

TOCAR DE OÍDO

Marcos Perearnau / Universidad de Buenos Aires

I.

Muchos mitos rodean a Alberto Ure. Y según sople la boca de quién hable de él, será arrastrado hacia la figura de un padre terrible y temible, o a su reverso, un padre generoso y amado. Es conocida por ejemplo, su técnica de dirección de hablar al oído de los actores durante los ensayos. Sugiriéndoles excesos, hablando pésimo de sus compañeros, inventándole fantasías sexuales, contándoles chistes, para ablandar la resistencia de los actores y empujarlos a los tesoros de su mejor actuación. Son pocas las actrices que no se sintieron por él golpeadas. Y muchos los que huyeron de sus ensayos en medio de peleas o directamente con brotes psicóticos que terminaron en momentáneas internaciones. Hedy Crilla, Mario Trejo, Jorge Mayor, Natán Pinzón y la lista sigue. Así las cosas, para hablar de Alberto Ure, parece inevitable o agregar más leña al fuego con una nueva anécdota o atravesar el bosque de fantasmas con una antorcha desmitificadora encendida.

Es sabido que el psicoanálisis, disciplina en la que Ure se había formado en los grupos de Masotta, trabaja sobre la premisa que en lo que se dice hay más que lo que se quiere decir. Si tenemos esto por cierto, cuál sería ese “más” que hay en lo dicho. Lo voy a decir todo: Ure toca de oído. No sólo a los actores, a los textos dramáticos, puesta en escena, a la dirección: toca de oído al teatro entero. Y en este punto, hay algo de Ure que hace acordar a Masotta y a muchos otros intelectuales y artistas argentinos. Llamémosle una forma determinada de relacionarse con la letra escrita: *tocan de oído*. No es casual que esta imagen pertenezca al dominio de la música. Disciplina artística que cuenta con un sistema de registro para cuyo aprendizaje resulta indispensable cierta disposición matemática. Esta exigencia representa también, claro está, una oportunidad inmejorable para profesores sádicos de frecuentar sus modos de gozar en clase. Tocar de oído es un modo despectivo, aunque en algunos casos hasta resulte generoso, de etiquetar a un analfabeto musical. Es decir, alguien incapaz de leer una partitura de corrido.

Sin embargo, para sorpresa o envidia del profesor de conservatorio, para orgullo de la madre, el mismo que sentado frente a un piano pongamos, no podía reproducir los

valores ni la altura de las notas escritas en el pentagrama, es capaz de tocar la misma pieza sólo habiéndola escuchado un par de veces. Algo injusto para todos, y quizás para siempre inexplicable. No faltará una madre que vea allí, en el niño que no llega con sus pies a acariciar los pedales, la encarnación de un genio. Y un profesor que ve a un pobre niño realizando el deseo de esa pobre madre. En la obra de los autores que tocan de oído, es posible leer en el modo de pensarse a sí mismos un trabajo sobre el mito del genio. La primer figura social que se le ofertó a su excepcionalidad. La primera en darle fuerza y forma a su ambición desmesurada. La que más temprano que tarde le traerá muchos problemas.

Es sabido que quien toca de oído jamás va a cometer el pecado en el que suelen incurrir muchos letrados musicales. Escuchen un tango tocado por un japonés. ¡Que lo están vaciando de subjetividad!, pareciera cuando lo interpretan. Todo lo contrario sucede con los que tocan de oído. ¿Qué es lo que hacen? Da la sensación que vuelven a crear esa partitura, Masotta leyendo a Lacan, que lo llevan hasta esa ignorancia que fue alguna vez. Como si su propia ignorancia les permitiera descubrir esa ingenuidad e incertidumbre de la que están hechas las grandes obras. ¡No saben lo que hacen pero lo hacen! ¡Ure dirigiendo a Ibsen después de haber estudiado apenas unos meses con Gandolfo y viajado por EEUU! Ante sus manifestaciones de genialidad se siente la misma orfandad que ante lo inexplicable. El camino que se les abre hacia adelante deberá tener, inevitablemente, la forma de una senda del conocimiento. Que es lo mismo que decir, trabajar eso inexplicable que los demás reconocen en él, pero que está ubicado más allá de él.

II.

Excede a este artículo desarrollar una breve fenomenología de la conciencia del genio, pero basten unas pocas líneas para tentar su posibilidad. El origen social del reconocimiento en la oferta de la figura del genio para un sujeto -son los otros los que lo ubican en ese lugar- es precisamente lo que queda velado en el concepto de genio. Su carácter ex nihilo, coarta al sujeto de una explicación a través de su origen y procedencia social. Y queda con una historia amputada, descontado del relato histórico. Si como Masotta lúcidamente advierte en Arlt, pertenecer a la clase media es haber salido de la pobreza a través de los propios medios. Habría que agregar, que pobreza dicho en clase media, es ser ignorante o carecer de título universitario. De modo que la

pobreza de la que estamos hablando, es lógicamente la ignorancia de los padres para significar lo que su hijo hace. Con los delirios de grandeza de esos padres, podríamos agregar ¿no?

