

# iii E F E C T O S !!!

CON /// SE /// CUEN /// CIAS DE L'UNEBÉVUE sobre :  
\*)EL DESEO como *deseo del Autre S(A-tachado)* \*)EL GOCE (JA-no tachado o *ítachado?*) y \*)EL AMOR como *¿enigma?...*

\*\*\* 1ro) El Inconsciente freudiano, frente a: iiiLOS EFECTOS!!! de:  
"LA EQUIVOCIDAD ESTRUCTURAL" como L'UNEBÉVUE

\*\*\* 2do) Más allá del inconsciente, ya como L'unebévue ¿abre el camino del psicoanálisis? como "UN EJERCICIO ESPIRITUAL"

Lo no sabido.../L'INSU/que sabe.../QUE SAIT/ de una intrínseca e insondable "equivocidad oximorónica".../DE L'UNEBÉVUE/ induce al sujeto al arrastrarlo como *víctima!* hacia el fracaso, de todo "un amor en juego", cuando el amor "a-con-te-ce" (contingentemente)...\_/S'AILE À MOURRE/ puesto que en cada 'partenaire', a través de su singular y polifacética 'experiencia', (por la cual no se puede no pagar un precio, ya que existe una imposible previsibilidad de poder anticipar. Tennessee Williams ha escrito una obra: "No puedo imaginar el mañana" con su sabiduría de sagaz dramaturgo). Es que en cada/uno de los "*frag-men-tos de un discurso amoroso*", muestra tantas gamas de su inasible espectro, que convoca a conjeturar "bosquejos hipotéticos", para intentar abordarlos según distintas figuras del amor, siendo la más frecuente, aquella donde el sujeto queda, *invariablemente como víctima*, en la medida de que ese amor, sea iiiuna pérdida!!! para el sujeto. No hay demanda de un análisis, que no esté ligada a "*una dramática del amor*", expresada su desesperación diciendo: ino tengo nada de qué agarrarme! ¿Viene entonces El Amor, a ocupar como suplencia, cómo tapón? de "Un Vacío de Goce Inaugural". (Lacan y su *¿teorema? ¿principio básico? ¿axioma? ¿negación activa?* requiere del Amor como 'suplencia' irrenunciable afirmación: No Hay Relación Sexual). Pero:...

Cuando el amor no acontece, *acosa* el NO HAY RELACIÓN SEXUAL, perturba y emerge: un extraño "*hambre*" de infinito y de eternidad en los *aledaños suburbanos* *¿de la ANGSTIA?* dado que los sujetos quedan expuestos, ante la equivocidad estructural, a sorprenderse padeciendo ante las (*dis-PARidades*) inesperadas, que estallan en las (*PARejas*) que exceden a las disparidades inevitables que los impregnaban de "*aqué! encanto*", de las palpitantes instancias de aquellos lindos primeros encuentros. Escenas *intolerables!* que impiden la menor de las convivencias, y llevarán a separaciones inevitables, que convierten a los protagonistas de tantas desavenencias, verse 'des-encantados' que vagarán *¡HERRANTES!*, como la

consecuencia de los efectos de tales "enriedos", por "prejuicios", o de "malos tratos" o como las víctimas de "sobre entendidos".

Hay una incógnita indeterminable, que expone extremadamente a las rupturas de las relaciones amorosas, que se producen por 2 razones estructurales: entre (la fijeza del No Hay Relación Sexual), y (de la modalidad del Amor, como estadio contingente). Pero El Amor, (pese a la "mala prensa" que lo promueve amenazante, no es nada fácil evitar el caer en sus redes), sin embargo se convierte en "El Peor Mal" que es vigente para algún sujeto, siendo la sagacidad de Margueritte Duras, quien lo esboza y lo demuestra, cuando el amor no acontece.

Es una *paradoja* del Amor el hecho de que (cuando uno se enamora, es 'víctima'), pero (es 'el peor mal' cuando por una determinada imposibilidad, esto, no ocurre). Otro de los enigmas cotidianos que ocurren con 'el amor', es el de tener (*un algo*) en común con las cuestiones de 'la salud', 'el dinero' y 'la libertad', puesto que, en cada/una de estas instancias, mientras éstas, están pre-sen-tes, (sea una economía holgada), (un estado saludable), (una supuesta libertad), y (en-el-amor-nuestro-de-cada-día-de-la-vida-cotidiana), lo llamativo, extraño, es que sus valores pierden vigencia. El Tema es: "LA ALIENACION EN LA VIDA COTIDIANA"

Lo sorprendente es que la preocupación por el dinero, surge ante *la necesidad de ganarlo*, o en el *¿qué hacer?* cuando *se tienen reservas*. En la salud, solo puede alcanzar a tener su relevancia, cuando aparece *un síntoma como alarma*, o cuando se está dispuesto a cometer *¡excesos!* lo REAL del cuerpo: da *señales de límites*. Con la libertad la cosa tiene vertientes problemáticas, pues conceptualmente es todo una polémica ideológica, con sus variantes sorprendentes, sea "la dicha en la esclavitud", o "el horror del poder" (Mackbett), o con las variaciones subjetivas según cada sujeto. Pero si tomamos la libertad en la vida cotidiana, donde uno puede moverse sin impedimentos ni prohibiciones, ocurre todo lo contrario: *ante cualquier signo de su restricción*, la libertad deja de tener vigencia y va a cobrar otras dimensiones, que pueden formularse con estas conclusiones antinómicas: SU "VALOR", ES VALOR DE *¡¡¡PÉRDIDA!!!*, VALOR DE AUSENCIA.

En EL TANGO, sus letras están los testimonios. En 'Cristal' dice: "*Tengo el corazón hecho pedazos, rota mi emoción en este día, noches y mas noches sin descanso, y esta desazón del alma mía*", en 'Pasional' dice: "No sabrás, nunca sabrás, lo que es morir mil veces de ansiedad, y no podrás nunca entender, lo que es amar y enloquecer". Hay una historia de un edificio llamado "El viejo almacén", en el antiguo San Telmo, que fuera hospital, aguantadero de malevos, prostíbulo, después conventillo, que fuera restaurado en un lugar de Tango Show por Edmundo Rivero, como homenaje a un tango de Caruso y Canaro, 'Sentimiento Gaucho', en el que dice: "*En un viejo almacén, del Paseo Colón, donde van los que tienen perdida la fé... todo*

*sucio harapiento, una tarde encontré, a un borracho sentado en oscuro rincón.(...) La mujer que yo quería con todo mi corazón, se me ha ido con el hombre que la supo seducir, y aunque al irse, mi alegría tras de ella se llevó, no quisiera ver que nunca, en la vida, sea feliz”.*

