hicimos *Litoral*. Entonces: el libro de Macedonio es un poco esta historia de *Litoral*. Porque ese libro lo hizo publicar Schmucler...

HG: —¿Por Siglo XXI, no?

—Sí. Orfila dijo una cosa muy divertida. Cuando Schmucler presentó el manuscrito, Orfila dijo que para publicar cosas que no se entendían, había que publicar a los franceses, que por lo menos se vendían (*risas*).

HG: —Ahora: leído hoy -no sé qué opinarás vos-, el libro de Macedonio... yo no lo leí en su oportunidad, lo leí hace muy poco tiempo, dos o tres años... a mí me parece un gran libro...

—A mí me gusta.

HG: —Ah, bueno, bueno (*risas*). No sé si está bien decir estas cosas en una entrevista, pero... a mí me parece un libro que tiene mucha actualidad.

—A mí me gusta: es un libro lleno de ideas, de cosas. Lo que pasa es que es un libro que no cumple con un género, ¿entendés? Sí, entendés: yo leí cosas tuyas. O sea: nunca agarré *Cómo se hace una tesis* de Umberto Eco para armar un libro, entonces soy un poco caprichoso. Y me doy cuenta que eso molesta a los universitarios, que piensan que una cosa es una cosa

y otra cosa es otra cosa. A tal punto es así que... yo hice dos libros sobre Macedonio. Uno de reportajes...

HG: —Ah, ése no lo conozco...

—Bueh, es un libro en el que reportaba a Jauretche, qué se yo... O sea: hice una reconstrucción sobre la biografía intelectual de Macedonio, para tomar esa expresión. Busqué toda la gente que había conocido a Macedonio, y le hice un reportaje. Entonces: me acuerdo que me encontré con Jauretche, Gabriel del Mazo, bueno: Borges mismo... un editor que se llamaba Schapiro, que...

HG: —Sí, me acuerdo. Schapiro Editor.

—Sí, bueh: con el editor éste... diez, doce personas. Un tal Pedrido, al que Macedonio le había hecho un prólogo a un librito de poesía... bueno: hice este libro, y en la actualidad, cuando veo que se cita, se cita más este libro que el otro. Este libro mío se cita, porque es casi... es decir: todos los datos biográficos están ahí, en esos reportajes, porque encontré datos, y cosas... Entonces: me parece que no entra muy bien en un género el libro ése (el otro), es decir: no es un libro para la gente que anda en crítica literaria... Panesi, una vez, me habló bien del libro éste.

HG: —Anoté una cosa... Mencionar que en Macedonio hay un esfuerzo cubista en la escritura también me parece, no sé cómo decir, una observación en relación a la filosofía de Macedonio que vos después, no sé si lo seguís manteniendo hasta ahora, indicás como una filosofía imposible, como dijiste recién: un fracaso iluminador, digamos. Ahí uno supondría que la filosofía en la Argentina no puede hacerse, pero pueden hacerse las acciones que supongan juntar los fragmentos dispersos, los restos -creo que vos lo decís así-, y el cubismo ahí aparece como una cosa de mirada de distintos ángulos, en la tradición del *collage*... y del humor, ¿no? Porque en el humor hay un esfuerzo cubista, también. No sé si llamar a eso cubismo, y mencionar ahí a Macedonio, como filósofo argentino imposible, no estás señalando un destino para toda la filosofía -no sé si para toda la literatura, también- en la Argentina.

—Sí. Digamos: En ese momento éramos todos muy... optimistas, respecto a la Argentina. Me parece a mí. En el sentido de que... por ejemplo, la idea de *Macedonio* era... nosotros estábamos con Lamborghini, entonces, bueno, juntamos unos tipos de acá: metíamos a propósito a Macedonio junto con Gombrowicz, con algo que no fuera identificable con una corriente orgánica de nada. Y a nivel latinoamericano me acuerdo que le dábamos manija a José Agustín, a Reynaldo Arenas, es decir: a todo eso que el boom dejaba de lado, porque era un poco informe, no tenía forma de nada. Y... bueno: la

idea cubista es ésa, digamos. Me parece que es una idea que ya está en Borges, cuando Borges dice que ser argentino es leer cualquier cosa de cierta manera.

HG: —Sí, yo creo que está en Borges, ya. Vos aquí lo completás con Derrida, también: lo diferido, no hacer nunca lo que se anuncia, y en esto mismo ya está hecho algo. ¿Eso lo seguís manteniendo, vos?

—Yo creo que sí. Creo que sí porque además la definición misma que uno puede hacer del psicoanálisis es mantener la incertidumbre hasta donde se soporte. Se supone que una persona que tiene una certeza dice adiós, ya está. No es tanto un problema de sufrir o no sufrir. Es una incertidumbre que alguien tiene respecto a algo, respecto a su deseo, a su sexualidad, a su vida, a sus objetos amorosos, etcétera. El mantenimiento de esa incertidumbre es productivo hasta que el tipo concluye. Yo pienso eso de la cultura. Las culturas interesantes son las que tienen incertidumbres interesantes. Y que, justamente, de pronto, digamos, la sensación que uno tiene es que nuestras incertidumbres no podrían sostenerse. El diferir, como decís vos. Y para mí el psicoanálisis es una manera de eso. Es decir: es un estado de enunciación que queda abierto, que no podés cerrarlo con enunciados ya concluidos.

HG: —Entonces, digamos: En relación al cubismo -que es como se miran ciertos objetos que nunca aparecen completos, y uno al mirar nunca es completo, también-, está en Gironde, que creo que vos lo... en *Nanina* hay un arco que va de Gironde a Macedonio. En los epígrafes, digamos. Eso... en fin: me parece que la idea de cubismo está en la cultura argentina. Me llamó la atención el uso de esa metáfora... no sé si la usa Gironde, pero la leí a propósito de Gironde: alguien lo menciona como un cubista, también.

—¿Ah, sí?

HG: —Sí, no me acuerdo quién. Creo que un muchacho argentino que está en Brasil, que se llama Schwartz. Entonces me parecía que al mencionarlo vos, también, presupondría la siguiente cuestión: de si hay un psicoanálisis argentino que está en Gironde y en Macedonio, vistos retrospectivamente...

—Digamos: hay dos cosas. Yo a Gironde lo he gustado bastante pero lo he leído poco en el sentido de ponerme a pensar en él. Sabía cosas de memoria de Gironde... Y para mí hay una diferencia que es la siguiente: Podemos decir -digamos- que Macedonio es un escritor semántico. Quiero decir: tiene ideas disparatadas, mientras que Gironde es un escritor que juega con la sonoridad... hay una especie de vaga alusión a un sentido semántico, pero constantemente diluido. Es decir: no son parecidos en ese sentido, no sé si estás de acuerdo con eso...

HG: —Sí, sí...

—Quiero decir: En Macedonio hay una cosa conceptual. Macedonio, incluso cuando hace poesía, está diciendo algo. Que lo que dice puede ser... tiene un modo de decirlo particular. Mientras que el otro juega. Ahora: Lo que pasa es que el psicoanálisis... Miller decía una cosa que está bien. Decía: hay historia del psicoanálisis pero no hay historia del acto analítico. Y a mí me parece que el psicoanálisis está basado en cosas de ocasión, es decir que, por ejemplo, nosotros ahora estamos enunciando cosas, la enunciación misma es la que no está, digamos cuando las cosas aparecen... de pronto, en psicoanálisis, es eficaz un gesto, nada, es un poco difícil contar qué es eficaz en el psicoanálisis, porque se crean unas situaciones de enunciación que tienen una eficacia... si uno dice los enunciados que están en juego es una tontería... cuando una persona te cuenta las cosas increíbles que descubrió en su análisis, vos la mirás como diciendo a éste lo entonteció el psicoanálisis... "yo me dí cuenta que en mi casa querían al mayor", y es una persona grande, casada, separada, (risas) y después de decir esto se pone a llorar. Y sin embargo son estas cosas las que son eficaces. Entonces, a ver, en qué sentido se podría decir en Macedonio... Por eso, yo a propósito hago una oposición entre Macedonio y Freud, cuando Macedonio le quiere discutir a Freud desde la teoría del humor. Pero, pienso que uno puede irónicamente meter esas cosas al psicoanálisis, yo de hecho lo he hecho... citaba una frase de Gironde que dice: "los avernitos íntimos la recontra". Él definía el psicoanálisis así: era una unidad que tenía que ver con los avernitos íntimos y la recontra. Es decir: con los sufrimientos y los goces de cada uno y con sus fracasos. Yo creo que uno puede ironizar con ciertos elementos de Macedonio. Bueh: Macedonio tiene, si uno se pone a jugar, tiene muchas cosas con las que vos te podés meter. Pero no diría que uno puede sacar de ahí un psicoanálisis, en el sentido...

HG: —No. El psicoanálisis es un chiste, ¿no? Eso me parece que lo decís vos en el prólogo de *El modelo pulsional* de Massota.

—Ah, sí.

HG: —... y creo que eso, me parece, lleva a la idea del chiste en Macedonio, como un desorganizador general de todas las relaciones, como forma de descubrir algo. Bueno: por eso lado, me parece que al sobrevalorar el chiste más allá de lo que normalmente un psicoanalista común lo valoraría...

—Perfecto, está bien. Pero uno tendría entonces que tomar ahí: que Macedonio es un chiste cuyo objeto es su propia clase social. Porque vos fijate: Digamos, en el chiste de Freud vos tenés un esquema que es A, B, C. Hay un sujeto A que tiene un deseo por un objeto B, y

hay un tercero C que impide la consumación de ese deseo. El objeto B (supongamos, una mujer) se va; ahora se quedan A y C, y A y C hacen un chiste sobre la ausente. Y ese chiste puede ser una satisfacción sustitutiva de la satisfacción directa... Entonces: ¿cuál sería el ausente en Macedonio? Es su clase social. Hay un chiste que es perfecto: Macedonio le dice a Güiraldes cómo es posible que un hombre de cultura escriba sobre gauchos, cuando todos sabemos que los gauchos han sido *inventados* (ahí está el asunto), han sido inventados para entretener a los caballos. Bueno: eso es una burla... no es tanto una burla a los gauchos, que andan por el campo de cualquier manera, sino que es una burla a Güiraldes, a la metafísica del gaucho en *Don Segundo Sombra*. Digamos que ahí el elemento ausente, el elemento ausente en Macedonio... además realmente Macedonio era así, era un tipo que en los menús,

cuando se juntaban todos los que habían estudiado con él, que eran todos bacanes... lo ponían muerto, porque no lo veían desde hacía treinta años. Y Macedonio decía: Me encanta estar acá, con ustedes, y muerto en este menú. Porque eran todos tipos conocidos, qué se yo, y Macedonio era un tipo que había desaparecido de su clase social. Que había desaparecido en la ciudad, en las pensiones... Hay un tal Pineta, no sé si vos...

HG: —No, no...

—Un tipo, un señor que era mayor cuando yo era pibe, que lo conocí. Que publicó en Claridad un libro, que se llama *Verde memoria*...

HG: —No, no lo conozco...

—Bueh: Y un capítulo de ese libro está dedicado a Macedonio. Yo a ese libro no lo conocía

en esa época. Él era periodista, qué se yo, y trabajaba... viste esos tipos que trabajan cuarenta años en *La Prensa*..., bueno: y el tipo escribió un capítulo sobre Macedonio que es maravilloso. Macedonio vivía en una pensión de la calle Lavalle. Imagino que a la vuelta de esa confitería famosa, Maipú, donde hay una confitería viejísima...

HG: —Ah, sí: La Sulza.

—La Sulza. Supongo, porque dice "a la vuelta, fuimos a comprar masas". Bueh. Y dice: fueron a comprar masas, y Macedonio compró tres paquetes de masas. Y entonces éste le preguntó: pero ¿tiene visitas? -dice. -No, pero nunca se sabe... Bueno: Y subieron a la pensión. Macedonio abre un ropero donde había pilas de paquetes de masas dulces. Y las guarda ahí adentro, y no lo convida: guarda eso y siguen char-

QUIEN ESTO ESCRIBE

"Germán García ha escrito un libro cuya publicación debe lamentarse. El conocimiento que Germán García tiene de nuestra literatura lo debió alentar a realizar una obra seria y responsable; esa circunstancia hace menos disculpable este libro inútil en su casi totalidad"

Javier Fernández, Revista *Sur*, números 215/216, set/oct de 1952

Desde luego, el párrafo del epígrafe trata de otro Germán García, y no del que hemos entrevistado en esta oportunidad. Sin embargo, esta reseña contra el pobre Germán García, el otro, firmada en *Sur* hace más de cuatro décadas por Javier Fernández, no deja de producir el escozor del nombre. Se trata de un sentimiento de inestabilidad espiritual en el que puede naufragar la certeza de sí, tanto por una discordancia silábica como por cualquier similitud inopinada. Hace algunos años, *quien esto escribe*, vio pasar con suburbana campechanía, un camión por el centro de la ciudad: bien fileteadas, las letras de las puertas decían *Germán García, Transporte de sustancias alimenticias*.

No por eso me llamé a la confusión. Ya tenía esa experiencia de diferenciación en mi propia conciencia del nombre. En la ruta 9, a la altura de San Pedro, hay un vivero: *Horacio González, El sueño del pibe*; también puedo registrar a *Horacio González, Camisería Fina*, en la calle Corrientes de Rosario. No digo nada nuevo si afirmo que el nombre *debe* prestarse a cierta esfumatura, con sus bordes muy limados, de modo a colocarlo como una medida fallida, que no recorta identidades excluyentes. Estadísticamente, es posible que haya cientos y cientos de Germán García y de Horacio González, favorecidos por la escasa capacidad individualizante que albergan esos nombres vulgares. Existe el chiste: "el de la Guía". En efecto, con esa humorada, que tiene un pequeño destello de crueldad, se quiere apuntar a la fatal indiferenciación entre el individuo y la especie, justamente es este caso crucial: en el nombre de García, Fernández o González, el nombre de la especie puede pasar sin más al nombre del individuo.

En el límite, habría un género de "Germán García", que acaso exprese a los transportistas alimenticios, y otro género, (odio ponerme como ejemplo, pero ya no soy yo) "Horacio González", de viveristas o camiseros, sin que "yo" sepa decir si prefiero uno u otro. Otra cosa es en la etnia Tiwi, bien estudiada por Lévi-Strauss y otros, para la cual es imposible que dos personas usen el mismo nombre, pues se utiliza un sistema clasificatorio para el cual todo acto o situación social nueva exige un nombre nuevo. Se trata de una dúctil sociedad nominalista, un tributo revolucio-

nario hacia el *acontecimiento* como una revelación de los nombres. Si nos animásemos a ir más allá, hacia el terreno del nominalismo místico, podríamos decir que el nombre prefiguraría la cosa.

Creo que una involuntaria democracia plebeya quiso que nuestros nombres no llevaran desde el inicio una especialidad, pero en el fondo, esa es la historia del nombre propio, la ausencia inicial de cualidad discriminante, y puede dedicarse una vida a recorrer los modos de hacerlo singular, arrebatarlo de la masa impropia y anónima de signos que provoca el mundo. Sin embargo, ciertos nombres propios que desde el comienzo no tienen ninguna fuerza icónica, pueden volcarse a una reflexión sobre la ironía o el estilo ejerciendo el alegre oficio de interceptar con diferencias retóricas lo que se presenta como una continuidad apática de las denominaciones. Justo a la inversa puede ser el sentimiento de los nombres con "linaje", cuando verdaderamente sienten un llamado paradójico, de raíz aristocrática, para *dissolver* el individuo en las rutinas de la especie.

El tema de Germán García -ahora, el entrevistado en estas páginas- es el del estilo, el nombre propio, la herencia, la sustitución, la usurpación y el lenguaje usual que convertimos en "objeto" cuando nos dedicamos a hablar sobre él. ¿Y quiénes somos los que así hablamos? La respuesta involucra menos la pregunta por el ser que la pregunta por la pregunta. De ahí el estilo, cuestión que Germán García ha buscado en Witold Gombrowicz, Jacques Lacan y Macedonio Fernández (nada que ver con ese Fernández que destruyó a aquel Germán García).

Se llama justamente Fernández el protagonista de *Cancha Rayada* (1969), la "novela en objeto" de Germán García, en la que comprobamos que el personaje simula leer a Hegel mientras va enterándose de como es la vida familiar. En esta situación podemos ver una miniatura de lo que sería una buena parte de la elección intelectual de Germán García. Un autor que pertenece a la cúspide de las ideas (Hegel) y una crónica de iniciación (a la lectura, a la ciudad, a la sensualidad, a la familiaridad) nos plantean el contraste entre un mundo dorado del saber y la vida menuda, rústica y picaresca.

Nunca nos iniciamos realmente en nada y siempre persistimos en cargar una remota historia innominada -que exige astucia, simulación o locura- con la cual nos postulamos para entrar en otra ajena serie de nombres que nos cautivan. No a esos nombres sino a esa crónica de las almas periféricas, es a lo que llamaríamos de buena gana acudir a un saber. Se trata, como en la Guía, de identidades que parecen únicas, sometidas al bombardeo incesante del orden alfabético, es decir, del espíritu absoluto que reparten en dos volúmenes casa por casa entre los abonados.

H. G.

lando. Cuando baja, Pineta le pregunta a la dueña de la pensión, o a la mujer que limpia: ¿Pero por qué Macedonio tiene esas cosas ahí? Y la mujer dice: No, él las va comprando... las olvida, y yo se las saco a medida que se les van derritiendo. O sea: un dato bastante estrafalario. El tipo tenía cosas... Macedonio era un tipo perturbado. En sus libros hay cosas de perturbación patológica... hay un diálogo con el padre muerto: el padre viene y le dice que otro le sacó a la madre...

ER: —¿Eso lo tomás, vos, no?

—Sí, eso está. O sea que me parece que en ese sentido es... alguien que se ausenta... Gironde me parece que es más escritor en el sentido de que controla mejor sus operaciones. Es un tipo que inventa un género, inventa cosas. Macedonio inventa como a pesar de él, es... está en el límite... creo que es un personaje que a un antipsiquiatra le gustaría, porque está en este límite raro. Y después, filosóficamente, no sé, no conozco, pero a mí me parece que la eficacia está en su manera expositiva, que es una cosa totalmente extraña. Hay una prosa en Macedonio que es una prosa del siglo XVIII, una cosa totalmente fuera de tiempo. Bien...

HG: —Yo quería... ya que hablaste de Masotta y mencionaste a *Literal*. Hay una frase que después vi citada en varias oportunidades de la introducción a *Literal*, del Manifiesto. Incluso alguien que la cita -no sé si Chitarroni, no me acuerdo dónde la leí- la coloca como manifiesto. "Frase salvaje", le dice. Sin duda sabrás a cuál me refiero: "Si la cultura es culpable, nuestra inocencia no tiene límites". Es una frase enigmática, evidentemente.

—Ah, sí: lo que nosotros hicimos fue... sí: lanzar bajo la forma de manifiesto -en un anticipo de *Clarín*, me acuerdo- frases tomadas de distintos textos de *Literal*. Esa frase -te digo, lo que recuerdo- me suena a que es de Lamborghini, y que es una frase que es una paráfrasis de la idea de bella alma de Hegel...

HG: —Sí, por eso: la idea de la cultura culpable, y de inocencia... Pero una inocencia tomada irónicamente, porque...

—Exacto: hay una ironía. O sea: la idea es... habría que agarrarla al revés: no es la cultura culpable.

HG: —Quedaría así, claro.

—No es la cultura culpable, sí. Claro. Es decir: sí, me acuerdo ahora, porque... Lacan dice -en el *Seminario XX*, me parece-, dice: Nosotros no llevamos la cultura al hombro, sino que -lo sepamos o no- estamos donde estamos puestos por ella. Es decir que en análisis, bueno: todas esas ideas de abajo la cultura, volvamos a la vitalidad, empecemos de nuevo, nuestros sentimientos, seamos inocentes, a Lacan le parecían un chiste. Porque Lacan pensaba que el *parletre*... él inventó una palabra que es *parletre*, que es el ser, la letra y el habla, a la vez. El chiste de Lacan es que entre realidad y percepción está el lenguaje. Y por lo tanto pensar que hay datos perceptivos que uno puede tomar como independientemente de la organización simbólica del sujeto que percibe es imposible. Eso entre nosotros es discutible. Pero con un psicótico no es discutible. Lacan era psiquiatra... El psicótico escucha voces, cumple órdenes, lleva todo un diálogo secreto con esas voces, organiza su percepción y su mundo con esas voces, y es así y se acabó la historia. Y hay muchos testimonios de eso, hay miles en cualquier loquero. Ahora: como evidentemente uno tiene que operar sobre las neurosis, y muy poco sobre las psicosis, es muy indecible si eso es una teoría general del ser humano o del sujeto, o si eso solamente vale para unos fenómenos que mañana va a descubrirse que se curan de otra manera. Entonces esta frase es un poco eso. Digamos: si el que goza es el sujeto, no puede haber otro culpable que el sujeto. El culpable es el que goza. Me parece que la frase apunta a...

HG: —Sí, sí, sólo que la factura de la frase tiene una carga de enigma, de desafío al lector... Es la frase del manifiesto, por eso, yo lo que te quería preguntar es si se sentían como un grupo que hacían manifiestos en el '74. En el bar La Paz. Digo, para colocar un lugar que... también te quería preguntar sobre el bar La Paz...

