

Despojos de Urano¹

José Assandri

En memoria de mi amigo Ernesto Lansky,
a quien le hubiera gustado discutir estas palabras.

En la calle República al 198, en Villa Ballester, en la Provincia de Buenos Aires, a unos veinticinco kilómetros del Hotel en que estamos, hace más de 80 años, se escribieron los dos primeros libros en defensa del homoerotismo en lengua española. En la Argentina, parece que el olvido se tragó estos libros. Ni Osvaldo Bazán en su *Historia de la homosexualidad en la Argentina. De la Conquista de América al siglo XXI*, ni *El amor de los muchachos. Homosexualidad & Literatura* de Adrián Melo, hacen ninguna referencia a este autor². Sin embargo, en España, por ejemplo, en *De Sodoma a Chueca. Una historia de la homosexualidad en España en el siglo XX*, de Alberto Mira, el nombre de Alberto Nin Frías tiene su lugar, clave incluso, como uno de los modelos del homoerotismo. El libro de Juan Gil-Albert, *Heraklés*, tiene la marca de Nin Frías³. Este último libro pasó a formar parte de la colección *Les grands classiques de l'erotologie moderne* de la *École lacanienne de psychanalyse*, salvo que, como la traducción le cambió el título, *Le style homosexuel. En Espagne sous Franco*, no sólo se pierde una marca de época, sino que lo transformó en otro libro. Escribir libros no le aseguró a Nin Frías un escape de su propio desierto. O tal vez, algunas historias del homoerotismo se han escrito en una clave épica que

¹ Intervención presentada durante el Coloquio *¿Despatologizar?* organizado por la *École lacanienne de psychanalyse* durante los días 28, 29 y 30 de octubre de 2016 en Buenos Aires, en el Regente Palace Hotel.

² Es cierto que Juan José Sebreli, en *Escritos sobre escritas ciudades bajo ciudades*, en su artículo "Historia secreta de la homosexualidad en Buenos Aires" le dedica un párrafo a Alberto Nin Frías, pero sólo en referencia a la edición española del *Alexis o el significado del temperamento urano*.

³ En Uruguay en los últimos años han aparecido algunos textos que se ocupan de Nin Frías: *Amor y transgresión en Montevideo: 1919-1931*, José Pedro Barrán, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 2001; *Degeneración del 900*, Carla Giaudrone, Trilce, Montevideo, 2005.

no lo incluía. Sin embargo, en España, su nombre se asoció a otros nombres. Cuando en 1934 Federico García Lorca estuvo en Buenos Aires, Nin Frías quiso encontrarse con él. Aunque ese encuentro no se produjo, poco tiempo después, cuando García Lorca volvió a España, leyó el libro *Homosexualismo creador* de Nin Frías y le escribió a su amigo García Carrillo: “Tienes que leerlo, Pepe, porque, entre otras cosas, allí estoy yo.”⁴



En 1932, Alberto Nin Frías publicó en Argentina y en España, la primera edición de *Alexis o el significado del temperamento urano*. En 1933 publicó en España *Homosexualismo creador*. Y también en 1933, hubo una reedición argentina del *Alexis* con agregados y un nuevo título: *Alexis o el significado del temperamento homosexual*. Del *Alexis* se vendieron más de 15.000 ejemplares. Les he traído algunas imágenes de esos libros y del interior de *Homosexualismo creador*. Señalo algunas. La tapa de la segunda versión del *Alexis* tiene un cuadro de un pintor francés, Hippolyte Flandrin, de 1855: *Desnudo masculino sentado al borde del mar*. Este cuadro, de quien supe el autor gracias a que encontré una reproducción un día en la casa de Ernesto Lansky, forma parte de la iconografía gay. Por otra parte, el cuadro fue recreado varias veces por el fotógrafo alemán

⁴ Ian Gibson, *Federico García Lorca*, Vol. 2, Crítica, Barcelona, 1987, p. 285.

