

**Lacan en el cuarto contiguo**  
Usos de la teoría  
en la literatura argentina de los años setenta

Santiago Deymonnaz

ALMENARA 

CONSEJO EDITORIAL

Luisa Campuzano	Waldo Pérez Cino
Adriana Churampi	Juan Carlos Quintero Herencia
Stephanie Decante	José Ramón Ruisánchez
Gabriel Giorgi	Julio Ramos
Gustavo Guerrero	Enrico Mario Santí
Francisco Morán	Nanne Timmer

© Santiago Deymonnaz, 2015  
© de esta edición: Almenara, 2015

[www.almenarapress.com](http://www.almenarapress.com)  
[info@almenarapress.com](mailto:info@almenarapress.com)

ISBN 978-94-92260-02-4

Imagen de cubierta: Louis Pasteur, room at Ecole Normale Supérieure. Photograph by Giraudon.  
Wellcome Library, London

All rights reserved. Without limiting the rights under copyright reserved above, no part of this book may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the written permission of both the copyright owner and the author of the book.

## INTRODUCCIÓN

Que no se busque en *El fiord* ninguna piedad, ninguna «humanidad»; se convoca la alucinación, y la pesadilla es terrorista, paranoica. Ese recurso a lo alucinante reengancha, o puede reenganchar, con otra figura primitiva: el chamán, aquél que en el éxtasis inducido lanza interpretaciones oraculares, poéticas, del mundo, de las cosas. Valor, en todo caso, premonitorio de *El fiord*: huele, vislumbra, intuye con lucidez devastadora el torbellino de horror que se preparaba a abalanzarse sobre la Argentina.

Perlongher

Toda época tiene su álbum fotográfico: Carabineros,  
Estructuralismo

Lamborghini

A finales de los años sesenta, Osvaldo Lamborghini documentó en *El fiord* el nacimiento de una época y puso en palabras ese torbellino de horror que caracterizó a la Argentina de la década siguiente. Para ello, echó mano de un lugar común de la teoría psicoanalítica, convertido en motivo literario: el mítico asesinato del padre por parte de la horda salvaje. Por su ubicación en el tiempo y por su poder para captar los discursos de su época, *El fiord* nos sirve de introducción simbólica al problema literario e histórico que quiero abordar en este libro: la relación entre la literatura argentina y el psicoanálisis en los años setenta, leída en la obra literaria de un grupo de escritores –que fuera también un grupo de amigos– y en su obra crítica plasmada principalmente las páginas de la revista *Literal*.

Este breve relato de ficción, *El fiord*, publicado en 1969 pero fechado dos años antes, se ofreció desde su aparición como una alegoría, como un texto en clave que ponía en escena la coyuntura política que atravesaba el país. En 1966,

el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía inauguraba una nueva época de represión. Perón seguía operando en la política nacional desde el exilio, alentando a la resistencia civil y a la rebeldía. 1969 fue el año del Cordobazo. La ferocidad y la violencia que contenía el relato de Lamborghini –física, verbal, literaria, cultural, familiar, sexual–, que despertó tanta resistencia en sus primeros lectores, ponía en sintonía –en una nueva sintonía– a la literatura con el presente y –más tarde se sabría– con el futuro de un país que vería en muy poco tiempo un brusco recrudescimiento de la violencia política institucional.

Al mismo tiempo, el texto reconocía el lugar que en la cultura argentina de la época ocupaba el psicoanálisis, aunque dicho reconocimiento no pueda ser separado de la perspectiva creada por la publicación, circulación y recepción de la obra, es decir, por su contexto de producción. Como señala Julio Premat, no fue sólo que *El fiord* entró en resonancia con el discurso psicoanalítico de la época sino que el psicoanálisis se convirtió en un verdadero «vector de circulación» tanto para este como para otros textos del período (2008: 140). La resonancia, cabe señalar, ya estaba jugando en el enigmático título de este relato. En él, Josefina Ludmer –por aquel entonces compañera ocasional de escritura de Lamborghini– encontró un anagrama de Freud, pero en la oralidad y no en la escritura: *Froid-fiord* (2000: 156).

Envuelto en esta trama, *El fiord* actualizaba la secuencia mítica narrada por Freud en *Totem y tabú* en la cual los hermanos de la horda primitiva se unían para asesinar y comer al padre<sup>1</sup>. Esta secuencia, que en el texto del psicoanalista se convertía en el origen del totemismo y de las religiones, en el relato de Lamborghini era calcada y transportada a un presente político «levemente» cambiado: mediante este cuadro primigenio *El fiord* ponía en escena los códigos que atravesaban la cultura política argentina de aquellos años, convocando allí los fantasmas del sindicalismo, las organizaciones políticas de base, la militancia, la violencia, el personalismo. Los «salvajes caníbales» de Freud eran los actores políticos del presente en el desquiciado universo del relato<sup>2</sup>.

