

# LO MÁQUICO, O DE LO PSÍQUICO COMO ARTEFACTO

Por: Joel Otero Alvarez

## LOS PERSONAJES MENTALES

### Introducción

UNO. La oferta de una Psicología clínico-estética, antes de especializado recurso de aplicación se asume a partir del concepto de lo máquico, el cual hace artefacto de lo psíquico.

Ya ha sido señalado en trabajos previos a éste, que lo máquico se define como la confluencia de lo humano con la Obra.<sup>1</sup> Refundición que se impuso ejecutar a lo humano para su propio discurrir, desde siempre y de modo inevitable.

Dado que lo humano se consolida como resultante máquica, es por ello que se impone esta última inclusión, así la Psicología de continuo le haya ignorado.

Lo tecnológico es trasfondo intangible que consolida obra<sup>2</sup> siempre. Todo cuanto hace ensamble máquico comporta tecnología, razón por la cual cuando se alude a lo tecnológico no sólo se trata de recursos tangibles. Por ello, en referencia con indispensables suplementos tecnológicos, lo intangible decide lo humano. Caso del lenguaje o del psiquismo mismo.

---

<sup>1</sup> Se entiende por Obra todas las modalidades de producción que se imponen como suplemento indispensable para y desde lo humano, y que terminan dando paso a las múltiples variantes de lo urbano, reunidos los despliegues tecnológicos más visibles, las derivaciones más refinadas y los ordenamientos más sutiles. Implica a la Ciudad envolvente, que como un tejido de intercomunicación cibernética, decide y sobredetermina el conjunto de las resultantes. Por supuesto y por sobre todo, incluido en ello lo psíquico. Una sombra inevitable se suma siempre, lo terrorista.

Cuando se dice lo humano, lo social, lo urbano, se nombran matrices estéticas, fuentes inagotables desde donde brotan sin cesar el conjunto de las resultantes. Cada cual, en referencia siempre con esa máquica confluencia. (Cf. Nuestros escritos previos).

<sup>2</sup> Obra, escrita con mayúscula, nombra el conjunto del producto de suplemento, sumándosele por tanto todo cuanto lo humano generó, hace, e incluso producirá. Escrita con minúscula alude a una modalidad suya, cualquiera fuere.

Está pendiente en el mundo contemporáneo, una Psicología que incluya lo psíquico como modelo tecnológico intangible, aun reconociéndole como afectado por lo tecnológico más tangible, y en continuo diálogo con tales resultantes.

DOS. Ya Freud había consolidado allí un inocultable antecedente, cuando concibió lo psíquico como armazón plural. A la manera de un telescopio, constituido por partes. O sea, como un verdadero aparato: el aparato psíquico.

Cuando, en cambio de aparato se dice artefacto, se suman significaciones hasta entonces no previstas. La inclusión de, y el énfasis en, modelos explosivos, portan una connotación terrorista a la luz de lo mental. Más refinada de cuanto se acostumbra reconocer allí<sup>3</sup>.

Lo máquico incluye esa punta terrorista, donde lo más contemporáneo prolonga y modifica las condiciones de desmesura, que los antiguos griegos reconocían como lo báquico. Razón que justifica la inclusión de tal neologismo (lo máquico). El cual, a pesar de engorroso, se impone como indispensable. Es difícil que otro concepto dé paso, a cuanto con esa licencia se quisiera ilustrar.

Antes que los habituales recursos con los cuales se buscó reconocer el desorden mental, el rastreo que lleva desde la fiesta báquica hasta las puntas más explosivas de lo máquico actual, se impone como clave para descifrar las modalidades que ilustran ahora la demencia y el frenesí. La condición colectiva predominante y el desacomodo de lo lúdico -cargado ahora de un lado negativo como refuerzo de creciente malestar- delatan los inocultables impedimentos que se suman al recorrido histórico de lo humano<sup>4</sup>.

TRES. Dado que la muerte -desde siempre, destino insalvable- es ahora habitual estallido, explosivo o implosivo; no siempre individual; cada vez más frecuentemente colectivo, lo psíquico es bomba de realidad suplementaria.

Asumido el predominio creciente de lo singular<sup>5</sup> el término "bomba", si bien de manera habitual connota niveles que aspiran a lo más tangible, haciendo principal referencia a la condición de lo explosivo, aquí nombra espacialidades recluidas y de suplemento, donde se retiene y represa lo interno.

Ya ha sido señalado en nota previa, más allá de connotaciones apuntaladas a partir del reconocimiento de diferencias, la semejanza integradora que enlaza lo

---

<sup>3</sup> Lo cierto es, que lo terrorista -por cuya involucencia, el terrorismo es un modo suyo- a pesar de los inconvenientes usos y de las lamentables manipulaciones que se pudieran hacer del concepto desde la asunción de sus más empíricas emergencias, se movió a sus anchas sin que se diera a tiempo un empeño mínimo por localizarle. Ahora, impone un rastreo tanto más riguroso, para entenderlo y para enfrentarlo.

Dada la arbitraria modalidad de sus recursos, desde el más vulgar de los manejos, ricos en implementaciones salvajes, es difícil que se pueda esperar, que a partir de estas líneas se consiga reencauzarle.

Que al menos, no sirvan estas líneas para dar paso a una abusiva manipulación en tal sentido. Es esta una aspiración, acaso ilusa, que resulta sin embargo imposible no tener cuando se alude al tema.

<sup>4</sup> La desmesura lúdica, característica inseparable de lo báquico orgiástico, no sólo da paso en lo máquico a un ocultamiento del predominio de esa punta lúdica. A su vez, comporta generalización y involucencia imprevistas (instancia de masa, registro olvidado por Freud desde donde lo individual ensambla al colectivo) sino que mantiene el desenfreno definitorio de la desmesura (hybris griega). Si se quisiera ser laciano, se diría: la otra cara del Goce (registro en confluencia no sólo con el disfrute).

<sup>5</sup> Lo singular es el tema al cual debe privilegiar una Psicología que se piense en referencia con lo más actual. Surge como fuerza explosiva desde el acumulado de singularidad, de modo inevitable y progresivo, coartada. En el mejor de los casos, domesticada del lado de las urgencias de autoreproducción de lo social.

antiguo griego con lo contemporáneo, impone reconocer que se trata, de modo creciente e ininterrumpido, de las formas como se expresa la desmesura.

La hybris griega, con el paso de los tiempos metamorfoseada hasta las armazones terroristas actuales, cuando se asume la pregunta por lo psico-patológico, hace indispensable incorporar la prelación de esa panorámica.

Sin embargo, las ubicaciones más generales son el asunto que a nivel inicial mueve las preocupaciones de este texto. Sólo una vez afianzadas esas bases, se podrá entrar a establecer abordajes referidos al tema de las denominadas enfermedades mentales.

CUATRO. El apuntalamiento de lo máquico comporta la distinción decisiva entre lo escritural y la escritura propiamente dicha.

Cuando se dice lo escritural, se trata de aquello que sin ser de manera necesaria texto escrito, sin embargo comporta obligada lectura, indispensable desciframiento. Y dado que ello, por elemental que fuere, acontece desde que se da presencia de la vida, lo escritural sobrepasa los meros registros de la escritura. Entendida ésta desde su habitual concepción, o sea como exclusiva actividad humana. Y aunque lo elemental no atenúa lo enigmático, no basta con apelar escritura a cualquier despliegue vital, para creer con ello recubierta la distancia que separa la escritura de lo escritural.

Lo escritural no es tanto cuanto está escrito, como lo que se deja leer.

La escritura, como modo de lo escritural está siempre al final, nunca aparece de entrada.