Para cerrar esta idea, señalemos que el genio ni a través de los otros, ni a través de sí mismo puede dar cuenta de aquello que lo excede. Se configura así una doble diferencia, en sí: tiene algo que los demás carecen, para sí: esa diferencia no le pertenece, al menos hasta que no la pueda explicar, fantasea. Este es el motor de sus siguientes negaciones. Y el modo de conquistar ese súperpoder extrayéndole mediaciones a la inmediatez de su genialidad. Siempre en relación con ese misterio, del cual él es portador, transitará una búsqueda desesperada de una explicación para lo inexplicable. En esa senda, tanto Ure como muchos otros fueron desfilando hacia el psicoanálisis. E hicieron sus primeras letras en otra que estaba haciendo sus primeras letras en Argentina, la publicidad. Disciplina que no existía como carrera universitaria, es decir, todos tocaban de oído. Ure se inicia en la publicidad junto con Paco Urondo. Saben decir lo que quieren escuchar sus dos amos, las empresas y los consumidores. El trabajo sobre el signo les permite producir mensajes con capacidad de afectar y producir efectos sobre unos y otros, y de ese modo producir dinero para asegurar sus condiciones materiales de existencia. ¡Imaginen la mesa de creativos en la que podrían haber coincidido: Ure, Fogwill, Paco Urondo, Osvaldo Lamborghini!

La otra disciplina que compartieron fue el psicoanálisis, sobre todo la lectura de Freud que introdujo Lacan. Otro que estaba haciendo sus primeras letras y atendiendo directamente a las letras. En este sentido, y volviendo sobre la ignorancia que señalamos en aquellos que tocan de oído, es oportuno mencionar algo que ubica Walter Benjamin en *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, pensando la reflexión y posición en Fichte. Dice lo siguiente:

“...todo producir consciente está determinado por causas y supone siempre por ello, un contenido particular de la representación. El producir originario a través del cual el no-yo es por primera vez ganado para el yo, no puede ser consciente sino inconsciente.”

Ese producir originario, para el cual los románticos poseen el concepto de creación, es inconsciente. Sucede más allá de los sujetos. No es casual entonces que todos ellos atendieron el inconsciente. Quien toca de oído debe poseer una ética de la escucha. Debe poder reconstruir un Otro a través de la escucha. Ya lo decíamos de la publicidad, atender a dos amos. En este caso, al paciente que está delante y a la teoría que está

detrás. Todos ellos saben escuchar. Todos ellos con formaciones diversas y autodigestivas, compartiendo no más que una orfandad teórica y una dirección clara de búsqueda que podríamos orientar en un desesperado intento de acercarse a la materialidad del significante.

III.

Es difícil determinar las variables que condujeron a la reunión de estos portadores de excepcionalidad. Pero está claro que hay una de ellas que su descuido haría fracasar al resto. Me refiero a la figura de los *grupos de estudio*. Un extraño modo de formación y producción de saber que se deshilacha de las relaciones establecidas de saber y poder institucionales. En la genealogía de estos grupos es posible ubicar fuerzas que en algún momento de su desarrollo no pudieron pasar por lo instituido y sus mecanismos de reconocimiento. Fuerzas que suelen desatarse de un pensamiento que conmueve a sus lectores hasta el punto de arrastrarlos a la invención de nuevas configuraciones. Que por supuesto suponen y hacen peligrar al *statu quo* institucional. Por otra parte, es lógico que para las instituciones, individuos que se creen portadores de una diferencia resulten insoportables. Más justificado aún cuando no aceptan la oferta de reconocimiento disponible. Dadas estas condiciones, particulares insoportables se lanzan a producir un universal que los soporte. Los textos que produjeron deben ubicarse en esta lógica de grupos con sus regímenes de producción, circulación y distribución de saber específicos.

De allí se desprende por ejemplo la premisa de publicar después escribir. Que implica algo que todos supieron hacer, generar un público. Producir interlocutores. Todos ellos lo han sabido hacer. Generar *gruppies*. Una de las preocupaciones fundamentales que recorren el pensamiento de Ure es la formación de los grupos. No digo cualquiera que haya hecho teatro, cualquiera que al menos haya visto teatro, es capaz de darse cuenta que el teatro no se hace solo. Ninguna disciplina artística ni actividad humana podría hacerlo. Pero convengamos que en el teatro velar esto es más difícil que hacer desaparecer un elefante en escena. Es el grupo el soporte de una obra. Es el *a priori*, la condición de posibilidad de la obra, como lo es de cualquier producción. ¿Cómo se arma grupo? ¿Cómo funciona? ¿Qué tipo de lazo es el que mejor lo soporta?

IV.

La cultura argentina de vez en cuando produce este tipo de hombres. Al genio su puesto. Arriesgamos una breve fenomenología de la conciencia del genio pero ésta no fue sino incompleta. Puesto que a toda figura de la conciencia le corresponde una figura del saber. Se podría pensar que en un primer momento la figura del saber que le corresponde es la del enciclopedismo. La conciencia del genio tiene como objeto lo infinito, es la sed del conocimiento de todo. Quizás la ingenuidad radique en la sospecha de que en el conocimiento de ese todo esté contenido aquello inexplicable que lo inquieta y lo hace salir de sí. Pero cuánto más extensión pueda adquirir ese todo enciclopédico, menos posibilidades tiene de contenerlo. De modo que no hay teoría que pueda satisfacer su pregunta por el origen, excepto la que él sea capaz de articular. La fuerza de su pensamiento les permite borrar y disolver los nombres propios de los textos e ideas que han frecuentado en la lectura. Psicoanálisis, marxismo, fenomenología, ninguna y todas ellas, más temprano que tarde fundan una tradición que los contenga.