

JUAN DAVID NASIO

La razón del psicoanálisis



Página 3

DAMIÁN TABAROVSKY

Las invasiones bárbaras, de Éric Michaud



Página 4

télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

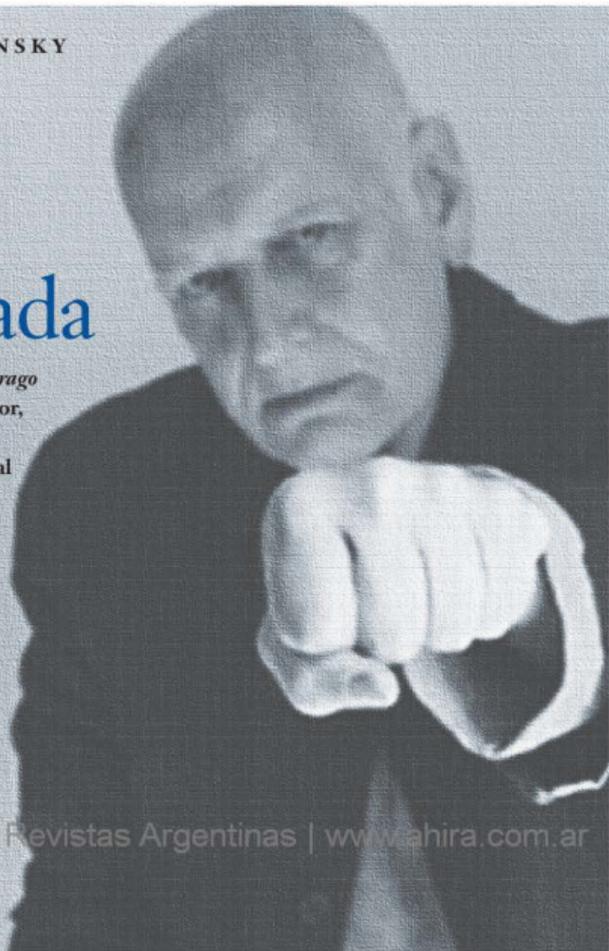
SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 6 | NÚMERO 298 | JUEVES 17 DE AGOSTO DE 2017

EDGARDO COZARINSKY

El eco de una visita anunciada

Con la edición de *En el último trago nos vamos* (Tusquets), el narrador, cineasta y guionista, nacido en Buenos Aires en 1939, regresa al cuento para forzar sus límites.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LANZAN EL FESTIVAL COMICÓPOLIS EN LA RURAL DE PALERMO

Una nueva edición de Comicópolis, el Festival Internacional de Historieta que supo ser el más importante del país, se realizará el 1 al 3 de septiembre en el predio de La Rural, de Palermo, con el dibujante Maitena como madrina de este año. Entre las actividades más destacadas, se realizará una muestra homenaje a los 40 años de Star Wars, otra exposición por los 60 años de *El Eternauta* y una muestra

sobre la revista *Barcelona*. Además, la madrina de este año, el dibujante Maitena tendrá su exposición individual en la que rescatará sus mejores originales y explicará su proceso creativo. Participarán, además, Chantl, El Bruno, Javier Rovella, Isol, Diego Greco, Ayer B, Szoka, Ignacio Noé, Claudio Abey, Julieta Arroquy, Omar Francia, Calvi y María Alcobre, entre otros.



2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 17 DE AGOSTO DE 2017

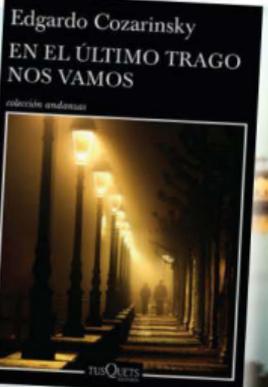
ENTREVISTA A EDGARDO COZARINSKY

“Trato de no dejarme contaminar por la actualidad”



→ JUAN RAPACIOLI

El narrador argentino, vuelve sobre algunas de sus obsesiones: la formas del sueño, la muerte y el deseo. “Me pongo a escribir sin pensar en un tema”, y luego “me doy cuenta de que hay un eco, una visita no anunciada de una situación”, dice.