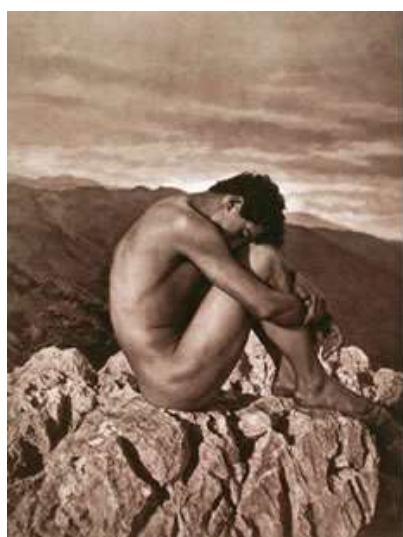
Wilhelm Von Gloeden bajo el nombre de *Caino*. Posaron para esas fotos jóvenes de Taormina, lugar donde se radicó el fotógrafo. Oscar Wilde visitó Taormina a fines del siglo XIX, porque a Von Gloeden se debe gran parte de la iconografía homoerótica de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Una de esas fotografías, *Los bienamados hijos de Demeter. Jóvenes sicilianos*, se puede encontrar en *Homosexualismo creador*. Estas imágenes publicadas por Nin Frías hacen patente algunos de los lazos que tenía con su actualidad.



Alexis, Buenos Aires, 1933



Hippolyte Flandrin, *Joven junto al mar*, 1855



Friedrich von Gloeden, *Caino*



Friedrich von Gloeden, *Jóvenes sicilianos*



Ex libris de Alberto Nin Frías

e-diciones de la elp



Willy Schemelkopf



Kenneth Churchill

El nombre Alexis que Nin Frías utilizó para el título de uno de sus libros uránicos, no era cualquiera en su época. En 1911 André Gide había tirado una edición privada de 12 ejemplares de *Corydon*, cuatro diálogos en los que Corydon era un médico que defendía el homoerotismo. En 1924 el libro *Corydon* tuvo una edición comercial que se tradujo al español en 1929, con prólogo del Dr. Gregorio Marañón. “Corydon” es el título de la segunda Égloga de Virgilio, que trata del amor que tenía Corydon por Alexis, un joven pastor que no accedía a sus demandas amorosas. *Alexis o el tratado del inútil combate*, fue el título de una novela de Marguerite Yourcenar, publicada en 1929, que también juega con el título de otro libro de Gide. Entre Corydon y Alexis, Nin Frías tomó partido por el joven amado, cuestionando algunas de las formulaciones de Gide. Estas referencias de publicaciones muestran también el modo en que estaba Nin Frías en su tiempo.

Alberto Nin Frías nació en Montevideo en 1878. Murió y fue enterrado en 1937 en Suardi, un pueblo casi desconocido de la Provincia de Santa Fe. Se había nacionalizado argentino en 1916, su madre era argentina. Fue periodista, ensayista, novelista, músico y también se dedicó a las artes gráficas. Una de las imágenes que ustedes ven allí, el hombre desnudo que tiende su mano hacia el fruto de un árbol, es un ex libris hecho por él mismo.

El término uranismo necesitaría una explicación bastante larga, histórica, doctrinal y política⁵. Pero dado el límite de tiempo no es posible extenderme, de todos modos, para lo que sigue de mi intervención, se darán cuenta de que tiene bastante cercanía con lo que hoy se entiende por gay. Sin embargo, en una extraña coincidencia entre la castración de Urano cometida por Cronos, en nuestro tiempo sólo restan despojos del uranismo, como los fragmentos que les citaré de los libros uránicos de Nin Frías. El primero de los fragmentos:

Nunca se ha buscado tanto como ahora el explicar al ser humano a través del objeto de su libido; escríbase acerca de Napoleón o Robespierre, descríbase a Miguel Ángel o a

⁵ Y también una explicación mitológica, porque para los griegos había dos Afroditas, la Afrodita Veneris o Pandemos, la común o de todo el pueblo, y la Afrodita Urania, aquella nacida de los restos de Urano que Cronos lanzó al mar. De esta última, la Urania, fue tomado el término uranismo.

Leonardo da Vinci, deléitennos los sonetos de Shakespeare, o las odas en prosa de Walt Whitman, siempre, al estudiar la vida de unos y de otros se harán alusiones precisas a sus amores, a sus secretos males eróticos, a sus debilidades por no haber sabido resistir, en una palabra, a las tiernas llamadas de Urano...⁶

Este fragmento puede leerse como una objeción a la patologización de la vida erótica en 1932. Otro fragmento:

Debe existir una razón muy grave, muy profunda, para la consumación de esa experiencia erótica que vuelve a un grupo de seres humanos, no exentos de afinada inteligencia e imponente carácter, demasiado altivos y enfermizamente sensitivos como para alcanzar jamás la dicha amorosa deparada al común de los mortales.