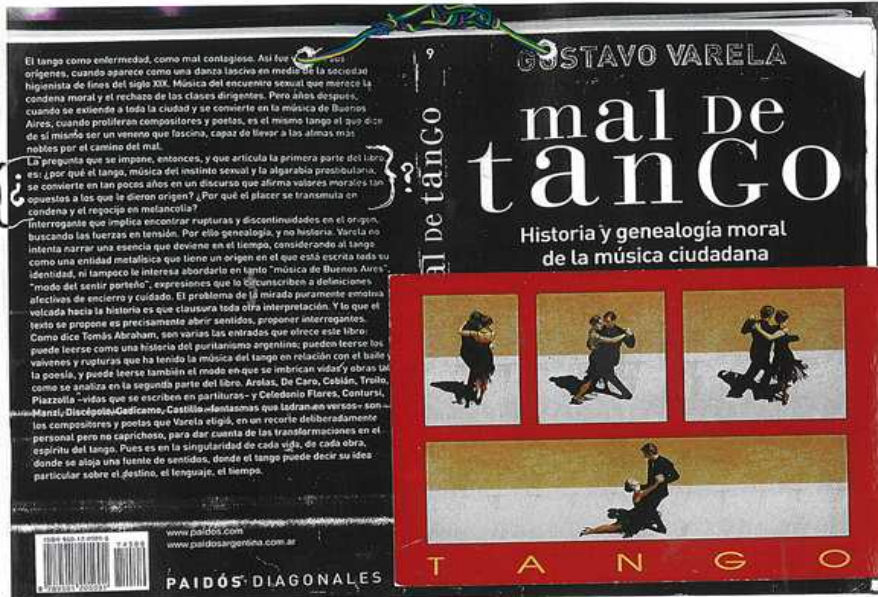
El Tango a diferencia de otras danzas de otras regiones y de distintas costumbres, se baila entre dos, en un abrazo mutuo. Uno de aquellos antecedentes, ha sido el vals, pero la gran diferencia es que la danza evoca el amor romántico, y aún cuando el abrazo creara ciertas críticas morales en aquellas épocas. Pero ésta danza, nacida en el suburbio, de origen orillero, de arrabales prostibularios, en plena época higienista según lo establece Gustavo Varela en su “MAL DE TANGO”, se bailaba entre hombres, pues, en la genealogía de su moral, estaba prohibido bailar a las mujeres en aquellos primeros tiempos. Ellas, como “putas” solo atendían las necesidades sexuales, mientras esta música con trasfondo erótico, con sus connotaciones que eran francamente sexuales, fueron progresivamente ganando los salones de la ciudad en los cuales su transmutación a un refinamiento de su danza, con letras de poetas providenciales que plasmaban la belleza de su danza, con el erotismo de la mujer, dirigida virilmente por el hombre.

La enorme riqueza escénica del tango, es ver desnudándose sus letras que transfieren el “desgarro de sus almas”, que (copulan rítmicamente) en pareja con la coreografía de su danza, al compás del 2 x 4, con sus 'ochos' serpenteantes, sus figuras bellas, un erotismo fulgurante se despliega... ¿un bello simulacro de la relación sexual? Un compositor muy escénico, clásico, con violines tumultuosos, llamado Mariano Mores, ha compuesto “TANGUERA”, un fragmento infinito de tango sin letra, que evoca de Niccoló Paganini, su MOVIMIENTO PERPETUO. Cuando Música, Poesía y Danza, se anudan borromeamente, pueden mostrar los extraños vínculos que los anudan, permitiendo aproximar hipótesis, que se pueden formular: entre ((EL AMOR)) y (el ¿teorema? ¿axioma? NO HAY RELACIÓN SEXUAL).(ver: [www.andamiaje-lacaniano.com.ar](http://www.andamiaje-lacaniano.com.ar)).

**Un “bello simulacro” de La Relación Sexual** No muchas danzas o bailes o representaciones, donde entra en juego la música, puede

constituirse en un bello simulacro de una armonía erótica.

*("La Maladie du Tango"), donde la música y la letra, se anudan en su danza, girando en la búsqueda de la perfección de un extraño e hipnótico simulacro, de una ebúmera ficción de LA RELACION SEXUAL,*



*en una fuga momentánea y voluptuosa... hacia un éxtasis patético que culmina en su último compás... y vuelve a comenzar una y otra vez, re-editando ese goce imposible.*



**Pinturas de:  
Maria Gavarrón**

Jorge Luis Borges  
escrito sobre 1901 40498  
2004

El Tango a diferencia de otras danzas de otras regiones y de distintas costumbres, se baila entre dos, en un abrazo mutuo. Uno de aquellos antecedentes, ha sido el vals, pero la gran diferencia es que la danza evoca el amor romántico, y aún cuando el abrazo creara ciertas críticas morales en aquellas épocas. Pero ésta danza, nacida en el suburbio, de origen orillero, de arrabales prostibularios, en plena época higienista según lo establece Gustavo Varela en su "MAL DE TANGO", se bailaba entre hombres, pues, en la genealogía de su moral, estaba prohibido bailar a las mujeres en aquellos primeros tiempos. Ellas, ellas solo atendían las necesidades sexuales,

mientras esta música con trasfondo erótico, con sus connotaciones que eran francamente sexuales, fueron progresivamente ganando los salones de la ciudad en los cuales su transmutación a un refinamiento de su danza, con letras de poetas providenciales que plasmaban la belleza de su danza, con el erotismo de la mujer, dirigida virilmente por el hombre.

La enorme riqueza escénica del tango, es ver desnudándose a sus letras en un efímero "strip-tease", transcribiendo el "desgarro de sus almas", que (copulan rítmicamente), entre los pasos que dibujan la coreografía de su danza, al compás del 2 x 4, con sus 'ochos' serpenteantes, sus figuras bellas, un erotismo fulgurante se despliega... ¿un bello simulacro de la relación sexual? Un compositor muy escénico, clásico, con violines tumultuosos, llamado Mariano Mores, ha compuesto "TANGUERA", *un fragmento infinito de tango sin letra*, que evoca de Niccoló Paganini, su MOVIMIENTO PERPETUO. Cuando Música, Poesía y Danza, se anudan borromeamente, pueden mostrar los extraños vínculos que los anudan, permitiendo aproximar hipótesis, que se pueden formular: entre ((EL AMOR)) y ((el teorema? ¿axioma? del NO HAY RELACIÓN SEXUAL)).

## "La invención del presente"

Indagar sobre estas paradojas y enigmas, incitan a escribir un próximo texto que ya está en marcha: "LA INVENCION DEL PRESENTE". Se trata de explorar a través de la propuesta de considerar, el hecho de que *un psicoanálisis* pueda ser atravesado como "*un ejercicio espiritual*". Las investigaciones de Pierre Hadot, sobre la espiritualidad griega y la filosofía antigua, dice en su libro (pag.31-en español). "*Se comprende que una filosofía como 'la estoica', que exige vigilancia, energía y tensión espiritual, estuviese compuesta por ejercicios espirituales. Pero resulte más sorprendente constatar que en 'el epicureísmo' considerado como una filosofía tendiente al placer, concede la misma importancia que el estoicismo a ciertas prácticas, que no son otra cosa que ejercicios espirituales. Ello es así porque tanto para Epicuro como para los estoicos, la filosofía es una terapia. Nuestra única preocupación debe ser curarnos. Pero en este caso la curación implica la liberación del alma de las preocupaciones vitales y de este modo recuperar la alegría por el simple hecho de existir-(...)-su existencia se consume en el desconcierto producidos por sus temores injustificados y sus deseos insatisfechos. Se encuentran así privados del único y auténtico placer, el placer de ser-(...)-Así mismo, el ejercicio espiritual consisten en intentar de vivir el momento presente"*

-----  
(...en pág.48-en IV Aprender a leer)-en los ejercicios espirituales practicados en la antigüedad, se pudo constatar que en apariencia, presentaban cierta diversidad, unos

*estaban destinados a la adquisición de buenos hábitos morales (los ethismois de Plutarco, para refrenar la curiosidad, la cólera y las habladurías), otros exigían una gran concentración mental (la meditación dentro de la tradición platónica), otros dirigían el alma al cosmos (contemplación de la naturaleza), otros buscaban la transformación de la sociedad (las experiencias de Plotino), el contenido conceptual según la escuela de la que se tratara: movilización de la energía y sometimiento al destino entre 'los estoicos', serenidad y desapego entre 'los epicúreos', entre 'los platónicos', concentración mental y renuncia al mundo sensible".* "Las etapas del progreso espiritual corresponde a los grados de virtud, cuyas jerarquías se describen: *purificación* del alma por *desapego* del cuerpo, después conocimiento y superación del mundo sensible, y por último conversión hacia el Intelecto y hacia el Uno".