Lo escritural no es mera escritura porque no presupone de modo inevitable personalizado “primer motor” tras ella. Así se lo quiera pensar antropocéntricamente como producto desde un Otro, desconocido y responsable suyo<sup>6</sup>. La escritura, a partir de su condición tecnológica, es una variante de suplemento; semejante a cualquier otra posible emergencia; portadora de inevitable ordenamiento formal. Tanto más, si se le asume como producto humano. Sólo por ser forma consolidada, toda resultante delata coherencia. Sin que ello implique soporte necesario de intencionalidad. Y así la escritura tenga la base de la humana autoría, no por ello lo escritural comporta una condición semejante como derivación inevitable, a partir de allí.

Si bien la resultante se ilusiona con la intencionalidad, siempre se apuntala como forma de suplemento, como formalización que surge superpuesta sobre, o a partir de, resultantes formales más basales. El mundo no está escrito más que como urgencia domesticadora, desde la proyección masiva de lo humano. Resta por fuera, cuanto deriva del lado del registro de lo enigmático, de lo indescifrado, y sin embargo, decisivo y operante. Pero esa clave enigmática, que se retrata en la

---

<sup>6</sup> De hecho, el origen inllenable, incapturable, presupone esta confusión cuando se lo asume como si en realidad estuviese de algún modo repleto. Cuando Aristóteles alude a un “primer motor”, no sólo llena lo inllenable, dando paso con ello a la certeza de un principio localizable. También impone presuponer a un personaje generador. A tal nivel se ve en ello una clave, antes que realmente explicativa, más bien de manera inconveniente interpretativa; de modo prioritario, estética. Pero, si en cambio de colocar el acento sobre la condición primera se resaltara la idea de un motor allí, se estaría reconociendo la urgencia de una fuerza de base, siempre presente desde lo más distante e irreductible. Una fuerza, que más bien se habitúa de tal modo a la representación, que por sólo ello se ordena: tanto peor enigma, que los materialistas acostumbran ignorar como tal.

formalización de las resultantes no comporta necesaria autoría de base. En cambio, delata la prioridad indiscutible de lo estético. Lo estético, inapelable e impersonal formalizador, de toda materia y de toda fuerza. Presencia en lo humano, e incluso, más acá o más allá, de esta específica matriz.

CINCO. Nada excluye, que sumados la escritura y lo escritural se reconozca la clave más decisiva y determinante de lo tecnológico. El tejido que arma Obra más allá de toda materialidad, consolida reclusión escritural. Y, en cuanto se entiende como Ciudad unificada, no puede ser más que escritura envolvente, suplemento global sobre la totalidad de lo existe. Si bien incluso allí, no es dable tampoco ignorar posible autoría,<sup>7</sup> lo cierto es, que cuando se piensa en el conjunto de la humana producción resulta imposible personalizar su procedencia.

Así lo personal se otrifique; o, al revés, se reconozca lo otro como impersonal núcleo; o se le asuma desde el radicalismo de un descentramiento y un pluralismo determinante y paradójico, no se trata más que de la forma como el suplemento se ilusiona, intentando llenar con una palabra, con un concepto, registros basales incapturables.

SEIS. Se ha señalado que Lacan<sup>8</sup> en este lugar de lo otro prefiera localizar “el Otro” (escrito por él con mayúscula, cometiendo con ello una lamentable imprecisión, pues con ello no sólo se estaría dando paso a la sospecha de una autoría detrás de lo existente, sino que no pareciera distinguirse entre lo existente en sí, y la superposición allí, de la obra humana). “El Otro” lacaniano, aun reconociéndole como del registro de lo incapturable, delata la condición lectora de lo humano, aunque sin el reconocimiento de lo escritural, indispensable a partir de entonces.

A la proyección antropocéntrica sobre el mundo y sobre el conjunto de las múltiples resultantes que impone la involucencia de “el Otro”, se suma el complemento del “Sujeto”.

Escrito también con mayúscula, el Sujeto, en tanto inconsciente, se le asume allá como tachado<sup>9</sup>. Pero sujeto es, ante todo, resujeción que apuntala a la colectiva obra humana, por la vía privilegiada del lenguaje. Indispensable enlace, en la apropiación del conjunto de lo existente y de la Obra. Desde allí, cada quién es sujeto, desde que el lenguaje se impone como puntal indispensable de revinculación.

“El Otro” no es menos efecto de lenguaje, puesto que se le reconoce “estructurado como un lenguaje”. Aunque existe allí una imprecisión, nunca resuelta ni por

---

<sup>7</sup> Como quisiera algún filósofo, sumar la opción de un doble enigma, dando a la fuerza rastros de inteligencia, con lo cual se permita al menos reconocer como posible, e incluso inevitable, el paso desde la escueta potencia hasta el acto mismo de la representación. Nada excluye pensar -ya que cualquier especulación es dable allí- que si se tratara del puro impedimento fundador, se asumiría que lo imposible son el vacío y la redonda plenitud. Desde allí, todo deberá armarse dentro de inagotables e inevitables resultantes. Entre ellas, la fuerza misma.

<sup>8</sup> Apelar aquí a Lacan comporta apenas la localización rápida de algunos de sus conceptos más representativos. Apenas lo necesario para mostrar, cómo no basta con poner en cuestión la idea de un “Yo”, nodular y apenas válido por indispensable. Sin el soporte de “el Otro” y de “el Sujeto”, “el Yo” no tendría conceptual asidero. Apenas sería síntoma, desde la urgencia manipuladora de lo social.

<sup>9</sup> Se trata del corte, que reúne lo más personal, con la cultura toda. En efecto, del corte cultural surge la idea freudiana del malestar como inseparable de lo humano, y también la idea de la escisión lacaniana entre “Sujeto” y “resto”, “pequeña a”, fuente nutricia de todo otro, en tanto escrito con minúscula.

Lacan, ni por los lacanianos, desde entonces el lenguaje se impone como reclusión irremontable y definitiva para lo humano.

SIETE. El problema de esto es que se olvida de lo escritural. Y de que, cuando algo se dice -incluidos “el Otro” y “el Sujeto tachado”- ha de ser en tanto se lo escribe<sup>10</sup>. Se quiere decir: a pesar de envolventes y basales, son ya lectura.

Asumido como núcleo decisivo, desde entonces el lenguaje pretende suplantar lo escritural. En efecto, así si se reconociera la escritura como modalidad de lenguaje, como derivación suya, se estaría olvidando esta clave tanto más decisiva que es lo escritural. Al revés, dado lo escritural, el lenguaje y la escritura son ya modalidades suyas. Y, en tanto tales, asidas a lo más enigmático e irreductible.

Lo escritural es eso: imposición de lectura, sin justificación previa de escritura y/o de lenguaje. Sólo urgencias estos últimos, desde lo humano en tanto tal.

Marca de la obra humana sobre lo existente de conjunto, que hace saltar el impedimento, lo escritural apresa y resalta la condición fundante de lo imposible y de lo incapturable.

Desde esa dominante y primordial condición escritural irremontable, a pesar de ilusoria, es la envoltura compensatoria de la Obra cuanto resulta irreversible.

Así se trate de la última flor en lo más escondido de la selva, toda emergencia perceptible para los humanos; cualquier resultante en términos de modalidades de lo urbano; ésta o aquélla animación inapelable de ciudad-Ciudad, nada escapa a la cobertura de lo reclusivo, desde la envoltura de la Obra.

Mientras no se la reconozca, la flor estará de modo irremediable afuera. Y en tanto se la ubique, por sólo ello la palabra la cubre. Si bien, basta con apenas suponerla, y así no exista, será siempre “la flor en lo más escondido de la selva”. Letra pura. De hecho, hay más de caprichosa ficción allí, que objetiva e indiscutible envoltura.

OCHO. Una versión, doblemente sintomática, surge cuando desde adentro se lee la obra humana de conjunto, pues de manera corriente se lo hace desde el lenguaje y desde la escritura. Si no ignorando lo escritural de manera indispensable, subordinándole en la inversión de su dominio.

A partir de esa condición demarcatoria del lenguaje, que incluso somete y demerita el lugar diferencial de la escritura, es desde donde Lacan apuntala su armado conceptual.