El recurso a una elite, aunque se califique de “enfermiza”, fue una respuesta a la censura del homoerotismo. Pero conviene agregar una de las formas en que Nin Frías caracterizó al uranismo, para lo que cito un fragmento de su definición de uránico:

El uránico tamiza toda su actividad mental a través de imágenes fálicas. Ejemplo: antes de interesarse por una persona, por sus condiciones morales o intelectivas o por otra circunstancia, le desnudará con la imaginación y se imaginará cómo reaccionaría ante la incitación sexual. El físico le sirve principalmente para juzgar al prójimo mejor que cualquier otra causa o cualidad, por poderosa que sea. Si la persona es joven, fresca de carnes, simpática, aspira en seguida a hacerla entrar en el círculo de su obsesión.⁷

En el recorrido de Nin Frías hay tres tiempos. El primer tiempo fueron sus novelas de amistad homoerótica escritas entre 1908 y 1912⁸, marcadas de

⁶ A. Nin Frías, *El significado del temperamento homosexual*, p. 43.

⁷ A. Nin Frías, *Homosexualismo creador*, p. 20.

⁸ *La fuente envenenada*, novela que tuvo varias ediciones, escrita en 1908; *Sordello Andrea*, publicada en España en 1911, *Marcos, amorador de la belleza*, también publicada en España en 1912.

modo muy fuerte por el helenismo. Si bien el helenismo era un rasgo de época en el Río de la Plata, su forma de exponerlo, hacía del homoerotismo helenizado, algo que se dirigía a un selecto grupo de entendidos. El segundo tiempo, a esa misma apología helénica, quiso darle un estatuto científico bajo el nombre de uranismo. En *Homosexualismo creador*, explícitamente señaló que recurría a tres obras: *Psychopathia sexualis* de Krafft-Ebing, *La inversión sexual* de Havelock Ellis y *Los estados intersexuales de la especie humana* del Dr. Gregorio Marañón. Y, por cierto, también recurrió al psicoanálisis. Pero su “cientificidad” no se trató solamente de las lecturas de algunos textos y la enumeración de algunos nombres, sino que también quiso que sus libros tuvieran un formato científico. *Homosexualismo creador*, editado en Madrid por la Editorial Morata, apareció en la colección “Ciencias Biológicas”. Y la estructura del propio libro tenía como modelo el libro del endocrinólogo español Gregorio Marañón, *Los estados intersexuales de la especie humana* publicado en 1929. Pero no sólo se publicó en la misma editorial y en la misma colección, sino que también, como Marañón, incorporó imágenes fuera de texto, y escribió algunos capítulos en estilo “científico”. Las imágenes que incluyó Nin Frías no fueron de fenómenos hormonales como en el libro de Marañón, sino personajes históricos, escritores, filósofos, músicos, esculturas, y también íconos de belleza masculina de su tiempo, como el joven con la jabalina y el otro con un arco que ustedes han visto. Y cuando hizo la segunda edición del *Alexis*, la publicó en la Editorial Claridad, también en la “Biblioteca científica”, incluyendo, además, al final, un “Glosario” de términos, algunos endocrinológicos y otros de su invención.

Lo que puedo decirles hoy sobre Nin Frías es bastante escueto, pero si lo traigo aquí, es porque me interesa plantear algunas cosas sobre la despatologización partiendo de su obra homoerótica. Para eso recurriré a un artefacto de Lacan que aparece en la tercera sesión del seminario *La angustia*, 28 de noviembre de 1962. Este artefacto apareció en relación a una discusión planteada por un artículo de André Green⁹ en torno a la razón analítica y la razón dialéctica, discusión tributaria de la época y apoyada en

⁹ A. Green, “El psicoanálisis ante la oposición de la historia y la estructura, En AA. VV. *Estructuralismo y psicoanálisis*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970.