—Sí, mirá... La idea de inventar un grupo, era una idea mía. Sí, yo invento desde el nombre *Literal* hasta el formato. Que no era nada inventado, está tomado de *Anagrama*, de los cuadernitos de *Anagrama*... y era idea mía porque... por esto de lo que hablábamos hoy, o sea, de que me hago muy conocido rápidamente y no tenía ninguna inserción real en esos circuitos, es decir, era conocido de la calle Talcahuano, o sea, iba a Jorge Alvarez, pero no había hecho toda la iniciación literaria del momento. No

había pasado por las revistas literarias, no había publicado un solo cuento antes, nada. O sea, publiqué *Nanina*. Punto. De un día para el otro. Y tenía 22 años. Yo estaba bastante solo en una serie de puntos. Lamborghini, a su vez, estaba suelto porque ni había publicado siquiera, Guzmán tampoco. Y conozco a estos dos, por distintas razones, así por la calle, y un poco yo los induzco... Incluso la idea de no firmar fue porque había tres cosas escritas por mí, dos por Lamborghini, porque éramos tres. Entonces no firmábamos y creábamos el efecto de que éramos una banda, pero no era, no había ninguna banda al comienzo. Y a mí, me gustaba la idea de un grupo, pero me gustaba por el modelo existencialista del grupo. Yo recordaba de Centro Editor de América Latina una foto que estaban Masotta, Sebreli, todos en una mesa de bar... Una idea que a mí me sonaba muy a la generación anterior, el grupo de vanguardia, el grupo de vanguardia que tiene una redacción y que era una idea sartriana traducida acá, digamos, la idea de la redacción de *Los Tiempos Modernos* puesta aquí en los bares de Buenos Aires. Entonces, esa idea de simular un manifiesto, de simular todo eso, era un poco para crear esta disidencia que queríamos crear nosotros, y había otra frase de éstas que era "no matar la palabra, no dejarse matar por ella". Por un lado estaba el imperativo de la militancia, hacerte matar por lo que decís, y del otro lado estaba el imperativo del silencio, callarte la boca. Entonces uno se callaba la boca, mataba la palabra, no podía hablar. Y si no tenías que ir a poner la cabeza por lo que decías. Entonces la idea era cómo creabas un espacio, o inventabas, formulabas, o hacías el ruido, de un espacio donde había una vanguardia que estaba generando, literaria, etc., etc., que no era ninguna de esas cosas. Después tuvimos el apoyo táctico y tangencial de Josefina Ludmer que apareció también... Un artículo de Macedonio que hay ahí no es mío, es de Josefina Ludmer. La gente cree que es mío por metonimia. Uno sobre... *Elena Bellanuerte*. Bueno, tuvimos el apoyo de ella... Y así, más o menos, empezó a configurarse ese lugar... Que creó... que no duró, además, porque hicimos... en el '74, hicimos tres números, hicimos dos dobles para aumentar el efecto. Y el último salió maltrcho, porque lo teníamos hecho y justo cayeron los milicos, y no sabíamos si sacarlo o no sacarlo, etc., porque hablaba... entonces me inventé un artículo, tomé el ejemplo de los suicidados, y me inventé un artículo sobre el tema de la literatura y la muerte para la situación política. Y puse... La tapa -digo puse porque yo ya me había peleado con Lamborghini por una historia...- en la tapa puse una consigna latina que tomé, no sé, de algún libro de Freud, que quería decir "quien dice lo uno, niega lo otro", y chau, se acabó *Literal*... O sea que no había... me parece... sí, yo tenía la idea de armar una banda, pero era una idea anacrónica, correspondía más a la generación anterior que a la mía.



HG: —Sí, en La Paz de aquella época yo los recuerdo, iba, en fin, les tenía cierta desconfianza. Me parece que cierta atmósfera militante le tenía una desconfianza hacia el bar La Paz...

—Sí...

HG: —No sé, recuerdo haberte visto a vos ahí, me parece además que era un lugar de reunión...

—Bueno, hay que decir una cosa...

HG: —Recuerdo, en fin, a Santana, Quiroga...

—El bar La Paz era para nosotros un lugar de circulación sexual. Había toda una secuencia incluso de cómo entraban las mujeres: entraban por la puerta de la esquina, había uno al que llamábamos el pez espada, uno que se llamaba Aníbal Taquino, que se suicidó hace poco. Entonces, el pez espada, que era el hippie de la época, el lindo, se acercaba y decía "¿buscás a alguien...?". Primero era de él la mina, después de él les tocaba a dos o tres amigos de él, que andaban más atrás. Y nosotros, que éramos los "sabios" de aquella época, porque leíamos... En La Paz, además, no leía nadie, esa era una creencia de los que pasaban por afuera... (risas) Los que leíamos nos conocíamos, éramos dos mesas o tres, el resto de las mesas iban a coger... y después a nosotros nos tocaban, por ahí ya... bueh... casi al final... Entonces las tipas terminaban saliendo por la puerta de Montevideo o por la de Corrientes, y las encontrabas tres años después en el barrio con un nenito chiquito... "¿Y? ¿No vas más por La Paz?". "No, me casé" (risas)... Era un lugar de iniciación sexual. Que tenía incluso cronometrado los tiempos, las secuencias. Para mí siempre fue eso La Paz. No sé si vos recordás eso, pero hubo una época en la Argentina donde había... los grupos tenían una estructura muy particular porque era muy difícil que una persona que frecuentase un grupo no terminase teniendo en algún momento relaciones sexuales con cualquiera de las otras personas que le gustasen... Eso era un tema, en aquella época, un tema que después desapareció del mapa, que no era el tema del amor de los hippies. Era un tema un poco más cínico, un tema más ligado a gente que leíamos al marqués de Sade, o que leíamos Henry Miller, o que leíamos una literatura que mezclaba la libertad sexual con no sé qué. No era el amor de los hippies, ni tampoco era la cuestión de la militancia. Entonces: para mí fue eso La Paz. No sé si lo era para todo el mundo, pero para mí ese lugar era un lugar de iniciación sexual, de contactos: De La Paz salían fiestas. En una época era un lugar donde vos circulabas... si vos estabas aburrido, sabías que si ibas a La Paz ibas a encontrar a alguien, que encontrabas a alguien e ibas a terminar en alguna casa, o en una fiesta, o con alguien...

HG: —Sí, no: lo que a mí me sorprende es que a pesar de que cambió tanto, y cambió la decoración varias veces, y muy drásticamente, aún así se sigue manteniendo cierto halo sobre La Paz, me parece... ¿no?, aunque menor, se sigue manteniendo...

—Es el deseo argentino de tener un lugar, si no cierran el café de Flore en París. Ser argentino es siempre tener una correspondencia fantasmática con otro punto del planeta. Yo digo que si la gente se entera de que cerraron el café de Flore se olvidan de La Paz, pero mientras tanto si el café de Flore... Y se mantiene por la misma distancia, porque vos fijate, cuando viene Saer, por ahí él pasa por ahí, porque se acuerda...

HG: —Claro, sí, sí...

—...a pesar de que el otro es de Santa Fe, no es de acá, pero te quiero decir... también se mantiene por eso, porque muchas veces me he encontrado por ahí, no voy ahora a La Paz mucho, pero ando por ahí, voy a Gandhi, o voy a comer enfrente, y mirás y por ahí siempre encontrás a alguno que a lo mejor hace quince años que está en Italia, o que se fue a México, porque al tipo le quedó en la cabeza el café ése. Además eso: una vez habría que hacer el circuito, porque... una vez Jacobi hizo un circuito, no sé si lo viste...

HG: —No, no...

—No sé en que revista hizo un mapa, que iba del Coto... hizo un mapa comentando que iba del Coto a los bares, bueh. Porque vos tenías: la Comedia, Politeama... Politeama, la Comedia y La Paz, y el Paulista. Ese microcircuito no era exactamente el mismo, porque empezaba: vos tenías, en Uruguay y Corrientes, El Foro, que ése era más psicobolche, era bolche, bah, medio PC, así. Eran los tipos políticos, que lo usaban para hablar. Lo que pasa es que todo era un poco de teatro, porque si lo sabíamos nosotros, más sabrían los que tenían el oficio de saber dónde andaba la gente, o sea que si vos ya sabías que los bolches paraban en El Foro, los maóistas en El Paulista... (risas), y lo sabías sin dedicarte el espionaje, me imagino que los que se dedicaban al espionaje estarían absolutamente enterados del asunto. Y La Paz, ¿qué tenía? Claro: entre la gente que estaba en la política tenía fama de qué: ¿de derrotada?, de poco segura...

HG: —Sí, sí... Bueno: yo iba, también, y me gustaba, pero no sentía pertenecer. No sé: me resultaría difícil decir qué... creo que en los ambientes más militantes era vista con desconfianza, ¿no?: era el lugar donde... el tiempo del militante es más bien rígido: hay que aprovecharlo enteramente y se relaciona con la historia, mientras que en La Paz el tiempo se perdía para la historia. Creo que

LA NOVELA DEL 68

A propósito de *Nanina*, de Germán García

Otro viaje al fin de la noche, *Nanina* es el hábito viciado y acechante de un sobreviviente que ha logrado escapar, el relato de un navegante criollo que huyó hacia la otra muerte, la otra nada. Salir para estar flotando en el mundo, sintiéndose separado de los que pasan las noches, indefenso, prematuro. Se le achacó ausencia de crítica social y es que el narrador decide dejarse caer, disolverse, hacerse humo. Es la historia del cansancio de las afirmaciones, de los residuos de las fantasías, de la fatiga de la historia en el mismísimo 1968, año imposible. Y no estamos ante un pensamiento trágico. No hay tragedia sino cansancio y tenebre. Es la elección de Camus por el sol frente a Dios, por un lado, y a la historia, por otro. Hundirse, sumergirse, porque no se ve nada, los pasajes de las estaciones son oscuros como el tiempo donde todo se remonta. Si no hay explicación, perderse en la contemplación del cielo nocturno para volver a sentir, infundadamente, dejándose, escapando de los catequistas sociales y aprendiendo del tío Leopoldo que buscaba "cosas útiles para saber como cantar, ganar dinero, conseguir otra mujer distinta a María. Era uno que nunca estaba del todo..." Si la noche celiniana se nos viene encima hay que huir. Huir. Y en la corrida inventar sobre la marcha nuevas formas de ponerse de pie frente a los paredones de la ciudad.

Porque en *Nanina* uno es un payaso que recibe una bofetada y cae varias veces por función. Y si hay aquí una tragedia es ésta, la de los bufones que intentan escapar de una derrota a la otra. Y es inútil que corran, sólo las chicas de Junín modifican sus conductas al traspasar las fronteras. El tipo (antes llamado narrador) va y viene en el espacio, en los pensamientos, ontología nómada, inestable, adolescente, viajante único de ida y vuelta, desubicado y desengañado de la ética: "Ya no me importa nada de Junín, ni de Bs. As., ni del mundo. He aquí mi cuerpo, he aquí el cuerpo de ella, he aquí el tiempo y ahora arreglársela cada cual como pueda, me digo." Más que cuerpos son fantasmas irracionales que escapan de las miradas, plagados de deseos truncos. Fantasmas que sólo poseen la noche, nadie los llama y nada tienen que hacer durante el día: momento de la creencia, del cadete. Para ellos toda la crueldad de los fantasmas, flotantes como "pompas de jabón" o "mónadas de Leibniz", desterritorializados porque son fugitivos de la participación: "¿Meterse en qué? ¿en eso?, por favor". Los fantasmas sólo quieren saber cómo convivir con la esencia del terror, con la muerte del padre, con la trampa de su propia existencia.

D. S.

cuando se decía La Paz en los ambientes militantes, pienso que se estaba diciendo algo que no contribuía... algo así, creo: que no iba al encuentro de las mismas cosas que uno esperaba. Yo creo que he participado de ironías sobre La Paz... pero creo que los que iban a La Paz más concientemente también hacían ironías. Era un lugar irónico de la vida intelectual...

—Cuando tenía la separación ésa. Por ejemplo: del lado donde está la barra paraban los nacionalistas de derecha, junto con García Martínez... zona por zona, eran las posiciones políticas. Los que iban al levante paraban estratégicamente cerca de las entradas, para junar la circulación. Los que se juntaban con los amigos... pero es decir: vos lo veías así. Muchas veces nosotros nos reíamos de que hubo un momento, en la Argentina, en que la represión llegó a ser mesa por mesa, no bar por bar. Yo recuerdo que estaba en La Paz, por ejemplo. Año '75, ya cuando se estaba pudriendo todo, y entraba la cana, y cuando vos veías decías: no, pero van para aquella zona. Es decir que había sutilezas, o sea que visto globalmente la cosa vos percibías... y supongo que la cana también veía esas cosas: que tenía dibujado un paisaje, ahí, y que los tipos entraban, seleccionaban... Me acuerdo una vez que me llevaron a mí... a los cuatro días que subió Videla.

Me llevaron de ahí con tres o cuatro hippies. Bah, lo que se llamaba hippie en ese momento: tenían el pelo largo así, usaban botas, bah... Y uno de estos -no sé, ni me acuerdo- tenía marihuana, o no tenía, yo qué sé, no sé, bueno, la cana empezó a hinchar las bolas que tenía marihuana, que la había tirado, que no se cuánto. Se las agarraron con ellos, y me dejaron a mí. Como estaba así, con el pelo corto... estaba con otro, yo que sé cuánto... Y era un viernes a la noche, es decir que recién hasta el lunes no podían averiguar antecedentes: nos iban a dejar ahí, no sé, en la 5ª... La 5ª, creo que es: la de Lavalle.

HG: —La 5ª, sí: la de Lavalle.

—Bueno: Y nosotros empezamos con el otro que estaba conmigo, uno que es ingeniero, con que teníamos entrada al cine -teníamos entrada al cine- y yo qué sé, bueno: Y como se la agarraron con los otros, que los otros se pusieron a patotearlos... Bah: a patotearlos, a hacer de hippies, decían "nuestros derechos ciudadanos", cosas de series norteamericanas (risas)... nosotros éramos más argentinos que los hippies: declamos escúcheme, queremos ir al cine, déjense de joder. Bueh; y al final nos dejaron ir. Era... ya te digo, no sé: hacía una semana que había subido Videla. Así que ahí también había una cosa de que los tipos hacen una *gestalt*. Porque después, cuando la cosa se puso pesada en serio, mataron mucha gente de ahí.

HG: —Bueno, me acuerdo del episodio de Barraza.

—Claro: a Barraza lo sacaron de ahí.

ER: —¿A quién?

HG: —Barraza era un periodista vinculado al peronismo y... fue una de las primeras cosas de las Tres A, pero lo que me llamó la atención es que lo fueran a buscar ahí al horario de más concurrencia en La Paz, ¿no?

—Sí. Sí, sí. Estaba con un pibe amigo...

HG: —... con un pibe amigo, sí. Pero eso es lo que me asombró más, ¿no? El hecho... lo más afilgente: que en la contingencia de un bar... sentado en una mesa...

—Después había un pibe que era medio rockero, no me acuerdo el nombre, que lo mataron en Parque Rivadavia, por ahí lo encontraron... lo sacaron de ahí, también.

HG: —No, no me acuerdo...

—Pero hubo varias personas que paraban ahí... Después hay cosas míticas: El Che Guevara paró ahí, cuando vino a Argentina. En el libro *Mi amigo el Che*, de Rojo, hay una foto del Che calvo, con anteojos de Carey, de traje; y era en

La Paz. Una cosa clandestina. Los encontró un comerciante, no sé quién, incluso creo que dice el nombre, Rojo.

HG: —Sí, esa foto la conozco, pero no sabía que era en La Paz. Pelado, con anteojos...

—Posiblemente fue una cosa que dijo Rojo: no sé si está dicha ahí. Porque a Rojo lo conocí porque publicó en Jorge Alvarez... La iniciación intelectual. Bueno: Tenemos que dejar, pero...

HG: —¿Tenemos que dejar?

—No... no sé: ¿qué hora es?

HG: —Menos cuarto. ¿Vos a qué hora te ocupás? Todo esto sale, ¿eh?, así que vamos a emplear la expresión correcta: ¿a qué hora atendés?

—No: doce, doce y cuarto, así que estamos bien. No, te decía: la función de las librerías. Librerías, editoriales. Por ejemplo: en el momento en que se había creado un mercado, es importante ver que todo el aparato cultural, etcétera, se hacía al margen de los aparatos universitarios, que eran vistos... Yo recuerdo, en el momento fuerte de esto, una cosa que te decían: vos qué hacés. No, mirá, yo soy arquitecto, pero... Se empezaba a justificar la gente, de las carreras que hacía. Yo recuerdo, por ejemplo: Centro Editor de América Latina... bueh: el fenómeno lo empezó EUDEBA, cuando... estaba Spivakow, también. EUDEBA tenía un aparato organizado en la Universidad. Pero cuando Spivakow se desprende, que se arma Centro Editor, que se hacían ediciones de 100.000 ejemplares, no sé cuánto: *El astillero*, me acuerdo, que es una edición de Onetti... Bueno: Se desprende Spivakow, se crea Jorge Alvarez, que le empieza a disputar el mercado a Sudamericana y a EMECE, y se arma toda esta máquina, junto con *Primera Plana* por un lado, un diario que se llamaba *El Mundo*, en ese momento, un diario que tenía un suplemento donde estaba Jitrik, me parece, toda esa gente... se empieza a crear una cosa cultural donde uno era como un príncipe, porque vos te educabas con los mejores tipos sin ir a ningún lado. Por ejemplo: mi asesor filosófico era Astrada. Yo trabajaba en la librería Fausto en Suipacha y Corrientes, y el viejo Astrada, que estaba jubilado, iba todos los días por ahí, y yo le decía escúcheme, Astrada: de la fenomenología, ¿qué puedo leer? Y entonces Astrada empezaba de Dilthey para abajo, y te armaba un programa de fenomenología en cinco minutos. Aparte que te lo explicaba. Después iba Sciarreta, también, que era asesor de otros temas. A Sciarreta yo lo admiraba porque era un tipo que agarraba un libro como éste, empezaba así, se ponía en un rinconcito... y a la media hora te podía dar una clase sobre el libro: "Evidentemente, Rorty, el

Novedades ATUEL

Entre transferencia y
repetición

Eric Laurent

Descartes y los
fundamentos del
psicoanálisis

Bernard Baas
Armand Zaloszc

Semiótica de los medios
masivos

Oscar Steimberg

Editorial ATUEL.
Corrientes 1465 P.B. 4
Tel: 40-9539

pragmatismo..." Vos decías: ¿cómo puede ser este tipo? Realmente era un genio el tipo. A la media hora. Y te educabas en la calle. Mastro-nardi, iba. ¿Usted, Mastronardi, qué considera de la poesía...?, yo qué sé: Entonces las librerías eran lugares también muy interesantes de circulación y de transmisión...

HG: —¿Cuántos años trabajaste en Fausto, vos?

—Tres años. Trabajé del 65 al 68...

HG: —En *Nanina* no lo... mencionás la librería pero no el nombre.

—No. Trabajé hasta el 68. En el 68, como yo me hice famoso, me pasaba ahí firmando libros, Schwarz me dijo que me fuera: no me iba a pagar un sueldo para que me saquen fotos. Mientras él estaba trabajando, yo en vez de estar vendiendo estaba en un rincón posando (*risas*)... Así que... era un tipo muy simpático Schwarz, así que bueh... hablamos, arreglamos, me pagó todo y me fui. Y me conseguí un trabajo que fue una ganga, en Walter Thompson, de redactor. Que no hacía nada. Me hice del sindicato, estaba Musacchi... sí: Omar Musacchi se llamaba, sí. Estaba en el sindicato de publicidad, me hice del sindicato, firmaba vales y escribía ahí. O sea que en Walter Thompson escribí tres años. Y después en el 73 me fui, con el gobierno de Cámpora. El yanqui que nos dirigía nos reunió cuando ganó el camporismo y nos dijo "pueblo quiere Tío, y empresa quiere pueblo". Y brindamos, con el yanqui.

HG: —O sea que pasaste por la publicidad. Como Fogwill, digamos.

—Pasé por la publicidad. Tres años. Del 70 al 73. Me llevó un tipo amigo. Y estaba Ure, ahí. Estaba Ure, o estubo un tiempo, Ure.

HG: —O sea que hay un... me parece, un lenguaje de la literatura, el psicoanálisis, el teatro... ¿se puede suponer que el pasaje por la publicidad no deja inmune... que hay una... es tan gratuito el pasaje por la publicidad, por la semiología publicitaria?

—No sé. Yo tenía ahí un jefe que se llamaba Lamberti, que era una especie de... Entonces: yo estaba escribiendo *Cancha rayada*, y el tipo me decía... tenía que escribir un aviso de, no sé, alguna basura sobre... no me acuerdo: un producto... y yo no escribía nada, no me salía, no podía. Y él me decía: vos ponete en la piel del consumidor. Y yo decía ¡que se vaya a la puta que lo parió el consumidor! "Ponete en la piel del consumidor"... El consumidor era una señora que... Vitina, ¡Vitina! Vitina, que era... barrían los restos de fideos que le quedaban, lo molfan todo, y se los daban a los pobres. Pero cuando vino la cosa de la estética... porque la Vitina te ponía así, porque era una basura, las

madres decían no, lo prefiero muerto (*risas*), las pobres madres de las villas miserias se negaban: nunca le daré Vitina a mi hijo. Entonces, la vitina se vino abajo. Porque venían cosas que eran más finas, bueh. Entonces los tipos querían pasar la Vitina... a ver: ¿quiénes tienen hambre y no les importa engordar? Querían pasar la Vitina a los adolescentes, porque como los adolescentes consumen mucha energía, si lográbamos que comieran Vitina no iban a engordar. Entonces querían hacer una estrategia de vender la Vitina asociada a la marihuana. Por ejemplo: que se juntaban un montón de adolescentes a escuchar música y se pasaban un pote de Vitina (*risas*). Y yo decía má sí, qué lo haga otro, qué voy a hacer semejante pelotudez. Bueh... y entonces me dedicaba a escribir la novela. Y el jefe de personal era tan tonto que me decía -¿Estás escribiendo el aviso? -No, yo no voy a hacer el aviso; -¿Qué estás escribiendo? Digo: -Estoy escribiendo una novela. Dice: -¿Y cómo estás escribiendo una novela? Digo: -Sí. Digo: -Escuchame: Si vos tenés un problema con esto, vas ahora y le preguntás a Westher -que era el jefe-, le preguntás por qué estoy escribiendo una novela. Y pensaba: si éste va y le pregunta, el otro lo echa... nunca le fue a preguntar. Bueno... así que... yo no hice nada, ahí. Y los tipos que estaban ahí, los redactores, todos toman whisky, se hacen los yanquis, y sueñan que una vez que tengan guita, van a escribir. Cosa que nunca te va a pasar: porque si vas a esperar a tener guita para escribir... Entonces, todos sueñan que algún día... y cuando vos los mirás, que no les creés, te dicen: -¿Sabés quién laboró acá?; -¿Quién laboró acá?; -Onetti; -¿Y?; ¿Y qué? Vos sabés que es un mito de los redactores publicitarios: todas las agencias dicen que... bueh: las que estaban en aquella época... porque Onetti trabajó en publicidad, acá.

HG: —Ah, eso no sabía.

—... y más comprometido que todo el mundo, porque hacía la *Revista del Publicitario*... o sea que se puede buscar... los que estudian Onetti pueden buscar... era una revistita, así, de publicidad, y Onetti escribía cositas, ahí. Y esta agencia se adjudicaba que Onetti había trabajado en Walter Thompson. Después conocí otra agencia, no sé, otra de las viejas, y me dijeron: -¿Sabés quién trabajó, aquí?; -¿Quién?; -Onetti (*risas*). O sea que o bien Onetti se ponía en pedo y lo rajaban de las empresas todos los días, e iba cambiando, o todos se cuentan que Onetti trabajó ahí y... Ahora: como yo no lo quería a Onetti, me daba lo mismo. No, yo no sé: la publicidad tuvo su auge, me parece, no cuando yo estuve: cuando yo estuve ya se estaba fundiendo, después Cámpora puso una ley que impedía cargar más de un tanto por ciento de publicidad al producto. Antes de Cámpora, tenían: bueno, esta lapicera... costo de lapicera: un peso, venta: cien pesos. ¿Y por qué? Y: tie-

ne noventa y nueve de publicidad. Y era aceptable eso. Entonces, una de... los publicistas que se acuerdan de esto te lo van a contar... una de las jodas que mandó Cámpora -que los publicistas lo odiaban- era que dijo: bueno, sólo se puede poner en publicidad tanta guita por producto. Ahora: Fogwill es otra cosa, porque Fogwill estaba en la investigación de mercado. Y la investigación de mercado crea una cosa muy clínica...