Ya en noviembre de 1969, en una reseña publicada en la revista *Los Libros*, Oscar Steimberg apuntaba en esta concurrencia de discursos un rasgo particular

---

<sup>1</sup> «Los hermanos expulsados se reunieron un día, mataron al padre y devoraron su cadáver, poniendo así un fin a la existencia de la horda paterna. Unidos, emprendieron y llevaron a cabo lo que individualmente les hubiera sido imposible...» (Freud 1981d: 1838).

<sup>2</sup> *El fiord* se abría con la narración de un alumbramiento: «Arremetía, descansaba; abría las piernas y la raya vaginal se le dilataba en círculo permitiendo ver la afloración de un huevo bastante puntiagudo, que era la cabeza del chico» (Lamborghini 1969: 5). Todo el relato transcurría entre el nacimiento del hijo y el asesinato del padre, con la posterior ingesta de los restos

de la escritura de Lamborghini. Casi veinte años más tarde, Ludmer presentaba una breve lectura de *El fiord* —en una nota de *El género gauchesco*— en la que también rescataba esta confluencia de voces populares y palabras ritualizadas de la política y la literatura de la época, señalando especialmente la subversión o la transgresión de sus fronteras. *El fiord* se convertía así en un cataclismo de voces, cada una de las cuales continuaba respirando su individualidad, fuera de quicio y distorsionada por el conjunto caótico.

En esta aglomeración se encontraba, como una de las voces de aquellos años, el discurso psicoanalítico. Ya sea por efecto de la época, ya sea por la naturaleza del texto, la crítica no tardó en reconocer —o en establecer— este encuentro. El propio Steimberg señalaba —en la citada reseña— cómo en *El fiord* se articulaba la toma de conciencia política con uno de los motivos típicos del psicoanálisis, «el terror a la castración» (1969: 24). Por su parte, Ludmer, respaldada por la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan, descubría el funcionamiento de «la política simbólica de la letra» en el juego de las iniciales y los anagramas que recorría todo el texto (2000: 156)<sup>3</sup>. A esto se sumaba el remedo de la secuencia mítica narrada por Freud. El psicoanálisis contribuía así a la producción de sentido del relato. En la medida en que *El fiord* se ofrecía como

---

de su cuerpo: «Con impecable y despersonalizada técnica organizó el descuartizamiento del hombre que acababa de morir... [...] Ella se comió los ojos. Cagreta la cabeza entera. Yo, una mano crispada. El Basti lamió en su rincón trozos irreconocibles, y unas hormigas invasoras liquidaron el resto» (1969: 25-26). En el centro, se sucedían una serie de actos que remedaban fantásticas figuras sadianas, una orgía ritual de la cual no estaban excluidos el incesto, el sadismo y otras prácticas que convencionalmente llamaremos perversión: «Yo estaba preso en la cárcel formada por los brazos del Loco y con la cabeza sumergida en el bajo vientre de mi cajetoidea Alcira. Mi gran amor se desbordaba. Sentí en el centro en el cero de mi ser las vibraciones eyaculatorias del pijón del Loco, mientras el clítoris de Alcira Fafó, enhiesto y rugoso, me hacía sonar la campanilla» (1969: 9-10). Como vehículo de la narración se levantaba una cadena de signos y voces existentes en la época pero fuera de contexto. Allí confluían, en un relato apoteósico, el habla baja y popular con expresiones de una prosa culta: «Y así, cuando advirtió que la fiestonga se iniciaba, la fiestonga de garchar, se entiende, empezó a arrastrarse con la jeta contraída hacia el camastro donde Alcira y yo nos refocilábamos» (1969: 8). Allí se vertían fórmulas estereotipadas de la política partidista: «¡Viva el Plan de Lucha!» (1969: 7). Todo ello tamizado por un estilo novedoso: «¡Qué importaba que viviera entre vómitos de sangre, molestando incluso nuestro sueño porque cada una de sus arcadas era una especie de alarido sin fe! ¡Qué importaba qué!» (1969: 9). El texto se imponía como un pastiche.