Dentro de los ejercicios, el objetivo práctico apuntaba a: (((No dejarse invadir por los tormentosos tiempos del pasado))), (((Ni agobiarse de preocupaciones por el futuro))). Pero, surge la pregunta sobre ¿la posibilidad de conseguir esas aspiraciones por los ejercicios de la voluntad, del entusiasmo, y la despreocupación? A pesar de la enorme riqueza y sabiduría, el hecho de que no había una teoría del sujeto (o en su momento sujeto del conocimiento), ¿Cómo iba a suponerse, si aún faltaban tantos siglos para que pudiera forjarse la hipótesis freudiana del inconsciente? ¿Qué cambios produce el concepto (aún polémico) del sujeto en Lacan? ¿Qué cambia, que con/se/cuen/cias produce como L'UNEBÉVUE?

### "impases"

Ante la intensidad del amor que comienza con la apasionante conquista, ante lo cual, si es que se consigue ya advertidos (a través de un análisis efectivo), abandonar esa "aspiración eterna", a través de la difícil renuncia a ser ambos 'partenaire', (1 y 1 que no hacen 2), ese gran Uno (de la imposible completud). Se tendría "por primera vez" (lo decía Lacan), la posibilidad de dejar de ser aquellos "errantes", y convertir a 'ese encuentro amoroso 'contingente' de un amor en juego, en "un juego de amor", adquiriendo entonces la dignidad de La Cosa, el resplandor del despliegue de ese amor, en un "*bello divertimento*", que alcance esencialmente ese carácter maravilloso de **¡LO LÚDICO!** que permita vivir **¡¡EL PRESENTE!!!** un presente sin las amenazas de un futuro incierto o los agobios de un pasado tormentoso. (Lo Lúdico en Santo Tomás de Aquino, del cual Lacan toma otra manera de nominar aquellos síntomas por los cuales viene "un analizante" al análisis, llevado por su padecimiento): al nombrarlo como **SANTHOME**: ¿UN SABER HACER, AHÍ, con el síntoma? (SAVOIR / Y / FAIRE), saber- ALLÍ-hacer, (es "el secreto", "la clave"). Porque **EL AMOR no suple el NO HAY RELACIÓN SEXUAL**, pero cuando el Amor se pierde "valor de pérdida", acosa el **¿teorema?**

**Lo lúdico en la *Suma Teológica* II-II, q. 168, aa. 2, 3 y 4** Antes de todo, una nota de lenguaje. Al contrario del portugués, que distingue *jogar* (jugar juego sometido a reglas) de *brincar*(3) (jugar, divertirse infantilmente); *ludus*, en el latín de Tomás -como en español o tantas otras lenguas-, acumula en sí esos distintos sentidos. Significa además -como el *play* inglés- pieza de teatro etc. (los distintos significados de *ludus* se recogen en la parte 3). En todo caso, en los dos textos temáticamente dedicados al *ludus* (en la *Suma* y en la *Ética*), se trata sobre todo de:

- el jugar del adulto (aunque, naturalmente, lo que se propone se pueda aplicar también a los niños).
- la gracia, el buen humor, la jovialidad, la levedad en el hablar y en el actuar, que hacen la convivencia grata, acogedora, divertida y amable.
- una virtud de la convivencia, de las relaciones humanas.

Una observación sobre las palabras *ludus* y *jocus*. En latín, la palabra *jocus* tiende a ser más empleada para juegos verbales: chistes, enigmas etc.; mientras *ludus* -de donde se originaron: *aludir*, *iludir*, *ludibrio*, *eludir*, *preludio* etc.- se refiere más al jugar no verbal: por acción. Sin embargo, en el siglo XIII *jocus* y *ludus* se emplean frecuentemente como sinónimas(4): En la *Suma Teológica*, Tomás, sin la preocupación de glosar, trata de lo lúdico con más libertad que en su *Comentario a la Ética*. La tesis central de la valoración de lo lúdico se encuentra en el ad 3 del art. 3: *Ludus est necessarius ad conversationem humanae vitae*, el jugar es necesario para la vida humana (y para una vida humana). La razón de esa afirmación es antropológica y tiene su desarrollo en el art. 2 de la *quaestio* 168. Tomás afirma que así como el hombre necesita de reposo para el cuerpo para restablecerse -pues, siendo limitadas sus fuerzas físicas, no puede trabajar continuamente- así también necesita de reposo para el alma: lo que se hace por el jugar. Tal como por la refección se *re-hacen* las fuerzas físicas, así también por la recreación se *re-crean* las fuerzas del alma.

**"Un juego de amor", ¿con//se//cuen//cias de L'UNEBÉVUE? Pero, si se ha sido víctima!!! del amor, (algunas pinturas de Jan Steen, pintor irlandés del siglo XVII, lo muestran) en:**

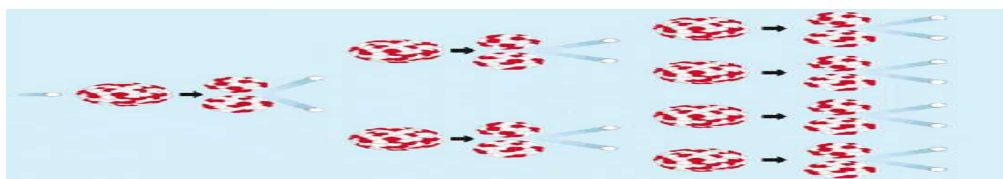
***"La Maladie d'amour" .... "La locura del amor".... "La visita del médico"***



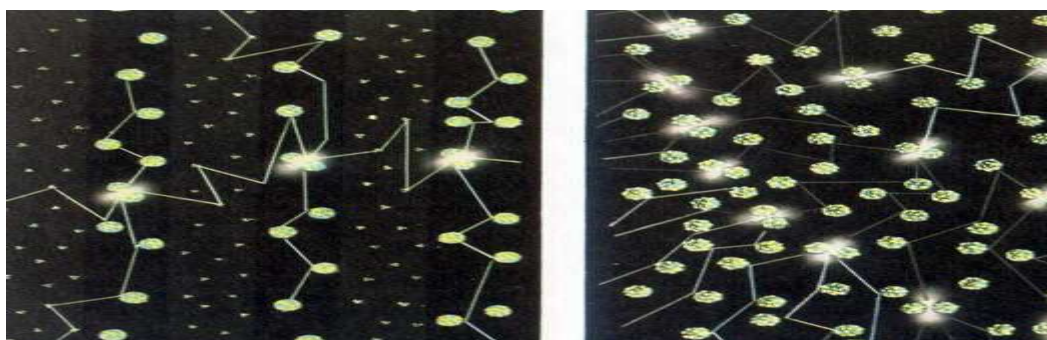
como el enigma de "EL MAL DE AMOR", es decir del fracaso que deja al sujeto en **"ese Vacío de la Existencia"** siguiendo una ***lógica de los desencuentros*** producidos por esa **EQUIVOCIDAD ESTRUCTURAL** del L'UNEBÉVUE... (en ese desamparo de **¿LA NO RELACIÓN SEXUAL?**), que impotentiza al "saber médico", que apenas atina a **"tomarle el pulso"** (a su total desconocimiento, al querer abordarlo de manera científica).

El estatuto de la ciencia no alcanza para subsumirlo a un saber, a un sistema verificable, puesto que **EL AMOR** es refractario a una teoría. Por lo tanto, solamente

puede ser abordado con hipótesis!!! como sucede con EL ÁTOMO y EL INCONSCIENTE. En el primero, la reacción en cadena se produce, cuando cada núcleo libera al escindirse 2 neutrones, que a su vez, van a escindir nuevos núcleos que liberan...



1. Reacciones en cadena : Cuando se produce la fisión de un elemento pesado aparecen, junto con 2 núcleos de tamaño intermedio, un número variable de neutrones que a su vez pueden chocar con nuevos núcleos produciendo su fisión.



masa.