HG: —Ah, no, pero pensé que era publicidad... Investigación de mercado y publicidad...

—Mirá, yo cuando lo conocí... a lo mejor... Fogwill estuvo muchos años en esto, pero cuando yo lo conocí él tenía una empresa propia, acá, en Santa Fe 2650... incluso nos la ofreció a mí y a otro, cuando subieron los militares, que teníamos los grupos de estudio, y no podías entrar con veinte personas a tu casa, porque ibas en cana, y Fogwill nos dijo bueno, vení acá, y le ponemos que es un grupo de investigación... Como ahí se juntaba mucha gente, entonces estuvimos un tiempo ahí porque era un lugar donde podías esperar gente. Pero en la investigación de mercado sí te crea una relación mucho más... yo he visto partes: ¿viste la cámara Gessel? Bueno: había una cosa que... querían vender tampus. Y resulta que... yo me divertía mucho cuando venían... con el grotesco. Resulta que los tampus habían hecho tres tamaños, y se vendía uno solo. Entonces empezaron a investigar por qué no se vendían. Qué pasaba con las mujeres. Llevaban unas señoras, ahí... a hablar, pavadas. Y hablaban de los tampus. Y entonces había una vieja, me acuerdo, que decía: mire -dice-, yo, no uso eso; yo uso algodón; -¿por qué? -decía la... la Licenciada (*risas*); -Yo uso algodón -dice- porque... bueno: primero -dice- porque... meterse la mano ahí... meterse cosas, uno... no sé no... no me parece, qué quiere que le diga, no... (*risas*) Además -dice- uno se pone algodón, y si usted se pasa la mano después... es como una muñequita, como si no tuviera nada. ¿No es una cosa maravillosa? La vieja estaba con el algodón porque la hacía olvidarse de su propio sexo. Era un consuelo, el algodón.

HG: —Pará que ordeno estas notitas... De paso te informo que vi la película *Ferdynurke*, en París. La hizo un grupo inglés...

—Ah, yo no pude verla...

HG: —Sí, es interesante; por momentos tiene el sabor de la novela. Pero antes de entrar en Gombrowicz, te quería hacer una pregunta que exige una pequeña introducción. Un recuerdo que tengo de una revista que si no me equivoco se llamaba *El innombrable*... ¿se llamaba así, no?

—Sí.

UNA PROVOCACIÓN INCORREGIBLE

Si en lugar de transitar los caminos de la moral kantiana se parte de la afirmación que 'uno es lo que hace', esto dividiría a los individuos en dos grandes grupos: los sujetos a la pasión y los sujetos al deseo. Contrariamente a lo que supone el común, la pasión no se vincula con el deseo sino con la confusión a que está sometido quien ha hecho de las pasiones del ser, amor y odio, estandarte de su lucha; o sea quien ha decidido quejarse o aceptar de buen grado la vida que 'le ha tocado en suerte'. Por el contrario, en el principio u origen de la acción está siempre el deseo, o mejor dicho como indica Mosterlin, partiendo del silogismo práctico de Aristóteles, en el objeto deseado. Se trata de una pequeña variación entre ambas posiciones pero con importantes diferencias a nivel particular y por tanto social. Pues en el primer caso nos encontramos con la figura descrita por Horacio González, aquel para el que todo texto es un pre-texto, aquel que siempre está sin poder elegir su acción, dada la vacilación en que se encuentra por intentar igualar su ser a su pensamiento. En tal caso, qué se puede esperar de un sujeto con tales características que cuando se decide a actuar su culpabilidad lo transforma en pícaro para restaurar la escisión que encuentra.

No ha sido por cierto esa la posición de Germán L. García quien desde su irrupción en la 'gran ciudad' bajo la forma del escándalo -para la sociedad, representada entonces por el juez de turno y sus voceros permanentes: *La Prensa* y *La Nación*- ha estado más ocupado en su acción causada por el deseo antes que por cualquier posible correspondencia del ser con el pensar. Se sabe en qué deriva en 'los salones burgueses' éste intento: buenas maneras, pensar lo que se debe, ser como corresponde. Ideal de 'toda oficialidad': pensar lo que corresponde para ser como se debe. Hasta se escucha decir que siempre será bueno acompañar todo ello con una dosis de buen humor. Hay que leer el reportaje a David Viñas en *El Ojo Mocho* Nº 2, para entender hasta donde se puede llegar con esa idea de las buenas maneras y el humor. El que por otra parte no falta en la producción de García, aunque no en los términos de la sociedad. Otra cosa es la cultura: "(...) y aunque a García nadie le dijo: Germán, joven Germán, véngase por Buenos Aires, escriba, lea, viva", igual está aquí mirando de reojo esa "comunidad de precios y horarios" sin detenerse a pensarla: "Una sola reflexión y te me venías abajo, pobre ciudad". Así finalizaba Rodolfo Walsh, su comentario en *Primera Plana* sobre el libro de Germán L. García, una novela, *Nanina*, que había alterado el humor de una sociedad que encontraba en el fallo de un juez el restablecimiento del mismo. "El protagonista no tiene ubicación precisa en el tiempo, ni en la geografía. Tan pronto es un niño como un adolescente. Está en Junín, en Rawson o en Buenos Aires (...). Por puro afán de ser original, de espantar al lector equilibrado o simplemente por incorregible incoherencia mental". De esta manera finalizaba la argumentación del juez de turno quien antes de decretar la prisión en suspenso de García le recomendaba que se dedicara a otro tipo de literatura, "la que puede darle brillo y nombre honroso".

La distancia entre la crítica de Walsh y la del juez de turno, es la distancia que existía (?) entre la sociedad y la cultura. Con el afán de seguir espantando lectores equilibrados, de mostrar que no se trataba de incoherencia, o simplemente para demostrar que la lógica de la literatura no es la lógica jurídica, García escribe luego de 20 años su, por ahora última novela, *Perdido*, donde el protagonista insiste en no tener ubicación precisa en el tiempo ni el espacio. Tan pronto se encuentra en Barcelona como en Buenos Aires, habla en primera persona como en tercera. La diferencia está en que ya no se trata de la obra de un joven que arriba a la gran ciudad, sino de una persona que no se ha encandilado con las luces de ella ni con los brillos, que no cree que se trate de honrar al nombre, ya que el nombre se transmite, se hace, no se porta. Ya ha escrito otras novelas, ensayos, y consecuencia de su trabajo mismo se ve obligado a cambiar de país para seguir con la conversación. No se puede confundir como el juez, el protagonista con el autor, pero en *Perdido* se cuenta la historia de tantos ausentes forzados: "Tampoco se citan mis últimos libros, ni se hace referencia a mi vida en España (cuando se habla de los que están afuera no se me nombra). ¿En qué lugar estoy? Al parecer, allá como una sombra y aquí como un ausente. No resulta agradable algunas veces y otras resulta un vacío sin imágenes". Como se puede leer, no cree demasiado el protagonista en los lustres de los nombres que brillan por su ausencia. También debe saber García que con la presencia no basta para ser nombrado, ya que en un reciente artículo en una revista del ensayo negro, sobre el naciente fascismo en la época de Onganía, no se menciona entre las prohibiciones de entonces, junto a las que padecería 'nuestro Manucho'.

"Una sola reflexión y te me venías abajo, pobre ciudad". ¿Conocía García cuando escribió esa novela la obra de Freud? En particular su trabajo sobre la psicología de las masas donde Freud manifiesta que el yo se sostiene por los otros. Por cierto que no tiene demasiado importancia, si fue antes o después,

sin duda no es un fenómeno natural el encuentro con el psicoanálisis, encuentro del cual fue responsable una persona 'difícil de ubicar' como ha dicho algún canalla. Su relación con Masotta, además de llevarlo al psicoanálisis lo llevó a participar en la fundación de la escuela Freudiana de Buenos Aires, de la Argentina y otras asociaciones en el interior y exterior del país. Escribió su ensayo sobre la historia del psicoanálisis en la Argentina libro que en algunos casos ha sido criticado, copiado -en la historia sobre el psicoanálisis argentino que produce la Asociación Psicoanalítica Argentina años más tarde e ignorado, aún cuando se haga una breve referencia al mismo, se ignoran sus hipótesis -como es el caso de la historia que ha escrito Jorge Balán en *Cuéntame tu vida*- referidas al hecho de que el psicoanálisis en Argentina no nació en la APA y no siempre ha pasado por allí. Ensayo inevitable para cualquier persona que quiera estudiar la historia del psicoanálisis en Argentina y pretenda entender el mismo desde los entrecruzamientos discursivos. Al continuar la obra de Masotta en España, escribe también un ensayo que se podría caracterizar como un homenaje más a su amigo fallecido, donde señala que la supuesta indiferencia política de Freud es en verdad una política diferente. No desconociendo lo que algunos incorrectamente designan interdisciplina, indica a los psicoanalistas que se sientan cómodos por haber dado con el objeto adecuado: "Los psicoanalistas pueden defender su territorio, pero el objeto analítico es siempre extraterritorial: el psicoanalista no es el representante de la familia, tampoco el centro de una neutralidad, mucho menos el partenaire (el compañero/la compañera) sexual e ideológico de su socio en la búsqueda del porvenir".

Por no desconocer esa extra-territorialidad del psicoanálisis, es que ha escrito dos ensayos que intentan enviar a la lectura de dos escritores entrecruzados -por el olvido- en la literatura argentina, M. Fernández y W. Gombrowicz. García reconoce, en ambos casos, que la lectura de dichos autores ha sido propiciada por Ricardo Zelarrayán. Si en Macedonio se trataba de la escritura en objeto, en "Gombrowicz y la heráldica" la escritura será la ausencia de sujeto. Una cita con los libros de autores que es necesario rescatar del olvido o desprecio oficial. En el caso de Macedonio 'la oficialidad' criticará siempre su manierismo en forma negativa: "sus libros resultan profundamente aburridos -recuérdese lo mencionado antes respecto al humor- y su escritura no pasa de ser una prescindible y pintoresca aventura personal". Si Gregorich es 'la oficialidad' respecto de M. Fernández, Borges lo será respecto a Gombrowicz. Este a diferencia de Gardel y Cortázar, sirve para mostrar hasta que punto se trata no sólo de la dependencia del sujeto de su medio sino que "el hombre también es creado por otro hombre, por otra persona. En un encuentro casual. A cada momento". Si hubo una ciudad que no se podía pensar también existió el encuentro con otra persona -Masotta- que permitió pensar (otras). Poniendo de manifiesto que no tiene un interés coyuntural, que se trata de una misma preocupación en diferentes momentos, García finaliza su libro sobre Gombrowicz citando a M. Fernández. La misma crítica que realiza García a 'la oficialidad' en la literatura, es la que lleva adelante cuando se trata de 'la oficialidad' en el campo del psicoanálisis, aún formando parte de ella. Por ello frente al olvido en que se ha intentado sumir en las diferentes 'escuelas psicoanalíticas' de nuestro país el nombre de Masotta, García no sólo le da su lugar en los ensayos mencionados, sino que jamás ha dejado de bregar para que aquél tuviera el reconocimiento que merece por ser quien introdujo la enseñanza de Jacques Lacan en Argentina y una lectura singular de Freud. En razón de ser quien continuó la obra de Masotta en Barcelona fue el primer invitado a las "Conferencias Oscar Masotta" organizadas por la Biblioteca de Barcelona. Lo que no significa quedar confundido, como ocurre con los apasionados. El entusiasmo no es la pasión.

Siempre invitando al debate y la polémica, con esa incorregible costumbre de provocar a la inteligencia, García alentó a Carlos Correas -como éste reconoce explícitamente- a escribir su libro. Hay quienes han dicho que ese libro no ha recibido demasiados comentarios. Lo que hay que decir es que en los pocos comentarios del mismo nadie ha hecho mención -como si estuviera en España- al hecho de que García haya alentado dicho ensayo. Gesto que por sí es un comentario al tiempo que un homenaje, pues todo aquello que promueva el debate y la polémica así debe ser entendido y así lo entendió Germán L. García al citar a Correas y su libro -entonces inédito- en las conferencias de Barcelona. Tal gesto, que es un comentario y un homenaje, también marca una diferencia.

Marcelo Izaguirre

Notas:

- González, Horacio, *La ética picaresca*, Altamira, 1992
- García, Germán L., *La entrada del psicoanálisis en la Argentina*, Altazor, 1978
- García, Germán L., *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*, Siglo XXI, 1975
- García, Germán L., *Gombrowicz. El estilo y la Heráldica*, Atuel, 1992
- García, Germán L., *Oscar Masotta. Los ecos de un nombre*, Eolia, 1992
- Correas, Carlos, *La operación Masotta*, Catálogos, 1991

HG: —Bueno: había un artículo tuyo sobre Osvaldo Lamborghini. Me pareció una semejanza extraña. Te la cito medio de memoria porque la busqué en casa y no la encontré...

—Bueno, eso fue una cosa censurada por un diario...

HG: —Era una semejanza adusta del que acababa de morir, ¿no? Por eso la recuerdo, una semejanza adusta de Osvaldo Lamborghini. Era algo así como que el carácter de una persona, en el caso el que acababa de morir, tenía una atracción por los que hablaban mal de él a diferencia de otras personas que se complacen con elogios. Al contrario, él rechazaba los elogios, así como deseaba aproximarse a quienes le manifestaban hostilidad. Entonces a mí me pareció que esto se podía relacionar con lo que leí en *Literal*... como ves, es una pregunta muy masticada. Con relaciones. Bueno, en el documento que se llama "Documento Literal", se lee que "la acción es siempre el pago de una deuda; supone, como escribía Nietzsche, un animal capaz de hacer promesas, y un acreedor infinito, es decir, Dios. No se recibe de aquél a quien se da, escribe Lévi-Strauss, no se da a aquél de quien se recibe. Es por eso que las equivalencias que fundan el valor necesitan de un juego de intercambios del que nadie puede sustraerse sin sufrir las consecuencias del castigo. El autoerotismo es tan castigado en la moral sexual como el marginamiento y el lumpenaje en el ámbito social". Bueno, aquí me aproximó a la pregunta, que viene en relación a lo que escribiste sobre Osvaldo Lamborghini, que alude a un sistema de intercambios. Está presentado como algo equívoco, también. Nunca hay retribuciones donde se las espera o donde se las da, y a la inversa, buscamos retribuirnos en donde nada se nos concede. En el "Documento Literal", esos intercambios parecen también como algo desesperante, como relaciones fundadas en el pesimismo de la respuesta. Eso te lleva a una necrológica dura sobre Osvaldo Lamborghini...

—Bueno, sí...

HG: —No, esperá; todavía no terminé, tenía un eslabón más esta pregunta. En el prólogo a *Oscar Masotta y el psicoanálisis del castellano*, te leo...

—Sí, es el resumen en español de *La entrada del Psicoanálisis en la Argentina*...

HG: —Bueno, no importa. Pero ahí lo que escribís es algo que también tiene que ver con el sistema de intercambios de la antropología, que venía más a cuento en la época de *Literal*, pero que para mí no perdí

actualidad. Lo presenté a Masotta como amante de las fundaciones. "No fundamentaba su autoridad en el poder, fundaba para autorizarse y se autorizaba en lo que fundaba. Nadie le delegó un poder". Sería al contrario de los que sienten su autoridad delegada. Aquí tenemos el tema del intercambio remitido a la cuestión del fundador. También estaríamos ante alguien que rompe esos intercambios, que es el fundador, que problematiza de otro modo la deuda. ¿Quién le debe a él? Ocuparía el lugar que Nietzsche le concede a Dios...

—A ver... en el tema de la deuda, hay otro tema histórico, personal. Sería el de las relaciones amorosas entre nosotros. Mi relación con Masotta fue siempre menos equívoca que mi relación con Lamborghini. Alguna diferencia de edad... Masotta era un tipo 14 años mayor que yo, lo encontré, era más grande, ¡pum!, me enseñaba, teníamos un humor parecido. Con Lamborghini las cosas eran más tensas. Él era más complicado como tipo. Así que, la verdad, cuando escribí eso lo hice un poco a contrapelo de una santificación que hacían muchas personas que Lamborghini trataba como tontos. Y di justo en el clavo, porque ese artículo me lo pidieron del diario *Tiempo Argentino*, y me lo rechazaron. O sea que por un lado, se defendía a Osvaldo como si fuera el Marqués de Sade, una apología de la traición, de la crueldad... y por otro lado no se podía hablar mal del muerto porque acababa de morir. Lo que escribí en ese momento era un poco una provocación para esa gente. A mí me molestaba bastante la cuestión de... es decir, yo me dedicaba a empujar a mucha gente, en la editorial Jorge Alvarez. Publicamos una novela de Horacio Romeu, hice publicar una novela de Del Masetto, que se llamó *Siete de Oro* y él le había puesto *La brasa en el bolsillo*. Tomando la misma novela que hablaba del juego, le dije, ponete *Siete de Oro*... Bueno, era la cuestión de hacer patota. Por ejemplo, conocí a Eugenio Trías de casualidad. Me presentan a un español y yo pregunto: "¿Conocés a un tipo que se llama Eugenio Trías?", "Hostia, me dice, soy yo". ¡Yo era el único tipo en la Argentina que había leído a Trías! Entonces nos hicimos amigos. Publicó con nosotros. Y bueno, yo le presentaba un amigo mío a Lamborghini y al mes el tipo ya no era amigo mío. También estaba la cuestión dramática entre Osvaldo y su hermano Leónidas, el escritor era Leónidas y el tarambana era Osvaldo. Era para tomarlo en solfa, por supuesto, y así lo tomaba Leónidas. Porque en realidad un autor no le debe a nadie, porque es una ficción. Es una ficción económica, jurídica y política. No quiere decir que no tenga ningún peso, sino que no tiene sustancia. La cuestión de la deuda es relativa a los lugares donde está ubicado en un momento determinado. Lo que yo creo respecto al psicoanálisis es que el único concepto de autoridad que me parece viable es decir que una

autoridad es una relación en un ámbito determinado. Se constituye un ámbito y dentro de él hay relaciones autorizante/autorizado. Yo me meto con Masotta en el psicoanálisis pero a su vez -recuerdo- induje que se hiciera un número de la revista *Los libros* sobre el tema de psicoanálisis y política, donde una mitad eran freudo-marxistas y la otra mitad éramos lacanianos. Puede decirse que a través de eso, lancé a Masotta en un circuito donde se había autoexcluido. Se había metido en su casa con un grupo de estudios, se había metido en el mundo de los profesionales, que estaba separado del mundo cultural. Masotta -hablo del año 70- en el 65 había publicado lo de Roberto Arlt, en el 68 *Conciencia y Estructura*, en el 70/71 publicó en *Proteo* la *Introducción a Lacan*. Ligado al mundo profesional, digamos así. Y a la inversa, yo venía del mundo de las editoriales, de las revistas, etc. Entonces ese encuentro era para mí una suerte de reciprocidad diferida. Yo recibía alguna cosa, seguramente, de Masotta, y Masotta podía recibir alguna cosa que yo decía, pero no era en el mismo ámbito ni en el mismo lugar, porque Masotta estaba constituyendo un ámbito de autoridad, que era el psicoanálisis, y yo estaba interesado en meterme en un ámbito que era la ensayística. Era la época en que escribía más artículos. No sé si con esto respondo sobre la reciprocidad.

HG: —Sí, pero yo incluía en el tema de la dificultad de la deuda -es decir, de la dificultad de que las deudas se paguen- la cuestión del iniciador. Uno convive con iniciadores y alguna vez inicia algo. Eso significa una ruptura, quizás sin pago, en el tejido de las reciprocidades. Aunque el iniciador habla luego en términos de alguna fábula de agradecimiento o se dirijan a él en virtud de un homenaje.

—Por ejemplo: cuando llegué a España podría haber usurpado el lugar de Masotta, o reconocerlo. Si lo reconozco, no es un acto de bondad, sino una manera de pensar la transmisión intelectual. Es mejor hablar en nombre de otro que en nombre propio. Así de simple. Decir: bueno, vamos a genealogizar la presencia de Masotta en esta historia, que es también suarme yo. Eso me parece mejor que aparecer yo, tal como algunos me decían, mirá, vos a Masotta no le debés nada. ¿Por qué le das bola? Y yo respondía: porque es así, porque conviene. Conviene como la relación analítica. En la relación analítica el analista no sabe nada de vos. Sabe lo que vos le decís. Pero casualmente, de no decirlo, no tendría el efecto que va a tener decirlo. Si hay esta estrategia, de que Freud hablaba en nombre de Charcot, o de la psicología, o de la neurología, y Lacan se puso a hablar en nombre de Freud, Masotta se puso a hablar en nombre de Lacan... Si se arman estas cadenas, es porque se entiende que un ámbito es más que una persona.

HG: —Por eso te sugería la idea de que Lamborghini rompiera ese encadenamiento en nombre del fundador.