Si una vez se reconoce esa producción de conjunto, no se la puede censurar como meramente disciplinar, dado que su versión ensambla de modo principal, lo clínico con lo lingüístico, sin ignorar lo filosófico, lo científico y lo artístico, lo cierto es que

---

<sup>10</sup> Como Lacan consolida sus conceptos desde el dominante presupuesto de la tradición clínica, no ve lo escritural. La trama que urde, da paso a una asimetría entre conceptos desde la cual se pretende disolver los desgastes y las evidencias. Más que apuntar a la referencia de lo mismo, desde el apuntalamiento de lo otro; reconocido que si hay Otro, ha de ser porque existe el registro del otro (con minúscula), al lado de la empírica contraposición entre el Yo y sus objetos, ha de ser desde el Sujeto que se arme franca diferencia con el Yo. Y así indefinidamente.

Ahora, cuando se piensa en la validez del Otro, en tanto haciéndole contrapeso al Sujeto, parece que fuera apenas la necesidad de mantener la referencia al concepto nuclear freudiano del Inconsciente, cuanto obliga a perpetuar ambos registros desde un sostenido contrapunto. Eso, y también los enlaces entre la Ciencia y el lenguaje.

Paradójicamente, a pesar de pretender restringir a lo individual la esfera decisiva de lo clínico, todas esas generalizaciones conceptuales dejan escapar la singularidad, clave última de toda especificidad psicológica.

esa oferta posee una compleja condición que le hace indispensable y válida, y al tiempo, insuficiente. Sobre todo, cuando sin fórmula de transición, torna aplicativa y se enlaza con el aporte de Fraude e incluso con la Psiquiatría. En un ensamble no siempre sostenible, y de pronto, ni siquiera posible, pues sólo se soporta en una imprecisa tradición, en más de un punto, irreflexiva, y en general, carente de claras demarcaciones de su territorialidad.

## La persona y los personajes

### Primera ubicación. El cuerpo

UNO. Los personajes mentales son de dos tipos, los personajes oníricos y los personajes sociales.

Los personajes sociales surgen de la puesta en marcha de los lugares que lo social<sup>11</sup> impone a las resultantes psíquicas para adecuarse a su dominio.

Cada quien se ajusta a su contexto, o se transforma de acuerdo con las exigencias que lo social impone, según se trate de uno u otro despliegue. Vista a nivel onírico, la persona reasume su lugar de escenario y a partir de allí se carga de personajes, en clara confluencia con la ciudad interior que lo psíquico es. En cambio, desde la periferia que comanda la vigilia, la persona rota sin modificación aparente. En su condición plural escenificante, encubierta por esas modalidades que lo social le impone en tanto apuntalado en el soporte de empíricas materializaciones escenificantes, la persona metamorfoseada deberá sostenerse a partir de exigentes adaptaciones.

Ello significa que la persona no coincide con la versión tradicional y unilateral que de ella se tiene, cada vez más olvidada de su sentido etimológico donde se le asumiera como máscara.

Más acá de ello, a pesar de convenciones y colectivos acomodados, la persona se consolida al tiempo como simulacro e indiscutible evidencia. Pues la verdad es que ella no es, resulta.

La persona, se ha dicho, de entrada y por encima de sus primeras apariencias, apuntala toda escenificación y en ello se delata como escenario de base desde el

---

<sup>11</sup> Deberá recordarse que lo social es entendido en Clínica de lo Social como matriz estética, generadora inagotable de resultantes. Junto con lo humano y lo urbano, arman volumen para el despliegue inagotable de la representación desde que, tanto afuera como adentro, escenifica.

Lo psíquico resulta demarcado a partir de la reclusión que imponen las urgencias de la autoreproducción de lo social. Lo social sobredetermina tanto el interior de cada quién, que la persona termina siendo efecto directo de un dominio tal.

Lo social, como matriz estética que es, no se resuelve en el concepto clásico y disciplinar de sociedad.

En su aspiración de autonomía, lo psíquico se estrecha y restringe del lado de lo singular. Lo psíquico no es lo mero individual. Restringido el registro de singularidad que en primera instancia le decide, lo psíquico termina derivando del lado de lo singular explosivo, donde antes que como aparato, se oferta a título de artefacto, como bomba de realidad suplementaria.

cual se soporta el trabajo expresivo de los personajes. Y esto que lo onírico repone de modo literal, sin desaparecer del todo se disfraza en la vida de vigilia.

DOS. No sólo lo psíquico no se subordina de modo pleno al imperio de lo social;<sup>12</sup> a partir de una labor compleja e indispensable y desde la impronta de lo social, en su sometimiento la persona termina por aglutinar la certeza de sí en la inmediatez de lo conciente y de lo intencional.

Se trata, en realidad, no sólo de meras adaptaciones ni de escuetas evidencias de sometimiento. Una perpetua e invisible metamorfosis que ilustra la prelación de lo estético, de manera paradójica permite mantener unificado a nivel de periferia, cuanto de entrada está escindido entre lo vigílico y lo onírico.

Dominante en la superficie de lo social, el peso de lo intencional valorativo selecciona las resultantes, a veces de modo tendencioso. Ocultando las claves de mutación formal que las resultantes encarnan, se da paso a dominantes manejos moralizantes, justificados a partir de pretensiones de dominio ético. La progresiva pérdida de la condición de universalidad<sup>13</sup> -indispensable para la consolidación de lo ético- delata hasta qué punto resulta ello ilusorio

Estas demarcaciones no logran ocultar la dimensión expresiva, que asfixiada por tales manipulaciones y sometida a limitaciones evidentes, nunca detiene el vigor de sus emergencias, creciendo por ello al lado de éstas una sintomática sombra desde donde el terrorismo se solaza.<sup>14</sup>

TRES. Un personaje central se consolida y termina por asumir la encarnación interpretativa que la persona realiza desde el lugar social que le corresponde representar. Según se muevan las cosas entre los polos de lo onírico o de lo vigílico ese personaje, antes que ceder a la sostenida escenificación, o bien quedará replegado a un lugar secundario y marginal, o aspirará en cambio a figurar como núcleo emblemático de cuanto a plena luz del día domestica y restringe.

---

<sup>12</sup> Desde Freud quedó apuntado que lo social se decide entre su habitual demarcación y la condición mutante desde la cual se amplía dando paso a las opciones de masa. O sea, la sociedad es una modalidad suya, resultante que busca imponerse, más allá de las emergencias masificantes, a las cuales si no las puede negar buscará siempre someter.

De su parte, lo psíquico se juega entre los polos de la conciencia y del inconsciente. El enlace esperado a partir de allí y que debiera dar paso a la urgencia de una instancia de masa, nunca fue apuntado por el mencionado autor.

<sup>13</sup> La universalidad de lo humano desde lo humano -que es cuanto da sentido a una demarcación territorial de lo ético- resulta boicoteada por el desbordante discurrir de la Obra, que desarma lo humano y lo somete al imperio de sus urgencias autoreproductivas. De modo compensatorio, lo ético termina repuesto por lo hiper-moral terrorista; y desde el punto de vista de la marca tecnológica, máquica, lo ético es decidido por los valores que el modelo capitalista decide e impone, como envolvente resultante que es, a la multiplicidad de sus soportes encarnados.

<sup>14</sup> Ha sido señalado en reflexiones previas, que lo terrorista se instala en la trampa donde lo humano naufraga, en tanto ética adecuación de universalidad. Más allá de las posibilidades de incorporación suya que le son dadas a sus inagotables modalidades, en zonas inllenables de lo humano, al lado de lo social y de lo urbano, florece lo inhumano. El terrorismo se ofrece a cambio de toda prelación ética y llega a instaurar modalidades compensadas donde lo hiper moral irrumpe. Es cuando el modelo terrorista intenta imponerse a título de oferta paradigmática. Por encima de ello, lo estético sigue su indetenible marcha, y es por esta vía que se impide al terrorismo la imposición tiránica de su más redonda aspiración. En realidad, es sólo por la ruta de lo estético, entendido en tanto matriz envolvente de inagotables formalizaciones, que lo humano termina resultando consecuente con la universalidad de su concepto.

