

Sobre *La Escuela Neolacanianana de Buenos Aires*, de Ricardo Strafacce

Rodrigo Lopez
Universidad de Buenos Aires
rodrigo_lopez@hotmail.es

Reseña de *La Escuela Neolacanianana de Buenos Aires*, Buenos Aires: Blatt & Ríos, 2017. 132 pp.

“Por la gracia de la parodia, arrebatada, él hasta la epopeya,
el rasgo secreto de su apuesta de irrisión”
Jacques Lacan, *Escritos I*



En ocasión de la obertura a la publicación de sus *Escritos*, Jacques Lacan otorga a su propia enseñanza el estatuto de una parodia, es decir, “algo que acompaña a algo que viene primero” (Miller, 1997: 63). Entender a Lacan como parodista de Freud, de este modo, permite apreciar la repetición del gesto en Oscar Masotta, quien evoca, durante la presentación de la Escuela Freudiana de Buenos Aires y ante el mismísimo Lacan, la genealogía de su institución: “Parodiamos los encuentros de Freud y Fliess, y nos dimos cita en Monte Grande, en una quinta en las afueras de Buenos Aires” (Masotta, 2011: 287).

Al margen de la Asociación Psicoanalítica Argentina y desde el empleo de la homonimia, la parodia de Masotta, su Escuela, establece su antecesora en la Escuela Freudiana de París. Creada por Lacan tras su expulsión de la Asociación Psicoanalítica Internacional, su acta de fundación, al considerarla “una base de operación para la reconquista del Campo Freudiano” (Miller, 1997: 58), habilita una auténtica teoría del complot. Mejor aún, diría Ricardo Piglia, de “un complot contra el complot, para resistir al complot” (2002: 5). La fundación de la Escuela, así, se revela como una oposición conspirativa, por parte de un núcleo disidente, a un complot primero, a las prácticas centralizadas de la asociación oficial.

Asimismo, para Lacan, la parodia implica también “la imitación burlesca de una obra seria” (Miller, 1997: 63), a través de la cual “extraer de esta epopeya el rasgo secreto de su juego irrisorio fundamental” (1997: 63). Al ficcionalizar, tras la estela de Masotta y su legado en el inconsciente cultural argentino, un nuevo ademán vernáculo de institución psicoanalítica

–la Escuela Neolacanianana de Buenos Aires–, Ricardo Strafacce captura, con aguda y delirante lucidez, la *moque-héroique*, la doble lógica paródica implícita en toda gesta épica de complot freudiano.

La Escuela Neolacanianana de Buenos Aires presenta el estrafalario y satírico relato de la fundación, auge y derrumbe del homónimo “grupo de investigación y teoría” –ENBA–, al que un grupo de psicoanalistas ultraortodoxos da origen, entre café, whisky y champagne, en un bar de Pueyrredón y Paraguay. La “función terapéutica del verdugueo” constituye el fundamento teórico-práctico del grupo, un procedimiento analítico, inspirado en el peculiar trato que el Maestro Lacan dispensaba a sus pacientes, destinado a conjugar la satisfacción del deseo del analista y la superación de la cobardía moral del neurótico. En el marco de la Cura, el verdugueo representa, para los neolacanianos, una herramienta mediante la cual el analizante logra abandonar la posición sacrificial y alcanzar la posición narcisista.

“Desde el archiconocido truco de despedir al paciente a los cinco minutos de iniciada la sesión, hasta el de cobrar las que caían en días feriados con negativa explícita a reponerlas, pasando también por el popular recurso de hablar por teléfono durante toda la sesión” (Strafacce, 2017: 15-6), los miembros de la Escuela se dedican a perfeccionar y pulir sus técnicas de verdugueo: por ejemplo, el licenciado Padovani obliga a su analizante, una mujer obsesionada por la higiene personal, a ducharse durante el largo de su sesión. Un método redituable, ya que abre la oportunidad de atender a un nuevo paciente en forma paralela.

De este modo, la singular y excéntrica “vuelta a Lacan” de la ENBA instauro una verdadera forma de complot, entendido “como práctica de experimentación sobre los sujetos” (Piglia, 2002: 13), en vistas a enriquecer sus arcas a costa de los síntomas de sus pacientes. Sin embargo, el líder intelectual del grupo, Eliseo Rodríguez Malo, manifiesta su preocupación: una excesiva atención a la cobardía moral del neurótico, en detrimento de la satisfacción del deseo del analista, podría derivar en que “esos pacientitos, arropados por tanta preocupación teórica a su respecto [...] pretendieran cobrarles ellos la sesión al terapeuta con la excusa de que atenderlo le servía para su formación profesional” (Strafacce, 2017: 36). A modo de remedio, propone una cena de analistas y analizantes en su fastuosa residencia, en el country “Los Cuatrerros” de Pilar, tras la cual proceder al “azote múltiple y combinado”, técnica apoteósica del verdugueo, destinada a perpetuar y encarecer indefinidamente el tratamiento analítico.