—Sí, te pongo dos ejemplos directos. Uno es que de casualidad, una vez, miro que Freud decía que en un Congreso en 1910, en Buenos Aires, un tal G. Greve defendió sus tesis sobre neurosis infantil. A mí se me ocurrió que el tipo se llamaba Germán. Voy a otra edición donde decía Gustavo Greve. Bueno, a mí me hubiera gustado que se llamase Germán. Con Graciela Musacchi vamos a la Facultad de Medicina, encontramos la intervención del tipo y el nombre estaba equivocado en la edición española. Se llamaba Germán Greve. Bueno... como sé que una golondrina no hace verano, como había un loco hablando de psicoanálisis, nunca hay un loco solo, por lo menos hay dos locos. Buscamos, y empiezan a aparecer: Pizarro Crespo, etc... Fenómeno, digo, hacemos una historia del psicoanálisis y le hacemos un agujero a la APA. La APA había inventado el cuento de que el psicoanálisis existía desde 1942, y yo le sacaba una historia que empezaba en 1910, simultánea a la vienesa. Y justo vienen los militares. Tuve que sacar capítulos enteros del libro, en donde había una burla a un montón de tipos que en ese momento estaban perseguidos por el gobierno. No podía jugar con eso. Hubo una autocensura del libro por el lado de no criticar a gente, freudomarxistas, que estaban exiliados. Cosa que no sirvió de mucho porque un tipo que tenía la idea de hacerse él historiador de eso, trató de hacerme una difamación, diciendo que criticaba a gente que no estaba, etc., y mi respuesta fue que yo solamente leía libros que circulaban por Buenos Aires. Comencé el libro en el 74, parte salió en fichas, y la edición final salió en el 78. Después, cuando hicimos la Escuela Freudiana, que era una operación legitimante, año 1974, Lamborghini estaba en Mar del Plata, y nos mandaba cartas a la Escuela ésta, diciendo que había fundado él solo la Escuela de Mar del Plata, que él era el fundador, el director y el paciente y firmaba "María Bonaparte, la mujer con pene". Lamborghini era loco a medias, no era del todo loco, porque esas cosas las sacaba del *Antiedipo* de Deleuze y Guattari, "todos tenemos mil sexos", etc., había bastante de esnobismo en lo que él hacía. Cuando escribía la historia del psicoanálisis, un día me encuentra leyendo a Bleger, y entonces me dice, Germán, a vos el psicoanálisis te va a volver totalmente estúpido. Le digo, ¿por qué? Porque ¿cómo vas a leer a Bleger? Pensaba en términos de prestigio. ¡Hablemos de Góngora! ¡Pero cómo vas a hablar de Bleger! Les doy este ejemplo en relación a esto: para mí, la cadena de la APA me permitió apropiarme metonímicamente de un ámbito y construirles un ámbito que no estaba fundado en lo que ellos fundaban. Para Lamborghini no era un problema investigar si un tal Germán Greve habló de Freud. Su pro-

blema era que Sarduy hablara de él. Le mandaba fotocopias a ver si podía traducirlo. Tenía una política del nombre propio. Yo había renunciado a esa política del nombre propio incluso en el hecho de hacer *Literal*. Pensaba que ciertas cosas, si las digo yo, no van. Inventaba seudónimos, o ponía un nombre, o sacaba sin nombre. Porque estaba convencido que en la Argentina nadie leía un carajo de nada. O sea que la gente leía el nombre del otro. Lefa: quién es este tipo para hablar de Lacan, de Freud... Por ejemplo, ese Documento que mencionabas antes, lo escribí yo. Pero era mejor no firmarlo. Que pareciera que había gente atrás de eso. Entonces mi política era la construcción de cierto ámbito, primero aquellos grupos existencialistas. Y luego lo que después fue a formalizar la Escuela, a contrapelo de lo que pasaba en la Argentina. Me acuerdo porque había un tipo que ahora vive en París que dijo que no firmaba el acta de fundación de la Escuela Freudiana de Buenos Aires si no había un compromiso explícito con la revolución... Y Masotta, que era un poco más grande que el resto, le dijo, si estamos en ésta no lo decimos, y si no estamos para qué queremos ir en cana, ¿no sabés lo que pasa en la calle? O sea, Masotta quería construir un refugio, no quería construir un lugar para que otros tiraran al blanco sobre uno. Igual a Masotta no le sirvió para mucho porque se tuvo que ir. Lamborghini era un tipo del nombre propio. Y tenía un delirio con Masotta, conmigo... etcétera. En la recopilación de sus escritos ese delirio aparece. Blasfemias...

ER: —En tu libro sobre Masotta acentuás más fuertemente la ruptura entre el período filosófico existencialista y el posterior ingreso al psicoanálisis. El de Masotta, y el tuyo propio, también.

—Bueno, yo tenía un interés en distanciarme de la literatura. En esa introducción que figuraba en *Unidos* cuando publiqué aquel artículo sobre Mario Bunge... la estaba leyendo. Me sorprendió leer justamente eso. La escribiste vos, ¿no?

HG: —Sí, pero fue hace muchos años, remotísimo...

—Es que la releí el otro día...

HG: —Ah, estábamos preparando un candidato sin saberlo...

—Para mí la cuestión es la siguiente: la relación que había entre los intelectuales y los medios psicoanalistas es como la que hay entre los políticos y los que le escriben el libreto. Se supone que el médico psicoanalista es un inútil que tiene un tipo al lado que le habla de topología, de matemáticas, de lógica... Y después él, sin hablar de nada, cobra y le da un cinco por ciento. La inteligencia de Masotta fue

que en un momento de revuelta general de las jerarquías, se apoya en los psicólogos sometidos a un régimen perverso por la APA, que les enseñaba psicoanálisis, los psicoanalizaba, y no les dejaba practicar. Masotta lo que hizo fue sublevar a los psicólogos contra las jerarquías de la APA. Pasó de la autoridad médica a una autoridad epistemológica. Dijo: nosotros sabemos psicoanálisis. Ustedes tienen la chapa de médico. Pero como el conflicto medicina-psicoanálisis ya viene de Freud, desde 1926, eso era defendible históricamente. Por ejemplo, Masotta tenía pacientes pero no podía decirlo, pues era práctica ilegal de la medicina. Para mí la importancia de romper eso era tener una Escuela que impida el hecho de que vos sos el que enseñás Lacan, la gente se entusiasma, y el otro es el doctor que la analiza. Yo nunca disfracé la posición del analista laico. Había dos maneras. Te hacés el doctor y te disfracés de médico, o decís no, ¿por qué?, no soy médico y vamos a discutir por qué hay que ser médico para practicar el psicoanálisis. En cambio, otros hicieron alianzas célebres, como Klimovsky con la APA. Ha sido el tipo que le ha dado libreto lógico a ellos, otro se llama Maldavsky, otro se llama Macci, que ahora está un poco olvidado. Raúl Sciarretta mismo. Todos ellos iban a la APA a contarles cosas. Conocí un traductor del griego que se llama Cordero. ¿Lo conocen? Se llama Cordero. Vive en París...

HG: —No.

—Bueno, es un tipo que traduce los griegos. Y me contó que en una época vivió de enseñarle griego a Abadi. O sea que en la APA siempre hicieron eso. Conseguían una economía y después llamaban unos sabios para que se sienten alrededor de ellos y les cuenten cosas sobre Heráclito. La revuelta consistía en romper ese esquema. Cuando vine desde España, en una entrevista creo que fue que dije eso que vos tomaste...

HG: —Sí, creo que era en *El Periodista*.

—Claro, ahí decía que psicoanálisis y literatura no tienen nada que ver. Yo dije, ¡chau!, me estapan de nuevo el literato y nadie le da de comer a un literato. Y como quería ser parte del asunto del psicoanálisis, y no iba a hacer medicina de viejo para aceptar un título caduco, mi apuesta fue eso.

ER: —En este modo en que contás la historia, da la impresión de que las sucesivas transformaciones intelectuales -de Masotta y tuyas- son casi instrumentales: que hacían, o pensaban, "lo que convenía". Pero leyendo tu Masotta, y leyendo el Masotta de Carlos Correas, más bien la impresión que uno tiene es que las transformaciones de las posiciones respondían a distintos estímulos intelectuales.

—Sí, respondían. Pero hay una cosa en la cual...

ER: —¿Pero tomaron a Lacan para enfrentarse con la APA o el pasaje de Sartre a Lacan respondía a una preocupación intelectual?

—Ahí se puede ser continuista o discontinuista. Uno puede buscar en una historia cuáles son las continuidades y cuáles son las rupturas. Hay

cuestiones dramáticas. Masotta conoce el psicoanálisis por una cuestión dramática personal. Cuando muere su padre se pira... yo qué sé. Entra como paciente. Yo también entro al psicoanálisis como paciente. Es a partir de un problema personal que me analizo y comienza a interesarme el psicoanálisis. Lacan tiene un aforismo famoso que dice "el que emite un discurso lo recibe del otro de manera invertida".

Quiere decir que la única forma de saber qué dije, es decirlo. Cuando sé qué es lo que dije puede rectificarlo o no. Es ridículo, dice Lacan, tener verdades en el puño. Las verdades se hacen circulando. En ese sentido la guerra con la APA continúa ahora. Yo no sé si es el motivo o la causa, pero es el elemento para detectar gente, quién se alía con vos, quién no, etc. Masotta tenía estrategias. Correas es universitario. Él tiene arreglada, un poco o mucho, se existencia. No era el caso de Masotta. Correas habla como si la economía no existiera. Masotta tenía claro que hay economías. Correas se burla en algún lado de que Masotta se fijara en su audiencia, a quién le hablaba, a quién le iba a responder. Lo primero que hace Masotta es agarrarse con Rodríguez. Lo destroza en una revista, y hace una mínima alusión crítica a la teoría del simbolismo de Rodríguez, que era de los ingleses. Rodríguez responde: ¡el lo que dijo Masotta, "paranomasia", esa palabrita tuvo que ir a buscar al diccionario. Rodríguez era como si fuera Gardel. ¿Paranomasia? ¿Quién es este gil que emplea esa palabra? ¡Él era el presidente de la APA! Decla: lástima que Anna Freud soñaba en austríaco. Porque Masotta estudiaba la paranomasia "frambuesa": "Freud". Entonces Masotta dijo: ésta es la mía. Porque en austríaco, en inglés, en castellano, en francés, en todas las lenguas que Masotta podía consultar, se cumplía la cosa. Y dice, bueno, Rodríguez quiere quedar pagando frente a mí. Porque si yo quiero tener una polémica con vos y tomarte el pelo en un punto, primero verifico no equivocarme, porque si no lo que hago es desnudarme frente a vos. Entonces Masotta le responde con el título "Pegan a un psicoanalista". Y analiza la relación masoquista entre Rodríguez y el ego de él... La pregunta es: ¿por qué Masotta se carga a Rodríguez? ¿Quién es Rodríguez? ¿En qué Enciclopedia francesa está? Rodríguez es un pobre hombre de una provincia sudamericana, muy bien, pero era el personaje con el cual Masotta tenía que agarrarse en aquel momento... Y siempre las polémicas en las que se metió Masotta tenían esta función táctica. Cuando discutían Sebrelli y Verón, Masotta se metió en el medio también.

ER: —Me preocupaban también, desde un punto de vista más epistemológico, las relaciones entre psicoanálisis y filosofía. Cuando uno lee tus ensayos hay una presencia fuerte del psicoanálisis, pero al servicio de pensar otras cosas, fuera de la clínica. Incluso, anticipatoriamente, en *Nanina*. Pero en otras oportunidades parecés colocar una división tajante. Te leo una cita tuya: "Todo intento de volver el psicoanálisis a la filosofía será un fracaso del psicoanálisis".

—Primero, yo soy lector de Lacan. Según dicen los filósofos, Lacan no sabía otro Hegel que el de Kojève. Pero yo sé lo que hace Lacan con eso. Cuando Lacan agarra un lugar en la

GERMÁN GARCÍA Y LOS PSICOANÁLISIS DEL CASTELLANO¹

"Las penas son de nosotros,
las vaquitas son ajenas"

A. Yupanqui

Muchas veces las historias y relatos sobre el psicoanálisis en Argentina no incluyen ni las penas ni las vaquitas. Es como si ambas fueran externas a un "campo" a veces tan sublimemente pensado. Allí, aunque existen divisiones, oposiciones, enfrentamientos, polémica, todo esto es eyectado. "Luchan las clases, las generaciones, los sexos: la tensión agresiva es descripta, nunca analizada".²

Contar la historia a través de padres fundadores e hijos discípulos es un recurso más que tradicional, y no perteneciente sólo al psicoanálisis. Instala, a la vez que una filiación (modalidad biológica de ubicación histórica), el tema de la propiedad privada: la herencia. Los verdaderos herederos y los falsos, los entenados.³

Germán García, a través de dos textos: *La entrada del psicoanálisis en la Argentina* y *Oscar Masotta y el psicoanálisis del castellano*, se olvida de algo que sabe -cosa que, como él bien sabe, nos pasa a los neuróticos por suerte o por destino-: Se olvida que no existe una sola entrada del psicoanálisis en Argentina, que no existe solamente un psicoanálisis del castellano. Claro que es válido que él trate de hacer la historia de un rincón de la cuestión. Diciéndolo a través de sus palabras: "... el estilo se me aparece como el registro del cuerpo prendado por el significante. El cuerpo da estilo al juego significante, el cuerpo limita por el lado del sentido imaginario las permutaciones simbólicas". O también: "El género histórico es una forma de generar historia, desde que el discurso sobre lo que falta (el pasado, los muertos) organiza esta falta de la cosa que el discurso rodea por su producción".⁴

Si existe algo de lo que me parece que no se olvida Germán García es de incluir las penas y las vaquitas en sus construcciones históricas (sin emitir juicio sobre cómo lo hace), y ello no me parece poco. En una época en la que hay cierto abuso de la neutralidad valorativa en los psicoanálisis del castellano (no hablo de la práctica clínica sino de las construcciones teóricas), se tiñe el panorama con una nebulosa que aburre hasta el hartazgo. Parecieran tratarse de duques, lords que han aprendido a aplastar cualquier sesgo de nombre propio, dejando señales solamente del "estilo" que generalmente es muy, muy semejante al del maestro.

Una publicación de Germán García y Jorge Jinkis, titulada "Homenaje a Oscar Masotta", es uno de los "tesoros perdidos" de las construcciones históricas de los psicoanálisis en la Argentina. ¿Por qué? Simplemente -y al mismo tiempo: audazmente- porque contribuye a incluir en el escenario los nubarrones, el río revuelto, las dificultades, las luchas y los enfrentamientos, las penas y las vaquitas. No se presentan a las vicisitudes institucionales de los psicoanálisis del castellano en Argentina como "más allá del principio del placer", sino que se leen cartas, notas, escritos en los que suenan plumas calientes, temblorosas, se caen imágenes de asepsia, se puede ver, leer, sentir cuánto de "humano, demasiado humano" hay también en los psicoanálisis del castellano.

Rosángela Rodríguez de Andrade

Notas:

¹ Parfraseo y a la vez pluralizo el título del libro de Germán García, *Oscar Masotta y el psicoanálisis del castellano*, Argonauta, Barcelona, 1980.

² García, Germán, *La entrada del psicoanálisis en la Argentina*, Altazor, Buenos Aires, 1978, p. 215.

³ Aquí Verdaderos y Falsos puede ser pensado en términos de lectores fieles y lectores infieles, personajes cercanos y personajes más lejanos (al padre fundador), etc.

⁴ García, Germán, *Oscar Masotta...*, p. 12.

⁵ García, Germán, *La entrada...*, p. 11

Universidad, dice, bueno: hay cuatro cosas que tiene que saber un psicoanalista. La primera es antifilosofía. Que no quiere decir ignorancia de la filosofía. Hace una operación "kojéviana" con la filosofía. Como apoyarse en la filosofía y darle vuelta el argumento. No es ignorar la filosofía, sino preocuparse de cuatro cosas. Él dice: lógica, topología, antifilosofía y no me acuerdo qué otra cosa: éstas son las cosas en las que tiene que estar metido un psicoanalista. Entonces, a mí me parece que la diferencia entre Freud y Lacan es que Freud quería asimilarse más directamente al lenguaje de la ciencia, la neurología, etc. Después empezó a hacer la obra institucional, alrededor de los años '10, y pensó en un apoyo en la medicina, la IPA, es decir, cómo controlar ese invento. Diecisiete años después se da cuenta que el invento se lo habían morfado los norteamericanos: "usted haga lo que quiera en Viena, pero en Estados Unidos un tipo que no es médico no va a practicar el psicoanálisis". Freud cambia el lenguaje varias veces, hace un intento estratégico de alejarse de la medicina... hay eso. Lacan, cuando comienza, lo hace por el lado de la psiquiatría. Es un defensor de la psiquiatría frente a lo que veía como la barbarie de los psicoanalistas. Es un psiquiatra. Los primeros trabajos de Lacan están apoyados sobre lo que llamaba psiquiatría de la imagen, la *gestalt*, investigación sobre el espejo. Recién descubre la lingüística en el año 53, el famoso discurso de Roma. Imagina, como todos en aquel momento, que la lingüística con su idea del fonema, Trubetsky y compañía, permitiría dar una base para el problema que se jugaba entre la ciencia de la explicación y la ciencia de la comprensión. Bueno... después empieza a hacer una serie de subversiones con la filosofía. Usó desde Aristóteles, Platón, esto y lo otro. Alguna vez se inspiraba en Kojève, otra vez en Koyré, etcétera. Entonces, me parece que la idea de nombrar la filosofía en el campo de psicoanálisis es no hacerla desaparecer, pero no hacerla aparecer como tal. Cuando llegué a España me encontré con Gómez Pih, que enseña filosofía en París y tiene una gran preparación. Y él explica, con todo el respaldo de su conocimiento del griego; que Freud y Platón son lo mismo. Ahora, yo diría algo elemental: Platón da el diálogo platónico, Freud da el diván y el sillón. Hay que explicar la diferencia. Porque el psicoanálisis no existiría sin el ámbito de su propia práctica. Hay un punto en que hay que ser pragmático. Me parece que Lacan fue esa clase de pragmático en filosofía. Sí, está muy bien lo que dice Hegel, pero la consecuencia de lo que dice Hegel es ésta, la consecuencia de lo que digo yo es la otra. La pregunta sería por qué el psicoanálisis no tiene un vocabulario propio que le permita independizarse de cualquier tipo de ambigüedad. Es porque el psicoanálisis habla la lengua del otro. Esto es, como dice Lacan, correlativo a la frase "no hay metalenguaje". Con todo lo que esto implique de paradoja. No

vas a la tribu a decirle cuál es la sustancia de la cosa sino a preguntarle cuál es la sustancia de la cosa. La tribu de los filósofos es una buena tribu para hacer esa pregunta pero no para creer que hay una sustancia de la cosa. A mí personalmente me gusta la filosofía, no la filosofía, sino tipos... Por ejemplo, Lacan se mete con Spinoza, sí, pero a la vez con Descartes. Y sin verse obligado a tomar partido. Y te puede dar versiones cartesianas del psicoanálisis, como versiones spinozistas, hegelianas... En el año '52 llega a identificar la transferencia con la dialéctica de Hegel. Años después dice que eso no existe. A mí me parece que lo que Lacan hacía era... el tipo mantenía un ámbito y a través de ese ámbito hacía pasar las discusiones. Este ámbito no es la universidad, no es la prensa, no es hacer una editorial, o una revista. Puede ser todo eso a la vez. Es esta construcción del ámbito analítico lo que está en discusión en la historia del psicoanálisis. Si hay que hacerlo amparado en la medicina, si hay que hacerlo bajo el lenguaje de la ciencia. Si hay que hacerlo en función de la política. Toda la cuestión psicoanalítica se mueve alrededor de este punto atópico de no tener una localización en la sociedad. No la tuvo Freud. Cuestionado por judío, primero, y luego porque lo que hacía no era identificable con la medicina de ese momento. El único intento de volver académico el psicoanálisis se hizo en Budapest con Ferenczi, bajo el gobierno revolucionario del año 18, creo. Y fracasó, por supuesto. Cayó el gobierno...

HG: —Bela Kuhn... cuando Luckács fue ministro de educación... Creo que era 1919, perdón esta erudición idiota.

—Hay un texto de Freud, "Psicoanálisis en la universidad", que se refiere a esta experiencia. Allí astutamente Freud dice que la Universidad puede enseñar una parte, que es el saber que ya tenemos constituido, pero no la parte que tenemos que atender de nuestros propios analizados. Ése es todo el chiste del psicoanálisis. O sea, si yo convierto al psicoanálisis en un saber constituido, enseguida vienen cuatro universitarios, dos topólogos y no sé qué más, y lo reducen así a tantas horas por mes, a la lucha por las ayudantías, etc. El psicoanálisis es otro fenómeno, que tiene que ver con tipos que ingresan en una red de divanes, sometándose a una experiencia. Que es otro fenómeno. Yo no sé explicarlo mejor. Pero es seguro que es otro fenómeno. Es como cuando se estudia la literatura como institución. Uno puede estudiar literatura como institución, literatura como economía. Por ejemplo, a Piglia le gustan las metáforas de la economía para la literatura. También lo que yo digo, lo del ámbito, es una metáfora. Porque la gente que hace psicoanálisis vive bajo el régimen de la propiedad privada, paga impuestos. Toda la discusión es esa, y la famosa escuela de Lacan, es esa pelea. No es tanto la pelea teórica, que

teoriza usted como elementos de psicoanálisis. Sino, qué tipo de organización propone usted, a qué obliga y que le permite al otro, sobre qué cosa de diferente se asienta ese ámbito.

ER: —En el límite, ¿consideras que es posible la transmisión del psicoanálisis en la Universidad? ¿O sólo es transmisible un pedazo de saber teórico?

—Yo digo que todo el psicoanálisis... estoy hablando de una cosa en relación a la que la gente se volvió muy púdica. Es simple lo que digo: la Universidad no tiene una economía para el psicoanálisis. ¿Por qué no va a poder enseñar como cualquier otra cosa los textos de Lacan? Lo que digo es que no puede colocar una fila de divanes y provocar la transferencia sin integrar ese circuito económico. ¿Hasta qué punto es cierto que el psicoanálisis no funciona sin el pago? No lo sabemos. ¿Quién le pagaría a ese psicoanalista? ¿Quién los formaría y mantendría? Hay una lucha por la organización económica en el sentido de que la mayoría de las discusiones analíticas son sobre la oferta y la demanda.

HG: —Es evidente: La Universidad suele pertenecer al orden estatal y el psicoanálisis a la tradición de las órdenes monásticas.

—Bueno: la relación más parecida a lo que es la organización analítica la encuentro en la monarquía constitucional. Es algo siempre ligado a un nombre propio. Hace poco estuve en el Norte y había ahí unos tipos pragmáticos, antidialécticos, y los tipos te decían cómo puede ser que esto pueda ser una ciencia que se transmite a través de los nombres propios. O sea, dirime en última instancia el argumento de autoridad. El argumento de autoridad constituye un campo. Si no hubiera que analizarse... bueno, no se ve que los matemáticos tengan por qué ser sanos... Conocí en Barcelona uno que dirigía una importante revista matemática. Un pirado absoluto. ¿Pero cuál es el problema? El tipo no dirigía en tanto que loco sino en tanto que matemático. Si el psicoanálisis fuera una ciencia no habría por qué analizarse. Ahora, parece ser que como no hay teoría de la interpretación totalmente buena, porque es realmente ocasional, el sujeto que hace esa operación no es exactamente un sujeto científico. Cuando Lacan dice que no hay metalenguaje no quiere decir que no se puedan formalizar las cosas. Que la interpretación sirva o no sirva depende de la inspiración del momento, como la poesía. Como los manuales de retórica. Es decir, hay procedimientos, pero ¿quién te dice a vos cuál es el poema que hay que escribir? En este sentido todos los intentos de hacer una teoría de la interpretación metalingüística han fallado. Porque después pusieron un suspiro, un desplante o un equívoco, etc. Entonces, me parece que la construcción de la enunciación analítica es justamente eso, la construcción de

un lugar donde los enunciados se cargan de un peso diferente. Lo más parecido a eso es la lírica, como la pensaba Mallarmé. Tomo la página como si fuera un conjunto vacío, y cada palabra que está en el mar del lenguaje, por el hecho de separarla, de introducirla en ese conjunto, va a tener un peso diferente. Del psicoanálisis se puede decir lo mismo. Se agarra una habitación y se hace jugar a eso como un conjunto vacío y pasando un umbral las cosas no tendrán el mismo sentido que cuando estabas afuera. Lacan se vale un poco de la distinción de Frege entre significación y sentido. Todos entendemos la significación de la palabra padre, pero no tiene el mismo sentido para cada uno. La construcción de un sentido para el sujeto no sería la suma de significaciones que él puede conocer del mundo social.