Lo que diferencia de las hipótesis sobre el átomo, es que con las del enigma del inconsciente, es que en aquellas de la ciencia, se pueden sacar conclusiones que permiten reproducirlos experimentalmente, y con ellas producir aquellos efectos de HIROSHIMA!!! y pueden reeditarlos las veces que así lo quieran, incluyendo "una Apocalipsis AHORA". Pero, para las hipótesis del inconsciente, antes de que Lacan llegara a nominarla como *DAS UNBEWUßTE*, debieron pasar tantos siglos de oscurantismo, a través del "Arte", buscando LA SUBLIMACIÓN, por medio de la "Religión", la única respuesta era UN DIOS SUPREMO Y ABSOLUTO, capaz de construir cada pequeño universo, el infinito, y la eternidad, y por la "Filosofía", se puede apreciar la enorme lucidez de muchos filósofos que podían aproximarse a cuestiones nodales sobre "el ser", sobre esa extraña "Otriedad" en la que se está implacablemente sumergido, solamente recordemos, como avanza en un progreso Georg Friedrich Hegel, para desplazar a "dios" con su SABER ABSOLUTO.

La dialéctica como ontología, implica una concepción de la realidad en proceso circular de tres momentos cuyo motor es la contradicción. El ser infinito es pues, una totalidad ya que nada está aislado y todo está en relación. Pero se trata de una relación de oposición y no de identidad. Los tres momentos de proceso dialéctico son: Primer momento: Tesis. Posición. Inmediatez. Indeterminación. Estar en sí. (an sich) Segundo momento: Antítesis. Negación o contradicción. Mediación. (*Vermittlung*). Determinación. Ser para sí (für sich) es decir, objetivación. Podría añadirse alienación. Tercer momento: Síntesis. Negación de la negación y superación (*aufhebung*) La dialéctica como método, consiste en descubrir y seguir racionalmente en movimiento de la Idea, de modo que la razón y la

realidad expresen su verdadera coincidencia. Hegel, en efecto, propone una nueva lógica diferente a la forma aristotélica que está basada en el principio de identidad.

Aún cuando el curso de la historia, muestra la imposibilidad del "Saber Absoluto", sin embargo en Hegel hay que considerar que en su Historia de la Filosofía, afirma que hay ciertas disciplinas: LA FILOSOFÍA (la razón), EL ARTE (la percepción) y LA RELIGIÓN (la fe), consideradas como "las producciones del espíritu". Puede decirse entonces, que durante siglos, los enigmas del Inconsciente freudiano, de L'Autre, lo Real lacaniano, filósofos, artistas, religiosos, intentaron sus fecundas aproximaciones, constituyendo "las hipótesis" sustentables durante siglos, (y que perduran aún), pero que en cada uno de los momentos de cambio histórico, fue la manera de aproximarse al misterio insondable del inconsciente. Lacan lanza un seminario a partir del martes 16 de noviembre de 1976: L'INSU QUE SAIT DE L'UNE-BÉVUE, S'AILE AMOURRE... con el cual, él considera poder ir, más allá del inconsciente freudiano. ¿Aproximarse al 1/4 de giro sadeano, a ese más allá de los límites del mundo "psi"? ¿La transgresión foucaultiana alejando sin cruzar la frontera, como "el pecado" en el orden religioso, o "el delito" en las cuestiones jurídicas? Cuando el sujeto, es capaz de ir llevando a sus propios límites, más allá de los límites intrínsecos del fantasma? Trabajar este texto es la tarea actual en "andamiajes lacanianos", con algunas propuestas que pueden estar estrechamente ligadas, como consecuencias de esta nueva manera de presentar esta "equivocidad estructural", de lo cual surge la siguiente: ¿Si L'unebévue crea otras condiciones diferentes? permiten estas formular:

Llevar los límites intrínsecos más allá del fantasma, cercanos a la pasión de Sade, para encontrar su propia "máxima sadiana". Hay testimonios de que en todo acto creativo, no cesa de aparecer una "extraña inquietud" (con reminiscencias de ese 'Autre', de ese "Dios" que no termina de morir "Padre de la Horda" - "Nombre del Padre" :

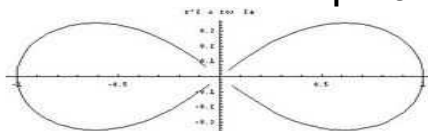
## 1) Georg (Ferdinand Ludwig Philippe) Cantor y la teoría de conjuntos transfinitos

¿Cuán grande es un conjunto infinito? Cantor hizo ver que hay una jerarquía de infinitos, cada uno "mayor" que su precedente. Su teoría es una de las piedras angulares de la matemática.



Definición de Infinito (Del lat. *infinītus*).

1. La primera: “Que no tiene ni puede tener fin ni término”, es imprecisa. Si se define como fin un punto a partir del cual no podemos continuar, la Tierra sería infinita, ya que si pudiésemos caminar por un paralelo por ejemplo, podríamos continuar caminando indefinidamente. 2. La segunda: “Muy numeroso o enorme” es también imprecisa. Qué consideramos grande y qué pequeño, todo es relativo. El número un millón ( $10^6$ ) es enorme en relación al uno (1), pero ínfimo pequeño al Gúgol ( $10^{100}$ ). 3. La tercera: “Lugar impreciso en su lejanía y vaguedad”. Lejanía y vaguedad son conceptos imprecisos desde un punto de vista formal. 4. La cuarta: “En una cámara fotográfica, última graduación de un objetivo para enfocar lo que está distante”. Es un concepto demasiado concreto y arraigado a un campo concreto. No es útil bajo un punto de vista matemático. 5. La quinta: “Valor mayor que cualquier cantidad asignable” Es también una acepción imprecisa, ¿Que es un valor? y ¿Qué es asignar? 6. La sexta: “Signo ( $\infty$ )” solo representa un signo con el que se representa un valor que no se sabe realmente si existe. Dicho símbolo fue tomado por el matemático John Wallis, inspirado en la curva llamada lemniscata introducida por Jacob Bernoulli, cuya ecuación es  $(x^2 + y^2)^2 = x^2 - y^2$ .



Curva Lemniscata

7. La séptima :“Excesivamente,muchísimo”Idem a la segunda acepción.

## “Contribuciones a las bases de la Teoría de los Números Transfinitos”

En ellos se desarrollaba la teoría de los números transfinitos a partir de la definición de conjunto. La teoría desarrollada por Cantor se basa en la idea de evitar tener que imaginar el infinito. Para esto separó los conjuntos en clases que identificó como números cardinales. Para esto, se definió un concepto fundamental: el de potencia o número cardinal de un conjunto  $M$ . Textualmente Cantor decía:

“Llamaremos potencia o número cardinal del conjunto  $M$  al concepto general que por medio de nuestra facultad activa del pensamiento resulta cuando se hace abstracción de la naturaleza de los elementos que le pertenecen y del orden en que están dados”

Este concepto es básico, ya que al desnaturalizar los elementos del conjunto, solo el tamaño del conjunto es lo que importa y lo que diferencia uno de otro conjunto. Todos aquellos que tengan el mismo tamaño son equivalentes. Se denotará como  $\bar{M}$ , es decir, se dirá que  $\bar{M}$  es el número cardinal del conjunto  $M$ , pero no como el número que representa la cantidad de elementos sino como la clase de todos los conjuntos que tienen la misma cantidad de elementos.

## 2) Jean-François Champollion y el desciframiento de los geroglíficos

Gracias a las comparaciones de varios textos escritos con signos jeroglíficos se percató de que existían letras homófonas; podían sonar igual, pero se escribían de dos formas distintas. Como la T en Cleopatra y Ptolomeo: sonaba igual, pero se escribía de una manera distinta en cada uno de los nombres. Pronto pudo estudiar las inscripciones del templo de Karnak, situado en Tebas, lo que le permitió reconstruir el nombre de Alejandro. Tardó poco tiempo en lograr reconstruir un alfabeto fonético que se podía aplicar a todos los nombres grecorromanos que habían sido escritos en egipcio. Le faltaba lo más difícil: lograr descifrar los nombres reales en egipcio.