En el último trago nos vamos, el nuevo libro de Edgardo Cozarinsky, condensa con maestría diversos registros narrativos en donde se desdibuja o suprime el argumento, se construyen personajes inquietantes y se mueven con sutileza las piezas de un mundo donde conviven referencias literarias, sugerencias fantasmagóricas, formas del sueño, la muerte y el deseo.

Escrito con la riqueza de un lenguaje que evoca y sugiere, el libro se mueve entre el cuento, el relato breve y la novela fragmentada para contar sin explicar una serie de episodios en la vida personajes que habitan un Buenos Aires ambiguo, hablan de literatura rusa o recuerdan tangos, se mezclan entre los muertos y caminan por los límites del tiempo.

Cozarinsky (Buenos Aires, 1939) es autor de una vasta obra literaria que incluye novelas, cuentos y ensayos. En su extensa carrera como cineasta, además, explora la mezcla de ficción y documental. Uno de sus libros más

celebrados, *Vidui urbano*, tuvo respectivos prólogos de Susan Sontag, Guillermo Cabrera Infante y Ricardo Piglia. En 2016 recibió el Premio Trayectoria del Fondo Nacional de las Artes.

Es autor de ensayos como *Nuevo Museo del Chisme*, libros de relatos como *La noche de Odesa* y *Tres fronteras*; y novelas como *El rufián moldeado*, *Mambiras nocturnas*, *Lejos de dónde*. También, de las películas *Ronda Nocturna*, *Apuntes para una biografía imaginaria* y *Carta a un padre*, entre otras.

La idea de La otra vida, primer relato del libro, atraviesa de alguna manera todas las páginas: ¿la posibilidad de ser otro. ¿Diría que es uno de sus temas predilectos?

“E soy franco, no tengo temas predilectos. Me pongo a escribir lo que me pasa en un día y cuando mucho me tarde lo lo, ya incluso, me doy cuenta de que hay un eco, una visita no anunciada de una situación, de un personaje, hasta de una anécdota que rondaba una novela anterior. So-

bre por otro, deseo más o menos reprimido de muchos: en *Dinero para fantasmas*, por ejemplo, el personaje de Oribe no muere pero se instala en un hotel oscuro, no atiende el teléfono. Los temas, si querés llamarlos así, me piden que los escriba, sin declararse.

La supresión del argumento, la construcción de personajes inquietantes y el tema del doble hacen que los relatos se aproximen, por ejemplo, al universo de David Lynch. ¿Siente alguna conexión con su obra?

Esas conexiones se ven mejor desde afuera. De Lynch he visto sus películas, aprecio la manera de desconectar las expectativas del espectador, pero no lo tengo como cineasta “de pabecera”. Con eso quisimos especular. El cine, vuelvo siempre a mis clásicos personales: Renoir, John Ford, algunos japoneses (Ozu, Mizoguchi, nunca Kurosawa).

¿Piensa sus textos en términos cinematográficos? ¿Cómo aborda,

en la escritura, el vínculo entre ambas disciplinas?

Para nada. “Trato de mantener bien separadas ambas cosas. Sobre todo porque el cine muestra y la palabra evoca. Así que trato de trabajar con el off en cine y con la elipsis en la prosa. Cuestión de buscar a contrapeo.

Las “historias” del libro se pueden leer como cuentos, relatos o capítulos de una suerte de novela sin límites definidos. ¿Le interesa trabajar, en palabras de Piglia, con las formas breves?

Nunca pude escribir una novela de trescientas páginas. Todas rondan las ciento cincuenta y hay dos, *La tercera mañana* y *Dark*, que apenas llegan a las ciento veinte. Creo que cada ficción exige su desarrollo propio. Y a mí me gusta escribir a más o sea desde puntas de iceberg que el lector sospecha, intuya los siete octavos sumergidos.

La presencia ambigua de Buenos Aires, el tango, los sueños y la

muerte son temas muy trabajados por Borges. En este libro, sin embargo, aparecen explorados desde otro ángulo y con otra densidad. ¿Cuál es su relación con su literatura? ¿Cómo se aborda, a esta altura, el peso de esa obra que marcó tantas generaciones?