La flexibilidad de lo representativo y su pluralidad de opciones permiten juegos casi inagotables de expresión, en la persona, desde los personajes, y a partir de sus combinatorias de intercambio.

Aquí, sin desconocer la presencia de los personajes sociales, abordados con cierto detalle en reflexiones previas a este escrito, se trata de estudiar más de cerca los personajes mentales, y sobre todo sus implicaciones. Ello impone no restringirse al habitual reconocimiento del discurrir de lo vígilico, dando prelación en cambio al reconocimiento de las mutaciones que la persona sufre a partir del dominio de lo más íntimo.

CUATRO. La clave de la escenificación se reconoce en la emergencia del personaje onírico, el cual se impone como graficación vital que el sueño comporta, para que a falta de persona intencional y libre, se dé ciudad interior<sup>15</sup>.

No debiera olvidarse, no sólo la presencia del paisaje interior, sino de la banda sonora que acompaña siempre a la persona y que repone a su vez la musicalidad, en mayor o menor medida presente en el fondo de cualquier entorno, bien sea interno o externo. La verdad es que este discurrir resulta más difícil de reconocer de modo desprevenido en el soñante y en el armado de sus construcciones oníricas, pero no es menos determinante y constitutivo por ello<sup>16</sup>.

Soportados por la condición escenificante que delata la verdad de la persona, más allá de la mera personalización donde de modo desprevenido se le reconoce, los personajes no sólo se ponen en acto dentro de un decorado o escenario interior que es la persona misma; al despertar, por darse escenario externo de complemento, olvidada toda autónoma decoración interior, y restringido el modelo

---

14. La ciudad interior dista mucho de ser la reposición literal de una ciudad propiamente dicha. La Clínica de lo Social había propuesto dos nociones allí. De una parte, el paisaje interior, que sobre todo soporta la clave de la espacialidad interna donde se apuntalan decorados y ambientes; de otra, la mencionada banda sonora, resonancia de base que tampoco se agota como mero rumor ambiental. Atenuado y constante fondo sonoro, puede ser ruido o refinamiento del sonido, suave melodía, o bien grito y estallido. Sin embargo, como señalaran Pitágoras y los pitagóricos, nunca la banda sonora es apropiación del sonido cósmico, que de manera inexplicable no la borra todo y que se da en cambio como paradójico silencio. Para la oferta clínica de lo social, la banda sonora es, por sobre todo, reinterpretación desde la Ciudad, efecto a partir de donde se reconoce lo urbano como decidiendo ruido, sonido y silencio. Pues hasta en la selva, el modo de lo urbano es trasladado desde su captación por las variantes de lo humano.

Desde entonces, a pesar de la física iluminación de lo solar, también el paisaje interior resulta emergencia inextricable, superpuesta sobre la íntima coincidencia de lo interno con la más radical oscuridad fundante.

Como fuere, más allá de la banda sonora y del paisaje interior, resulta indispensable reconocer la población de personajes que discurre entre sombras e iluminaciones peculiares, y que a título de ciudad interior urbanizan las resultantes psíquicas.

Sobre todo, las escenificaciones oníricas terminan evidenciando la presencia de esa masa fluctuante y sorprendentemente plástica donde los personajes mentales se incluyen de modo similar a cuanto acontece con las personas en la vida de vigilia. Impedido lo humano para su plena y redonda auto apropiación, desde la virtual aspiración de equivalencia con la reclusiva Ciudad envolvente, y en directo ensamble con la instancia de masa, incluso los sueños podrán jugar a graficar la ciudad interior de un semejante, de un grupo de ellos, y hasta del colectivo. Así se ilustran y amplían hasta lo imprevisible, las opciones graficantes de la ciudad interior.

<sup>16</sup> Si bien en otros documentos se ha mostrado cómo la banda sonora se superpone sobre la borradora del ruido cósmico, según fuera señalado desde la antigua Grecia por Pitágoras y sus discípulos, conviene sumar que es allí donde, dado el soñar, la humana ciudad interior encubre los desbordes onírico-cósmicos de la persona, no menos humanizados por ende.

a la unidad conciente e intencional que lo social demanda, aparece el personaje central fusionado con la persona.

CINCO Antes de toda representatividad se impone el reconocimiento de la indispensable iluminación, es previa a toda representación figural y sonora, y que hace posible la percepción de las escenificaciones, aun sin soporte material alguno.

Esta condición ilustra del modo más tangible la condición de lo enigmático que define a lo psíquico. Fue a partir de esta circunstancia que se adivinó el alma y se le superpuso sobre el vacío de lo inllenable. Desde una torsión que de entrada la envileció, el alma se dio como evidencia que daba supuesta cuenta de toda animación, aun de la más escueta.

Pero lo animado está en la resultante, y si se nombra el alma de modo conveniente ha de ser sólo allí donde ilustra la punta que a nivel de las resultantes amarra con el más irreductible enigma.

Esa animación es puesta como luz interior cuando el sueño adviene.

La película que todo sueño de algún modo escenifica, si bien mueve representaciones tomadas de aquí o de allá, presupone para su despliegue esa enigmática iluminación.

Si es allí donde se deberá instalar el alma como definitiva versión psíquica ha de ser no sólo por ser inaugural efecto lumínico, será en tanto suplemento tan primordial como indescifrable, sin duda en cuanto empírica evidencia, presente del modo más inmediato y simple. Y, que no se lo puede negar, pero que resulta inextricable.

SEIS. No se necesita estar psicoanalizándose para poder soñar, qué duda cabe. De otra parte, más allá de aspiraciones eminentemente clínicas, la representatividad es ante todo estética; e incluso, a nivel interior, lo escritural subtiende a toda escritura y a toda representación.

Detrás de la inagotable representatividad a la cual da lugar la primordial iluminación interior, Freud alcanzó a descifrar los sueños como ilustración de textos, de registros no propiamente escritos, aunque sí factibles de lectura.

Sin embargo Freud, quien sospechara el enlace con lo desconocido, olvidó localizar desde la sombra más primordial que coincide con lo puro interno, el milagro de esa luz interior, indescifrable e indispensable, sin la cual ninguna representatividad sería posible.

Es esa iluminación interior el primer asunto psíquico. Sin ella, lo social sería impensable; así, a partir de una sorprendente torsión, al final y a nivel de las resultantes, lo psíquico aparezca como efecto de lo social. Es desde esa mutación que se consolida la persona tal cual corrientemente se la reconoce, no como iluminación inaugural, sino como modalidad y efecto encarnado; de hecho, portadora de conciencia y de intencionalidad.

SIETE. Generalizadas a partir de allí las cosas, la persona se ilusiona con la apropiación de esa redondez suya donde se ajusta y adapta a lo social. La persona se alimenta de las dos polaridades, que de una parte generan la emergencia de personajes sociales, de personajes oníricos; de otra, buscando disimular el trabajo inagotable e inevitable que se le impone. Apropiándose como unidad de su pluralidad -clave esta indispensable para su despliegue exterior y para el auto-control, que dado el imperativo de lo social le resulta necesario

mantener- la persona se acostumbra a creerse autónoma, y como tal, responsable hasta del último de sus actos.

Pero por encima de todo, la persona es pura escenificación, efecto, resultante. No animado punto de partida, como de hecho y de modo fascinante habitualmente aparece<sup>17</sup>.

OCHO. Según la vida se mueva en un mundo de acontecimientos, más o menos abiertos, o bien íntimos y recluyentes, los escenarios donde las escenificaciones de la persona discurren, oscilan entre demarcaciones tan amplias como estrechas. Esos escenarios -reconocidos a nivel empírico como fondos para la experiencia- son apenas el soporte de la persona, en referencia con la vida de vigilia.