<sup>3</sup> El juego al que hace referencia Ludmer introduce en el relato a determinados agentes del movimiento sindical argentino, utilizando para nombrar a los personajes las iniciales o las letras de sus respectivos nombres: C. G. T. por Carla Greta Terón, Augusto Timoteo Vandor por Atilio Tancredo Vacán, Andrés Framini o América Scarfó por Alcira Fafó, las «bases» por Sebas, etcétera

una interpretación *sui generis* de los modos de la política en la Argentina de los años sesenta, se puede decir que el psicoanálisis participaba en esa lectura aportando una ficción fundacional. En definitiva, la literatura entraba en un nuevo diálogo con el psicoanálisis, haciendo uso de él, convirtiéndolo en archivo de imágenes, generador de sentidos, matriz cultural. Este uso, que se expandía en *El fiord* y en su recepción –sobre todo en su recepción–, anunciaba un nuevo alumbramiento.



Es cierto que tanto la alusión al discurso psicoanalítico y otros artefactos teóricos de la época –como su deleitarse en una estética de la transgresión y en un contenido pornográfico– ubicaron a *El fiord* en relación con los años precedentes, con las revoluciones políticas y literarias de los sesenta (Ludmer 2000: 156). Sin embargo, la irrupción en el relato de la violencia y la perversión llevadas hasta un grado desconocido y presentadas como constitutivas de todo tipo de vínculo parecía apuntar más bien hacia el final abrupto de esos discursos revolucionarios o hacia su endurecimiento y cristalización en grupos armados, de izquierda o de derecha. *El fiord* signaba el fin de un época y el comienzo de otra.

Esta nueva etapa argentina –que empezaba con el golpe de estado de Onganía– estuvo determinada, como ya he señalado, por un *crescendo* de la represión, y por el establecimiento de un sólido operativo de censura. De hecho, en el momento de su edición, de no ser por su circulación informal, casi secreta, *El fiord* habría sido prohibido. Otros textos sí corrieron esa suerte. A fines de los sesenta y los primeros años de la década siguiente, la persecución y la censura que prohibía todo aquello que atentara contra la moral y las buenas costumbres –con su consiguiente autocensura– tuvieron sus efectos sobre la literatura y sobre la escena cultural. Ciertas voces ya no aparecieron. Otras habrían de aparecer ora disimuladas, ora cubiertas con un velo de ficción.

En 1973, Lamborghini publicaba junto con Germán García, Luis Gusman<sup>4</sup> y Lorenzo Quinteros el primer número de la revista *Literal*, y en su segundo volumen, mayo de 1975, aparecía un artículo dedicado justamente a la censura. Este examen de la cuestión era más que pertinente. Unos años antes, García y Gusman habían sufrido la censura en sus propias obras –*Nanina* y *El*

---

<sup>4</sup> Existe una cierta ambivalencia sobre la ortografía del apellido Gusman, la cual fuera objeto de reflexión para el propio autor. He intentado uniformar esta ortografía, optando por la variante sin tilde. He mantenido, sin embargo, la variante «Gusmán» cuando así figura en el título o en el interior de algunos trabajos críticos.

*frasquito* respectivamente—. Pero si me refiero aquí a este artículo no es tanto por la experiencia de estos autores con la censura como por el carácter ejemplar de este texto en la participación que tuvo el psicoanálisis en las páginas de *Literal*, en su manera de pensar la literatura. En este artículo, el concepto freudiano de censura servía como lente para comprender la prohibición que imponía el estado y el mercado editorial sobre ciertos materiales culturales<sup>5</sup>. El psicoanálisis aparecía como matriz o clave interpretativa para «comprender» este fenómeno político y cultural. Como sucedería en toda la revista, el marco teórico psicoanalítico permitía, a quienes hacían *Literal*, colocarse en la escena política —contra la censura del estado— y, sobre todo, en la escena cultural —contra la literatura consagrada por el mercado—. Esta operación se repitió con insistencia en sus páginas y la destacó precisamente de otras propuestas literarias. La revista entera estuvo marcada por una fuerte impronta psicoanalítica, específicamente lacaniana<sup>6</sup>.