Jean-François Champollion. El 14 de septiembre de 1822 la puerta del despacho de Jacques-Joseph se abrió de golpe y un emocionado Jean-François, que había estado trabajando en casa, como era costumbre, entro corriendo al grito de *Je tiens l'affaire!* (¡Lo tengo!) y cayó desvanecido al suelo. Durante unos instantes Jacques-Joseph creyó que su hermano estaba muerto. Nada más lejos de la realidad, el joven Champollion había recibido textos milquientos años más viejos que los de la Piedra Rosetta, que contenían nombres reales. Para su asombro, había sido capaz de reconocer nombres de reyes egipcios que previamente se había encontrado en las obras grecorromanas.

## La emancipación de la disonancia

Es un texto que muestra de qué manera se pueden llevar los límites, no más allá, sino el de llevarlos más lejos, los del propio fantasma. Hay un texto en el sitio: [www.andamiaje-laciano.com.ar](http://www.andamiaje-laciano.com.ar) (impases), donde puede recrearse de qué manera, varios compositores, fueron más allá de la tiranía de la 'armonía' que equivale al 'sentido', esa instancia que nodalmente, toma una gran consistencia, porque toma el comando que deja vacante el No Hay Relación Sexual (JA) fuera de lo Simbólico, fuera del lenguaje. Algunos nombres: Schoenberg con su "música dodecafónica", propone una forma de "expresionismo", una función dramática, independiente de las relaciones tonales. Igor Stravinsky avasallante, con su "Consagración de la Primavera" va a irrumpir con sus poliritmos, por (la cuarta aumentada, un "trítono", más disonante), Kurt Off, con su "Carmina Burana", de monjes libertinos que profanan la música sagrada. En 1953 John Cage introduce de una manera sorpresiva 'el silencio' como su impactante '4.33' (silencio).

Del seminario de L'INSU... extractamos dos cuestiones que ponen en evidencia la producción de los iiiEFECTOS!!! de lo REAL, de cómo ese "saber no sabido" puede entrar en juego. El primero de ellos, es el que corresponde a la intervención de Alain Didier Weill. Recordemos que la entrada del sujeto en el discurso, su acceso al lenguaje a través de "Lalengua" (dialecto inaugural), como efectos del 'Autre', no olvidar que además de 'el seno' y 'la caca', (escindidos en los orificios de la boca y el ano), hay otras dos pulsiones que hacen jugar 'la voz' y 'la mirada', allí la escisión se da entre (oir/voz-ver/mirada). Esto podría llegar a explicar, como 'la música' y 'la pintura' adquieren esa importancia tan atractiva y sensible, teniendo ambas también sus propios lenguajes.

Puede interpretarse, afirmar: que el montaje de la Pulsión con sus tres tiempos imprime su circuito: en 1) "lo indestructible" (Freud) de: el DESEO

(desear-/ser deseado/-hacer...se desear), y 2) "la contingencia" de: el AMOR (amar-/ser amado/-hacer...se amar). En este texto pone en juego los efectos de la música.

CIRCUITO DE EFECTOS:

\*\* (2do.tiempo)

( \$ (a) A-tach.)

\*\*\* (3er.tiempo)

→\*\*\*\*\*→

(SA)tach..

(S2 )

**a**

( \$ (a) A-tach.)

←\*\*\*\*\*←

(saber no sabido -antecedente)

\*(1er.tiempo)

>----->

\*\*\*\* (4to.tiempo) (J A) tachado ¿o no?

En este grafo se marcan 4 tiempos, el 1ro, es una música que va desde la derecha haciendo un giro hacia la izquierda y abajo, como en el grafo del deseo. Va desde el 'Autre'-tachado al sujeto, resultando al mismo tiempo una respuesta, puesto que esa música le llega desde él, (entre mil sonidos), porque ya estaba en él mismo, como antecedente de ese (saber no sabido). El 2do, va del sujeto al 'Autre'-tach. como si el sujeto no solo fuera oyente, sino que es al mismo tiempo, compositor de esa música, la está creando sincrónicamente al escucharla. Solamente se escucha de manera conmovedora, "lo que ya estaba en uno mismo", (es una consecuencia de L'Unebévue, como equivocidad, la que permite descartar la confusa "inter-subjetividad", que Lacan la excluye desde su seminario "La transferencia dentro de su disparidad subjetiva" puesto que, la azarosa contingencia que me conmueve musicalmente, no me lo produce otra música, otro interlocutor. Una 'transmutación' de un 'trauma', vira en 'nostalgia' y esto es lo que va a permitir un goce ¿un goce estético? emparentado con la sublimación, convirtiéndose en (un goce de-sexualizado). El 3ro, permite quedar en la intersección de los dos anillos de Euler, tanto el significante del Autre tachado S(A)-tach. y el (S2), es decir el significante del "saber", el que va a fundar el inconsciente y que en una interpretación, ocupará el lugar de la Verdad. el 4to, es el que toca el enigma del Goce del Autre, (JA) (fuera del lenguaje), el goce que es necesario que no haya, para que puedan tanto: ("plus-de-goce")-(goce del sentido)-(goce fálico), puedan emerger, como (otros goces). Hay un tope, un límite entre (los límites del fantasma) /la castración/y

el (JA). Sade en su vida fue más allá de ese límite buscando un goce absoluto y encontró solamente una desolada homeostasis, pero le dedicó su vida, y le negó su eternidad.

CIRCUITO DE EFECTOS: Una propuesta como 'divertimento', jugando lúdicamente con los 4 discursos haciendo hipótesis de **LOS EFECTOS!!!** que producen, sus sucesivos cambios. *En el momento de este texto, Lacan no tenía el objeto a*, así que en esta ficción podemos considerar 'el sobre' como el significante, y la carta escrita como el objeto a ...

---

Discurso del Amo

REY como ( <u>agente</u> )	S1 *****		S2 *****	MINISTRO lugar ( <u>el Autre</u> )
REINA lugar ( <u>verdad</u> )		\$		a CARTA objeto a ( <u>producción</u> ) hay 2 posibilidades: ←A) $\frac{1}{4}$ de giro

a la izquierda-----I----- B)  $\frac{1}{4}$  de giro a la derecha→

	<u>Discurso universitario</u>	I	<u>Discurso de la histérica</u>
(Ministro) S2 a (Carta) I (Reina) \$ S1 (Rey)	****	****	****
(Rey) S1 \$ (Reina) I (Carta) a S2 (Ministro)			

------(otro  $\frac{1}{4}$  de giro a la derecha)----→

---

Discurso del analista

DUPIN (lugar del analista)	a *****		\$ (Reina) lugar ( <u>el Autre</u> ) *****
(Ministro) (ya, sin la carta) S2		S1	(Rey) tiene poder...¿?

-----

Todo el tiempo se ignora sobre el contenido de la carta, sin embargo su posesión, feminiza a quien la tenga, puesto que esa carta es de gran importancia para la Reina, porque compromete su intimidad, y el poder del Rey, que ignora el circuito de efectos que lo rodean. Cuando Dupin encuentra la carta a la vista en la sala del Ministro, ese especie de "Dandy" que tiene toda la confianza del Rey, es culto, audaz, incluso ha incursionado en la poesía, siendo estas las razones, para que él pudiera esconder "LA CARTA" (en souffrance), en un lugar invisible al sentido común del Prefecto de Policía, que le entrega una suma cuantiosa de la vieja moneda (Francos), como el pago por la entrega de la carta que Dupin recibe ocupando el lugar del analista.