ER: —¿Y el intento de Freud de hacer una metapsicología? ¿No suponía seguir pensando que existe un metalenguaje, al cual el psicoanálisis tendría que ser remitido?

—No, porque Freud estaba en una cosa mucho más dramática. La política de Freud se entiende mucho mejor a través de la correspondencia. Si uno toma la correspondencia de Freud... es como la de Perón. Él tenía un diálogo diferente con cada tipo, según los ámbitos de los que esos tipos provenían. Jung decía autismo porque en Zúrich decía que no podía aceptar autoerotismo, que parecía medio grosera. La palabra autismo viene de ahí. Después tenía al pastor Pfister, con el cual se educó su hija, con quien tenía otro rollo; después tenía a Zweig... cada correspondencia, un énfasis. Ahora, vos dirás: ¿qué era Freud, una especie de oportunista? No, era, como se diría acá, un hombre de deseo. Había inventado un procedimiento y quería crear el ámbito de la transmisión y el ámbito de eso. Con el pastor podía hablar, sí, muy interesante el psicoanálisis, pero a su vez siempre proponía el punto en que invertía la cuestión: cómo el psicoanálisis estaba interesado por la educación y después era cómo la educación de ninguna manera podía confundirse con el psicoanálisis. Cómo también el psicoanálisis estaba interesado por la psiquiatría, pero la psiquiatría no se confundía con el psicoanálisis. Siempre hay un ámbito de tensión que él va llevando adelante. Y ahora que el modelo de institución analítica es muy raro, Lacan inventó el pase, nosotros estamos metidos en ese llo. Porque no es un club, no es un aparato del Estado, no tiene un modo de variación automático, tenés siempre que elegir, como en la misma teoría freudiana, para la cual la sexualidad humana no es automática. Cómo ponés en juego la elección, qué razón hay para que este señor sea o no sea aceptado. No hay ninguna razón más que los juegos de deseo que se ponen allí, la intersubjetividad, o como se lo quiera llamar. Si no, sería todo automático. ¿Cuál sería el problema? La noción misma

de sujeto en Lacan: es un llo que ahora se está planteando. En los años 60 era fácil decir "Lacan es estructuralista". Porque el estructuralismo era la muerte del sujeto. Alguien dijo el Rey está desnudo. Pero es que justamente Lacan se caracteriza por haber *metido* al sujeto en la historia. Un estructuralismo un poco raro.

HG: —Entonces daría la impresión de que el psicoanálisis, tomando permanentemente el discurso de los otros, crea lugares vacíos. Se refiere a otros saberes y continuamente los recrea, esgrimiendo su autonomía. Pero da la impresión que esa autonomía se construye con una pertenencia absoluta a todas las tradiciones intelectuales y culturales conocidas. Las tradiciones filosóficas, desde luego, y en segundo lugar (pero no sé hasta qué punto en segundo lugar) las tradiciones literarias, el interés de Freud y de Lacan por los grandes autores clásicos de la tragedia. ¿Qué quedaría para el psicoanálisis al encima no hay metalenguaje? ¿Y dónde estaría reservado el lugar del estilo, que sería la manera de particularizar un sujeto? Tomo una cuestión que aparece en tus libros. El estilo en Macedonio Fernández se llama "escritura en objeto". En Masotta me parece que se podría llamar "exotismo". Sería algo así como que siempre estoy afuera de lo que voy a interrogar. Ese estar afuera me caracteriza, mezclando, haciendo *collage*, ese peculiar estructuralismo, digamos. El exotismo es una forma de hablar de otras cosas con una forma que no les correspondiese. ¿Esa no correspondencia que fundaría un estilo sería el psicoanálisis? Te leo una paginita de *El modelo pulsional* de Masotta, donde perdonándolo a Balint, vuelve a la cuestión de lo exótico. Lo disculpa porque Balint tiene ese exotismo pero involuntario. "También en el sentido de una sabiduría inesperada, fácil pero trabajosa, cuyo acceso depende de determinada práctica pero que no carece de resultados, como las artes florales japonesas para un Occidental". De este modo, Balint tendría un arte exótico escondido, sin darse cuenta, que evoca un cierto saber oriental. Todo oblicuamente, es cierto. ¿Así se definiría el psicoanálisis? ¿Sería sólo un estilo, un procedimiento?

—Mirá, en la Escuela Europea de Psicoanálisis se hicieron unas conferencias "Oscar Masotta", que son bianuales. Me tocó decir algo sobre Masotta y usé el título de Borges, "Los ecos de un nombre". Lo que digo es diferente a lo que piensa Correas sobre Masotta. ¿Qué lección habría dado Oscar Masotta? Como los héroes trágicos, existe la lección del error. Está la insolencia. La hybris. La saciedad. Y el aniquilamiento. Elementos que se ponen siempre. ¿En qué se equivoca el héroe? En su insolencia, en su locura, en lo que sea. ¿Y qué lo

sacia, cuál es su final? Carlos Correas, que con Sebreli y Masotta formó un trío, en el que cada uno velaba la iniciación del otro, y cubría con un velo lo que hacía el otro -les leo lo que escribí en aquella oportunidad-, "escribió en su libro *Operación Masotta* una biografía intelectual de Masotta, una dialéctica sin piedad y sin temor, que según hace explícito, es también una autobiografía parcial de Carlos Correas". Bueno, al hablar a los españoles, llevo como matriz nuestra al *Fausto* de Estanislao del Campo. Para mí ésa es una clave cultural y no solamente de Masotta. En vez del exotismo, introduje la idea de parodia. La encontré de casualidad en el propio Masotta, que escribió -les cito- "que en abril de 1969 parodiábamos los encuentros de Freud y Fliess, y nos dimos cita en Monte Grande, en una quinta en las afueras de Buenos Aires". Yo digo que la aceptación de la parodia es posible pues cada uno puede ser el otro hasta que llega a ser lo que la certidumbre le propone. Así es como Masotta escribe que "Sartre es un nuevo Kant". Este modo de argumentar de Masotta llama la atención, de que cada uno se proponga ser otro que ya existió. Y para mí es un poco loco esto, que se diga, bueno, voy a ser el nuevo Kant. El mito de Sartre será Marx y Sartre, a su vez, dice "pretendemos, para parodiar un título de Kant, sentar las bases de una antropología de la cultura". Estanislao del Campo, digo yo, publicó en 1866 una versión del *Fausto*. Y para usar las palabras de Oscar Masotta al referirse al exotismo -y ahí el punto que vos decías de la unión...

HG: —Sí, porque ahí la parodia sería...

—... de la unión de sistemas simbólicos...

HG: —Claro, al parodiar siempre quedás exótico...

—Exacto. Por eso digo que...

HG: —Y esto sería para él la *via regia* de la cuestión intelectual argentina.

—Exacto. Entonces yo digo: un gaucho transvalora la versión de tal manera, al contársela a un amigo, que deja a la cultura argentina en estado de transvaloración.

HG: —Y el psicoanálisis se convertiría en un estilo para parodiar.

—Y sigo diciendo, en ese artículo, apelando a una cita, que la parodia es la fórmula humorística que resulta de invertir un tópico serio, la forma perturbadora que resulta de desdoblarse una situación humana, la forma ambigua que resulta de reduplicar el surgimiento de la credibilidad, la forma menguante, que resulta de limitar una limitación y la forma contrapuntística, que resulta de combinar dos estilos. Pensemos en Masotta, que dice que si Lacan es Fliess y si la teoría de Lacan es la teoría psicoanalítica tal como ella debe ser leída en los textos de

ACERCA DE LITERAL (1)

UNA TENAZ CONTROVERSI

La revista *Literal* quería asumir una estética que consistiera en un espacio de reflexión inquietante, se trataba de un ejercicio de lenguaje, y la Literatura era el lugar donde *el Lenguaje* insistía. El tramado y el trámite de las palabras decían claro que si *lo real era imposible*, era cuestión de pensar la práctica de escribir, pero entendiendo a ese proceder como la necesidad de construir una escritura, una ficción que se pensara a sí misma.

Las fechas en las que aparece la revista hablan de su situación (Nº 1: noviembre de 1973, Nº 2/3: mayo de 1975, Nº 4/5: noviembre de 1977), pero en *Literal* mantuvimos una tenaz controversia con la época en la que nos tocó actuar. *Literal* negó de manera contundente las lecturas del imaginario de su tiempo. Cuestionó la visión realista/populista de entender a la Literatura como una noticia que mima lo real.

En *Literal* la pensamos como el ejercicio de un goce, de un placer solitario, no demandado, que se niega a verse transformado en misión. Porque la escritura era el desencadenamiento de la pasión del Lenguaje y por lo tanto de la potencialidad de la palabra que no tiene que ver ahí con su función instrumental, sino con las cualidades poéticas polisémicas del lenguaje.

Entre los escritores argentinos se eligieron a Macedonio Fernández, a Jorge Luis Borges, a Oliverio Girondo, al polaco Witold Gombrowicz, porque ellos constituían una fuente y tradición del saber "a través de sus textos múltiples, multívocos, microscópicos y fundamentalmente equívocos".

Macedonio mediante la ironía y su escritura planteaba justamente que la sabiduría era ese evadirse a través del ensueño del vacío. Ese no sa-

ber que se convierte en el reconocimiento de otra cosa, como si esa reincidencia consistiera siempre en un desvío.

En los "Documentos *Literal*" y en la "flexión *Literal*" simulábamos descreidamente una Teoría de la Literatura, donde "flexión *literal*" era "ese movimiento que une al sujeto con la cultura, al cuerpo con el lenguaje, en una conformación metafórica que tiene en lo poético y en la oscilación su virtud de evocación".

La interpretación que redistribuye y redimensiona, la crítica feroz acerca de las ilusiones referenciales, le servían a *Literal* para ir montando su poética particular, en la que la Intriga le permitía leer en los enigmas de la sexualidad y el erotismo, las relaciones con el deseo y el estilo.

Los textos literarios que registraban las páginas de *Literal* eran textos narrativos-poéticos de carácter abismal, decían de la posibilidad del establecimiento de la Literatura/Otra. Circulaban en un movimiento donde el exceso, la aparición del inconciente, resonaba en los lugares cambiantes. Fuera del verosímil de esos años, cuyos sostenedores acusaron a *Literal* de mistificación, empleando así una ceguera previsible.

Integraban *Literal* Número 1: Germán Leopoldo García, Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini y Lorenzo Quinteros. Número 2/3: Germán Leopoldo García, Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini, Jorge Quiroga. Número 4/5, dirección: Germán Leopoldo García.

El centro de *Literal* fue Germán Leopoldo García. Su intervención, dinamismo y resolución explica la existencia de la revista.

Jorge Quiroga

Freud, nosotros somos él y Freud, Freud en los tiempos de Fliess, cuando Freud lo esperaba todo de Fliess. Aquí se invierte un tópico serio, la gravedad de la relación Freud-Fliess. Se dobla una situación humana, Lacan es Fliess. Está la ambigüedad de la reduplicación. Somos, hoy, Freud. Es ilustrativa esta fijación, con equis, fijación inaugural de la cultura argentina. Esto llevó a que Sarmiento, digo, trajera maestras inglesas o intentara una reforma ortográfica con la finalidad de aumentar nuestra distancia con la lengua hispánica...

HG: —Bueno: ahí tenés el "arreglo floral" de la cultura argentina... De las maestras inglesas a Masotta con su Merleau-Ponty. El lkeban argentino. ¿No hay una situación estilística en la relación sujeto-lengua -como decís vos- que sirva para pensar al mismo tiempo la metafísica de Macedonio Fernández, el psicoanálisis y las teorías del nombre de Borges...?

—Sí, me gusta. Yo me di muchísima manija con el tema del estilo. En *Lacan, por el estilo*, me puse a pensar el estilo hasta que me empantané, pues no sabía cómo ubicar el estilo en función del psicoanálisis. Si uno toma el estilo como lo hace Lacan, que toma la famosa frase de Buffon y la da vuelta diciendo que no nos contentamos con esto, se podría decir que el estilo es el objeto. En el psicoanálisis no hay una digni-

dad del sujeto, hay la dignidad del objeto que uno fue. En última instancia el rasgo diferencial de cada uno sería: según qué objeto fui yo en la cama de mis padres, me meteré como sujeto en alguna cama. Según qué objeto fui en la sociedad familiar de mis padres, me meteré como sujeto en una sociedad familiar. La idea del Edipo como repetición está ligado al objeto. Lacan tiene una frase muy bonita. "Yo no soy un poeta, soy un poema". Me parece lindo por esto, porque el estilo no sería pensado como una operación retórica, sino como la manera que uno tiene para responder o asentir a su realidad en el mundo. Pero yo acentuaba más la cuestión de la parodia -también lo hice cuando salió *El Fiord* de Lamborghini- un poco a la manera sartreana donde la parodia, o el que parodia, se pierde en el parodiado. Hay un mimetismo donde yo aparezco frente a la mirada de un tercero vestido con lo que se ama, y a la inversa hay un camuflaje, donde yo desaparezco ante la mirada de un tercero querido, camuflándome de una cosa que ese tercero busca. En la cultura argentina hay las dos cosas. O vos te disfrazás de un objeto amado -es decir, podés disfrazarte de *Sur*: Victoria Ocampo- o bien desaparecés de esa mirada, como en el ejemplo del Malevo Muñoz, de Carlos de la Púa. El tipo se conoce a Baudelaire, pero escribe en lunfardo, camufla, desaparece, y ya no va a ser buscado por esa mirada,

que quiera juzgarlo por aquella destreza. Se podría decir que todos los tipos populistas hacen eso, porque los populistas pueden ser los más sofisticados del mundo, pueden ser heideggerianos y luego se camuflan y desaparecen del paisaje. Harold Bloom tiene un libro, no sé si lo conocen, se llama *La angustia de las influencias*. Este librito me gusta porque él define a un escritor por un duelo con otro escritor en el doble sentido. Toma el ejemplo de Milton y Eliot; Eliot es una respuesta a Milton. Tiene que hacer el duelo de Milton. Y él da como ocho figuras, de lo que te puede ocurrir al encontrarte con un escritor poderoso. Si te encontrás con alguien que te marca, podés someterte, huirle, tratar de ignorarlo, que serían las figuras transferenciales de un escritor tomado como la respuesta a otro escritor. Con Lacan esto sería perfecto, pues el tipo es freudiano pero de Freud no queda una sola palabra, por la cantidad de operaciones que hace.

HG: —Bueno, en el artículo tuyo sobre Lamborghini está esa cuestión, si es verdad que termina rechazando a los que lo admiran y deseando a los que lo rechazan. Es una forma de la angustia de las influencias, aunque acá está pensado desde el influyente y no desde el influido. Es la angustia de cómo influir.

—Sí, puede ser...

ER: —Ahora, en aquel reportaje de *El Perodista* del que hablábamos, aparece un tema polémico: el tema de la supuesta complicidad del lacanismo con la dictadura. Ahí ya respondiste, no te voy a repreguntar sobre eso. Pero después están las frecuentes acusaciones al estilo de... pienso por ejemplo en las opiniones formuladas por León Rozitchner en esta misma revista... Evidentemente, el lacanismo genera un antilacianismo...

—Hace unos años leí un artículo donde Rozitchner afirmaba que el lacanismo distraía a medio millón de personas de la misión histórica, y trataba de calcular cuánta gaita era eso. Tomalo como rumor si querés, porque no me acuerdo dónde lo leí. En otra oportunidad escribí sobre Rozitchner un artículo en una revista que se llamaba, creo, *Latinoamericana*, y que dirigía Juan Carlos Martini Real. Si no me engaño salía en la tapa un retrato de Perón en el que parecía Rosas, y hacía algún comentario crítico de Rozitchner. ¿Por qué? A mí me parece que, bueno, volvemos al mismo problema, que es el siguiente: Rozitchner hablaba de que los analistas son una sociedad sin fraternidad o algo por el estilo. Yo lo que le pregunto es a qué induce, mi pregunta es ésta: ¿a qué tipo de práctica induce un discurso? Induce: ¿se puede decir así? ¿Induce o supone?

HG: —Sí...

—Si por ejemplo digo vamos a comer, estoy diciendo vamos a comer a algún lugar. Está claro. Entonces: ¿a qué invita un tipo que dice algo? Porque no creo que el tipo analice los fundamentos de nada. Ésta es mi idea un poco pragmática, porque yo no creo que... por eso digo: cuando yo respondí al libro de Rozitchner, bah: le respondí, yo no era un psicoanalista, tenía veintipico de años. Rozitchner pensó que el artículo me lo había inducido Masotta, porque Masotta me dice: me llamó León enojado, porque dice que te hice escribir un artículo contra él. Mirá la idea que tenía Rozitchner de quién manda, quién obedece, y de la jerarquía, o sea que no podía ser una ocurrencia mía, tenía que ser una ocurrencia de Masotta porque tenía veintiséis años y era un literato autodidacta y no podía responderle a él, que había hecho la tesis sobre el personalismo de no se quién en París. Entonces, en ese sentido, digamos, no creo mucho en las posiciones filosóficas, lo de la política y el psicoanálisis, digamos, eso es siempre lo mismo. Es siempre lo mismo en el sentido de psicoanálisis lacaniano en tanto que no se propuso la toma al poder y no hizo alarde de esa cosa sufrió menos que gente que tenía implicaciones aunque sea declarativas con cosas que fueron violentamente reprimidas. Pero eso uno tiene que decirlo relativamente, porque sería sensato, cuando la gente dice esas

cosas, rescatar a Masotta como un tipo que tuvo que irse de Argentina. Es decir: Masotta no quería hacer bambolla de eso, y no quería que se dijera, además: Mientras él viviera no quería decir eso. Pero Masotta tenía 400 personas en su casa, lo pasearon, Correas lo da a entender por ahí, cuando habla de un Falcon yo qué sé.

ER: —Ah, sí, sí.

—Lo pasearon y le dijeron que se las tomara del país, no se fue porque quiso. Masotta se fue a finales del 74. Previsiblemente habrá sido la Triple A, supongo yo. Lo pasearon, simplemente le dijeron, no lo mataron, le dijeron: hacés mucho ruido, cortá con todo esto. ¿Cómo va a cortar una circulación de 400 personas, grupos de estudio, todo el quilombo que había armado, revista? Bueh... Masotta se fue, no le gustaba el papel del tipo que se tiene que ir. No le gustaba. Entonces: hay una historia, y a mí lo que me molesta de la gente que hace macrohistoria es que no hace la única que interesa, que es la microhistoria. La historia es que cuando Masotta se va, unos vaguitos de acá le sacaron la escuela yendo a los Tribunales con el cuento de que Masotta no era médico. Eso está escrito, Masotta escribió una carta que es pública donde los acusa de fascistas, y nadie habla de eso. La gente que dice que el lacanismo colaboró con la dictadura, debería decir: el psicoanálisis médico, porque si no debería defender la figura de Masotta como un lacaniano, el lacaniano número uno, mundialmente reconocido, que se fue de Argentina a fines del 74. Ni siquiera pudo colaborar con Isabel Perón, porque no le dio tiempo. Quiero decir: Para mí hay una denuncia política en eso, porque eso es decir: los médicos que se quedaron en Argentina haciendo gaita durante toda la dictadura -cosa que era cierta-, yendo a Miami con los otros, a comprarse cosas, festejando el mundial, esos médicos son el psicoanálisis. Que se den por enterados aquéllos que saben de qué hablo, puesto que no hablo de todos.

HG: —Para seguir en este tema: El editorial del 4-5 de *Literal*, del 77... eso me asombró: que fuera en el 77.

—Y: Te conté que salió medio sin terminar. Tuvo que ir a la imprenta...

HG: —Digamos, se dice "la historia no es todo", que es lo que estás diciendo vos, todo es historia y sin embargo la historia no es todo. Creo que acá es para responder a Avellaneda que en la revista *Todo es Historia*, Bueh.

—Sí.

HG: —Bueno, el hecho es que la historia no es todo y que al mismo tiempo se cita el editorial anterior donde se cuestiona la conjunción entre realismo y populismo, que son dos tendencias que creían que la historia

es todo. Lo que me parece es que en un terreno más de Foucault, la historia no es todo, las microsituaciones son las que llevan a analizar la política y que el grupo lacaniano, el grupo *Literal* partía de razonamientos parecidos al de Foucault. Pero se suponía que los cuestionarían por cierta asepsia política. Claro: el planteo de que la historia no es todo pero las microhistorias son importantes, es un planteo que podríamos asociarlo al que por esta época, o en una época anterior, Foucault también proponía, pero politizando microhistorias.

—Ah, eso.

HG: —Y en este sentido, Foucault se exponía menos o no se exponía de ningún modo partiendo de la misma tesis que la historia no es todo a que se le dijera que contribuía a amparar situaciones odiosas. Al contrario se hizo famoso por lo contrario, por buscar la política en otro lado.

—Está bien. Estoy de acuerdo. Ahora: lo que no es comparable es la situación de Foucault en Francia, su carrera académica, etc., con la situación de un grupo de marginales en Buenos Aires bajo la Triple A. Sería ciego que un grupo de marginales de Buenos Aires se creyera que es Foucault haciendo una carrera académica en Francia y después yendo a las puertas de las cárceles.

HG: —Sí, porque al revés uno podría preguntarse que haría Foucault bajo la Triple A; donde el poder ya no es disciplinamiento sino son soberanías de tipos que te secuestraban en el bar La Paz y después te mataban. Por eso yo muchas veces me pregunté que hubiera hecho Foucault para...

—Éste es un argumento del que a mí no me gustaban, en una época, sus consecuencias negativas, si querés, o retardatarías, pero hay una cosa que es cierta, que es dolorosamente cierta. Por ejemplo, Carlos Pérez un amigo mío que editaba los libritos...

HG: —Sí; yo lo conocí. Le editó el libro a...

—Lo conociste, bueno: A Carlos Pérez por editar los libritos de uno que se jubiló en Bélgica, lo mataron. Nunca hizo otra cosa que eso Carlos Pérez. Era un pibe de barrio que trabajó en Eudeba y después de Eudeba puso su propia editorial, no le iba bien y empezó a publicar esos libritos sobre la burocracia... los libritos de... ya me olvidé el nombre este ideólogo trocoso ¿cómo se llama.?

HG: —¿Milicades Peña?...

—No, no. Que es francés o belga, fue el tipo con el que se encontró Santucho y la relación fue... bueh... Vive todavía,

HG: —Sí, sí. Ahora me acuerdo.

—Sí, seguro que lo conoces.

HG: —Kribine. ¿Alex Kribine no es?

—No, no es Kribine, el otro es... Bueh, no importa, entonces es una situación totalmente diferente. Por ejemplo: yo leí la biografía de Foucault, esta...

HG: —¿Cuál?

—La colección ésta, de Anagrama. Hay una biografía de Foucault importante.

HG: —La de Eribon

—Sí: la de Eribon, sí.