Como veremos, los usos de la teoría que hicieron la revista y sus autores fueron variados y de distinta índole. En primer lugar, el psicoanálisis les ofreció una posición —autoasignada o asignada por otros— en la escena literaria: a finales de los años sesenta, los *lacanianos*, bajo la enseñanza de Oscar Masotta, hacían su aparición en la cultura argentina. Les ofreció también un lente —que para algunos críticos hostiles a la revista se convirtió en «coartada»— para comprender la realidad: una forma de intervenir sobre la literatura, la cultura y el presente político desde un ámbito muy específico, en un momento histórico marcado por un fuerte debate ideológico. Se presentó también —el psicoanálisis— como

---

<sup>5</sup> El artículo concluía trazando un paralelismo entre la censura política y la censura intrapsíquica, citando expresamente la teoría de Freud. Pero la inscripción psicoanalítica no se limitaba a esta mención. Todo el artículo resumaba psicoanálisis, lo que se podía observar en la centralidad otorgada a la categoría de deseo: «El artículo del Código Penal prohíbe una *circulación*, intenta sustraer un objeto de un grupo social determinado: quiere hacer desaparecer una verdad desagradable, cuya fuente no puede extinguir, ya que es el deseo de los otros (que gustan de *eso*) lo que hace posible la circulación del objeto en cuestión. La destrucción del objeto es, de revés, la prueba de la indestructibilidad del deseo: *los otros siguen gustando de eso*» (L2/3: 16; énfasis del original). La publicación sin firma de las notas era una práctica habitual de la revista. Para facilitar su ubicación, citaré los textos sin firma de *Literal* (L) indicando solamente el número y la página. Para los textos firmados, seguiré utilizando el sistema autor fecha.

<sup>6</sup> En el primer número, después de un texto entre editorial y manifiesto con el que abría la revista, el lector se encontraba con una lectura en clave lacaniana del poema «Elena Bellamuerte» de Macedonio Fernández. El mismo volumen de 1975 en el que aparecía el artículo dedicado a la censura estaba encabezado por un soneto de Lacan —«Hiatus Irrationalis»— acompañado con una traducción de Oscar Masotta. El propio Gusman ha señalado el «soporte del discurso de Lacan como fundamento teórico» de la revista (Gusman 2008: 35).

un saber legitimante: la procedencia «marginal» de los responsables de *Literal* convirtió el recurso a la teoría en la construcción de una «autoridad». Finalmente, otros usos de la teoría habrían de aparecer. Estos usos constituyen el tema de este libro.

Posición, lente y autoridad, el psicoanálisis podía también servir como velo. En 1978, a menos de diez años de la publicación de *El fiord*, Luis Gusman publicaba *Cuerpo velado*. En ese entonces, otro gobierno de facto dirigía el país. En medio de un nuevo clima de opresión y persecución, y en el marco de una política sistemática de desaparición de personas, la novela de Gusman —como el texto de Lamborghini— volvía a poner en sintonía a la literatura con el presente, aunque de una manera, si se quiere, más velada. Los cuerpos —o el cuerpo de la nación— estaban siendo velados, y la violencia «política», si ya no aparecía expuesta —y mucho menos con la crudeza de *El fiord*—, no dejaba por ello de producir resultados visibles: los cadáveres en la novela ocupaban las calles y los hogares<sup>7</sup>.

Junto a este «velo» de ficción que caía sobre el presente, otro velo caía sobre el autor. En la contratapa de su primera edición, Gusman era posicionado deliberadamente en una tendencia psicoanalítica: se lo señalaba como miembro de la Escuela Freudiana de Buenos Aires y como codirector de las *Notas de la Escuela Freudiana*. Se apuntaba también la raigambre psicoanalítica de los temas, imágenes y argumentos de la novela (Gusman 1978). Esta inscripción de la obra en el universo del psicoanálisis añadía espesor al velo de ficción que cubría el texto, y añadía otro uso del psicoanálisis por parte de la literatura.

Entre un texto y el otro habían pasado casi diez años. En la Argentina, había vuelto y había muerto Perón. Las dictaduras habían cambiado de nombre. Y en ese tiempo el psicoanálisis había pasado de una manera novedosa por la literatura argentina. La historia de ese pasaje define mi tema.



Lo que me interesa también son los «usos». Por una lado, el uso del psicoanálisis por parte de la literatura —un uso no siempre literario—. Por el otro, el uso de la literatura por parte del psicoanálisis —un uso no siempre psicoanalítico—. En todo caso, se trata siempre de un uso, de una manipulación que, en primer lugar, supone una determinada relación con el otro. La

---

<sup>7</sup> «Con qué palabras poder explicar la calamidad de este momento; con qué, las muertes [...]. Derrumbada cae la ciudad. Cadáveres yacen extendidos por las calles y las casas y hay algunos que han ido a morir a los umbrales religiosos de los templos» (Gusman 1978: 13-14).



idea la tomo de Ludmer: «Se trata del uso de la voz, de una voz (y con ella de una acumulación de sentidos: un mundo) que no es la del que escribe» (2000: 17). La literatura y el psicoanálisis serán aquí –como ya lo señalaba Oscar Masotta a propósito de otra pieza literaria de 1969– «menos un discurso sobre lo real que la utilización, o la “cita”, de discursos ya existentes» (Masotta 2000: 12).