Aun siendo innegable; creyendo que la persona va hasta donde abarque su percepción sensible; incluyéndose cuanto se recubre desde el horizonte de sus captaciones, no se podría sumar tal territorialidad a la verdad constitutiva de la persona en tanto tal. Tampoco es dado reconocer a cada paso la presencia de personajes, que de modo supuesto, la constituyen. Por todo ello, la persona gusta auto-reconocerse como el más puro y sostenido personaje, que en una perfecta e inmutable coincidencia, le instala siempre en el lugar más iluminado de toda posible escenificación, y desde la demarcación realista que le imponen los límites del cuerpo.

NUEVE. Primero, la personalización del escenario da certeza e inmediatez empírica a la persona como tal. A su vez, resulta indispensable para el despliegue de cuanto se impone a cada resultante como reposición y reproducción de lo social. La personalización suplanta luego al escenario que la persona es; de hecho, termina por encubrir a éste, permitiendo con ello la asunción decisiva de la persona, reconocida como sujeto a partir de allí.

La condición del sujeto como sutura para el ensamble con lo social, encarna en el cuerpo, desprendido de entrada de lo natural y reapuntado así. Sujeto encarnado, cuerpo resujetado.

En coincidencia con la imagen corporal, desde la cual en primera y en última instancia la persona se asume, el personaje central se apuntala allí y consolida su solidez. Es cuando se alude a la imagen especular donde el personaje central se auto reconoce y a cada paso se auto recupera. A esa apropiación se le apela Yo.

Pues bien, esa suerte de escritura pictórica que subtiende el esfuerzo unificador de la persona, es efecto ya de la clave estética que en el fondo la sostiene y resuelve, así en el nivel social se la reinterprete a favor del registro moral-valorativo, donde ella aparece como directa responsable de sus actos. Dimensión de suplemento ésta, que se le habrá de imponer como esencial, cuando en realidad lo es para la reproducción de lo social.

DIEZ. A todo ello lo subtiende entonces la realidad del cuerpo, donde la escenificación psíquica se aloja. A partir del cuerpo, y en tanto colocado sobre el escenario del mundo, se da paso a la animación vital y al despliegue ciudadano, que desde tiempo inmemorial la obra de conjunto impone a lo humano.

---

<sup>17</sup> Las resultantes pueden disimular a las resultantes, hasta lo más contundentemente metamórfico. Sin lo escritural ello sería impensable, y tanto más inadmisibile sin la observación de los sueños, donde la luz más primordial de lo interno se recompone una y otra vez, desde inauditos e inubicables soles interiores.

El cuerpo es factor decisivo que escenifica sobre el mundo la realidad de lo humano, y que con el desgaste de su fuerza sostiene, tanto al individuo como a la especie misma; al tiempo que apoya y aporta a la envolvente obra tecnológica en la cual ensambla máquicamente.<sup>18</sup>

Es a partir de esto como el cuerpo humano se anima. Resulta asunto decisivo ubicar esa animación, pues es tan inimaginable un alma sin cuerpo, como el cuerpo sin su complementaria animación.

Dado el predominio de lo tecnológico, el cuerpo ya no sólo es animado por la vida que porta. En tanto obra que es se anima ahora en tanto resultante. El alma es si se prefiere decirlo así, alma de Ciudad, o sea, lo urbano.

Más allá de ello, lo singular estalla al alma que subtiende afuera. Algo de eso resta, qué duda cabe Pero, en tanto alma que quiso ser animación desde lo natural, se trata de un registro del cual lo tecnológico no quisiera saber, más que en tanto pueda dar de ello directa cuenta; o sea, domesticando, reduciendo el enigma nunca descifrado, que por encima de todo le sostiene.

Lo singular, efecto de esto, sólo puede aprovecharse, haciendo que todo estalle. Y así, de modo interminable.

## **Segunda ubicación. Los sueños**

UNO. ¿Qué pasa con el cuerpo cuando ingresa en el reposo onírico?

Al dormir, los límites del cuerpo se diluyen, delatando con esto que una cosa es su materialidad y otra su apropiación. Un asunto es el cuerpo y otra mi cuerpo, tu cuerpo, nuestros cuerpos, los cuerpos refundidos en el cuerpo de la masa, o el cuerpo en el cuerpo envolvente del universo.

El cuerpo aspira al descanso, que sin interrumpirlo, los sueños interfieren. Reducido al estado de reposo, el cuerpo -visto a nivel estético- cede su lugar a la verdad más constitutiva de la persona; se hace escenario para la representación onírica.

Además de que el cuerpo y la persona, como soportes de la representación onírica significan distinto de cuanto son a nivel vigílico, en su ensamble estético, en la suplantación mental-metamórfica que el cuerpo sufre para dar paso a la emergencia del dormir y el soñar, se evidencia la refundición en niveles de lo humano que el cuerpo o la persona despiertos, ni expresan ni consiguen sostener. No basta con asignar al inconsciente las derivaciones pendientes y ningún materialismo podrá responder por estas fluctuaciones mutantes.

DOS. Dando la vuelta al asunto ¿cómo se redefine el sentido de los sueños, a partir del reconocimiento de la confluencia entre el cuerpo y la persona?

Para la oferta clínico-estética, los sueños no son meras realizaciones infantiles de deseos, o cosa semejante; son resultantes tecnológicas, modos de escritura en lo

---

<sup>18</sup> Lo máquico no sólo es el neologismo que da cuenta del ensamble inevitable entre lo humano y la Obra; es además cuanto decide a lo humano en tanto obra propiamente tal. O sea, a título de inevitable resultante; generado desde afuera, por cuanto se iniciara y se mantuviera como su propia obra. Pues bien, la marca de lo máquico sobre el cuerpo y viceversa, altera de manera decisiva tales emergencias. Y, no sólo a nivel físico.

escritural.<sup>19</sup> Es por eso que no sólo son leídos; también imponen ser, descifrados, traducidos, interpretados. Y más allá de ello, priman las condiciones enigmáticas y de inagotable sentido que les rige por encima de todo.

Los sueños, vistos así, adquieren una condición menos limitada y restrictiva, más basal y definitoria.

Aun en su acepción más inmediata, los sueños son instrumentos intangibles y máquicos, entendiendo por máquico el suplemento ortopédico-mental indispensable a la estructura psíquica<sup>20</sup>.

TRES. Textos en clave que dicen la verdad en la medida en que más se camuflan<sup>21</sup>, son los sueños la constatación formal de resultantes que ni se acogen, ni se logran soslayar. Las emergencias oníricas son singularidad impedida, explosivas irrupciones figurales; y como producción colectiva, tan presente como incapturable, restos inutilizados por lo social, que se amasan desde el colectivo; desinflamando el personal malestar.

Los sueños, además de instrumentos para quien los sueña y modos que ilustran la desmesura de lo colectivo irrealizado, son empeños abortados de estética liberación que no se alcanzan a reconocer ni a apuntalar, que no se consiguen sostener, y que terminan por consolidar masa e instancia de masa, atmósferas que llaman a la asfixia o a la irrupción de los más ocultos estallidos.

CUATRO. Perdido de su sentido y de sus fines, lo singular en el sueño ni se resuelve ni deja de aparecer. En realidad, dada esta clave abortiva inapelable, siendo los sueños atentatorios, subversivos, parecen superfluos.

Los sueños, entendidos como emergencias ortopédico-mentales que vienen y se van de tanto no hallar lugar ni reconocimiento, no son sólo estallidos de lo singular que dan paso a escenificaciones impedidas, pendientes o innecesarias desde la lógica de la vigilia; también, empeños de salida que no se consolidan, liberaciones abortadas, dada su doble condición de ignoradas alternativas redentoras y de efectivos productos de desecho. Efectos linderales, los sueños anuncian la salida al tiempo que la taponan, asumiendo con ello su condición de síntomas, antes que en lo personal desde lo colectivo. Y son los sueños síntomas, en tanto encubren la verdad de lo más puro estético

CINCO. El que sean los sueños del orden de lo escritural, modos suyos, comporta especificidades adicionales que debieran acentuarse también.