De Borges, hoy, me parece necesario respetar la confianza absoluta en la literatura, la lección de lectura que es “Pierre Menard”. No imitar sus temas ni las particularidades de vocabulario. En cuanto porteño no puedo sino visitar algunos temas que el visitó, pero me cuidó de imitarlo. Quiénes lo intentaron confirmaron que es suicida intentarlo.

¿Qué obras, no solo literarias, considera formativas? ¿Qué tipo de lecturas le interesan en la actualidad?

De formación, no sé muy bien, se me ocurre que fue, primero, Stevenson y *La isla del tesoro*. Hoy leo mucho del siglo XIX y la primera mitad del XX. Trato de no dejarme contaminar por la actualidad, de eludir la ideología.

Los 50 años de la muerte de René Magritte (1898-1967), icono belga del surrealismo que murió en Bruselas, serán conmemorados en Bélgica con un extenso programa de actividades que se prolongará durante el resto del año. El museo Magritte en Bruselas presentará una gran exposición a partir de octubre que indagará en el diálogo del artista con Marcel Broodthaers, que influyó

enormemente sus creaciones y su manera de representar los objetos. Para 2019 el museo prepara una gran exposición, "Magritte-Dali", que busca mostrar la relación artística entre ambos, desde que en 1929 el belga fue a pasar un verano a Cadaqués (noreste de España) y quedó impregnado para siempre del modo en que el artista catalán creaba universos imaginarios.



JUEVES 17 DE AGOSTO DE 2017 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

La razón del psicoanálisis



→ JULIA GROSSA

Discipulo de Lacan, el analista rosarino Juan David Nasio (1942), acaba de lanzar *Sí, el psicoanálisis cura*, trabajo donde reúne sus conclusiones tras años de experiencia, hasta desmontar los prejuicios actuales del psicoanálisis.

En conflicto con una mitología a la que considera el disparador de una migración masiva hacia las terapias breves, el psicoanalista Juan David Nasio formula en su libro *Sí, el psicoanálisis cura* las conclusiones que ha recogido a través de cinco décadas de experiencia, a la vez que refuta los equívocos en torno a la duración de los tratamientos, su condición de "aventura intelectual" y la implicación entre analista y paciente.

El analista y psiquiatra radicado desde hace casi 50 años en París —donde se formó junto a Jacques Lacan— llegó a Buenos Aires para presentar un texto en el que, a medio camino entre lo confesional y lo ensayístico, pone al servicio las experiencias que ha tenido en su elegante consultorio con visitas al río Sena, para desmontar los prejuicios sobre el psicoanálisis, algunos de ellos alertados incluso por quienes lo ejercen.

El título del libro plantea la idea de que al final del tratamiento aguarda la felicidad o la armonía, sino un modo diferente de habitar el desamparo, la soledad y la infelicidad de la condición humana: para Nasio, vivir sin sufrimiento es imposible dado que es-

te conserva un núcleo irreductible a la voluntad de domesticarlo. Sin embargo —y tal como sostiene en su nuevo texto— "el psicoanálisis cura. Hay una enorme injusticia en torno al psicoanálisis. Nosotros mismos lo hemos inflado tanto que evidentemente que provocamos un efecto indeseado. Se lo ponderó de manera exagerada y ahora se lo critica de manera injusta".

Con este trabajo, Nasio desafia a la medicina pero en especial a la comunidad psicoanalítica, al afirmar de manera tajante la curación a través del psicoanálisis.