No habrá encuentro desinteresado, aproximación generosa, entre la literatura y el psicoanálisis. Habrá más bien una relación de empleo de las voces, la cual deriva de la condición instrumental de los discursos: el discurso –el psicoanálisis, la literatura– convertido en un bien, del cual se desprende un beneficio, una ganancia. La categoría de uso recrea así una singular escena de producción de valor.

Pero el uso también funciona como un mecanismo de traducción. El uso de la voz del otro es lo que hace posible la migración de temas, sentidos y rasgos escriturarios. Es el uso el que permite la renovación de los discursos: en especial dentro de la literatura, pero también en el psicoanálisis. A decir verdad, estos desplazamientos están ya en el centro de la productividad de todo discurso. Lo particular del caso, del objeto de este libro en particular, es que por momentos el uso se vuelve remedo, imitación casi burlesca que convierte la traducción en parodia, en pastiche, y que transforma la escena de lucro en una escena de goce. Pero estas escenas no son excluyentes. El uso de los discursos reporta beneficios, pero también produce restos.

En este sentido, el objeto de este libro no serán tanto los discursos en sí como sus usos. Estos discursos, por otra parte, no pueden ser recortados de manera clara y distinta. No son homogéneos. No podemos pensar el psicoanálisis o la literatura como cuerpos uniformes, ni como compartimentos estancos.

Es proverbial la heterogeneidad del psicoanálisis. Me refiero a las distintas vertientes de la teoría psicoanalítica, a sus «escuelas», a la variedad de autores que participaron en su erección, desarrollo y múltiples reescrituras. Me refiero también al carácter de proyecto inacabado que uno encuentra en los aportes de muchos de estos autores, el cual impide alcanzar una síntesis sistematizada de sus contribuciones personales. Cada propuesta esclarece una faceta de una verdad que no puede sino ser fragmentaria o, usando la terminología de Lacan, que no puede sino «medio decir». Lo que, dicho de paso y de acuerdo con lo que sostenía Freud, entorpece la posibilidad de que el psicoanálisis se presente como sistema. Lo entendamos como teoría, saber, discurso, escritura, práctica clínica o género literario, el psicoanálisis desde siempre careció de unidad. Y de cada una de sus vertientes y sus escuelas, de cada uno de los «momentos» de

estos autores, podemos identificar –esto es lo que me interesa, no una visión de conjunto– diferentes cruces con la literatura, con consecuencias y alcances diferentes.

Asimismo, la literatura no ingresa en este libro como una entidad. Cuando digo «la literatura», me refiero a determinados agentes –revistas, escritores, críticos– que se inscriben en la escena literaria de un espacio y un tiempo específicos, conformando dicha escena y adoptando en ella una colocación que no es inmutable y que deriva no de su naturaleza sino de sus intervenciones y de sus relaciones con otros agentes. La evolución, los cambios, las mutaciones que se puedan percibir en estas intervenciones serán las que den consistencia a dicha colocación. En este sentido, no se puede generalizar una actitud de la literatura hacia el psicoanálisis –aunque en esta línea se hayan llevado a cabo varios intentos–. Ni siquiera podemos generalizar la actitud de una revista, de un autor, sin contemplar los cambios en el tiempo y la relación con otros agentes de la escena.

Por eso, más que los discursos, lo que me interesa aquí son los usos que se hacen de ellos, usos entendidos como mecanismos de producción de valor, como secuencias de traducción, y como operaciones específicas que definen una posición en una determinada escena literaria. En última instancia, el objeto de este libro serán estas posiciones definidas por los usos de una época, sedimentadas en la mirada crítica que hoy vuelve sobre ellas. Así, la posición de los escritores que convergen en estas páginas estará delimitada por el uso del psicoanálisis que veremos en sus intervenciones, hasta el punto de que en ellas ambas categorías se confunden: la posición es el uso.

La noción de uso, por otra parte, no debe dar la idea de la manipulación de un objeto acabado. Si digo que la literatura y, dentro de ella, determinados escritores usaron la voz del psicoanálisis, debemos evitar concluir por ello que el psicoanálisis se presentaba como un objeto inmediato y cerrado. Los escritores que me interesan construyeron ese objeto, en un modo de conocerlo al usarlo. Las diferencias que emergen entre ellos pueden definirse a partir de los distintos modos empleados.