Su condición no les reduce a ser meras referencias retrospectivas. Los sueños son posturas que anuncian el futuro. No es que ellos adivinen el porvenir; intentan configurarlo, lo cual les impone una clave decisiva. Antes de ser escuetos instrumentos que reponen el pasado -más bien inútiles, dado su supuesto accionar

---

<sup>19</sup> Esa condición de resultante tecnológica de lo escritural -que más que escritura de base, es lectura posible o inevitable- es cuanto hace ilusionar con un sentido redondo, donde sólo hay irremontable reclusión en lo humano.

<sup>20</sup> De donde lo psíquico es tecnológico de doble manera desde que, además de ser envolvente artefacto intangible, se sirve de suplementos mentales.

<sup>21</sup> ¿Significa entonces que se trata de síntomas? Sin duda alguna. Sólo que no es lo mismo el sentido de este concepto en tanto versión clínica, que si se trata de su apuntalamiento estético. Los sueños son síntomas estéticos, y desde entonces, los síntomas -incluso a la luz de lo clínico- significan otra cosa de cuanto siempre se creyó. En realidad, síntomas de lo humano, que al pasar de modo obligatorio por el retén de la persona, se extrañan y enajenan.

de orden nostálgico- los sueños, realizando lo pendiente, son puesta en acto de estéticas y renovadas formalizaciones, siguen otras rutas, imprevistas, creadoras; no se resignan a ser resultantes empíricas, acordes con cuanto lo social impone. Sin los sueños, lo humano sería imposible, pues lo humano -impedido para ser aprehendido por los modos de lo humano- es el motor de lo onírico.

SEIS. ¿Cómo se entiende esto?

Los sueños, indispensables como el aire a lo humano, son despreciados como inocuos; y, en tanto entendidos como meras emergencias particulares, su reinterpretación retrata su urgencia, tanto como su depreciación.

Incluso, desde la exclusión terapéutico-psicoanalítica, se asumen los sueños como bombas a desactivar. Como emergencias de lo más personal e intransferible, de lo más íntimo, hasta en su inocencia ilustran lo más transgresor y lo más peligroso.

La aspiración estética, que más allá de su asunción clínico-sintomática de todos modos ilustran los sueños, sin dejar de ser infantil no se reduce a la reposición de la niñez, ni cosa semejante.

Conviene reconocer que en relación con ese aspecto, más estético que instrumental, se produjo una confusión adicional que tampoco el propio Freud logró dilucidar de modo suficiente<sup>22</sup>.

SIETE. La niñez es edad remontada e irrecuperable. Lo infantil persiste en cambio, como registro permanente. Más bien, lo infantil se enriquece y autonomiza con el paso de los tiempos. La infancia, si se prefiere decirlo así, comienza y termina correspondiendo con la dimensión dinámica del Inconsciente.

Inundada la persona por lo atemporal, la niñez nombra otra cosa de cuanto denomina la infancia, para retratar así, cómo desde la periferia de lo más empírico, se busca cancelar las prelações de lo estético.

Los sueños ilustran cómo la infancia persiste de múltiples formas, que no son ya del registro de lo temporal. La sola distinción entre la niñez -edad personal, demarcación cronológica- y la infancia -entendida como perpetuación del registro de lo estético- apuntala la involucencia de lo humano y la fusión con el colectivo, claves indispensables para retomar la dilucidación de los sueños más allá de su inmediatez, tanto empírica como personal.

OCHO. ¿No son los sueños realización de deseos?

A pesar de cada soñante, es lo humano cuanto sueña. No son los deseos oníricos equivalentes de los deseos de cada quién; al menos en tanto atados estos últimos a las necesidades, que las personas despiertas reconocen sin problemas.

Más allá de la interpretación de los sueños, asumidos apenas como individuales, existe la colectiva máquina onírica, cuyos tejidos y lógicas resultan ser tan ajenos como minimizados.

La máquina onírica, así lo incluya, no se resuelve en lo personal. La persona, al menos en su acepción más desprevenida de unidad intencional y libre, está detenida cuando el sueño discurre. Y no porque la persona deje de significar, es porque se reinstala desde un reordenamiento más vasto, regido por claves estéticas que le sobrepasan y recomponen.

Allí está instalada la máquina onírica, que desde lo humano irrealizado recupera lo humano. Se trata no sólo de un ejercicio formal, escenificante. La puesta en

---

<sup>22</sup> La verdad es que el aporte freudiano es inmedible, lo cual no significa que las cosas se detengan allí.

marcha de la inmensa, envolvente, máquina onírica; fábrica de sueños desde la Ciudad, en apariencia acallada; desde la sombra de lo urbano, que de esa manera le rehace y reafirma.

NUEVE. Pero ¿cómo se arma todo esto, cómo se justifica, cómo torna determinante y definitorio? ¿Cómo se sabe que la máquina onírica es real, que no es mera ficción? Por la relación entre la persona -como versión vigílica, congelada ahora y detenida- y los productos mentales -que de todos modos siguen su curso- se evidencia que el supuesto olvido de la Ciudad, en realidad es recuperación de ella.

Es el soñante quien no puede renunciar a la Ciudad, y es por ello que parecería que aquél inventa los sueños para prolongarla, para reincluirla. La verdad es que la persona -detenida a partir de una operación que le sobrepasa y le devela; obligada desde una versión suya, no intencional, no apropiadora- descubre otra opción, más basal, más constitutiva, más taponada, donde torna visible la tecnología que le arma a título de ciudad interior. Por esa vía, ensambla a la colectiva máquina onírica.

El soñante es un indefenso, aunque nunca improductivo, modo de lo urbano. Por ende, pone en evidencia que la emergencia onírica, así pase de modo obligatorio por él, es una modalidad de la Ciudad. Ciudad, que a pesar de cualquier aspiración que busque detenerla, no renuncia a reproducirse por ninguna vía.

DIEZ. Una cosa es describir la resultante; otra, intentar reponer su armado, juntar las piezas, y reconstruir el andamiaje que le soporta. Lo personal insiste allí, y desde su terca resistencia, obliga a pasar por la especificidad de lo vivido. Pero esto no es el sueño; es apenas su obstáculo motor.

Cuando del sueño se trata, desde una urgencia estética, que comienza por manifestarse bloqueando el libre despliegue de los cuerpos, tanto como la movilidad social que la vigilia les demanda, lo personal se redefine reapuntalando sus escenarios, sus materias primas, la multiplicidad de sus recursos.

Los personajes mentales son entonces indispensables, para que la operación escenificante discurra. Los personajes mentales delatan los trasfondos que en la vigilia, el despliegue habitual de las personas impide reconocer, con suficiente claridad.

La persona de la vigilia, detenida, mutada, delata ser a nivel de lo onírico, paisaje interior, banda sonora y sumatoria inagotable de personajes que se combinan y suceden, que se suplantán y rotan de continuo, tanto en los sueños como en la vigilia.

Pero ¿qué cabe suponer más allá, a partir de estos reconocimientos de base, dado que la persona aparece como inalterable unidad de fondo?

ONCE. Siendo el sueño configuración escenificada que no puede renunciar a la continua reposición de personajes, tales entes, aunque no renuncien a las condiciones que comporta la verosimilitud, se rigen por razones muy diversas de aquellas que deciden y condicionan sus más externos soportes.

Los personajes oníricos no son las personas empíricas que representan ¿quién podría negarlo? Es claro -que así como los personajes cinematográficos, los teatrales, las demarcaciones figurales de un cuadro, las reposiciones de una fotografía, no coinciden con los actores y con los escenarios que les sostienen- los personajes mentales no son sin más la persona, o las personas que grafican.