A partir de este momento, como señala Beatriz Sarlo, la trama del relato se dispara:

La hipótesis teórica de los neolacanianos impulsa la ficción, porque si el verdugueo funciona como instrumento clínico, también funciona como motor de situaciones narrativas breves y frenéticas. Cualquier acto obtiene una respuesta mayor que el acontecimiento que le dio origen (Sarlo, 2017).

El *crescendo* sintáctico-sangriento del azote culmina en una disparatada escena de venganza, asesinato y descuartizamiento, a la que ningún analista sobrevive. En definitiva, un complot redentor articulado por los pacientes, una parodia clase B, por analogía, de una nueva y delirante escisión al interior del campo lacaniano porteño: los miembros del flamante grupo “experimentaban un sentimiento fraternal que los blindaba, que los hacía sentirse invencibles. Como si los azotes hubieran producido efectivamente la Cura. [...] O como si se hubiesen dado el Pase solos” (Strafacce, 2017: 92). Tras atravesar el más acabado procedimiento del verdugueo, reciben el Pase, devienen analistas y, al igual que sus maestros, dan rienda a suelta a la satisfacción de sus deseos de revancha.

Ahora bien, Strafacce no solo articula la lógica del complot con el doble rasgo paródico característico de la sociedad psicoanalítica, sino que además plantea una forma ulterior de complot, una complicidad, a nivel formal, entre el narrador y el lector de *La Escuela Neolacanianana de Buenos Aires*. Se instala, de esta manera, en cierta tradición de la novela en Argentina, la tradición de Arlt, Borges, Macedonio Fernández, quienes “narran la construcción de un complot, y al decirnos cómo se construye un complot nos cuentan cómo se construye una ficción” (Piglia, 2002: 4).

Las escansiones que el narrador realiza en el relato, con el recurso a los paréntesis, simulan las intervenciones que un prototípico analista Lacaniano, a lo largo de la asociación libre y con el objetivo de suscitar la significación, efectúa en el discurso de su analizante. Al puntuar su propia narración en tono de ironía y parodia, conspira, junto al lector, contra los propios fundadores de la Escuela. Así, ridiculiza sus declaraciones al marcar el punto exacto en que éstos introducen las bastardillas orales, costumbre en la que todos se muestran muy diestros a la hora de enfatizar palabras propias: por ejemplo, en la situación en que el licenciado Quartucci relata “el camino hacia la recuperación de la... posición *narcisista* (había amagado clavar las bastardillas en 'posición' pero, elegante, las había terminado depositando en 'narcisista)’” (Strafacce, 2017: 29, bastardillas en el original). Complicidad entre narrador y lector, además, que se revela al momento de presentar tendenciosamente a los personajes: “Rolando Quartucci (no menos de cincuenta, elegante como el que más aunque algo excedido de peso)” (2017: 14).

Un pacto de lectura que adquiere tintes de complot, por otro lado, en

el hilarante encadenamiento de acontecimientos narrativos que lleva adelante Strafacce:

En su literatura ella da cuenta de sí misma, su propio lenguaje interno revela la esencia de la cosa nombrada devolviéndole a la literatura su estatus autónomo, independiente. [...] Y lo hace desde su propio lugar, desde su propio discurso y coherencia interna. Desopilante, por cierto, aunque justamente por eso más coherente aún (Cano, 2017).

La escena de clausura de la novela, en esta línea, eleva el desconcierto hasta el paroxismo, al desligarse temáticamente de la narración y relatar exclusivamente la caza policial de un zorzal que irrita, con su canto, al fiscal a cargo del crimen de los analistas. La sintaxis, la forma textual, el procedimiento paródico, sin embargo, otorgan coherencia a un cierre conspirativo, en el que narrador y lector acuerdan poner en suspensión todo resto, no solo de verosimilitud, sino también de vínculo argumental con los capítulos precedentes.

Según señala Lacan, la interpretación “es sentido y va contra la significación” (1984: 72). Tras las huellas paródicas de sus predecesores lacanianos, el lector de *La Escuela Neolacanianana de Buenos Aires*, finalmente, es invitado a repetir el gesto, a complotar contra la significación del relato y distanciarse de la cadena significante que éste le impone. Hacer de la parodia un procedimiento de interpretación, así, implica entregarse al goce del sentido, que al cabo se reduce a un sin-sentido, o, quizás, al fundamento irrisorio, secreto, de toda estructura de elaboración simbólica.

Bibliografía

- Cano, Diego. 2017. “¡Que todo suceda!”. En: <http://www.solotempestad.com/strafaccexcano>. Consultado: 2/7/17.
- Lacan, Jacques. 1984. *Escansión 1*. Buenos Aires: Paidós.
- Masotta, Oscar. 2011. *Ensayos Lacanianos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Miller, Jacques-Alain. 1997. *El deseo de Lacan*. Buenos Aires: Atuel.
- Piglia, Ricardo. 2002. “Teoría del Complot”. *Ramona*. N° 23, 4-14.
- Sarlo, Beatriz. 2017. “El libro de la semana: ‘La escuela neolacanianana de Buenos Aires’, de Ricardo Strafacce”. En: <http://www.telam.com.ar/notas/201708/199173-libro-semana-sarlo-strafacce.html>. Consultado: 2/7/17.