la publicación del libro de Claude Lévi-Strauss *El pensamiento salvaje*. Lévi-Strauss representaba la razón analítica y Jean Paul Sartre la razón dialéctica. Lacan hace una lectura del asunto planteando tres tiempos. El primer tiempo es: “*hay el mundo*”. Un mundo al que le da la primacía a la razón analítica de Lévi-Strauss, una suerte de materialismo primario en el que se trata del “*juego mismo de la estructura, de la combinatoria*”. En un segundo tiempo, el mundo se sube a la escena. Toda historia se somete a las leyes del significante, pero, sobre todo, como toda historia es contada, allí tiene lugar la razón dialéctica. Pero ese mundo resulta ser una serie de “*residuos acumulados*”, sin cuidado de contradicciones, un “*apilamiento, un almacén de ruinas de mundos que se han sucedido y que, por ser incompatibles, no dejan de acomodarse excesivamente bien*”.

Por último, en ese mundo que se ha subido a la escena, Lacan introduce una tercera observación de la mano de *Hamlet*. Se trata de la Escena II del Acto III, donde Hamlet hace representar una pantomima del asesinato de un Rey. Hamlet la tituló *La ratonera*, y creía que esa representación le permitiría confirmar lo que le había dicho el fantasma de su padre. Saber la verdad de ese modo le permitiría salir de la procrastinación y ejecutar lo que la Sombra de su padre le había pedido: venganza. Y este es el punto en el que se detiene Lacan, cito: “*el atavío del personaje es exactamente, no el del rey que se trata ahí de atrapar, del rey real, es el de Hamlet mismo.*”

Un experto y entusiasta de Shakespeare como el polaco Jan Kott señaló que *Hamlet* se puede representar de muchas formas de acuerdo a la época. Cito: “*Hamlet es como una esponja*”, “*absorbe de un golpe todo nuestro tiempo contemporáneo.*”¹⁰ Para Kott, la clave para saber cómo se representa Hamlet en cada tiempo, estaba en desentrañar qué libro tiene en sus manos en cada representación¹¹: será Montaigne, Sartre, Camus, Kafka... eso que tenga en la mano Hamlet será una clave de lectura histórica y política, marcará a qué apunta la representación del drama. Pero respecto a *La ratonera*, lo único que Kott dijo, es que esa escena es un “*test psicológico*”¹². No dijo para quién era el test, y, además, pasó de largo el

¹⁰ Jan Kott, *Apuntes sobre Shakespeare*, traducción Jadwija Murizio, Seix Barral, Barcelona, 1966, p. 83.

¹¹ William Shakespeare, *Hamlet*, en *Obras Completas*, traducción de Luis Astrana Marin, Aguilar, Madrid, 1949, p. 1355. Hamlet está absorto en la lectura de un libro. Polonio le pregunta: “*¿Qué lees, mi señor?*” Y Hamlet le responde “*Palabras, palabras y más palabras.*”

¹² J. Kott, op. cit., ibid., p. 80.

hecho de que Shakespeare, le hace decir al mismo Hamlet que el asesino “*es un tal Luciano, sobrino del rey.*”¹³

Es la escena sobre la escena la que da la clave del sujeto. No en vano Lacan abrió la secuencia de estos tres tiempos haciendo referencia a “*una otra escena*”, aquella que Freud rescató de Gustav Fetchner para *La interpretación de los sueños*¹⁴. Dijo Lacan en el seminario *La angustia*: “*desde la entrada en juego del inconsciente, este término y esta función de escena se introduce allí como esencial*”.¹⁵ El psicoanálisis se ocupa de esa escena dentro de la escena de modo distinto a como lo hace Kott. Un sujeto pone algo en escena creyendo desentrañar el misterio del mundo, pero resulta que él mismo se pone en escena, haciendo manifiesta su implicación en el asunto. Lo que interesa aquí es que Lacan no tomó partido en la discusión entre razón dialéctica y razón analítica, sino que encontró la razón psicoanalítica en la escena sobre la escena.