Pero no se cree en ello, a pesar de todo. Y no ha de ser por nada.

DOCE. Los sueños son bombas suplementarias de realidad, verdaderos paquetes de reclusión adicional que están hechos para estallar y desaparecer.

Como si la vida allí pesara más y resultara siendo, menos sometida pero más verdadera, más parecida a sí misma; en síntesis, menos encubierta por sus aspiraciones de perpetuidad, los sueños son siempre asuntos privilegiados para el abordaje de las realidades psíquicas. Y, así se les haya descifrado -como de hecho lo hiciera Freud hace más de un siglo - sorprende que a partir de entonces se hayan dado tan escasos aportes a ese nivel. Al tema se le deja dormir sin zaherirlo, como si todo hubiera sido resuelto de antemano por el generador del Psicoanálisis.

Sin duda, habría que nombrar aparte a Lacan, pero este autor somete al sueño al imperio de lo Imaginario, subordinado por ende a la envoltura de lo Simbólico, en su acepción más amplia. No siendo lo Simbólico, para Lacan, expresión envolvente de lo estético, esperar despliegues significativos al nivel de la especificidad de lo onírico, resulta vana aspiración.

TRECE. Así agencie como obligatoria aduana, no siendo propietaria directa del sueño, al despertar, la persona le condena al olvido, o a la inevitable reinterp`retación. El sueño se diluye en ella refundiéndose en lo desconocido, mientras en la periferia de lo externo se recurre a las más peregrinas ficciones para llenar, cuanto la resistencia desde lo personal contrapone a los enlaces más primordiales y decisivos.

Traducida la escenificación onírica por la persona que la recuerda o narra, el sueño como tal deja de ser. La persona invalida las claves estéticas de las cuales el sueño se vale, e impone en cambio la lógica de pensamiento que la adaptación vigílica demanda.

Y es que la persona es lo más paradójico que se pueda pensar. Siendo ella en realidad espacio para la escenificación, se empeña en renunciar a este trasfondo y aspira a armarse de modo suplementario, como si sólo pudiera reconocerse a través de un disfraz.

Tal cual la resultante humana sabe de sí y se pierde en los vericuetos de lo especular y de lo virtual -aun más genérico- la persona demanda a su vez indispensables mediaciones. De modo directo ella se mira y no se ve, se disimula en cambio, y es cuando empieza a reconocerse en una inmediatez, que siendo insostenible resulta indiscutida desde su más peculiar perspectiva.

CATORCE. La tiranía que desde lo social busca dar a la persona una dimensión redonda, conciente, escueta, es denunciada y protestada a cada paso por los sueños. Pero la persona es la persona y no sabe reconocer su diferencia cuando se detiene o se muta.

Donde la persona se cree evidente e indiscutible por ser ficción compartida con el humano colectivo, se apuntala la negación de su fundamento. Esto le permite desplegarse sin restricciones visibles por unas cuantas horas; pero es allí donde se descifra su verdad de suplemento.

Ese reino fugaz e ilusorio se reconoce como la vigilia, y de modo caprichoso se le asigna plena cobertura. Es a partir de estos simulacros como se justifica y torna indispensable la máquina de los sueños. Desde ella, lo humano colectivo protesta, se inflama y se delata como irreductible y originaria matriz escenificante.

QUINCE. Al aludir a los personajes mentales no se aspira a ninguna originalidad, ni cosa parecida. El asunto de los personajes mentales no será la primera vez que se ofrezca. Su procedencia es múltiple y nunca podría abarcarse en su totalidad. Aquí apenas se aspira a ubicaciones decisivas, a partir del despliegue que de antemano viene demandando la Clínica de lo Social.

Interesa indagar, si para la libre emergencia de los personajes, el sueño es apenas detención de la persona; si la casi total inmovilización del cuerpo, apuntada sin desarrollos mayores por Freud, no le da a éste de modo paradójico un lugar, tanto o más decisivo. Además ¿cuál podría ser? ¿Acaso no cabe reconocer trasfondos, que yendo más allá de las empíricas demarcaciones personales, desde registros más amplios e imprevistos, den cuenta de los sueños, permitiendo resolver asuntos que parecían renuentes y esquivos?

DIECISEIS. Intentar reflexionar en lo posible sobre todo esto, puede hacer creer que cuanto se siga parezca extremo, o por lo menos forzado. Pero, si se le lee hasta el final, se podrá comprobar que se ajusta a los planteamientos que la Clínica de lo Social ha apuntalado con antelación, y de los cuales son obligados despliegues. Lo cierto es que cuestionan perspectivas habituales y presupuestos, acaso más acendrados de cuanto se pudiera tener previsto.

Tampoco se puede pretender en este escrito, dar cuenta directa de asuntos más refinados, donde las formas se remontan a sí mismas, se pulen y descomponen hasta niveles difíciles de rastrear con la simplicidad de tan escuetos recursos, dígame las ideas, las palabras;<sup>23</sup> o bien, desde el otro extremo de estas claves, de la siempre enigmática emergencia de las fuerzas. Y sin embargo de continuo, unos modelos y otros habrán de hacer insistente presencia en la reflexión.

DIECISIETE. Reconocida esta indudable restricción, cabe recordar que la sola condición de ser resultantes, comporta el predominio de la formalización.

O sea, no es que no se trate de formas; lo son a tal punto, que sus procesamientos comportan procedimientos complejos, desdoblamientos inagotables, modos más refinados de despliegues. Pero, antes que un déficit o una manifiesta debilidad, cuanto ellas delatan es la irreductible radicalidad de esa dominancia que las impone como empíricas resultantes.

A partir de un determinado punto, las cosas son al revés. Se invierten sus determinismos y prelaciones. Lo psíquico se monta sobre armazones complejísimas que le preceden y deciden.

Así se desconozca el origen de lo psíquico, resulta inevitable reconocerle un comienzo, y un comienzo tardío. Asumido esto, como apuntalada resultante envolvente, lo psíquico termina decidiendo emergencias que le fueron indispensables para poderse afirmar de entrada.

Más que avanzar desde las representaciones figurales hasta progresivos niveles de abstracción -escritura como tal- las escenificaciones de lo psíquico son del registro de lo escritural; sus formas hallan, en la cobertura y agotamiento de ese amplio horizonte las posibilidades de su expansión. Y siendo plural su procedencia

---

<sup>23</sup> Cf. Jean, G. "La escritura, memoria de la humanidad". Gallimard, Ed. y Grupo Z, Ed. Barcelona y Buenos Aires, 1998.

más distante e incapturable,<sup>24</sup> no lo es la fuente de sus materias primas. Éstas no derivan de núcleos extraños entre sí ni demandan el reconocimiento de tajantes substratos diferenciales, aunque resulten portando una definitoria especificidad.

Es allí donde se tiene la ilusión de un Otro que arme núcleo descentrado; integrando de modo suplementario cuanto es injuntable.

DIECIOCHO. Los artefactos, en tanto modos de lo tecnológico, enriquecidos desde ambos extremos (lo humano y la Obra) pueden generar resultantes envolventes; y, desde ellas, caben renovadas abstracciones de las formas, génesis reactivadas e inagotables, apuntalamientos siempre diferentes.

Esta animación viene precedida y es inevitable. La dominancia de lo cultural sobre lo natural, generalizada hasta el extremo de lo máquico-reclusivo, hace creer que no es, cuanto resta fuera de lo urbano.

¿No hubiera admitido ser leído lo cultural desde una versión inversa donde se le reconociese como desborde de lo natural; el cual, al tomar conciencia de sí, se desprendería del resto?

En un sentido u otro, por ser el corte del orden de lo estético-formal, no implica física desconexión de las fuentes de base. Se impone reconocer una suerte de locura creadora que daría a lo humano, en ensamble con la Obra, un lugar donde la mirada clínica nunca podría faltar.

DIECINUEVE. Se llega a un punto donde el milagro de lo cultural se empantana. Antes de acceder a la demanda de urgente renovación, las formas rotan de modo reiterativo.