"Freud definió al psicoanálisis de tres maneras —explica Nasio—. Dijo que era una doctrina, un método de investigación que permite descubrir cómo funciona el psiquismo humano, y una terapéutica destinada a aliviar el sufrimiento de la gente. Tal vez no era necesario recalcarlo en 1925, cuando él vivía, pero en el mundo actual es importante poner el acento en que lo que hacemos los psicoanalistas está destinado a que la persona que nos consulta sufra menos. Yo no quiero que siga pensando esa visión general mitificada que surgió probablemente en la época de Lacan. Él representó una revolución tan extraordinaria del psicoanálisis que se llegó a concebirlo como una aventura intelectual. No, el psicoanálisis es ante todo un tratamiento terapéutico. Y de hecho no es frecuente que un paciente me plantee que viene a analizarse para conocerse a sí mismo. Todos vienen

para relatar problemas de pareja, de familia... hay algo más que un malestar. Vienen con un sufrimiento, con síntomas. Y hay otros mitos: que el tratamiento es prolongado, que cuesta siempre una fortuna, que es doloroso. Nada de eso es el psicoanálisis que yo practico".

Sobre los parámetros para hablar de cura, el analista señala: "Desde el punto de vista psicoanalítico, uno está curado cuando consigue amarse tal cual es, cuando llega a ser más tolerante consigo mismo y, por lo tanto, más tolerante con el entorno. Siempre quedará una parte de sufrimiento, un sufrimiento irreductible, inherente a la vida, necesario a la vida. Vivir sin sufrimiento no es vivir.

Aún así no digo que todos los pacientes se curan ni que todo paciente que terminó su terapia está perfecto. No hay ningún método, ninguna terapia ni medicamento que dé cien por ciento resultado. ¿Qué significa estar curados? Amar al niño que fuimos y que sigue viviendo en nosotros. Ser adulto es permitirnos jugar como un niño sin sentirnos ridículos. En general, un paciente llega al final de análisis cuando desciende al interior de sí mismo y se da cuenta que posee lo esencial de lo que deseaba: la fuerza de vivir", detalla.

De esta manera Nasio se posiciona lejos del estereotipo del analista mudo y ausente y toma distancia del paradigma de analista ortodoxo. "A mí me interesa la proximidad del paciente. Me siento cerca, me implicó en su relato. Y por otra parte no utilizo para nada el método de la asociación libre que creo que ningún analista utilice aunque muchos digan que sí. Freud lo quiso explorar para facilitar la emergencia de pensamientos y sentimientos inconscientes, pero no se instituyó como método universal. Lacan mismo lo dijo: la regla de la asociación libre está para ser dicha pero jamás aplicada. Yo trabajo mucho con el discurso del paciente pero también con fotos y otros registros de su intimidad. Quiere decir que estoy cerca sin que eso genere algún tipo de familiaridad. Y establezco con el paciente dos tipos de empatía: de sintonía lo que él siente y trato de sentir lo que él siente pero si sintió siendo niño. Una buena escucha comienza por una observación precisa que implica poner a disposición del paciente toda mi sensibilidad. Me gusta analizar cómo

aprieta su mano el paciente al saludarme, así como observar las carteras o bolsos que trae consigo a la consulta. A veces hasta incluso pregunto: '¿Qué lleva usted ahí?'", señala.

En este nuevo libro, el reconocido analista señala que de la tristeza se escinde el odio, y que el punto de partida de un paciente triste es identificar el odio que trae consigo.

"Hay una diferencia entre la tristeza normal y la tristeza depresiva", explica. "Esta segunda depresiva es invasora, difícilmente reducible a pesar de los tratamientos y los antidepresores. Es una tristeza que nos sabe de dónde viene. Provoca acritud. El depresivo es colérico, se enoja fácilmente y hace recriminaciones a sí mismo y a los otros. No es alguien solo apagado. Está enojado con la vida y además siente mucha culpabilidad. La tristeza depresiva surge con el sentimiento de haber sido injustamente maltratado, herido o abandonado. Con la tristeza depresiva la voluntad está muerta, como define Antonio Machado en un poema", agrega.