Nin Frías parte de una constatación marcada por la persecución y la censura: “*hay homoerotismo*”. Este homoerotismo, primero es subido a una escena de apología helénica, pero luego, como si los tiempos de masividad y publicidad le hubieran exigido otra legitimidad, recurrió a la escena científica. Los nombres Krafft-Ebing, Havelock Ellis, Gregorio Marañón, Sigmund Freud y muchos otros que no cito aquí, forman parte de esa escena, que entonces se vuelve doble, helénica y científica. Nin Frías entonces conjuga el mito del Hermafrodita con las glándulas endócrinas, por lo que el sufrimiento de la “*amistad griega*” supone que el hombre es “*víctima de las glándulas*”¹⁶. Ese movimiento tuvo una vuelta de tuerca en 1933, cuando reeditó el *Alexis*, llamado entonces *Alexis o el significado del temperamento homosexual*, un título más a tono con la ciencia de la época. En esa reedición agregó un pequeño texto titulado “*El drama de los opuestos*”, un drama en un solo acto y una sola escena. Los personajes son *El Católico, El Protestante, El hombre de ciencia, Otro hombre de ciencia más, sudamericano, El Dramaturgo, Un intelectual de izquierda, Un escritor costumbrista cubano, El Barón de Charlus de Marcel Proust, Un*

¹³ W. Shakespeare, op. cit., p. 1369.

¹⁴ Hay en la página web de *ñácate* un dossier sobre Fetchner elaborado por Marcelo Real.

¹⁵ J. Lacan, *La angustia*, sesión del 28 de noviembre de 1962.

¹⁶ A. Nin Frías, *Alexis o el significado del temperamento homosexual*, p. 7.

profesor de enseñanza secundaria, Un editor de libros de medicina, Radclyffe Hall, Havelock Ellis, Una víctima de la Naturaleza a quien ha reconfortado la lectura de Alexis y Homosexualismo creador... y otros personajes más. La mayor parte de los parlamentos son las opiniones públicas que provocaron sus libros uránicos. El Coro cumple un papel de testigo en el drama. Pero lo que interesa aquí, es el modo en que está el autor en este drama en un solo acto y una sola escena. Cito:

El prologuista o sea el autor del “ALEXIS”: ese personaje permanece mudo mientras todos hablan, semejante a un nuevo San Sebastián sujeto al tronco de un árbol para servir de blanco a sus amigos y enemigos.

Esta escena sobre la escena es la del mártir cristiano de la conversión, San Sebastián, pero también es un ícono del uranismo y un ícono gay, cuya importancia es posible rastrear desde el Renacimiento.

Alberto Nin Frías había hecho su apuesta, cito:

¿Debe decirse la verdad, toda la verdad puramente sentida, de lo que se aprende y experimenta en beneficio de la ciencia?¹⁷

Su respuesta fue: “*Creemos firmemente que sí.*” Pero donde esperaba ser aprobado por decir toda la verdad, se encontró siendo blanco de amigos y enemigos. Su intento de subir el homoerotismo a la escena científica no produjo ninguna legitimación, porque, en definitiva, la ciencia aquí no difiere de un adjetivo que da autoridad a una opinión, y el poder, no estaba a su alcance.

La escena sobre la escena que es “*El drama de los opuestos*” representó no sólo el fracaso de sus libros uránicos, sino también la caída del psicoanálisis. Cito unas líneas de la nueva versión de *Alexis*:

He procurado comprobar si el “Complejo de Edipo”, teoría de Siegmund [sic] Freud, pudiese explicar el origen de todo homosexualismo, si bien en lo relativo al apego y a la

¹⁷ Ibid., p. 46.

comprensión que el urano tiene por su madre, en modo alguno
acierta a precisarlo todo.¹⁸

Lamentablemente se ha perdido el diario donde escribió su “experiencia psicoanalítica”, la aplicación que hizo sobre él mismo de las teorías psicoanalíticas. De lo que sí quedaron registros, es de sus columnas publicadas en el periódico *Jornada* durante el tiempo de la dictadura de Uriburu, 1931-32, durante el tiempo de la clausura de periódico *Crítica* de Natalio Botana. Esta columna se titulaba “Psicoanálisis” y estaba firmada por “Freudiano”. Hugo Vezzetti, historiador del psicoanálisis en Argentina, señala que se desconoce quién era “Freudiano”. Mi hipótesis es que era Nin Frías. Pero esta es una historia que no puedo contarles hoy.