HG: —Es buena, sí.

—Está bien informada.

HG: —Sí, está bien informada.

—Leí eso, leí un libro sobre los intelectuales en la época del colaboracionismo. Yo me dediqué a leer muchas de esas cosas porque viajaba regularmente a Francia y quería entender un poco qué pasaba. Más allá del folklore, de estas cosas que decimos de los franceses nosotros siempre, etc. Leí eso y después leí *Los modernos* del sobrino de Aron, ése que murió de sida. Muy bien escrito, con mucho chusmerío, bueh. Y después leí un libro que se llama *La intelocracia*, de Luckmann, y otro que estudia como se arma el trípode francés. Y los tipos están con estremitas, como los hoteles. Te dicen: Un intelectual francés que solamente sale en los diarios es un divulgador; uno que solamente tiene cátedra es un burócrata; uno que solamente publica libros está en el mercado, le va bien o mal, pero si junta las tres cosas, gana seguro. Y los ejemplos claves son Foucault, Lévi Strauss. Tipos que opinan en los diarios, la televisión, tienen cátedra y publican libros. Y es una carrera, tengo un amigo que hace carrera en Francia, y es una carrera pero... terrible. El tipo... los padres eran no sé, los padres lo mandaron a la Unión Soviética a estudiar: estudió allá, se casó en la Unión Soviética, se hizo especialista en historia rusa, se fue a Francia, bueh. Vive en Francia, no sé, hace quince años; lo conocí en Barcelona hace diez o doce años. Entonces, él y la mujer son histo-

riadores. La carrera es así: vos empezás, terminaste, si tenés suerte algún viejo de estos famosos te pone a revolver archivos en un sótano y te nombra; dice entre los que trabajaban para mí estaba éste. Si alguno te ve ahí, por ahí te invitan a dar una conferencia en provincia, si en provincia por casualidad está de vacaciones otro importante, por ahí te recomiendan, y así hasta que llegás al primer artículo en una revista que valga la pena. Después del primer artículo se te empieza a preguntar dónde está el primer libro, con el primer libro decís bueno, ya está, ahora descanso. No: ahí empieza la historia. Si no publicás seguido, desaparecés. Y nadie que no haya hecho eso... ni lo conoceríamos a Foucault si no hubiera hecho eso: eso hay que saberlo. Pero eso con nosotros qué tiene que ver. Sería, me acuerdo de Frondizi, Frondizi el que escribió sobre el yo...

HG: —Risieri.

—Risieri, que lo mataron. No...

HG: —No, a Silvio.

—A Silvio Frondizi. Por ejemplo, yo me acuerdo que había conocido...

HG: —Pero Risieri escribe sobre fenomenología,

—Sí. Bueh...

HG: —... y Silvio era el trotskista.

—Bueh... Yo me acuerdo que había conocido a los sobrinos de Frondizi...

HG: —A Marcelo y... Diego.

—Sí, y como era, éramos muy pibes, y pensaba que haberlos conocido era una cosa importantísima, pero cuando vi después que al otro lo podían matar, porque no era tan común en esa época. El grado de impunidad, que había acá en Argentina, no sé, si era un poco paranoico, que no es mi caso, o había vivido mucho la calle; creo que la micropolítica no era exactamente lo que decía Foucault. Era cómo uno podía no traicionarse a sí mismo y no caer bajo una ideología, ser una víctima de todo eso, lo veo de esa manera. Acá mismo te digo, quería hablar de literatura y de la muerte, y no podía hablar de los militares. Me acuerdo que uno -que después, pobre, lo acusaban de cualquier

cosa- uno que tiene un apellido... crítico literario, amigo del turco Asís, que hacía siempre la propaganda al turco Asís...

HG: —No me acuerdo.

—Muy conocido, Gregorich.

HG: —Ah, Gregorich.

—Bueno, Gregorich. Que acababan de subir los milicos. Yo dije: hay que juntarse de alguna manera. Entonces, inventamos una antología, estaban todos, de antes, Piglia, que se llamaba *Ultimos relatos*, para poner todas caras de buenos. Eran todos relatos. Cualquier boludez (risas), y literatura. Y Gregorich nos echaba a todos diciendo que estos narradores no hablan de la realidad inmediata. Yo le contesté como colaborador en una revista cualquiera de esas que están por ahí que si a Gregorich, que le pagaban un sueldo para hablar de eso en *La Opinión*, no hablaba, por qué íbamos a hablar nosotros, que no nos pagaban nada. Porque si no hablaba él, que era periodista, por qué tenemos que hablar nosotros de eso. En, pará, a ver si encuentro... dónde está... acá está. Dice 1973-1975-1977, esto se llamaba "Insistencia para leer aquí: juegos de exclusiones". "Sólo tres ejemplares de la revista, una danza de textos y de nombres en la discontinuidad." Bueno, voy a saltar un poco... "Una serie de enunciados que desplazan los sujetos de enunciación. Horacio Romeu se quitó la vida, la misma determinación hizo desaparecer -en forma imprevista- a Marcelo Guerra". Dos suicidados tenemos ahí que habían colaborado con la revista...

HG: —Sí, sí.

—Esto para mí era micropolítica, para discutir modas... "Horacio Romeu se quitó la vida, la misma determinación hizo desaparecer -en forma imprevista- a Marcelo Guerra. ¿Qué hay que quitarle a un sujeto para que se quite la vida? El suicidio es exclusión radical de la palabra; abominación del cuerpo. Horacio Romeu y Marcelo Guerra mantenían una relación lateral con la escritura. El primero fascinado por el ocultismo" (porque era un poco así... ocultista, etc.), "el segundo atrapado en la malla de una venganza familiar. Los dos publicaron en *Literatura* pero ninguno de los dos acompañó esto con entusiasmo. El acto de quitarse la vida fue la palabra que desde hacía tiempo les permitía desdeñar la escritura. Esta palabra no dicha prosigue su camino. El juego es matemático y el azar expone lo que la determinación pone en acto porque la frontera delimita un espacio tabulado por el incesto: la lengua es materna." Bah: Era una manera... qué decir. Entonces, me parece que hay que tener en cuenta esa particularidad. Para mí la cuestión era cómo se hace, eso es lo que dice ahí, cómo se hacía para no traicionarse en lo que uno estaba haciendo y no caer entrampado en el otro lado. Yo me acuer-

En el subsuelo de Sociales

Bar del Sur

M. T. de Alvear 2230

do que había uno que conocemos que quería hacer, hizo después, Jorge Asís, hizo unas invitaciones en el San Martín -yo me fui a fines del 79, un poco antes- a escritores. Yo lo conocía, le dije: si me llegás a invitar no te saludo más. Podría haber ido. Yo me cuidé mucho de no ser invitado a esas cosas. Bien ¿con qué continuamos?

HG: —Tomando un poquito lo anterior: si la filosofía... porque a mí me produce cierta incomodidad este desprendimiento del psicoanálisis respecto de la filosofía o la literatura, ¿no? Pero que al mismo tiempo no tenga un lenguaje propio. Y se me ocurre pensar si le conviene al psicoanálisis desprenderse, por lo menos en la Argentina, de ciertas cuestiones que en cierto momento podían expresarse como el compromiso con la fenomenología, con la idea de conciencia de la fenomenología y lo aventurado que podría ser el programa que me parece todavía Masotta de vincularlo a la idea de inconsciente. Que te diga esto podría parecer una risa.

—No, ¿por qué?

HG: —No, digo porque ya es algo que creo que entre psicoanalistas no tratan más, y el Masotta anterior ha cedido lugar al Masotta posterior, ¿no? ¿Quién se va a acordar de Husserl o de Sartre?: La palabra fenomenología ya parece decir muy poco. Pero a mí sinceramente me parece de cierto interés volver a la cuestión de la relación conciencia-inconsciente en la fenomenología, porque también tiene que ver con la relación entre personas, lo que vos en este prólogo llamás transmitir un nombre y soportar la herencia, ¿no? La vida hecha ese tipo de intercambio tiene que ver con la relación entre, con el lugar planteado entre Masotta y Pichón Rivière, del cual hasta el momento no hablamos. Hablamos de Kusch y no de Pichón Rivière. Cuya biografía es muy interesante, ¿no? Y, digamos: francés, chaqueño, surrealista... Una vida de surrealismo, una supuesta relación con Lacan. Bueno: ¿qué le enseña Masotta? Le enseña lo que no sabe que le enseña. Entonces: esa relación, donde el psicoanálisis es enseñado a través de personas que no saben que están enseñando, ¿no se puede aplicar también a lo que queda de esa herencia filosófica de la cual vos decís que hay que autonomizarse? Concretamente, de lo que a mí me parece que es la tradición de la fenomenología en la Argentina, de la cual el propio Masotta...

—¿Y vos, por ejemplo a quien verías en esa?

HG: —No vería a nadie, te lo preguntaba a vos porque me parece que tampoco es fácil hablarlo con otras personas, pero no es que vea a nadie, pero Rozitchner de algún modo

mantiene esa idea de la tradición fenomenológica, ¿no? Me parece.

—Sí, pero acá hay un problema que es el siguiente: A ver, pienso que, por ejemplo Merleau-Ponty. Yo uso Merleau-Ponty, uso *Lo visible y lo invisible* de Merleau-Ponty. Uso una cosa de la *Fenomenología de la percepción* para...

HG: —Hacés el pasaje a Lacan ¿no?

—Para discutir. Las cosas entran en un texto de Lacan que se llama el *Informe sobre Daniel Lagache*, donde se plantea esta discusión, digamos: una discusión con la fenomenología y todo eso que es de donde Masotta toma el problema. Entonces, a mí lo que me parece, no sé, no he vuelto a leer a Rozitchner últimamente digamos, pero lo que me parece, la pregunta que yo haría sería la siguiente: ¿qué problema me quiero aclarar con eso? Hace poco había un muchacho joven... hijo de un psiquiatra, medicado psiquiátricamente, que hace un intento de suicidio, se pega un tiro con un calibre chico, tres balas por acá. Bueno, el psiquiatra, lo conocía, me vino a ver a mí así, lateralmente, y me dice: bueno, la depresión. Digo: pero no es un problema de depresión. El pibe había tenido lo que la psiquiatría llama agitación psicomotriz, que nosotros pensamos, bah, nosotros no: Lacan nos enseñó que ésa es una respuesta a alucinaciones, que no hay tal agitación, no es que un día le ponés a una rana un cablecito y que haga así, sino que un tipo que hace así está respondiendo..., bueh. El pibe charlando así, piri-pipi varias veces, y un día digo pero: ¿qué pasó cuando se... cuando...? Y él decía: se me escapó un tiro. ¿Qué pasó con lo de...? Hice un gesto: no le dije nada. "No", me dice, "lo que pasa es que yo estaba ahí, yo qué sé, y entonces una voz me dijo: Tirá que no pasa nada". Entonces me empezó a contar de voces que escuchaba desde que tenía doce años. Una vez en la terraza tuvo que arrojarse y pedir por favor a las voces que no lo tiraran. Bueno, pasó de esto un año, dos años, medicado, ahí, con la psiquiatría, planchado. Él quería hacer una cosa, y la familia no quería, una cosa que implicaba viajar por el país, etc., y la familia tenía miedo de esto. Yo como tenía la teoría de Lacan de que una persona que construye un delirio está mejor que si no lo construye, una vez que está loca, y esto era parte de un delirio que él tenía de una misión que tenía que cumplir, dije: mire, a mí me parece que está bien que él vaya. Que sí, que no. Porque hablaron con el psiquiatra y el psiquiatra trató de convencerlo de que no viajara. Yo hablé con el muchacho y él me dice: yo en realidad no quiero hablar, porque si mi familia se pone mal, yo me pongo mal. No: yo, de chico, siempre traté de no hablar, porque cuando yo hablo a otro no lo puedo influir, pero cualquiera que me habla a mí me influye, lo mejor es no hablar. Y le digo: ¿y cuál es la influencia actual? Y... la influencia actual es de mi familia

que no quiere que yo viaje. Bueh: Se fue el martes; el viernes me llama la madre y me dice: él se mató. Esto para mí plantea, me renueva la idea, el enigma de la psicosis. El enigma de la psicosis es el enigma de las voces. Pero una persona que escucha voces es algo aterrador. Una persona que escucha voces es como de otro planeta, hacé de cuenta que todo esto que nosotros decimos no tiene absolutamente ningún sentido. Nada, no existe nada, ni esta ordenada, nada, es otra dimensión. Y Lacan partió de ese punto. Frente a eso lo único que puede hacer la fenomenología es discutir una teoría de la percepción. Lacan toma muy puntualmente la teoría de la percepción de los fenomenólogos. Dice: bueno, la famosa frase de percepción de un objeto sin objeto, no, ya hay una especie de aporía, es decir que uno percibe un objeto sin objeto. Lacan dice no, no es lo mismo decir que yo percibo un objeto que no hay, teoría de la alucinación, que en el fondo es una teoría idealista porque parte de una teoría de la representación. Yo tengo una teoría de la representación, si me represento algo en ausencia de eso mismo es como la huella de eso, etc. Cuando Lacan dice es al revés, es la percepción de la voz como objeto. Es decir, un neurótico, nosotros en general, metafóricamente decimos la voz de la conciencia, cosas así, pero no escuchamos voces. Lacan da vuelta el argumento. Dice: Lo increíble es que no escuchemos voces todos, lo increíble es que esas voces puedan estar más o menos en silencio en cada uno, y cada uno puede tener la ilusión de que es él quien habla. Entonces, a mí me parece que estas paradojas... Por ejemplo: Lacan, en un texto formidable, en un párrafo, baja todo el existencialismo en cinco renglones. Dice: al existencialismo hay que juzgarlo por las justificaciones que da a los impasses de la civilización, no por las críticas que le hace.

HG: —Por supuesto, pero también... no es para levantar el fardo del existencialismo, simplemente es para colocar, incluso en el caso de los lacanianos argentinos, lo que podría verse como un cierto aislamiento cultural: No es el caso de Masotta, ni el tuyo propio, que tienen una historia de participación en la vida literaria, en ámbitos literarios y filosóficos. Y después, da la impresión que la creación de un lenguaje específico, de algún modo crea mundos específicos.

—Voy a recurrir a la bibliografía. Mirá, lo tomo de...

HG: —Pero al mismo tiempo (digo, para completar), vos seguís siendo novelista. Eso te obliga a mantener dos actividades separadas, cuando hace 20 años no hubiera sido una actividad separada, no te hubieras escindido como intelectual. No sé si escindir es la palabra correcta.

—Es muy simple: cuando vos escribís sos un paciente, como cuando enseñás. Digamos, Lacan define el lugar del analista como el arte de no hablar ni demasiado pronto ni demasiado tarde. Dice lo adecuado en el momento adecuado ¿Cómo lo sabe? Puede saberlo, lo sabe a posteriori, ésa es otra discusión. Entonces, a mí me parece que pude dedicarme al psicoanálisis porque aprendí a callarme, no a hablar. El problema es aprender a callarse, es el problema también de los filósofos cuando se meten con el psicoanálisis. Mientras que escribir es otra cosa, escribir o la vida intelectual. Lacan no se consideraba un psicoanalista cuando enseñaba, se consideraba una especie de agente puntual, yo qué sé, un tipo que provocaba efectos de organización del discurso constantemente. Entonces, a mí me parece que la práctica del psicoanálisis, uno tiene que pensarla, lo que vos decís: está escindida. Pero no es una cuestión mía: es que ha habido una profesionalización del psicoanálisis. Una profesionalización que hace que esta discusión que... bah, discusión, esta referencia que vos traés, yo mismo soy un personaje antiguo, soy un personaje de los '60. Enseño, tengo grupos, cosas, no particular, ya no hago más eso, pero enseño. Vos a la gente le decís: bueno ustedes, si un neurótico les dice que la madre no lo quiso, qué pasa, a los tipos les interesa eso. Si vos les decís, por ejemplo, la fundamentación matemática de Burbaqi, empiezan a mirar para otro lado, se aburren, no les interesa. Lévi-Strauss una vez hizo una observación muy interesante: Fue a escuchar el seminario de Lacan, porque eran amigos. Salió y le dijeron ¿qué le parece? Y Lévi-Strauss dijo una cosa genial. Dijo: O bien la idea de lo que es entender algo ha cambiado históricamente o aquí no hay nada que entender. Me pareció una observación genial. O bien quizás era otra cosa, quizás cuando dicen deseo, goce, placer, efectivamente los que están ahí adelante entienden algo, o quizás no haya nada que entender. Porque aparte de la Escuela que hicimos en común, nuestros amigos franceses y todo, aceptaron que yo tuviera un centro de investigación para que me entretenga y no haga llo ahí. Porque si no, lo único que es, es estar así y la gente quiere saber cuatro cosas para trabajar. Cómo sé que es una histeria, y qué le digo; cómo sé que es una obsesión y qué le digo; cómo diferencio si es una psicosis o no para no perder el tiempo: esto es lo que quieren. Porque tenés que pensar que es una masa muy grande de 60.000 psicólogos, 70.000, no sé cuántos hay, de los cuales, 30.000 tratan de estar metidos en el psicoanálisis. En un hospital como el Ameghino piden concurrentes, o sea gente que va a la mañana gratis. Piden 10 y se presentan 400. Es un gremio donde ustedes sabrán que hay una mayoría de mujeres que viven de sus maridos o de sus padres, debe haber muy poca gente que vive del gremio mismo. Entonces, las preocupaciones son más bien cómo generar

organizaciones que garanticen una continuidad económica del proyecto analítico. Porque ahí está la cuestión: Se pasa la película *Los poetas muertos*. Entonces dice una cosa el filósofo, otra cosa el sociólogo, otra cosa el psicoanalista, y termina la charla y cada uno se va a comer a la casa del padre, y otra a la casa del marido, y ya está. Entretenedores de mujeres, una especie de videocable en vivo... Pero esto es una cosa histórica que ha pasado: ¿quién te exigiría una polémica? De hecho estamos charlando con ustedes, que no están en el gremio. Ninguno del gremio se interesaría por saber qué pasó ni con Pichón Rivière, ni con Masotta, ni con nada de nada...

ER: —No, pero lo que pienso... eso lleva a una idea -para usar una palabra que vos usás mucho- de transmisión extraescolástica, digamos, extrauniversitaria.

—Sí, claro.

ER: —Está por un lado el aprendizaje a través de la práctica psicoanalítica, lo que aprendemos a través de nuestros analizantes -advertirás que uso las palabras con precisión-; y por otro lado, una idea de transmisión que tiene un matiz irracionalista, digamos. ¿Qué tipo de transmisión es ésa?

—¿Un matiz...?

ER: —Digo, irracionalista.

—No, al contrario. No, no.

ER: —Místico, digamos. ¿En qué consiste la transmisión del maestro al alumno en el psicoanálisis?

—No, todo lo contrario. Hay una cosa que dice Gombrowicz, que no era nada místico. Gombrowicz dice sí, está bien lo que dicen los marxistas, las influencias sociales, pero yo quiero recordar que cada uno fue influido por tales y cuales personas determinadas. ¿Después me corregís, no? Uno dice que algo es necesario cuando hay una significación que justifica que sea eso. Y uno dice que algo es contingente porque te ocurrió. ¿Estamos de acuerdo? Bien. Cuando la gente te habla, *necesariamente* te habla de contingencias. Nadie viene y te dice: he sufrido la clase obrera, o la clase media; te dice: -Mi viejo es dentista, o mi papá no sé que, o mi hermana es prostituta. Es decir, nadie te dice: -Estoy padeciendo la crisis de la familia contemporánea. Entonces, las generalizaciones para analizar ciertos fenómenos no pueden hacer olvidar que es psicoanálisis. No tiene nada de místico que la gente diga: -Mi vida se arruinó a partir del encuentro con esta mujer, o que la mujer te diga: -A partir del encuentro con tal tipo no sé qué me pasa; es decir, no hay nada místico. Entonces, digo: Transmisión universitaria quiere decir que uno transmite cosas que son necesarias, pero la práctica trata

de contingencias, y Lacan decía: lo que queremos de los psicoanalistas es que transmitan las contingencias de sus prácticas, no decía lo necesario. Lo necesario ya está escrito, entonces en nuestro lenguaje es así, hay un saber constituido. Por ejemplo: ¿vos, Horacio, sos sociólogo, no?

HG: —Sí.

—Bueh, hay un saber constituido, el corpus, el corpus de la sociología, con sus maestros, sus paradigmas, qué sé yo, con sus corrientes internas. Eso no te dispensa a vos que él no va a hacer nada interesante si no es por un encuentro contingente con algo, con un tema, un problema, algo, que no está comprendido en ese corpus. ¿Estamos de acuerdo? Entonces, lo que vos le pedís a un profesor de sociología o de freudismo, es que te cuente lo que dice Freud. Bien, pero lo que dice Freud llega un punto que se cierra sobre sí mismo, éstos son los postulados, éstas son las consecuencias, éstas son las contingencias, entonces la práctica no es una mística.

HG: —A mí siempre me pareció que esa idea de transmisión flaqueaba. Hablando de la sociología, yo te puedo decir no existe eso más. Se intentó alguna vez crear un campo. Nadie, a riesgo de caer en ridículo, hablaría de un campo sociológico, y me parece bien que sea así. Pero la transmisión, puesto que hay campos, es decir, cosas para transmitir, supone que en el acto de la enseñanza no se modifica aquello que se transmite. Y me parece una... esta tradición pedagógica no sé si llamarla romántica, pero también puede ser hasta foucaultiana ¿no?, donde en el acto de transmitir se modifican las cosas que se transmiten. No hay un contenido previo que después se transmite, no sé si... esa idea de transmisión deja un poco la duda de si es un acto técnico que no modifica aquello que se transmite, por lo tanto...

—Te voy a decir una cosa....

HG: —...es medio sacerdotal esa transmisión.

—No, no. Yo lo veo así, eso: Por ejemplo, las nociones que ahora los pragmáticos ponen en cuestión de contingente y necesario. Bueno, ellas existen, se pueden contar, decir: mire, llamamos necesario a esto que ocurre necesariamente, y llamamos contingente a esto que ocurre o no ocurre. Ahora, un día, como este tema me gusta por el psicoanálisis, encuentro un libro de un soviético que tengo por ahí, sobre la contingencia y la necesidad. Interesante, un filósofo soviético. Me llevo el libro, empiezo a mirar así y decía -un ejemplo- el soviético: la revolución rusa es necesaria, la revolución cubana es contingente. (*risas*). ¿No es maravilloso?

HG: —Sensacional.

—Bueno, ésta es la diferencia entre la práctica...

HG: —Salvo que se demostró al revés. (risas)

—Pero entonces, ¿qué es lo que te quiero decir? Lo que quiero decir, cuando el tipo dice esto no es un místico, hace política. ¿O no? Entonces, digo: la contingencia del psicoanálisis es la política del psicoanálisis. Y digo, la política del psicoanálisis no puede estar comprendida en un aparato sanitario, porque el psicoanálisis no es un discurso del Estado. ¿Dónde estaría lo místico?