Estas hipótesis sobre "La Carta Robada" de Edgar Poe, que está en los comienzos de los escritos de Lacan, pone sobre la mesa la inexistencia de la llamada psicología profunda, si la verdad está a la vista, para ser leída. DUPIN va mostrando que para llegar a sostener este lugar, se requiere precisión, estar impregnado de poesía, de

*música, de antinomias-paradojas-oxímoron, es decir pertenecer al mundo de los iiiEFECTOS!!! porque la búsqueda de ese "Saber" (un-saber-vano-sobre-un-ser-que-se-sustrae), (un saber "emerdant"), (sobre una VERDAD que consiste en que de ese 'AUTRE'-NO HAY)*

### **¿CUAL ESPIRITUALIDAD PARA EL PSICOANÁLISIS?**

*... algunas puntuaciones sueltas...*

1)-EL AMOR, cuya esencia es narcisista, apunta al "ser" ... 2)-EL DESEO, que repta entre los significantes, y cuyo soporte es el fantasma, apunta al objeto a. como "plus-de-goce". 3)-Carente de "toda representación" y de (la diferencia de masculino-femenino), el sujeto (\$) en su relación con el 'Autre' (que como VERDAD no tiene representación, por lo cual ese 'Autre' NO HAY), por lo tanto lo que establece es: la relación del sujeto CON "LO-QUE-PIERDE"... es "LA FALTA" (*la manque*). Si la Castración produce un "plus-de-goce", es decir (el goce de una pérdida constitutiva, como "cor(p)arl-être"), a expensas de una renuncia (como pérdida de un Goce-Imposible), (JA) que va a constituir "LA FALLA SEXUAL" (*default*).

4)-La libido no será 'sexual' mientras no se convierta en "libido de objeto" (el momento crucial constitutivo del sujeto, en el pasaje de objeto de la pulsión, falo ( $\phi$ ), en objeto a, objeto-*causa-de-deseo*).

5)-Nada podría devolver al sujeto (\$) lo que ha perdido (*en la alienación signifiante*) por lo cual se constituye como "ser-de-falta". 6)-El fracaso del amor, sus inevitables dramas, o aproximándose a la comedia, es lo que presentifica como consecuencia: de "El No Hay Relación Sexual". Pero si se considera su "equivocidad estructural" a través del curso de un análisis, (((*"des-en-mascarar/la máscara /la propia cara como máscara". Pues ya no será la misma...*))) "Dejarlo ser" -(que sea él, el que él: es)...(hacerle ver los obstáculos/que/se/pone/para ser "alguien", es decir "ese alguien" (algo que desconoce) y que quizás, nunca podría llegar a saberlo).

... por un lado, il y a DE L'UN

... por el otro, il y a ... ¿ DE

L'AUTRE ?

Surgió este título como un repentino resplandor, una noche mágica de sábado, en un lugar evocador de una instancia un tanto "*dionisiaca*", al ser convocados a un encuentro 'apolíneo', a conjeturar sobre diversos temas que confluyen. Ese título dice tanto que me apena comenzar a destruirlo, a querer dar cuenta de algo que es inasequible, pero que requiere por lo menos (al no tratarse de un mero cuadro pictórico hecho con ciertas letras colocadas en determinado orden como frases), que

se requiere sostenerla con precisas hipótesis, vislumbrando que ese otro, como Autre, que puede (estar) y (no estar) al mismo tiempo, haciendo evidente, que pone en juego, una esencia "oximorónica".

Si hay algo que confluye, es que están en juego *dos lugares*, por lo cual se infiere que se trata de dos, pero no alcanzan a ser dos, al mismo tiempo que *lo enigmático*, está presente en "un entre dos", un entre dos *¿dos semi-decires del inconsciente que puedan no recubrirse?* ¿Retorna una *determinada intersubjetividad*, después de haber sido expresada en La transferencia... (como disparidad subjetiva)... puesto que desde el 'otro lado', del lado del 'Autre', (lugar del 'partenaire') desde donde ¿signos de pregunta? donde se explayan illos efectos!!! Ya que con este planteo se crea algún suspenso, que sea para reconfortar de la lenta devastación del "título" que apuntaba al: entre (L'UN y L'AUTRE), al imponer esencialmente, la pregunta ¿...? sobre (¿)L'AUTRE(?). Se trata de las cuestiones del amor, del amor como enigma indescifrable, pero que está presente cuando entra en juego La Transferencia, ya sea en determinadas relaciones, médicas, o de transmisión, en los "Ejercicios espirituales", la vida nuestra de cada día, incluso cuando ocurre una soledad abrumadora: "*La soledad de la escritura es una soledad sin la que el escribir no se produce o se fragmenta exangüe, se desangra*", dice Marguerite Duras, quien dice nadie puede conocer a Lol V. Stein, ni siquiera ella. Hasta que Lacan la dejó estupefacta con: "Usted no debe de saber, qué-ha-escrito, cuando escribió lo que escribía. Porque se perdería, significaría la catástrofe".

## El Amor como una "REAL-idad Virtual"

La hipótesis: plantear "la experiencia del amor" (entre dos 'partenaire') (una REALidad Virtual)), entre (la realidad alucinada del sueño) y (lo REAL -lacaniano- con sus illos EFECTOS!!! - sin representación). Es en esta realidad virtual de cualquier vínculo amoroso, donde cada Uno, con el Autre sexo, (cualquiera sea), crean una "ficción" de una trama que va a impedir conocer cual es la realidad, porque tanto 'uno' como 'el otro', tiene cada/uno su versión, que a su vez son incontrastables. Antes de exponer dos muestras de los dramas del amor, desplegar en estas líneas, de qué manera considerar el psicoanálisis como el ejercicio de una espiritualidad. El hecho de que Lacan re-nominara el inconsciente freudiano, en ese pasaje del Das Unwebúbte a L'Unwebévue, va más allá del inconsciente, con su estatuto de una equivocidad estructural que no es ajena a los malentendidos, a los traspiés de una relación amorosa que siempre queda expuestas a las disparidades según "los prejuicios", "imposturas" o "malos tratos", que llevan esa disparidad al extremo de producir el irremediable fracaso. Hasta aquí Lacan consideraba que EL AMOR, era una suplencia del NO HAY RELACIÓN SEXUAL. Por otro lado se abre el interrogante sobre si

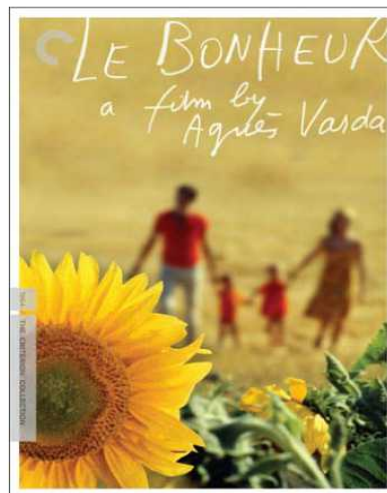
captar L'Unebévue, puede ser el camino a la práctica de una determinada espiritualidad cuyos ejercicios espirituales, pueden tener su cabida, puesto que esto aleja de esas limitaciones que constituyen "el sadomasoquismo de nuestro ambiente social", y sus interferencia sobre la vida erótica y sexual...

Es aquí donde se hace presente el decir de Lacan, que se puede elegir entre ser "ERRANTES"... "Esperando a Godot", y quedar atrapado en los enriedos amorosos, o AMAR EL INCONSCIENTE, que consiste en ese saber "emerdant" (un saber vano sobre un "ser" que se sustrae - o la verdad de que no hay Autre), para llegar al "Final de la partida", y tener acceso a LO LÚDICO de Santo Tomás, es decir conocer sus síntomas, para poder en el curso del análisis, "saber (allí) hacer" con el síntoma SHANTOME, algo del divertimento, del juego lúdico cuando hay algo verdadero que se produce entre dos sujetos: dos semi-decir de la verdad del inconsciente, que se entrecruzan pero no se recubren. Pero cuando ya no se entrecruzan o se recubren, es inevitable el fracaso del amor. Y con el fracaso, ese VACIO EXISTENCIAL, que hace resonar el No Hay Relación Sexual. La cuestión en un análisis es cómo llegar a ese saber hacer con... SAVOIR (Y) FAIRE... saber hacer allí, con el amor, en ese instante, ni demasiado pronto, ni demasiado rápido. Puede decirse "beckettianamente", que se puede llegar a "Los Bellos Días".