El movimiento de Nin Frías de incluir al psicoanálisis como ciencia para luego dejarlo caer, obliga a calibrar la idea de la cientificidad del psicoanálisis. Que el psicoanálisis aparezca colocado del lado de la ciencia es algo que por cierto comienza con Freud, y en las distintas biografías que se han hecho sobre él, se lee una continuidad entre la neurología y el psicoanálisis. Las historias del psicoanálisis también lo hacen pasar como una ciencia. Y sin que esta idea haya dejado de ser cuestionada, persiste. ¿Qué efectos tendría para el psicoanálisis despojarse de esa idea de ciencia? Incluyendo en este despojamiento cualquier idea de que la formulación de Lacan el psicoanálisis es “*un delirio del que se espera que porte una ciencia*”, tuviera como ambición que el análisis deviniera científico. En este caso importa, y mucho, colocar esa frase en el contexto que fue dicha.

Volvamos a la escena sobre la escena, al autor como un San Sebastián. “*Servir de blanco a amigos y enemigos*” podría señalarse como paradójal, no sería esperable que también los amigos lancen flechas¹⁹. Se vuelve evidente aquí la dificultad de aceptar la variedad, aceptar que no haya una sola verdad, que cuando se trata de erotismo también hay algo que distingue de los amigos. Los cuadros que están viendo muestran que no hay solo un San Sebastián. La carne, la pose, el número de flechas, las heridas, la sangre, quiénes lo acompañan, o la escena donde es ejecutado, hace que ninguno sea igual al otro. Distintos pintores lo han fabricado de diferentes

¹⁸ Ibid., p. 9

¹⁹ Utilizo la palabra paradoja porque no sé si hay otra más feliz.

modos (Reni, Bazzi, Botticelli, Falcone, Bellini, Crivelli, Greco, Garafolo, Holbein, Liberale, Mantegna). También están en la secuencia una foto de Von Gloeden y otra con Mishima como San Sebastián. Pero, ¿cómo se ubica cada uno frente a esa escena? Un espectador puede colocarse en la línea de tiro para lanzar sus flechas. Esto es muy distinto a Mishima, quien identificó el goce enigmático de un San Sebastián de Guido Reni en la emergencia de su propio goce. Para Nin Frías el San Sebastián que lo atraía era el de Giovanni Bazzi, el Sodoma. Para Walter Pater también era Guido Reni. A cada uno su San Sebastián. Pero desde el psicoanálisis, la cuestión sería poder leer en ese despojo del cuerpo de San Sebastián, en su lucidez enigmática, una variedad que no haga de su martirio un cuadro psicopatológico.



Giovanni Bazzi



Guido Reni



Aniello Falcone

“*Regularse por lo diverso*” es una regla que propuso Jean Allouch en su artículo “Fragilidades del análisis”²⁰. Pero no deja de ser interesante que el traductor del artículo al español, en su traducción, le inyectara al texto una paradoja y lo despojara de otra paradoja. En primer lugar, en vez de traducir en una de las oportunidades “*una vez regulado por lo diverso*” tradujo “*una vez regulado lo diverso*”²¹. Y, por otro lado, cuando tradujo el título de los apartados eligió “*Punto nosográfico*”, por ejemplo, dejando caer la ambigüedad del francés *point*, que lo podría haber llevado a traducir

²⁰ J. Allouch, “Fragilidades del análisis”, traducción de Rodolfo Marcos Turnbull, *me cayó el veinte* n° 29, México, 2014.

²¹ *Ibid.*, pp. 13-14.



Gilberto Bellini



Sandro Botticelli



Giovanni Cima



Carlo Crivelli



Benvenuto Garafolo



El Greco

“*Nada de nosografía*”. Ese llevar cada uno de los puntos a un simple punteo elimina la paradoja implícita en algunos de esos puntos, en los que además de ser parte de un punteo, el “punto” también indica una objeción a lo planteado. Para cualquier lector no advertido de estos asuntos de traducción, el artículo queda estropeado. Pero, por otro lado, estas cuestiones de traducción hacen patente la dificultad para llevar adelante una ascesis del análisis, porque si bien, no va con el análisis aplicar una nosografía, paradójicamente, no han dejado de utilizarse las palabras histeria, neurosis, psicosis.