HG: —Bueno, aunque el que transmite se coloca frente a lo transmitible, o a lo que es transmitido, de un modo invulnerable. Lo transmitido es un don, ¿no?

—No, es un modo particular. Por ejemplo, yo leí tu libro *La ética picaresca*. A mí lo que me sorprendió de tu libro es cómo está escrito. Es decir, no es que a mí me gusten los libros escritos por sociólogos. Pero para mí ese libro deja de ser un libro escrito necesariamente por un sociólogo, y pasa a ser un objeto contingente, particular, con el que me encontré. Y creo que esa es la cuestión. Me parece que la noción que hay que discutir no es que alguien es. Digamos: siempre planteo así esto. Por ejemplo, tendemos -como todos los argentinos- a imitar. Entonces nuestra escuela es vista por algunos colegas como una máquina que atrasa 10 años. O sea, cuando uno se entera que pasaron tales contingencias históricas en París, ya empiezan a imaginarse quién va a ser cada personaje acá. Si hubo una escisión en el año 84 en París, entre tal y cual, yo seré tal o cual, que es como se hacía en la revolución rusa para fusilarte. Vos te defendías así, en la revolución rusa: Te decía uno, considerando que estamos en Termidor, lo que vos hicistes merece la muerte. Y... otro día francés, ¿cuál era? Cualquiera, de estos días franceses, termidor...

HG: —Termidor es donde los reaccionarios avanzan.

—Pero después el otro período.

HG: —Entonces debe ser menos grave....

—Pero decime otra categoría.

ER: —El Terror.

—No, no, pero ¿esas cosas..?

HG: —El terror y el Termidor...

—No, pero los días franceses, que habían inventado los franceses, ¿cómo era? Que habla...

HG: —Brumario...

—Brumario. Entonces vos decías, por ejemplo... decías: no, la prueba de que este juicio está equivocado es que estamos en Brumario, por lo tanto la significación de los hechos políticos se median por esta asociación francesa. Y si vos tenías la astucia de hacer acertar en el casillero que convenía a la tuya, eras fusilado o no. Bueno, acá también pasa un poco esta cuestión. Es decir, en el sentido de que, como si uno atrasara, va a ocurrir esto. Ahora, siempre respondo lo mismo: Si esto que estamos haciendo ya ocurrió, no lo hagamos, no lo hagamos. Para qué si es una cosa que ya ocurrió. No es místico lo que digo, es una invitación a la acción: las cosas hay que hacerlas. Ahora, si vos decís vamos a hacer ahora una revista, porque las revistas hecha por gente como nosotros fracasan, bueno, no la hagamos, entonces. Si es una revista que ya está hecha y ya fracasó, no la hagamos...

HG: —No, solo... simplemente por desconocimiento, pero la idea de transmisión deja la sensación de que hay escasa posibilidad de invención, también, ¿no? La transmisión traslada de un lugar a otro una serie de conocimientos dados..

—Veamos. Lacan toma la transmisión de la cibernética, como diferente de la enseñanza. Para Lacan la enseñanza es una parte de la transmisión. O sea, para Lacan la transmisión es la noción más genérica, casi física, en el sentido de la física de transmisión de ondas de cualquier tipo. Después podés especificar. Podés especificar la enseñanza que se hace a través de palabras, podés inventar efectos de estilo, retórica, etc., etc. Ahora, una discusión que hubo en Francia hace 15 años con los Mannoni, justamente, era que los Mannoni planteaban ¿qué?: la teoría como ficción. Si no hay metalenguaje, cada analista dice la suya. ¿Estamos de acuerdo? Posiblemente esto sea así, pero esto debería ser así no como un ideal académico que terminaría en el puro delirio, sino como algo inevitable, quiero decir, como decía Borges: si uno es argentino, no tiene que decir que es argentino, basta con serlo. Entonces, si efectivamente existe un estilo, y ese estilo es la capacidad de invención en alguien, pues bien, que invente, a ver qué inventa. Pero proponer esto mismo...

HG: —Si el inventor no trasmite... te pongo frente a estos párrafos -no sé si tiene que ver con esto, puede ser interesante-, porque hasta el momento no lo hemos mencionado, creo que vos mencionaste a Miller. Bueno me parece que está la situación interesante donde se plantean los que irían a transmitir qué hacen ante la muerte del maestro.

—Ah, que figura una cadena de transmisión.

HG: —Sí. Qué hicimos -dice: "¿Lacan había

dicho que aceptaría las conclusiones del Forum? Fuimos nosotros quienes lo hicimos en su lugar, habíamos decidido reelaborar por última vez el texto de los estatutos estableciendo de una vez por todas promulgarlo, aceptar nosotros las adhesiones y así hacer resistir la escuela de la causa freudiana ¿Por qué lo hicimos? A cada uno le toca responder por sí, también a cada uno de los que quisieron entrar en donde ya no estaba Lacan." Bueno, es la transmisión del nombre: de algún modo están actuando en nombre de una transmisión, deciden seguir con una transmisión a través de un estatuto, ¿no? Se plantea también todo lo que estamos hablando hasta el momento: nombre, estatuto, acá llaman también a soportar la herencia. En relación a lo que decíamos de Masotta. Entonces, lo que a mí me parece sorprendente y cautivante también es cómo la relación entre los nombres son relaciones políticas, institucionales, económicas, y que a lo mejor la palabra transmisión no le hace justicia a todo ese conjunto de dilemas de la relación entre personas. Como acá se plantea la herencia, esto me parece que sería hasta una gran novela. ¿Qué hicimos? Una vía muerta y los demás, en vez de no seguir, dicen vamos a seguir sabiendo que eso entraña estatutos, problemas políticos, otros van a decir que están locos y que son despóticos -como de hecho acá todo el número de *El Murciélago* trata de eso ¿no? Pero visto desde afuera ...

—No, está bien, pero entonces cuál sería la..., la cuestión... Vos dijiste desde afuera, esa es una cuestión interesante. La cuestión es si uno puede a la vez hacer desde adentro algo y verlo desde afuera. Me parece que no.

HG: —No, sin duda no. Lo que pasa aquí es que al haber estatuto y un lenguaje muy específico...

—Bueno, por supuesto...

HG: —Las fronteras son mas marcadas, ¿no?

—Claro. Entonces: vamos a ver el efecto de eso aquí. La escuela que habíamos hecho con Masotta, estos son los documentos cuando se rompió todo eso. Esto es una compilación de cosas, donde están las cartas que mandaba Masotta ya desde España, que es lo que yo te decía: la microhistoria, tiene que ver con eso, buen... A ver si las encuentro... Hay una cosa divertida, el primer grupo, éste es el primer grupo que hay en Buenos Aires, año... no sé, sesenta y pico. No. Setenta. Centro de Medicina de Buenos Aires, todos eran doctores menos uno aliado con un grupo armado por Masotta (Jorge Jinkis, Mario Levin, López Guerrero). Una cosa divertida: al nombre de Masotta le falta una s y al nombre de Lacan le falta un c. Mirá: las cartas de Masotta. Ocorre que Masotta se

ACERCA DE LITERAL (2)

UNA TENAZ

Siempre oímos hablar de *Literal* como de una revista mítica. Clave en ciertas conversaciones, servía a otros de contraseña a la hora de los ejemplos, sobre todo para los que nos quedábamos afuera al no contar con ni haber poseído su materialidad a la vista. Asomaba enparentada fuertemente con otra obra mítica: *El Fiord* (1969), de Osvaldo Lamborghini -reeditada en España en 1988, sin el prólogo original de Germán L. García que también formaba parte del mito; cosa curiosa, tampoco la reedición de *El frasquito* (1973), de Luis Gusmán, apareció con el prólogo acompañante de Ricardo Piglia. Eran una estela. Como todo mito, muy a su pesar circulaban gracias a las bondades de la fotocopia o a la gratuidad de los recursos orales. Como al famoso unicornio, alguna vez creemos haber visto un ejemplar perdido en el bosque de la biblioteca de un amigo en apuros; debe haber sido el Nº 1, conjeturamos. Lo vimos, no lo miramos, no lo leímos. Ahora, alguien nos prestó los cinco números, desdoblados en tres por el formato de revista libro. Si bien protegidos por la letra impresa que impide que en tanto palabras se los haya llevado el viento, huelen a librería de viejo, ese perfume resquebrajado que instala el tiempo. Todavía.

Las palabras quedan, aún en el aire. Quieren (o son queridas para) quedarse: una novela familiar.

Lo primero que se nos ocurre es que *Literal* ocurrió entre un noviembre (1973) y otro noviembre (1977). Años sin atenuantes. Noviembre, del latín *novembris*: noveno mes del año, de 30 días; asociadas a noviembre entre otras están *novenario*, *noviazgo*, *noviciado*, *novillo* (toro o vaca de tres años, fueron tres los números de *Literal*), y finalmente *hacer novillos*: fr. fam. Estar ausente o dejar uno de asistir alguna parte contra lo debido o acostumbrado ("El lenguaje hace presente lo ausente, todo valor implica una ausencia", se lee en *Literal* 1). Se sabe que además noviembre contiene el día en que se conmemora a los Fieles Difuntos. Pero noviembre, que según el calendario siempre tiene treinta días, no es el noveno sino el undécimo mes del año. Y entre noviembre del 73 y noviembre del 77 ocurrieron muchas palabras y cosas (la última dictadura militar dice por ejemplo que se inició el 24 de marzo de 1976, ¿justo ah?); de modo que no se puede en principio hacer una lectura literal de *Literal*, o sea a partir de datos externos, es decir al pie de la letra. Nunca hay una equivalencia entre la cosa nombrada y el nombre que la nombra. Tal costumbre no pasa de ser un mecanismo idealizado, un *malentendido* periodístico; no existe semejante transparencia. Ésta fue la contribución de *Literal* y sobre la que ella machacaba casi a contrapelo de su época. Una época en que no había tal vez calma para tratar estas cuestiones, si es que hay alguna donde deje de haber premura. En el Nº 2/3 se lee: "La negativa a aceptar como preceptiva literaria la que postulan quienes han convertido en destino su propio fracaso en lograr *equivalencias*, se funda en la convicción de que el delirio realista de duplicar el mundo mantiene una estrecha relación con el deseo de someterse a un orden claro y transparente donde quedaría suprimida la ambigüedad del lenguaje; su sobreabundancia, mejor dicho.", y en el número 1: "¿Toda la percepción de lo que llamamos real es -entonces- una regularidad *fallida* de los sentidos?". *Literal*, frente al exceso de realismo, no llegó a decir como alguna vez Eliseo Verón que en última instancia sólo Dios sabe qué diablos es la realidad; pero estuvo cerca. En fin, ya estamos leyendo *Literal*, ya estamos inmersos en el universo temático que planteó.

Pero al mismo tiempo, y aun sometidos a las claves de lectura que propone particularmente la revista, no podemos dejar de decir lo que le resultara inevitable: que *Literal* también fue una revista de la época. Al aportar una *diferencia* en contra de la moral del compromiso y la poética del realismo, que por otra parte la constituyeron, *Literal* posee la pasión, el sonido y la furia que poseen otras revistas de esos años. Las intervenciones y documentos de *Literal* tienen el igual tono urgente y militante que los textos *performativos*, por decirlo así, de las revistas más directamente politizadas. Había que expandirse, con todas las diferencias del caso para no permanecer indiferente a los indiferentes, incluso para dejar caer una falta, un resto, un exceso.

Recordio

Literal 1: En la tapa: "Toda política de la felicidad instaura la alienación que intenta superar. Toda propuesta de un objeto para la carencia no hace más que subrayar lo inadecuado de la respuesta a la pregunta que se intenta aplastar. No se trata del hombre, ese espontápearos creado por el liberalismo humanista del siglo pasado: lo que se discute son sus intercambios". En el interior: *Comité de redacción*: Germán Leopoldo García, Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini, Lorenzo Quinteros. *Diagramación*: Carlos Boccardo. *Editor responsable*: Alberto Alba. *En este número*: Germán Leopoldo García, Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini, Josefina Ludmer, Julio Ludueña, Ricardo Ortolás. Lorenzo Quinteros, Jorge Quiroga, Horacio Romeu, Oscar Steimberg. *Sumario*: 1. No matar la palabra. No dejarse matar por ella. 2. Por Macedonio Fernández. 3. Acto único. Cuadro único. 4.

Documento literal. El matrimonio entre la utopía y el poder. 5. El resto del texto. 6. Recadas. 7. Tramar de las palabras. 8. La civilización está haciendo masa y no deja oír. Soñado el 15 de marzo. 10. La partida de póker, Lorenzo Quinteros; Aparecer, Luis Gusmán; Nueve, Horacio Romeu; En un declive, Jorge Quiroga; Hay que cuidar, Osvaldo Lamborghini; Cuerpo sin armazón, Oscar Steimberg; Intento posible, Ricardo Ortolás. 11. La intriga Buenos Aires, Ediciones Noé, noviembre de 1973, 122 páginas. *Nota*: La publicidad, que es básicamente de editoriales y librerías (incluyendo Ediciones Argentinas con las obras de Juan Domingo y Eva Perón) se encuentra intercalada entre las páginas de la revista. Destacamos dos: la de *Sabregondi retrocede*, de Osvaldo Lamborghini, Ediciones Noé; libro recomendado por *Literal*, y la de Siglo XXI Editores S. A., México-España-Argentina, editorial que iba a ser intervenida en 1976 por la dictadura militar, y posteriormente cerrada.

Literal 2/3: En la tapa: arriba, a la izquierda, una faja en ángulo anuncia: "Psicoanálisis: Institución e Investigación Sexual"; después: Susana Constante, Oscar del Barco, Germán Leopoldo García, Marcelo Guerra, Luis Gusmán, Jacques Lacan, Osvaldo Lamborghini, Héctor Libertella, Eduardo Miños, Ricardo Ortolá (sin la s final del primer número, acotación nuestra), Jorge Quiroga, Edgardo Russo, Eugenio Trías. En el interior: *Consejo de redacción*: Germán Leopoldo García, Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini, Jorge Quiroga. *Editor responsable*: Alberto Alba. *En este número*: Susana Constante, Oscar del Barco, Germán Leopoldo García, Marcelo Guerra, Luis Gusmán, Jacques Lacan, Osvaldo Lamborghini, Héctor Libertella, Eduardo Miños, Ricardo Ortolá, Jorge Quiroga, Edgardo Russo. *Sumario*: Hiatus Irrationalis, Jacques Lacan, p. 6. La flexión literal, p. 9. Para comprender la censura, p. 15. La palabra fuera de lugar, p. 23. ¿Qué hacer con ese cuerpo? Susana Constante, p. 35. El espejo y la muerte, p. 41. La filosofía como drama, p. 4. Fellatio, Eduardo Miños, p. 51. Soñado el 6 de mayo, p. 57. Por Macedonio Fernández, p. 59. Palabra colmo, Ricardo Ortolá, p. 75. Pose, Luis Gusmán, p. 81. Nosotros no somos los polacos, Edgardo Russo, p. 83. La bola de Metal, Héctor Libertella, p. 89. Documento literal, p. 93. Golpe ciego, Oscar del Barco, p. 119. De memoria, Germán L. García, p. 127. Caminaba yo, Marcelo Guerra, p. 133. Cantar de las gradas en los ojos, Osvaldo Lamborghini, p. 139. La flexión literal, p. 145. Buenos Aires, Ediciones Noé, mayo de 1975, 148 páginas. *Nota*: La publicidad, que sigue siendo de editoriales y librerías, se encuentra agrupada y reclusa al final de la revista e incorpora la contratapa; se nota el incremento de la dedicada al psicoanálisis, por ejemplo: *Edipo africano*, de Marie-Cécile y Edmond Ortigues, Tiresias, Biblioteca de Psicoanálisis, Ediciones Noé.

Literal 4/5: En la tapa: arriba, a la izquierda, una faja en ángulo que anuncia: "NADA ES HISTORIA"; después: "LITERAL EDITA", Oscar Masotta, Germán Leopoldo García, Luis Gusmán, Oscar Steimberg, Luis Thonis, José A. Palmeiro, Anibal E. Goldchluk, Pablo Torre, Alberto Gardín, Jacques Lacan, Cristina Forero, Ricardo Ortolá, Antonio Oviedo y otros; finalmente, abajo, una frase en latín: *qui de uno dicit, de altero negat*. En el interior: *Dirección*: Germán L. García. *Construcción*: Germán L. García, Luis Gusmán. *Editor responsable*: Horacio García. *Producción*: Víctor Ego. *En este número*: Oscar Masotta, Luis Thonis, Luis Gusmán, Germán Leopoldo García, Oscar Steimberg, Jacques Lacan, Alberto Gardín, Cristina Forero, Anibal E. Goldchluk, Ricardo Ortolá, Antonio Oviedo, José Antonio Palmeiro, Pablo Torre. *Índice*: Los nudos, las redes, p. 7. La historia no es todo, p. 19. Del lenguaje y el goce, Oscar Masotta, p. 19. Sobre el barroco, Jacques Lacan, p. 3. Iniciación al hombre, Luis Thonis, p. 55. Martínez Estrada: El olvido y el incesto, Luis Gusmán, p. 67. Bernardo Kordon: Descontar la vida, Germán L. García, p. 75. Un Borge antiguo, Oscar Steimberg, p. 83. Insistencias para leer aquí, p. 89. The mirror stuff a trimactionis oratio, Alberto Cardín, p. 93. La ascensión, Cristina Forero, p. 97. Perdón de palabra, Germán L. García, p. 105. Las cartas, Anibal E. Goldchluk, p. 111. El rostro del ausente, Luis Gusmán, p. 119. Historia de La, Ricardo Ortolá, p. 129. La sala azul, Antonio Oviedo, p. 136. La puerta de madera, José Antonio Palmeiro, p. 141. Adiós fiel Luis Pablo Torre, p. 147. Dipsalmo, Luis Thonis, p. 157. Soñado el 18 de enero, p. 165. Juego de exclusiones, p. 168. Kincón, p. 171. Terrazajaula, p. 177. Tira piedras, p. 183. Mirad p. 187. Retroactiva, p. 191. Buenos Aires, sin mención de editorial, noviembre de 1977, 191 páginas. *Nota*: Este número carece de publicidad como los números anteriores. Es como si la ciudad hubiera desaparecido. Una frase de Jacques Lacan en la contratapa dice todo: "La vida va por el río tocando de vez en cuando la costa, parándose un rato aquí y allí sin comprender nada. El principio del análisis es que nadie comprende nada de lo que ocurre. La idea de la unidad de la vida humana me ha producido siempre el efecto de una mentira escandalosa".

Relato

Después de la lectura, vayamos a las diferencias y similitudes. Sería más o menos

CONTROVERSIA

fácil constatar que la publicidad debió ser la misma que vehiculaban las otras revistas paralelas a *Literat*: *Crisis*, *Los Libros*, *Nuevos Aires*, *Envido*, etc., y que a través de ella se puede descubrir el trazado de un mapa cultural de la ciudad en los años 70. Otro tanto podría hacerse con la política de autoría de textos y el fechado de los mismos. En efecto, *Literat* lleva a cabo y exaspera el anonimato en todos sus matices, con el tono del panfleto y el registro sofisticado de la provocación cuando hace pública su diferencia. La pasión por las fechas no elude ni a los sueños, y hay tres en los tres números. Del Documento que figura en el Nº 2/3 se dice al comienzo de la revista: "El Documento *Literat* fue redactado en marzo de 1974 en el calor -y por qué no decirlo- en la confusión de esos momentos. Como tal es una marca." Pero si los documentos u otras intervenciones parecidas son anónimos, también lo son las reseñas, más comúnmente llamadas bibliográficas, que *Literat* utiliza para marcar su territorio. En ese sentido sigue los pasos, tal vez sin saberlo como el personaje de Cortázar en "Los pasos en las huellas", del suplemento cultural del *Times* de Londres con sus reseñas no firmadas; dicho sea de paso, el famoso *TLS* continuó con esa política hasta bien entrado el año de 1974.

Ahora bien, el anonimato le crea no pocas dificultades a un lector que lea desde el momento actual; mejor dicho, le despierta ciertas curiosidades. Por ejemplo, ¿cuál es el texto que le corresponde a Josefina Ludmer en el Nº 1? El pudor del primer número sin embargo no es insostenible a la lectura. Podríamos aventurar que ella, con sus utensilios de crítica literaria, escribió "Por Macedonio Fernández". Allí, en ese texto, en clase *magistral* se desbroza el sendero que sigue Macedonio después de la muerte de la esposa: *Elena Bellamuerte*.

Los únicos textos que están firmados son, llamémosle así, los de ficción: poemas y relatos; aunque no todos, ni todos son de ficción. *Literat* equilibra la mezcla y explica la disposición y raigambre de los textos, en lo que puede considerarse una poética: "Escritura *literat* se piensa a partir de la diferencia, pero no confunde diferencia con frontera. Montada como intriga *literat*, el juego donde el texto teórico podrá ser portador de la ficción, y la reflexión semiótica tejerá a la trama de poema" ("La intriga", en el Nº 1).

No hemos encontrado a Joyce, a no ser el espíritu de su letra que está presente y ausente en la coexistencia de distintas lenguas en "The mirror stuff aut trimacionis oratio", enviado por Alberto Cardín desde Barcelona. Si a Macedonio Fernández, Witold Gombrowicz y Ludwig Wittgenstein. A partir de ellos, pero no sólo, *Literat* sacraliza y desacraliza la letra (la literatura): "Para saber por qué la literatura insiste en un medio tan inhóspito debemos distinguir dos series: 1. La novela familiar que engancha al sujeto en la actividad de escribir mediante la persistencia de ciertas escenas y fantasías. 2. La posibilidad cultural creada por la existencia de un espacio organizado según un sistema flotante que llamamos Literatura. (...) La paradoja del sentido de esta actividad consiste en que no está nunca donde se lo busca, ni se encuentra el lugar donde podría estar" ("No matar la palabra, no dejarse matar por ella", en el Nº 1).

La desacraliza al retirarla de los panteones consagrados, de las instituciones y la voluntad positivista que las caracteriza y las hace existir, junto con los llamados géneros y su reproducción. La sacraliza al sustraerla del mundanal ruido de los medios de comunicación de masas, con los que ella está tramada en la modernidad de un modo fortísimo. Tal es el movimiento de ruptura que realiza *Literat*, por ese doble movimiento se la puede adscribir a los de *avant-garde*. "La noticia es una cama donde cualquiera puede acostarse sin que se le mueva el piso. Se entiende que alguien sea periodista porque hay diarios que pagan la función, hay ruinas cotidianas y reuniones de ministros. No se entiende que alguien escriba unas palabras no demandadas por nadie, cuyo valor es siempre dudoso a priori aunque pueda exaltarse a posteriori (...). El periodista que cambia un sueldo por palabras que remiten a una realidad reconocida por otros, pareciera no haberse masturbado nunca" ("No matar la palabra..."). "La no figuración es la posibilidad -la materia- de la imagen figurativa: las líneas y puntos que hacen la imagen de la TV. Leer figurando, escribir el espectáculo, equivale a mirar entoncés esas imágenes sin saber que existen porque eso otro (las líneas, cortes y puntos) está presente. Sin conocer sus razones. (...) Por eso hoy se impone un edicto aristocrático: primero, la reducción de toda 'literatura' a la poesía, sus rasgos pertinentes (que consisten en la anulación interminable de sus rasgos pertinentes) y, segundo, la negación de toda tentativa de escribir "pensando" en el semejante, en la semejanza, en la reproducción: un salto hacia lo otro y hacia la diferencia. Hay que negar al prójimo y a su verdad" ("Por Macedonio Fernández", en el Nº 2/3).