"El sufrimiento forma parte de la vida, pero además nos permite aprender y defendernos mejor e incluso acercarnos a las situaciones. Es imposible evitarlo, erradicarlo en su totalidad. Si cualquiera lo logran los monjes budistas, cuyo principio es no desear para no sufrir. En parte es cierto: a partir del momento en que uno desea ya sonó. Uno quiere algo y frente a eso, o lo tiene y lo pierde o no lo tiene y sufre. Cuando los budistas dicen que no hay que desear yo pienso: 'Ah, que simpáticos... ¿Cómo hacen? No se puede no desear?'. Freud lo decía: de todas las causas del sufrimiento la más intensa es el amor. A partir del momento en que uno ama, corre el riesgo de perder y sufrir. Cuando estoy apagado al otro, las historias de amor son en todas las cosas, abandono, soledad, traición. Una historia de amor que dura es como un cuerpo que tiene cicatrices. No hay historia de amor duradera sin cicatrices. Todo amor tiene el destino del dolor", culmina.





El poeta argentino Boris Rozas, afincado en Valladolid (norte de España), resultó ganador de la decimosesta edición del Premio Internacional de Poesía León Felipe con el poemario *Annie Hall* no vive aquí, obra inspirada en la célebre película de Woody Allen, *Annie Hall*, de 1978. Falleado en Tábara (Zamora), la localidad natal de León Felipe, el premio se concedió al trabajo de Boris

Rozas, seleccionado entre 361 poemarios que se presentaron al certamen, según informó el editor Joan Gomper, que publicará la obra ganadora en la editorial Celya. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Valladolid, Rozas nació hace 45 años en Buenos Aires y publicó entre otros, los libros *Invertebrados*, y *Ragtime*, premio de poesía Villa de Emua.



EL LIBRO DE LA SEMANA

→ DAMÁN TABAROVSKY

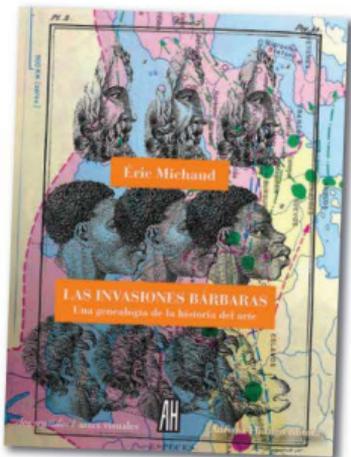
Éric Michaud

Las invasiones bárbaras

Las invasiones bárbaras. Una genealogía de la historia del arte. de Éric Michaud, arranca con una frase que es, al mismo tiempo, introducción, resumen, definición y programa del libro: "La historia del arte comenzó con las invasiones bárbaras". E inmediatamente aclara: "Esto significa que una verdadera historia del arte no ha sido posible más que a partir del momento en que, con el cambio de los siglos XVIII y XIX, las invasiones bárbaras fueron pensadas como el acontecimiento decisivo en virtud del cual Occidente se había comprometido con la modernidad, es decir, con la conciencia de su propia historicidad".

En términos metodológicos, o mejor dicho, en función del punto de vista que adopta el autor, las palabras clave en ese párrafo son "fueron pensadas": el libro de Michaud no es una historia de las invasiones bárbaras, tampoco es una descripción de los principales rasgos estéticos del arte de los bárbaros, ni mucho menos un manual de historia del arte que arranca hacia los siglos IV y V, durante las invasiones al Imperio Romano conducidas por los pueblos llamados bárbaros o germánicos. Al contrario, es un libro sobre la recepción en Occidente de esos fenómenos, sobre el "cómo fueron pensadas", sobre el modo en que Occidente se apropió de ese legado y lo hizo suyo, sobre las maneras en que esa apropiación generó lo que hoy conocemos como historia del arte, y sobre cómo la historia del arte y la estética moderna, a partir de esa apropiación, definió de lo bárbaro, está fundamentalmente ligada a los nacionalismos, al racismo y al temor a la decadencia de Occidente.

En el cruce entre historia del arte, antropología de las imágenes e historia cultural, el de Michaud es uno de esos libros que permiten, a la vez, ser leídos como



Éric Michaud (1948), profesor de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, ensaya el modo en que el arte de Occidente se apropió de los rasgos estéticos de las invasiones al Imperio Romano por parte de los bárbaros, para desarrollar y fortalecer los conceptos de nacionalismo, racismo y el miedo a la decadencia.

textos específicos sobre una tema puntual, y también como una intervención político-cultural en el presente, en donde los nacionalismos y la cuestión de las razas y el racismo no deja de volver una y otra vez al centro de la escena geopolítica. En esta doble perspectiva -histórica y actual- reside el interés mayor del libro.