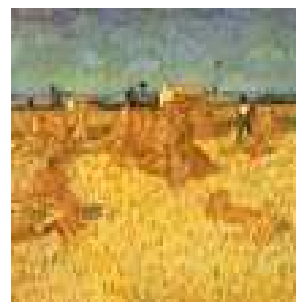
Una historia sobre "La vida conyugal", es relatada en escenas por sus protagonistas, quienes cada uno por su cuenta, tiene su "propia versión", protagonizada por Marie-José Nat y Jacques Charrier - 1964 ("Mis días con Jean-Marc" por un lado y "Mis noches con Françoise", cuya dirección es de André Cayatte, explorando la "dis-par-idad" de (la par-eja), buscó en historias en litigio de separaciones jurídicas (divorcios), esta historia que vista en tri-di-men-sión, de (Uno) que quiere separarse de (Autre), ante la (terceridad) arbitraria de un juez, que tendrá que mediar en ese fracaso, que terminará en el divorcio, o en una reconciliación. Según Marguerite Duras, al establecer en su obra teatral La Música, que si toda la historia duró (todos los actos), como en una ópera, toda iii reconciliación !!! dura (un sólo acto), y si aún hay esperanzas, solo les quedarán (la escena última del último acto).

Otro film de Agnès Varda, "La felicidad" 1965 - muestra la cuestión del objeto "insustituible" del amor. François es un ser simple que tiene un trabajo que le permite una vida sin precariedades, muy enamorado de su mujer Thérèse, con sus dos hijos pequeños, en pleno 'glamour' de una primavera esplendorosa, que de repente en su vida, le acontece el azar de otro encuentro con Emilie, convertida en su amante. Hasta allí, la vida le ha sido gratamente satisfactoria. En amor a sumado (+) al amor por su mujer, (+) el amor de su amante. Pero no es sostenible, y como en el amor, lo único que lo hace más evidente, es "su pérdida" puesto que el amor tiene

valor de "ausencia", tarde o temprano, esa suma va a trastocarse en una resta (-). Y esa resta es la desdicha, el desencuentro! Y Thérèse cae, no puede comprender lo que se le vuelve insoportable y se suicida. Agnès Varda utiliza el lenguaje del color para relatar "van-gho-tianamente", el pasaje del resplandor primaveral, al más crudo, desteñido otoño. Los cuatro personajes que iban recorriendo por esos mismos jardines abrazados, ahora van caminando por entre las ramas desnudas de los árboles, adelante los dos hijos, después Emilie, y al final François, con una tristeza infinita, mostrando implacable que en el amor toda suma (+), va a desembocar inexorable en una resta (-).



Ha perdido un amor, sólo deberá transitar la efectuación del duelo de la pérdida de Thérèse... para que Emilie pueda tener en él, algún lugar.



Para sostener la tesis sobre Hay del Uno... Hay del ¿Autre? pone en su evidencia toda esa problemática del Autre en Lacan sea del significante del deseo del Autre (tachado), del Autre sexo, del Goce del Autre (JA) o el Autre como cuerpo, que no constituyen varios, sino solamente "UN LUGAR" que corresponde a nombrar así al inconsciente, cuya presencia como Autre (está) y (no está), "OXIMORÓNICAMENTE". Considerando que en un encuentro amoroso de Uno con el Autre sexo, cualquiera sea anatómicamente, siempre se tratará de un AUTRE SEXO, ante el cual, el despliegue de las escenas de una "REALidad virtual", que van a ir diferenciándose de (la 'realidad onírica' que tiene vivencia del presente), es lo hizo escribir a Calderón de la Barca, "La vida es sueño" un texto que pudo inspirar a Jean-Paul Sartre, "La suerte estaba echada" o "A puerta cerrada" (Huis clos), cuyos climas oníricos recrean el sueño.

LA REALIDAD VIRTUAL, literariamente, está presente en un cuento de Adolfo Bioy Casares "La invención de Morel", que en 1939 inventa con su escritura, la realidad virtual, (antes de que su producción técnica se estableciera como experiencias artificiales), y que no son equivalentes a las imágenes sobre una pantalla del cinematógrafo, sino de personajes que recorren el espacio, con una corporalidad de protagonista, un escritor de Venezuela condenado a cadena perpetua, se convierte en fugitivo que se esconde en una isla desierta de la Polinesia, que se encuentra con extraños turistas que habitan esa isla desértica, y entre esos personajes que deambulan y bailan "Té para dos", o "Valencia", se detiene en una bella mujer llamada Faustine, mientras camina entre esos personajes que relatan escenas de sus vidas, y asiste al momento en que Morel, les plantea el invento de una manera de entrar en la inmortalidad de la ficción, pero antes, se requiere padecer una tormentosa muerte, que reeditan ciertas muertes extrañas por radiación, ¡¡¡sin quedar restos!!!



Louise Brooks (actriz del cine mudo), y Ana Karina la actriz de Jean-Luc Godard (*une femme est une femme*), personificaron a Faustino. De esta obra, además de una versión que inspiró a Alain Resnais después de "*Hiroshima mon amour*", a "*L'année dernière à Marienbad*", también se inspiraron para hacer *Lost*, Pero, Claude-Jean

Bernardot fue quien (la adaptó para la televisión ítalo francesa), y Zubiela hizo en este país, una versión: *Hombre mirando al sudeste*.

El fugitivo refugiado, se siente que ya está muerto en vida, allí en esa isla, comienza a enamorarse de Faustine y dice: Ya no estoy muerto, estoy enamorado, y si para estar con ella en la virtualidad, requiere de su muerte, debe morir ¿cómo Romeo? para poder estar con su ¿Julietta? unidos en la muerte. Dejarse morir... Bella metáfora al mostrar que cuando Uno, se enamora de ¿un Autre? dado que en un fragmente de la vida amorosa, el cuerpo de ese Autre sexo, no es un cuerpo del que uno pueda adueñarse, carece de toda certeza de la consistencia de ese amor, condenado a vivir en "la incertidumbre", sin tener la menor de las posibilidades de conocer "la verdad", nada le garantiza que ese amor puede de un momento para otro, continuar, aún cuando hay momentos en pueda llegar a considerarlo como: "su amor". El compartir la vida cotidiana, expone a los amantes a quedar alienados, sin vivir en "ese presente", pero... cuando acontece la instancia de la pérdida, sea por la muerte, por la separación de los amantes, por la imposibilidad de una co-existencia, "la pérdida" va a tornar aún más presente, la existencia del ser amado, de allí el valor de "La bella durmiente", de "La amada inmóvil". Esa "Otriedad" del Autre, sí se hace más intensa, más atormentante, con su pérdida.

## L'invenzione di Morel



Título original: L'invenzione di Morel Año: 1974 (Italia) Director: Emidio Greco. Guionistas: Emidio Greco, Andrea Barbato, según la novela "La invención de Morel" de Adolfo Bioy Casares Fotografía: Silvano Ippoliti Música: Nicola Piovani Intérpretes: Giulio Brogi (Fugitivo), Anna Karina (Faustine), John Steiner (Morel), Anna-Maria Gherardi, Ezio Marano, Margaret Le Van, Claudio Trionfi, Laura De Marchi, Valeria Sabel, Francesco D'Adda, Dolly Dee, Filippo De Gara, Mario Garriba, Roberto Herlitzka, Fiorella Infascelli...