Todo lo anterior arroja inmediatamente la pregunta, entonces ¿de qué vive un escritor?, ¿cuál es la paga que le permite estar tendido en la cama de la gratuidad absoluta del lenguaje? Si Roberto J. Payró se quejaba de sus labores como periodista porque no le dejaban tiempo para escribir, y Roberto Arlt se enorgulleció de serlo, tradicionalmente sólo queda el sustento que provee la academia, esto es, formar parte del cuerpo profesoral

de la universidad aligera la carga pecuniaria y resuelve (no hoy) la dramática ecuación. Un rasgo típico de *Literat*, de los escritores de *Literat*, es que, podríamos decir, parecen haber resuelto el problema por la vía del oficio psicoanalítico. Casi todos ellos empezaron siendo libreros (Gusmán lo fue, García lo fue), no fueron a la universidad, sacaron una revista, publicaron libros, y terminaron como psicoanalistas. Germán Leopoldo García ha dicho: "Después de su muerte, en setiembre de 1979, uno de sus antiguos amigos -Juan José Sebrelli- opuso *el joven Masotta* al que habla encontrado en Jacques Lacan una manera de salir de los circuitos de legitimidad instituidos. Porque, gracias a Jacques Lacan, Masotta no era un empleado de la universidad, ni del periodismo, ni de las editoriales. A la inversa, por Jacques Lacan, podía imponer algo a esos reductos". Emblema o heráldica, ésta es una diferencia pertinente a *Literat*.

El Nº 4/5 resume todas estas cuestiones. Es un número interesante (permítasenos el lugar común) no sólo por el latín de la tapa -al fin y al cabo Rodolfo Walsh también apelaba al latín por esas fechas para fustigar a Videla-, no sólo porque ya no figura Osvaldo Lamborghini en la redacción -cabría preguntarse por qué-, no sólo porque en este número avanzan, se cultivan las notas al pie, y más que una revista parece un libro, no sólo porque no hay publicidad y la ciudad en consecuencia está presente en ausencia, sino por sobre todo porque en él se cuentan los muertos, los muertos de *Literat*: Horacio Romeu y Marcelo Guerra. "Horacio Romeu se quitó la vida, la misma determinación hizo desaparecer -en forma imprevista- a Marcelo Guerra. ¿Qué hay que quitarle a un sujeto para que se quite la vida? El suicidio es exclusión radical de la palabra, abominación del cuerpo. Horacio Romeu y Marcelo Guerra mantenían una relación lateral con la escritura: el primero fascinado por el ocultismo, el segundo atrapado en la malla de una venganza familiar. Los dos publicaron en *Literat*, pero ninguno de los dos acompañó las letras con entusiasmo: el acto de quitarse la vida fue la palabra que desde hacía tiempo les permitía desdorar la escritura" ("Insistencias para leer aquí...").

El último número de *Literat* es de memoria y balance, y de despegue hacia otros mundos. Uno de sus artículos se llama precisamente "Retrospectiva", y este artículo que es con el que se cierra la revista, puede leerse como una despedida: "Exceso, resto y falta: *Literat*. Exceso, resto y falta: goce insuficiente del discurso". Por esos días, el crítico Andrés Avellaneda había publicado un resumen sobre los anteriores diez años de literatura argentina, en el Nº 120 de *Todo es Historia*, que involucraba a los escritores de *Literat*, y la revista aprovecha para contestarle, se defiende y se sitúa nuevamente. "Si, todo es historia, y sin embargo la historia no es todo desde que una lógica de los conjuntos puso entre paréntesis la idea de *totalidad* y desde que una teoría del relato enseña que las múltiples articulaciones del sujeto de la enunciación en el enunciado no puede reducirse al paloviano reflejo de la realidad, ni al romántico expresarse de unas individualidades soberanas. Es la historia, justamente, la que derrumba estas creencias *sobre la historia*" ("La historia no es todo"). Y esta crítica a la idea de progreso es hecha en un momento que rima con Proceso, y donde hasta una zona de la música popular juvenil se llamaba *progre-siva*.

¿Qué más podemos decir acerca de *Literat*? Mucho más, indudablemente, pero como siempre y como se dice, no queda tiempo ni espacio. Un léxico sucinto de *Literat* podría admitir palabras como: discontinuidad, el otro, insistir, inscribir, desear, pulsión, goce, enunciación, enunciado...

No todo es litera la de los ojos abiertos

Hoy, el periodismo, sobredimensionado como cuarto poder, insiste con sus veleidades literarias, sus afanes denunciistas, sus malentendidos transparentes y juegos intertextuales (se cita a sí mismo, y la parodia para en cualquier esquina); los suplementos culturales funcionan como revistas literarias, en torno del eje que conforman la carrera de Letras y ciertas editoriales, y con excepción de los tradicionales (*La Nación* o *La Prensa*), por ellos circulan las mismas plumas (incluyendo alguna de *Literat*) y los mismos gustos: siendo un grupo, son puro grupo. Hoy, los literatos son más *pasticheurs* que nunca, y la diferencia entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado se enseña en el CBC. En este hoy metalingüístico, hay una esforzada y prolífica corriente de la literatura argentina inspirada en la huella que inauguró *Literat*, en la novela familiar que construyó *Literat*: pertenece a ella el escritor-albaeca que custodia los intereses éditos e inéditos de Osvaldo Lamborghini. ¿convendría ser realista ahora? Pero ya no hay godos ni moros, ni costas, ya no hay realeza ni reinos, ni reinas. Somos todos pobres, hoy nadie invita a morfar, todo el mundo en el riel. Extrañemos a *Literat*, en los dos sentidos de la palabra.

Victor Pesce

va. Pero Masotta hacia todo en el aire, como hacíamos antes en la Argentina. Ahora ha cambiado un poco. Pero entonces vos decías hacemos esto, fundamos esto, y a nadie se le ocurría de que yo tenía que ir, poner esto en Derecho intelectual, nadie hacía eso. Masotta había hecho una revista y fundado una institución, pero eso solamente estaba escrito en la casa de uno. Bueno: parte de ese grupo agarró todos esos papeles y los llevó a los Tribunales en el año... esto fue en el año 79. Entonces Masotta dice: Ustedes me pedirán conclusiones. Bueno: ahí se rompió todo. Los que éramos laicos, Jinkis, yo, etc., nos fuimos. Los otros se quedaron ahí. Se volvió un aparato vertical médico, que era el clima de la época, 79: no había que arrastrar gente equívoca, ambigua, no profesional. Había que profesionalizar todo. Te digo que quedó mucho de eso después, la gente dice: ¿dónde está el Proceso? Y: en eso está, por ejemplo. "Ustedes me pedirán conclusiones; no me gusta abundar en los insultos, pero en primer lugar..." Bueno. Y dice, Masotta: "O hacemos mofa de los principios lógicos y éticos al fundar la escuela o bien comenzamos por respetar estos principios, entonces habrá que mandar a la mierda a tal y cual." Insulto directo. Dice Masotta: cómo hacer, eh. "Mi posición con respecto a ambos es que desaparezcan de la escuela". Estos que hicieron esta operación, "¿Cómo hacer para que se vayan? ¿Cómo evitar el daño que al irse van a querer hacernos? Aquí no se puede transigir". Masotta dice "no creo que la situación dure mucho, no teman que por algún artificio legal puedan ellos quedarse con el nombre de la escuela. Ese nombre que nosotros instituímos con nuestra historia y nuestro trabajo está ligado a mi nombre". Por supuesto se lo llevaron y están...

ER: —Es genial. No me acuerdo si lo decías vos: es Perón escribiéndole a Cooke sobre Leloir. Es tal cual: son las cartas de Madrid, o de Caracas.

HG: —Bueno, tiene... son los juegos sobre un nombre, no?

—Exactamente: Juego con un nombre y la...

HG: —Y el nombre vinculado a la propiedad.

—Exactamente. Bueno, entonces: ahora que planteamos esto, el enigma de la cuestión, todo el enigma de la cuestión es qué función cumple un nombre. Porque cuando Lacan dice que la ciencia forcluye, es decir, rechaza, deja afuera, forcluye al sujeto. Lo que Lacan dice justamente es que la ciencia no tendría ningún lugar que darle a estas funciones históricas de los nombres. Se supone que un cálculo científico si lo está haciendo uno y se muere, lo sigue cualquier otro que conozca eso, ¿sí? Mientras que se supone que un deseo no se transfiere de

uno a otro como se puede transferir la sangre o como se puede transferir un cálculo. Se supone que un deseo es algo particular, por lo tanto el deseo de Freud -como decimos nosotros- o el deseo de Lacan, o el deseo de Masotta, o el deseo de tal es una marca a partir de la cual vos podés transmitir alguna cosa pero que no hay transferencia de eso. Lacan dice: no hay justicia distributiva de los goces, uno puede distribuir, hacer justicia distributiva con objetos, con cosas, pero no con los goces. No es distribuible la satisfacción de uno con la de otro, ni las ganas de uno de hacer una cosa con las ganas del otro de hacerla o dejar de hacerla, entonces ¿cómo se hace eso? Cuando acá hubo un juicio a unos tipos que pirateaban Lacan...

HG: —¿Que pirateaban...?

—Sí. Todo el mundo acá dijo: eso es monstruoso. Y un amigo nuestro francés dijo: los cubanos, eh, no pagan derechos de autor y ellos pagan otras cosas por no pagar eso; los argentinos no van a dejar de pagar derechos de autor si no han dejado de pagar otras cosas. Dicho de otra manera, si hacés una república socialista, te aíslan, te cagás de hambre, tenés un derecho a decirme me cago en los derechos de autor. Pero acá, en la Argentina de Menem, ¿en nombre de qué cosa vos decís que no le vas a pagar a un tipo por su trabajo? ¿Por qué? Cuando el cerebro es de ese tipo. O sea, no podés jugar... Digo: volvemos al adentro y al afuera, el problema es si uno puede jugar adentro y afuera a la vez. Con respecto al psicoanálisis, ése es un tema interesante y apasionante. Por ejemplo: mi posición y la de otra gente fue decir: vamos a pegarnos a los franceses. Enseguida salieron los gauchos lacanianos a decir que eso no podía ser. Ya ser un gaucho lacaniano es un poco ridículo pero, bueh. Yo dije: pero si el psicoanálisis argentino cuando yo volví a Argentina era como el austral, no se podía pasar la frontera con él porque no valía nada, había que hacer alguna paridad. Para mí armar un conjunto, un ámbito con los franceses era darle más autoridad al psicoanálisis argentino, y más exigencia también. No es lo mismo hablar frente a 500 tipos, entre los cuales probablemente habrá alguno que sepa algo, que hablarles a los 4 del barrio que ya te creen de antemano. La cosa está ahí, es una exigencia diferente. Fue una decisión de política cultural ésa. Yo decía: un montón de gente hablaba en nombre de los franceses; cuando esos franceses aparecieron en cuerpo presente empezaron a huir. Vos tenías que tomar una decisión ahí: o te aliabas con ellos o rompías con ellos. Romper con ellos era dejar todo en manos del caudillaje local, que se disputa de manera desafortunada un mercado sin importarle nada, con retóricas, estilos, invenciones. Lo otro es más ingenuo si querés, es creer en el juego de que si hay varias cosas en tensión, posiblemente eso obliga a cada uno a

explicitar sus intereses, sus argumentos, sus cosas, más que si está solo. No sé si... -digo, porque hace al tema que vos decías de la frontera.

HG: —Sí: hace al tema en el plano más personal tuyo. Pensando todo tu itinerario, participabas más en el debate cultural e intelectual argentino antes que ahora, aunque se puede decir que tu papel institucional es mucho más importante ahora que antes.

—Sí, pero hay un problema, que es el siguiente: primero, que ese debate desapareció.

HG: —Bueno, mas o menos, habría que...

—Ustedes lo están haciendo aparecer de nuevo. A mí lo que me llamó la atención que el título de la revista tenga todas "o".

HG: —(risas) Ah, sí.

—Una e y después todas o, porque... como ojo.

HG: —Está fríamente calculado.

—Eso se dice en el puerto, es una expresión popular, ¿no? Bueno, este... digo: desapareció el debate en el que estábamos en un momento determinado, el psicoanálisis desapareció de un lugar que tenía. Vos acordate que el artículo de Althusser "Freud y Lacan" hizo que el psicoanálisis fuera tomado en serio por una cantidad de gente que no se lo había tomado en serio. Yo me acuerdo: ese artículo se vendió más, hubo varias pirateadas distintas de ese artículo, el "Freud y Lacan" de Althusser. Entonces, digamos, un montón de gente se vio obligada a tomar posición con respecto al psicoanálisis. Porque si no, el psicoanálisis era identificado o bien con el freudomarxismo, que era una especie de cosa esponjosa y liberal, o bien con la APA. Entonces, también hubo una contingencia por la cual un montón de gente se interesó en el psicoanálisis como una cuestión que estaba ligada a la política, no al psicoanálisis como práctica ni como... ¿no? No sé, yo lo veo como..., estoy adentro y no tengo la distancia para ver qué es lo que pasa, digamos. De lo que sí estoy seguro es que hacer existir algo que a uno le interesa es mejor que no hacerlo existir, eso seguro. Y que hacerlo existir implicaba para mí una serie de operaciones. Cuando volví a la Argentina, ningún grupo en la Argentina me dio pelota, del psicoanálisis quiero decir. Todo el mundo, chau viejo, 30000, 30001, que más da, 30002, 30003. Yo dije: Bueno, bien, a pesado, pesado y medio. Y un tipo, que era un pesado en serio, el negro Suárez, ¿te acordás del negro Suárez?

HG: —Sí, sí. Me acuerdo.

—Era un personaje muy especial. Cuando yo volví -él había vuelto antes-, le digo: ¿che, cómo va la cosa acá? Me dijo: La cosa acá es muy fácil, si a vos te pegan en el tobillo, pegales en

la cabeza. Dice: maneja de Córdoba para arriba porque si vas por Corrientes primero te pegan y después te difaman. Esos fueron los consejos que me dio Suárez en el año '85 para vivir en la Argentina de nuevo (*risas*) Es un poco cruel la cosa, pero es así, eh, porque... yo lo veo todavía con la gente que se formó afuera, porque ahora hay un llo, no sé en el ambiente que vos andás, pero en el psicoanálisis cada vez que aterriza alguno, que estuvo 10 ó 15 años en Europa, los demás cierran todas las puertas con llave. Claro: si ellos están especulando con las mismas insignias, hay un conflicto de insignias, y con los franceses pasó eso. En tanto, vos te hacías un lugar acá diciendo que tenías no sé qué relación con tal tipo en Francia, después no querías exponer a la contienda pública esa relación. Vos hablás en nombre de... no sé quién puede ser, de Max Weber (*risas*). No: ése es muy viejo.

HG: —No, es estimable. No sé si cada vez sociologiza mejor, pero... (*risas*)

—Bueno: hablás en nombre de uno de esos, y te dicen, bueno, tenés suerte, ahora va a venir el tipo. Ése es el problema de la impostura.

HG: —Bueno, pasa en menor escala en el ámbito de las ciencias sociales. Todos tienen sus virreinos acá: Habermas lo tiene, es una impresión muy precaria lo que da eso.

ER: —Eso plantea un problema, plantea el problema de si -para volver a hincharle las pelotas un poquito más con esto...

- Sí, sí: dale.

ER: —...el ciertas cosas que vos decís aquí con ironía y críticamente con respecto a la APA, en realidad no tienen que ver con la naturaleza misma del psicoanálisis, en tanto el psicoanálisis habla siempre en nombre de maestros, ¿no? De las cosas que decís: el bien supremo, lo sagrado... Los de la APA mantienen el texto de Freud como sagrado. Ahora, digo: ¿es la APA o es el psicoanálisis?

—Un texto sagrado es un texto que no se ve. Se recita, se canta o se guarda. Un texto que se lee no es sagrado. Yo lo leo a Lacan: si vos decís mirá esto que dice Lacan acá de la lógica matemática está equivocado y vos sos lógico matemático te tomo en serio, no digo que vos no tenés derecho. Al contrario: como a mí me inquieta un poco este tema, soy muy de consultar a la gente que sabe cosas, de preguntarle a Tomás Simpson en qué anda, esto, aquello. Cuando escucho que alguien empieza a hablar de que la lógica no sé qué, pregunto, averiguo, me informo. No sé. Ahora: la reducción de un texto a consigna es otra cosa. Cuando digo texto sagrado digo un texto cerrado porque lo interesante es que la APA no leía a Freud. No es que diga que los de la APA

vivían leyendo a Freud. Justamente, el truco de Lacan fue el retorno a Freud. Digo: porque la historia intelectual argentina no es entendible sin darle alguna relación con la historia intelectual del mundo. Por ejemplo: el psicoanálisis es primero vienés, después del nazismo va a parar a la lengua inglesa y hace su agosto en Estados Unidos. Lacan dice reconquista del campo freudiano, hay que tener ironía. Lacan era un tipo muy irónico. Es decir: retorno del psicoanálisis a Europa. No a Buenos Aires, ésa era su reconquista, y no a Alemania, ni a Austria, sino a Francia. Entonces él hace una operación, la operación de Lacan es parecida a la que hace Sartre con Heidegger, la que hace Kojève con Hegel, y es una operación que es muy interesante, porque los franceses -yo me enteré de esto por Antoine Berman, no sé si lo sintieron nombrar, es un especialista en traducciones, escribió un libro que se llama *Arqueología de la traducción*, también tradujo a Macedonio Fernández al francés. Una vez me lo presentaron, un tipo muy simpático, me parece que murió. Antoine Berman hace una arqueología de la traducción. Cuando agarrás un diccionario y está la palabra "tragedia", dice "tragedia" en grande y después dice "tragedia" entre comillas y dice "tragedia francesa", porque son los únicos que pensaron un subgénero tragedia. Todo el mundo las hizo como estaban, ellos inventaron un subgénero. Resulta que Francisco I lo manda a Du Bellay a Italia a estudiar la métrica italiana y le dice que estudie eso. Du Bellay dice que la lengua italiana es una lengua muy sensual y erótica, que le hace mucho daño, porque era un puritano, y que no quiere quedarse en esa lengua, que vuelve, que quiere volver. El otro dice: usted se queda ahí hasta que me traduzca a todos los italianos. Entonces éste le dice al rey: Mi señor, disculpe pero difiero. No hay que traducir nada, hay que imitar: el que traduce es un servil con el extranjero. Mirá qué interesante. La imitación como una operación de liberarse del otro. Desde entonces viene la cosa que el francés, cómo hizo Racine, agarra la tragedia y las escribe de nuevo, y no se pone a traducirlas. Cuando el pobre argentinito dice por millonésima vez al francés que lo escucha: ¿usted sabe que nosotros hemos traducido a Freud?. Y, sí: seguramente desde comienzos de siglo. Ellos no ven que una cultura con exceso de importación que traduce todo sea interesante. ¿Quiénes fueron los primeros que tradujeron a Melanie Klein? Nosotros, por supuesto. ¿Quién se va a tomar ese laburo? Bueno, entonces: creo que eso es muy importante, o sea que Lacan hace esa operación, logra que el alemán pase, digamos: el psicoanálisis había pasado del alemán, del austríaco en que escribía Freud, al inglés. Él la pasa al francés y nosotros quisimos hacer la operación de pasar del francés al castellano. Es decir: título eso, en España, con un acto de soberbia, Masotta. *El psicoanálisis en castellano*. ¿Sabés lo que es decir

eso en España? España es una cosa muy seria, tiene muchos siglos. Castellano. Sonaba como una locura de argentino exiliado, bueh. Es muy interesante porque tenía una operación de armar una cosa ahí entre nosotros; incluso porque no conozco el francés para ponerme a disputar con los franceses nada. Los argentinos que estaban allá, y que no tenían mi dialéctica, invitaron a los franceses a enfrentarme. Yo dije no. Si alguien se tiene que hacer socio de éstos soy yo, no ellos. Porque ellos no tenían nada que ver con Lacan ni nada, eran tipos que se habían ido de acá, y en el barco o en el avión se habían comprado los *Escritos* para cambiar de lecturas... (*risas*) Entonces, yo cambié y dije: Bueno esto hay que proseguirlo de adentro, y como Masotta era un tipo afrancesado... -mucho más que yo, porque yo soy un tipo de la literatura y por lo tanto estoy muy apegado al castellano y bueno, en fin, admiro más a Lezama Lima que a casi toda la cultura francesa. Pero Masotta era muy afrancesado, yo le había recomendado a Gombrowicz, y Masotta dijo -¿Quién es Gombrowicz? -Un tipo polaco que vivió acá. Ni bola. Un día me dice: -Mirá: lo que yo quiero leer de Gombrowicz es *Pornografía*, y yo dije: ¿Éste de dónde sacó la referencia? Porque en castellano no se llamaba *Pornografía* y Masotta no leía polaco. En castellano se llamaba *Sedución*, *La seducción*. Ah, le digo: yo lo tengo, se llama *La Sedución*, está en Barral. Ah, traémelo porque me interesa mucho leer esa novela. Miro así sobre la mesa: Estaban los *Cahiers pour l'analyse*, con una reseña sobre *Le pornographie*, hecha por François Regnault.

HG: —Ja, ja, muy bueno.

—El tipo hasta que no encontró un artículo francés que hablaba de Gombrowicz no leyó a Gombrowicz, y era así. Y Masotta se hizo... ustedes saben, era miembro de la escuela de Lacan, él pasó en el 75 por allá, presentó su invento y se hizo miembro de la escuela de Lacan. Esta cuestión de los territorios, las instituciones, los nombres propios ya es un fenómeno tan desbordante, que no sé si uno puede criticarlo y si no habría que inventarle una explicación.

(Entrevista realizada por H. González y E. Rinesi)

EL OJO MOCHO

BUENOS AIRES
PRIMAVERA DE 1994
Nº 5
\$ 5.-
REVISTA DE CRÍTICA
CULTURAL

A qué
llamamos
política?

LÓPEZ
KORN
IZAGUIRRE
SOLDATTI
HALL
R. DE ANDRADE
SCARFÓ
KANG
YABLON
POMPEUI
MANCUSO
VALIENTE
BONVECCHI
LESGART
SUÁREZ