Asimismo, no debemos pensar el uso como una relación unidireccional sino más bien como una cadena de intercambios. El psicoanálisis del cual hacen uso estos escritores ha hecho uso él mismo de la literatura, montando una escena de traducción anterior en la que también circularon temas, sentidos y rasgos escriturarios. Este uso se remonta a las primeras formulaciones de la teoría psicoanalítica, hacia fines del siglo XIX, y se proyecta hasta nuestros días. Ya en las cartas que Freud escribió a Wilhelm Fliess en 1897, en el

momento en que estaba formulando su teoría sobre el complejo de Edipo, uno encuentra, dispersas entre los materiales con los que el médico trabaja, repetidas referencias a la obra de Sófocles, al *Hamlet* de Shakespeare, y a otros textos literarios de su época. Conforme se desarrolló la teoría en las primeras décadas del siglo xx, la literatura volvió a aparecer entre sus páginas. El interés por el texto literario que Freud manifestó en obras como «Lo siniestro» o *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen* es muestra de esto. No debemos pensar el uso «literario» del psicoanálisis, sin tener en cuenta este uso «psicoanalítico» de la literatura. En estas relaciones recíprocas, los discursos deben confundirse, sus límites deben enredarse. El escritor que hoy se resiste a la superposición de su doble condición de escritor y psicoanalista es víctima de esta confusión.

Finalmente, no se debe pensar en un uso libre y soberano de los discursos. Todo uso se encuentra limitado por sus propias condiciones de posibilidad. Para los fines de este libro, podemos esbozar cuatro series que delimitarían el uso del psicoanálisis por parte de este conjunto de escritores. La primera serie está constituida por una «posición» anterior de los propios agentes: una posición marginal, excéntrica dentro de la institución, tanto literaria como psicoanalítica. La procedencia –en algunos casos del interior del país, es decir, de fuera de la metrópolis– y la genealogía literaria y familiar de estos autores, urdidas ambas al interior de sus obras, serán el primer límite del uso.

La segunda serie está dada por una «política» contra la cual el uso se ofrece como ruptura, impugnación: se trata de una política que es presentada como dominante en la época y que gravita alrededor de las nociones de compromiso y revolución. El uso no se puede desentender de los debates políticos del momento.

La tercera serie está compuesta por una «moda» o un *air du temps* de la escena literaria e intelectual que engloba al psicoanálisis, pero que va más allá. No se puede considerar la irrupción de Lacan en dicha escena sin atender a la circulación de otros textos. Pienso en Barthes, Althusser, Lévi-Strauss. En este sentido, el uso no opera sobre los discursos como sobre compartimentos estancos. Lo que hace el uso es capitalizar algunas de estas tendencias, convirtiendo en este caso al psicoanálisis –en especial, al de orientación lacaniana– en un bien.

Por último, la cuarta serie que delimita el uso es una suerte de «voluntad polémica», un afán de ruptura, de irreverencia, que está dado en parte por los discursos y sus transmisores, y en parte por el propio espíritu de la época. La transgresión o la oposición, tomadas por estos autores como verdaderos recursos

de producción textual, condicionan el uso. De este modo, atendiendo a estas cuatro series –por mencionar algunas, puesto que siempre pueden ser más–, el uso en estas páginas no se pensará como un acto libre, independiente o autónomo. Al contrario, el uso será inconcebible al margen de estas series, y es por eso que ellas estarán siempre presentes a lo largo del libro, intentando dar espesor a esta noción y a las intervenciones que conforman el corpus, diferenciando a su vez la actuación de cada uno de los agentes.

La procedencia de estos agentes y la búsqueda de una nueva colocación en la escena literaria, la incorporación de los debates de la política, la participación en un nueva «moda» intelectual, la «voluntad polémica», todos estos factores hacen al uso solidario de la construcción de un espacio novedoso, de un lugar de enunciación propio. En 1970, en uno de los primeros libros dedicados enteramente a las teorías de Lacan que se publicaran en Buenos Aires, Oscar Masotta llamaba la atención sobre lo que él denominaba una «etapa de reorganización intelectual»:

Estas humildes –hay que decirles así– páginas sobre Lacan están dedicadas a quienes reconocen en el vértigo de ciertas modas la profunda verdad de este período que parece abrirse ante nosotros, una verdadera etapa de reorganización intelectual. (Masotta 1974: 10)

El uso, en lo que hace a su deseo de abrir un nuevo lugar en la literatura de la época, hace eco de estas palabras: reorganizar la escena, para encontrar allí un espacio propio.