Sinopsis: Un hombre llega en un bote hasta una apartada isla. Tras recorrerla de cabo a rabo, el único vestigio de presencia humana que encuentra es una gigantesca

mansión abandonada. Tiempo después y sin que se haya producido ningún desembarco en la isla, descubre como un grupo de gente baila alegremente en las inmediaciones de la casa... El film, muestra esa "realidad virtual" que Bioy Casares inventara al haber escrito minuciosa y creativamente, una trama virtual, que culmina con el encuentro entre EL AMOR y LA MUERTE. Si la pérdida, enciende el sentimiento amoroso, la muerte como pérdida extrema, inspira en hacer hipótesis de que El Amor es "Una REAL-idad virtual"



Resulta cuanto menos sorprendente el olvido en el que se encuentra sumido un film de la incuestionable valía de *L' invenzione di Morel*, única traslación cinematográfica hasta la fecha de la novela "La invención de Morel" del argentino Adolfo Bioy Casares, publicada por primera vez en 1940. Más aún, tratándose, en mi opinión, de una de las más altas cimas alcanzadas por el cine italiano en general, y por el fantástico en particular, no teniendo nada que envidiar a lo más granado de aquella cinematografía. Sin embargo, rara vez, por no decir ninguna, su nombre ha aparecido al lado de títulos como *Ladrón de bicicletas* y *El gatopardo*, en un sentido, o *La máscara del demonio* y *Rojo oscuro*, en otro. No sólo eso, sino que antologías especializadas como puede ser el reciente y, por lo demás, imprescindible monográfico de la revista "Quatermass" dedicado al cine fantástico italiano, y despachan su existencia con apenas un comentario de un par de líneas de extensión.



Puede que a esta situación haya contribuido el que *L'invenzione di Morel* sea una película en la que no es fácil entrar. Por el contrario, exige de cierta implicación por parte del espectador merced a una primera parte pausada, episódica y expositiva centrada en la llegada y familiarización del protagonista con la isla que sirve de marco de acción a la historia. Un esfuerzo que, no obstante, tiene su recompensa, ya que tras tan poco estimulante comienzo se encuentra un film que con un andamiaje

argumental no demasiado complejo logra articular una ingente cantidad de reflexiones acerca de cuestiones filosóficas y metafísicas, tan rico en matices como en posibilidades de lectura. Y es que, en el fondo, de lo que trata la película no es de otra cosa que de la eterna búsqueda del ser humano de la inmortalidad a través del amor y viceversa, una historia que se viene repitiendo desde que el mundo es mundo.



De este modo, conceptos como el amor, la soledad, la rutina, la tiranía, o la estrecha línea que separa la realidad de la ficción desfilan con inusitada fluidez por una trama protagonizada por un prófugo de la justicia evadido a una isla deshabitada en la que descubre a otros habitantes que resultan ser, al menos en teoría, la proyección tridimensional de una grabación de antiguos veraneantes. Para tal fin, la película se vale de los contrastes y la ambigüedad en sus contenidos. Así, si la isla significa la libertad para el prófugo, al mismo tiempo es el lugar de encierro de él y de los turistas; si éstos viven en una confortable mansión con todos los lujos a su alcance, el evadido pasa sus días como un ermitaño escondido entre las rocas del rompeolas; si el protagonista llega a la isla huyendo de la sociedad que lo ha marginado, una vez advierta la presencia de otros habitantes hará todo lo posible para entablar relación con ellos.



Precisamente, esta última circunstancia acaba por brindar uno de los temas más interesantes que plantea la cinta: la necesidad del individuo de la existencia de otros con la que poder reafirmar la suya propia. Un razonamiento que queda explicado en los intentos del protagonista por relacionarse con unos vecinos que parecen querer ignorarle. Teniendo en cuenta que los demás personajes interactúan entre sí pero, sin embargo, no advierten la presencia del extraño aunque se encuentre delante de sus propias narices, ¿quiere decir que, en realidad, quien no existe es éste y no lo que no deja de ser una ilusión producida por una máquina? ¿O acaso ni la isla ni sus fantasmagóricos habitantes existen, y todo es fruto de la paranoica mente del fugitivo?



Al no conocer en profundidad la novela en que se basa ignoro hasta qué punto la película es una traslación fidedigna de la fuente literaria y, por tanto, si los logros hasta aquí indicados son responsabilidad de una u otra obra. Según parece, las principales diferencias de la película están en la modificación a la que es sometido el desenlace y la supresión de los primeros capítulos de la novela, aquellos en los que se

ponía en antecedentes sobre las circunstancias que llevaban al personaje principal a viajar tan recóndito paraje. Una decisión esta última que ayuda a potenciar el clima de suspense que recorre todo el relato.



Sea como fuere, de lo que no cabe ninguna duda es que no estamos ante la típica ilustración en imágenes del texto adaptado tan habitual en otro tipo de filmes de idéntica naturaleza. Lejos de tan acomodaticia actitud, su director, Emidio Grieco, se preocupa de otorgar a su ópera prima de una entidad cinematográfica propia. La aparición de diálogos entre los personajes es limitada a la mínima expresión, prescindiendo asimismo de la figura de un narrador en el más estricto sentido literario. No hay pues ni voz en *off*, ni carteles explicativos, ni cualquier otra herramienta similar que denote los orígenes del producto. En lugar de eso, Grieco se apoya en una narración visual y sonora servida a través de su personaje principal, interpretado de forma soberbia por Giulio Brogi, quien, de esta forma, se convierte en espectador y protagonista de los extraños sucesos que acontecen en la isla.



Este estilo de narración, unido a las propias características de su trama y el hecho de que la idea principal sobre la que ésta está construida, la inmortalidad, se encuentre tan estrechamente ligada a un medio como el séptimo arte, capaz de revivir por unos instantes a personas fallecidas mucho tiempo atrás, hacen que *L' invenzione di Morel* pueda ser también vista como todo un ejercicio de metacine. Así, el enamoramiento del prófugo de la imagen de Faustine y su posterior decisión de grabarse junto a ella para compartir de algún modo su vida para la posteridad, puede interpretarse como un reflejo, tanto en la forma como en el fondo, de la atracción que ejerce el cine en sus espectadores. El mismo poder de fascinación que (nos) lleva a muchos a querer fotografiarse junto a sus actores favoritos<sup>[1]</sup>, como si la simple demostración de haber compartido fugazmente el mismo espacio con ellos significara algún tipo de posesión sobre la persona admirada.

*José Luis Salvador Estébanez*

<sup>[1]</sup> En esta particular, es de resaltar que, al parecer, el novelista Adolfo Bioy Casares se inspiró en la actriz de cine mudo Louise Brooks para dar forma al personaje de Faustine.

Concluyendo, este texto de *La invención de Morel*, ha tenido la enorme influencia de percibir como acontece el amor, creando una cierta trama secreta, que muestra que su presencia produce la fascinación, pero que la posibilidad de que el erotismo del deseo, se aproximen sin recubrirse, permitiendo que entre el amor y el deseo sexual, con lo REAL de los cuerpos, puedan producirse los EFECTOS DE LO VERDADERO.

((Una escena crucial del film, es el momento en que Morel, anuncia de una manera conclusiva, el comienzo de la experiencia de transformar los cuerpos de manera tal, que no queden "restos mortales", en su pasaje a la realidad virtual de la inmortalidad))).



La hipótesis de considerar el psicoanálisis con el concepto de L'Unebévúe consiste en desentrañar, como "un ejercicio espiritual", esa confusa equivocidad estructural permitiendo con "el saber" sobre sus propios síntomas, conocer la fuente de "lo indecible", los "atolladeros" del lenguaje, que hacen encallar el deseo, tener la experiencia de lo que se produce como "indecible", lo que pareciera ser "in-experimentable", adquiriendo en esa "práctica", una transmutación de lo (traumático) en (nostalgia), con la posibilidad de "un saber hacer, allí, con sus síntomas", "los efectos" que puedan producir cambios en el sujeto, no están alejados de los cambios que desde la antigüedad, los ejercicios espirituales buscan para la vida de los sujetos...

Continuará en su momento como "La Invención del Presente"...