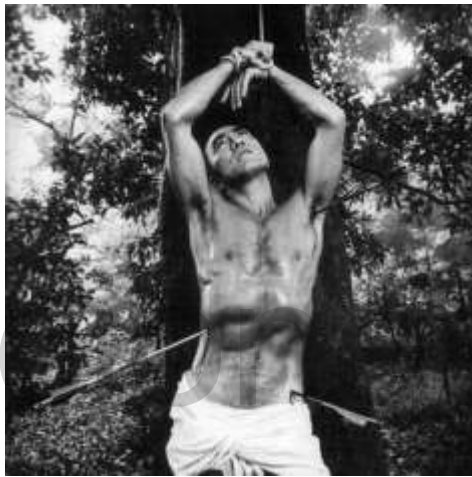
Hans Holbein



Andrea Mantegna



Andrea Mantegna



Yukio Mishima



Friedrich von Gloeden

Una ascesis del análisis implica despojarlo, como lo señala Allouch, de su pseudo solidez, una solidez que muchas veces le impide operar. Mucho de esa solidez proviene de su supuesta cientificidad a la que todos de algún modo contribuimos. Si el estatuto científico del psicoanálisis y su poder explicativo fue puesto en cuestión por Nin Frías, señalo aquí su parentesco con Michel Foucault. Para Foucault el cuestionamiento de esa cientificidad iba de la mano de una genealogía de la ética. Esa genealogía muestra el pasaje desde el sueño dogmático de la religión (el cristianismo) a la ley (el kantismo), para llegar a la ciencia, donde el psicoanálisis, como *scientia sexualis*, planteó la ética tomando como base el deseo, según Foucault, y el complejo de Edipo, según Nin Frías. El paso de Foucault implicó postular una ética basada en una estética de la existencia, una búsqueda que entre otras cosas, es particular, de cada uno. Este punto, el de una estética de la

existencia, es también un punto de encuentro entre Foucault y Nin Frías. No sólo porque utilizaron las mismas palabras, “*estética de la existencia*”, sino porque en su escena sobre la escena, al recurrir Nin Frías a la representación de la primera muerte de San Sebastián, plantea una estetización del homoerotismo.

La genealogía de la ética que inició Foucault es un camino que es necesario que se cruce con el psicoanálisis en un punto que Allouch nombró etificación. Para eso es necesario retomar la etificación del psicoanálisis despojada del contexto en que fue proferida. Que no se reduzca sólo a la persecución de estado y la tortura, sino que se amplifique más allá, en esa suerte de religiosidad que habita al análisis sin que se asuma como tal. Pero además de ese punto de pasaje por la etificación, sería necesario que esa genealogía de la ética acometiera una nueva lectura del seminario *La ética* de Lacan, para poner en cuestión algunas formulaciones como “*no ceder frente al deseo*” y la cuestión del deseo puro. Y también, en esa genealogía habría que poner en discusión ciertas figuras del analista, porque en ellas también ha viajado, a medias oculta, una ética sin una adecuada crítica.

Tomo la noción de figura de Jacques Le Brun, que al tratar el amor puro, señaló que cuando la racionalidad teórica no es suficiente, y cuando tampoco basta con hablar de la experiencia, se recurre a figuras. En el caso del amor puro esas figuras fueron, por ejemplo, Alceste y Grisélidis. En el análisis podríamos señalar que Freud recurrió a la figura del médico, en particular del cirujano, y que, por otra parte, sostuvo al sacerdote como una contrafigura. En la historia del análisis han surgido otras figuras, como la del detective y la del maestro zen. También de la vida de Freud y de Lacan se ha extraído figuras a ser imitadas. Tal vez la figura del detective sea una de las más notables, porque consueña con el saber popular. Pero para su genealogía importa también cómo Lacan la elaboró tomando como base a Edgar Allan Poe, precisamente el inventor del detective, en su seminario basado en el “La carta robada”. Y también cómo el escritor Ricardo Piglia le dio su toque final, señalando que el detective y el analista deben estar fuera toda institución, fuera incluso de la institución del matrimonio, porque para poder hacer una investigación con independencia, sería la única manera de despojarse de toda influencia. Pero detrás de todas estas figuras, siempre acecha la figura del científico, con la que se han chocado

de distinto modo Nin Frías y Foucault. En la figura del científico se hace evidente que no basta con poner en cuestión la verdad, con señalar que es un malentendido, porque en ella habitan las ansias de la verdad reveladora, del sentido de una verdad última que nunca cede, haciendo que la verdad quede magnetizada hasta volverse una luz cegadora que impide ver lo que se tiene delante.

e-diciones de la elp