Michaud toma como dato el surgimiento de la historia del arte como disciplina con títulos de legitimidad en Alemania en el siglo XVIII. Es decir, durante el "momento romántico", que desemboca en las independencias nacionales. En ese contexto, los hitos del arte moderno (el griego antiguo) pasan a ser revalorizados en función de la raza. Asoma una lectura de tipo "biológica", que incluye obviamente a la sangre, al pueblo y a la tierra (resuena aquí el horizonte de preocupaciones que aparecen en el

otro libro de Michaud disponible en castellano, *La estética nazi. Un arte de la eternidad*). Irrumpe entonces la figura del judío como el nuevo bárbaro, el peligro que viene de afuera, cuyo máximo exponente es Wagner. No obstante, la mirada certera de Michaud demuestra cómo el antisemitismo aparece claramente en la mayor parte de los filósofos e historiadores del arte de esa época, como en Hegel, Alois Riegl, Heinrich Wölfflin, entre otros. Es un racismo que reformula el modelo inaugural de la historia del arte, que, como demuestra Michaud, "nació bajo el signo del anticlassicismo, al invocar claramente al bárbaro y sus artes".

Lo original de la tesis de Michaud reside en no pensar a la alta modernidad (de la Revolución francesa en adelante) como el momento del surgimiento del racismo moderno, es decir, en no pensar en términos de dialéctica de la ilustración, sino en establecer un vínculo entre las invasiones bárbaras de los siglos IV y V, y el devenir de la estética y la política moderna. Es allí donde se crea el nudo que atañe a estética, política y racismo, que luego sí tomará una visibilidad catastrófica -en el sentido estricto del término- en el abanico que va de la modernidad racionalista al nazismo.

Como poco en la actualidad, Michaud se mueve con una soltura erudita en esas aguas peligrosas: su trabajo es de desmontar antes que el de acusar, el de hilar antes que el de aseverar, el de comprender antes que el de condenar. Pero esa dimensión hermenéutica no es solo académica: aunque por supuesto también lo es, como por ejemplo, el modernismo temprano -y no la media o la tardía- como el origen del racismo contemporáneo implica para Europa un trabajo de autocrítica aún mayor que el realizado hasta ahora. Todo ocurre como si con un ojo Michaud es-

tuviera preguntándose por el nacimiento de la historia del arte en Winckelmann y sus rasgos racistas inherentes, y con el otro, de un modo tácito, sobre cómo es posible y qué genealogía lo antecede, que hoy mismo Polonia y Hungría estén gobernadas por extremas derechas racistas, y que en Francia Marine Le Pen haya llegado a la segunda vuelta de las presidenciales, en la mejor elección de la historia del Frente Nacional.

O dicho también de este modo: en el momento en que Europa está siendo el destino del mayor éxodo migratorio en muchísimo tiempo -quizás como nunca antes-, el punto de llegada de migrantes que no reproducen los modelos culturales, políticos, religiosos, científicos y de cuestiones de género que supuestamente pretenden ser los valores centrales de la Europa de posguerra, Michaud demuestra cómo la figura del bárbaro es fundante y definitiva para la tradición del racismo europeo, que tuvo a la historia del arte como una de sus mayores fuentes de legitimidad.

Este es un momento dramático en el que la política -pero también las ciencias sociales y el pensamiento crítico europeo- se halla en un impasse: atrapado por el recurrente temor a la decadencia de occidente y las invasiones bárbaras, del otro lado no aparecen opciones radicales, progresistas, audaces, que amiguen a Europa con lo mejor de su tradición, quizás ya perdida para siempre. El conflicto parece jugarse entre banqueros neoliberales como Macron y fascistas melancólicos como Le Pen, entre las extremas filiales del capitalismo mundial. El libro de Michaud, como queda claro por la digresión del párrafo anterior, estimula un pensamiento que va mucho más allá de su objeto de estudio. Pensar es siempre pensar en algo, e inmediatamente, en otra cosa.