Hay en los textos de estos autores una cierta insistencia en la noción de uso. Se trata, fundamentalmente, de un uso de los cuerpos. Es decir, de una manipulación y de un goce físico que determina cierto carácter material e instrumental del cuerpo humano, pero que encuentra su correlato en la cultura –en el uso de la cultura y, con ella, de los discursos–. No remite esta insistencia de manera directa al uso que del psicoanálisis pudiera hacer la literatura, pero no obstante configura una constelación en la que podemos hacer descansar el empleo de dicha categoría. Quiero ilustrar esto con algunos ejemplos.

En 1969 aparece el uso por partida doble en la prosa de Germán García. En su novela *Cancha rayada* nos encontramos con el uso del cuerpo de una mujer, de una india. El hombre blanco intentaba hacer uso de ese cuerpo, intentaba dominar a ese otro cultural que es la mujer y que es la india, para casualmente terminar siendo «usado» por esa otra cultura.

Elsa explica que su padre, fogonero de un barco de carga, corrió a una india, excitado la tiró entre las plantas. La había corrido durante toda la tarde, cuando la alcanzó y tiró ya estaba en ¿plena? selva. Usted comprenda (se conmueve Elsa) comprenda a un pobre fogonero seis meses separado de su esposa. Cuando estaba *por hacer uso*, al final era una india (justifica Elsa), aparecieron indios desaforados, en quince minutos se lo comieron. (García 1969: 30; énfasis del original)

Podemos decir que aquí el deseo de «hacer uso» se traducía en una suerte de voluntad de dominio, control y goce sexual del otro, convertido en objeto. Esto no hacía más que confirmar el sentido común del término. Lo curioso aquí es el carácter reversible y, en cierta medida, frágil de la relación. El hombre que estaba *por hacer uso* terminaba siendo objeto de otro uso: «en quince minutos se lo comieron».

En el mismo año, en el epílogo que acompañaba la primera edición de *El fiord* de Osvaldo Lamborghini, García volvía a utilizar –bajo el seudónimo de Leopoldo Fernández– esta idea de un uso entendido como dominio y como vínculo reversible. A diferencia del caso anterior, el uso ahora se volvía sobre la cultura de manera directa. Fernández/García apuntaba –como un característica del relato de Lamborghini– el plagio azaroso de voces, ecos y «restos (los lugares comunes) de una realidad vivida y acumulada en la experiencia de la cultura» (Fernández 1969: 41). Y en esta confluencia distendida de otros textos y otras voces, en este pastiche, encontraba una actitud novedosa, o al menos destacable, de la prosa de Lamborghini, diferente de esa otra actitud que simplemente intentaba «usar» dicha cultura, como herramienta, como fuente de autoridad, como medio de producción de valor.

Si una actitud frente a ella [la cultura] es valerse de la autoridad de ciertos nombres, ser *usado* por la cultura que se intenta usar, esta mezcla sin explicitación [*El fiord*] implica, por el contrario, un hacerse cargo de aquello que hacemos existir en nuestro acto de lectura. (1969: 41; énfasis del original)

El uso aparece nuevamente como un vínculo reversible: aquel que quiere usar la cultura termina siendo usado por ella. La alternativa aquí parece ser la negación de un uso semejante, que se daría cambiando el «hacer uso» por el «hacerse cargo». Este último tendría lugar en *El fiord* gracias a la «con-fusión» de las voces: el camino que sugiere el texto de Lamborghini consistiría en «estructurar nuestro acto imaginario en con-fusión [sic] con *toda* la escritura» (1969: 41). Habremos de volver sobre esta cuestión. Lo que me interesa aquí es que el uso, reversible, adquiere connotaciones negativas y

revela una cosificación de la cultura, signada –como sugiere el epílogo más adelante– por «su ser mercancía» (1969: 47).

Un uso muy semejante aparecía años más tarde en *Literal*. En un texto sin firma con el que abría el primer número –documento que se podía leer como una suerte de editorial o manifiesto de los integrantes de la revista– volvía a aparecer la idea de uso. «El poder *hace uso* de la palabra con el fin de someter la supuesta libertad del otro» (L1: 13; énfasis del original). La palabra, como antes la cultura, se convertía a través del uso en un instrumento, en una cosa utilizada para otros fines. El uso otra vez como voluntad de dominio, de sometimiento, aunque ahora dicho dominio se extendiera no sólo sobre el objeto, el instrumento, sino también sobre un tercer elemento, en este caso, «la supuesta libertad del otro». Como en el epílogo a *El fiord*, se ofrecía una alternativa. Frente al uso, el texto proponía, por un lado, la literatura como «palabra para nada» (L1: 13), una palabra que escapaba al uso, y por el otro, cierto poder corrosivo de la misma palabra que podía nuevamente hacer reversible el vínculo establecido por el uso, señalando así otra vez la fragilidad de las posiciones por él asignadas. Quien escribe era desplazado por la palabra, quien «usa» la palabra podía terminar siendo usado por ella:

*Ninguno, por el hecho de escribir, sabe todo lo que está diciendo, aunque en parte no deje de entenderlo. [...] Una palabra lleva a la otra –como en las discusiones de borrachos– cuando todas juntas llevan a un juego de manos el inscriptor ya está en otro lugar y sólo queda lo inscripto. (L1: 8; énfasis del original)*

Finalmente, el último ejemplo que quiero consignar data del mismo año que el primer número de *Literal*. En 1973, Gusman publicaba *El frasquito*. Al final del texto, es el padre del narrador quien hablaba y preguntaba al médico, después de una cirugía que comprometía el funcionamiento su miembro viril:

¿Voy a poder hacer uso?  
 ¿Voy a poder hacer uso?  
 ¿Voy a poder hacer uso? (Gusman 1973: 85)

La insistencia revelaba el temor a una posible pérdida de virilidad que estaba asociada a la incapacidad de «hacer uso». De este modo, el uso se manifestaba nuevamente en su fragilidad, y adquiriría en esta oportunidad un papel decisivo en la definición de una identidad masculina.

Carlos Montana murió en la cama. Lo operaron de próstata, lo abrieron, le volaron todo y lo volvieron a cerrar. Le pusieron huevitos plásticos, él se los tocaba y no se daba cuenta, le preguntaba al médico cuándo iba a poder hacer uso. Me aguantó dos o tres meses y vuelvo a hacer uso –le decía a la madrecita–. Me llama desde el baño, la saca y orina, ves, con la misma fuerza que cuando era joven, estoy salvado –me dice– y sigue jugando con los huevitos, que le quedaron un poco más chicos, «y si no para qué sirvo, si ustedes se van acá mismo hago uso, porque tu madre me enloquece, su piel, su voz». (Gusman 1973: 85)

Al igual que en la primera cita, la de la novela de García, aquí el «hacer uso» volvía a estar dirigido a la materialidad de los cuerpos. El uso se define como un goce físico, ya sea tanto un goce del cuerpo de la mujer –en este punto el texto es ambiguo– como un goce del propio miembro masculino. En todo caso, se trata de un «hacer uso» fálico, un «hacer uso» en el que parece descansar la seguridad, el poder y la identidad del personaje –«y si no para qué sirvo»–, y el cual se presenta, sino reversible, al menos en toda su fragilidad e inconsistencia. El uso revelaba en estos textos no sólo el poder sino también la fragilidad del hombre.

Observando esta constelación de citas, podemos ver como el uso se ubica entre el cuerpo y la cultura, es decir, entre el goce sexual y la producción de valor; es él precisamente la operación o el procedimiento donde se cruzan ambos, goce físico y lucro. El uso también se ubica entre lo propio y lo ajeno, en la medida en que puede definir una identidad, una posición, pero siempre a través del cuerpo o la voz del otro. Y por último, se nos presenta el uso como una relación de sometimiento –de reducción de aquello que se usa–, caracterizada por una diferencia de fuerzas, pero también por una fragilidad y una inestabilidad amenazantes que en cualquier momento la podrían hacer reversible, intercambiando los términos que la componen, como en 1973 se intercambiaban los sujetos del goce en la prosa de Osvaldo Lamborghini:

Y él se ríe con su risa argentina completando, así, mi goce de furor al desflorarlo. Mi verga adentro cubierta de limo, era la verga de él que me penetraba hasta los límites, hasta el rincón donde el arpa ya no ríe. (Lamborghini 2003c: 55)

El uso de los cuerpos y de los miembros será trasladado, en este libro, al uso de los discursos, a su goce y usufructo. Un uso doble que es el que Ludmer rastreaba ya en *El fiord*, aquel texto inaugural de Lamborghini (Ludmer 2000: 156). Será este uso, precisamente, el que defina en las páginas que siguen la relación que este grupo de escritores estableció en los años setenta entre la

literatura y ciertos conceptos del psicoanálisis, especialmente de la teoría de Lacan. Y será este uso también el que permita al lector precisar, a medida que avance en la lectura, el vínculo más amplio que en aquellos años se instauró entre literatura, política y psicoanálisis.