Ello impone reconocer la urgencia de lo estético, en ensamble con lo clínico. Por tratarse de una primera ubicación transdisciplinar, el modelo topa con definidas demarcaciones, con sus propias limitantes. Nunca deja de ser mirada clínico-psicológica, así mantenga abiertas amplias regiones, que podrán explorarse a partir de allí.

Sin que se pierdan especificidades al derivar hacia otras demarcaciones disciplinares, dado lo transdisciplinar y la obligada apertura que demanda mantenerlo como condición decisiva, lo clínico-estético de continuo se alimenta del diálogo con otras esferas.

No pueden dejar de rastrearse los asuntos que lo transdisciplinar aborda, más que tomando en cuenta tales fronteras. Es su riesgo mayor, pero también la clave más decisiva de su originalidad. Siempre linderal, la reflexión se juega en ejercicios y combinatorias que comportan lo extra disciplinar. Lo ilustra, el hecho de aludirse a lo clínico y a lo estético en estrecho ensamble.

## **Los personajes de lo onírico**

### **El desdoblamiento del soñante**

---

<sup>24</sup> Esta contradicción resulta de hecho decisiva. Lo cierto es, que antes de toda formalización, no se dan más que fuerzas dispersas y heterogéneas. La unificación la inicia la inaudita formalización, de cuya constancia más tarde o más temprano, se termina teniendo noticia. Una explosión inaugural es ya un presupuesto indispensable, no para dar cuenta del origen; apenas para justificar la sostenida presencia de las resultantes.

UNO. Cuando se habla del soñante se está reconociendo una clave que aunque esencial termina olvidándose. Se trata de la condición según la cual la persona deriva alterada por el acontecimiento onírico que entonces la decide sin atenuante alguno.

Alterada no quiere decir cancelada o desaparecida; antes que interrumpida o silenciada, significa modificada.

En su lugar aparecen dos registros injuntables aunque dependientes, la narración y los personajes de ésta. Ambos dentro de un decorado necesario y complementario.

La persona pasa a ser mero espectáculo, sólo que íntimo e incompañable, cerrado sobre sí. Perfecta reclusión, ficción fundante.

DOS. De la narración onírica en sí, no parece dar cuenta nadie. Es cuando se deja todo al Inconsciente, o como gustan decir los lacanianos, al Otro. Sin embargo, no se puede decidir que sea ajena, pues la narración onírica no excluye apuntalarse a partir de indiscutibles claves personales.

Donde se instalaba la certeza de cada quien, la afirmación del yo individual, la persona se escenifica dentro de una determinada decoración. Se trata del puro paisaje interior, sonoro y habitado, de la ciudad interna, dueña de su propia cosmogonía y generadora constante de sus más diversos habitantes.

En ese espacio consolidado, por estos inagotables apuntalamientos, discurren personajes que son de dos tipos. Unos, de complemento, hallan su verosimilitud en referencias vigílicas y representan personas<sup>25</sup> distintas del soñante. El otro tipo de personajes repone al propio soñante.

TRES. La sólo presencia del observador implica el reconocimiento de una espacialidad donde el sueño demarca una interioridad y una exterioridad. Según se esté al interior del sueño, o se le mire desde una supuesta exterioridad, no menos extraña, el soñante se desdobra a su vez entre el observador de la escenificación y quien discurre al interior de ella.

La distancia entre estos dos modelos es fluctuante y elástica, al punto de disolverse sin dificultad o incrementarse hasta el punto de generar el estallido de la bomba onírica.

Desde el abordaje tradicional de los sueños parece poco significativo el lugar que ocupa el observador, pero es indudable que puede variar desde su enigmático parasitismo. Que se sepa, no existe una explicación convincente al respecto.

Al narrarse el sueño, es el observador quien de hecho lo cuenta como propio, y para ello, difícilmente alude a esa continua complementación, o a ese franco

---

<sup>25</sup> Aún haciendo caso omiso de diferencia, esa persona que así se reconoce en la vida diurna es verdadero personaje onírico al interior del sueño. Como cuando se dice “Anoche soñé contigo”.

El sueño no se arriesga a asumir la escenificación de esos posibles despliegues. Por decir algo, no sólo se trata de incluir al otro soñado. Contar en cambio con la multiplicidad de opciones que en la vigilia las personas portan; de igual modo, graficándolas en la construcción onírica. Soñar con el personaje que soy para el otro, o incluir las versiones de otros, personalizándolas a partir de mi sueño.

Aunque nada excluye que pudiera darse esta opción, tal ausencia deja evidencia de que a nivel onírico el otro significa, sólo en cuanto resulta indispensable para la interna lógica del sueño. Desde la traducción, que lleva del semejante hasta el apuntalamiento del personaje soñado, el sueño retrata a la persona en la realidad de su más justa apariencia, como su personaje.

antagonismo. Hay en ello una traducción invisible que se ignora siempre. Comporta una negación, indispensable más bien desde la arbitrariedad de la persona, en tanto reinstalada en la vigilia.

Al interior del sueño, el observador porta una decisiva pasividad. Éste, en tanto tal, no puede modificar lo que ve. Tampoco es directo responsable del asunto escenificado, y termina asumiéndose como solitario público de una pieza intransferible, sólo por ello propia. Propia y al tiempo ajena, extraña.

En esa situación tan enigmática, contradictoria y paradójica, desde lo más íntimo irrumpe lo menos apropiable. Al menos así se le asume cuando escindido, se le repone en el recuerdo.

CUATRO. Puede ser que se imponga al observador borrar la convencional diferencia onírica donde interior y exterior se delimitan.

El observador resulta decisivo en más de una ocasión y no sólo ello acontece cuando se busca interrumpir la narración onírica, forzar el despertar. El observador puede llegar incluso a aparecer como directo protagonista del sueño, tal como se puede incluir la cámara en medio del despliegue de una película, o a su director, o como cuando se hace aparecer al autor de la novela o del drama, al interior del texto o de su representación.

Pero se trata entonces de un recurso que no logra sostenerse por mucho tiempo o que exige justificaciones argumentales muy precisas y contundentes. Por ejemplo, reparar en unos dibujos, atender a una manifestación extraña en alguna parte del propio cuerpo, mirar muy de cerca algo, en fin, auto explorarse u observar algo, no sólo íntimo o exclusivo; basta con que tapone la captación de lo panorámico.

Entonces no hay distancia entre quien se concentra en el asunto puntual y el personaje que discurre de modo diferenciado, en un escenario más vasto.

De hecho, en la vida diurna acaece así. Es como si el observador y la persona coincidieran allí; y la diferencia entre vida de vigilia y despliegue onírico se diluyera.

En cambio, en el momento en el cual ambos registros son más distantes, se trata de un refinamiento estético máximo, un esfuerzo extremo de verosimilitud.

Entonces, más bien el sueño toma demasiada conciencia de sí, remontando su registro instrumental.

Es cuando el sueño es él, del modo más decisivo; cuando lleva al extremo su condición más específica, diferencial y definitiva.

CINCO. El personaje central del sueño es ajeno a la observación inevitable que éste a su vez comporta, porque es otro. Otro para poder ser el mismo. Otro y él mismo, si se prefiere reconocerlo así. Otro, por la representación; el mismo, en tanto representado. Sólo diferenciable, a partir de las funciones que la narración impone.

Si la persona en el sueño se escinde entre el observador y el personaje central que discurre en el accionar del sueño, el sueño es todo menos algo inmediato, personal e íntimo.

El sueño en realidad, es tan ajeno como habitual; y, aunque se acostumbre a reconocérselo así, nadie asume cuán contradictorio es, a pesar de ello, seguir suponiendo al sueño como propio.

En condiciones normales, no sólo el personaje actuante ocupa en la escenificación onírica un lugar protagónico; se trata de que no se establezca comunicación entre

el observador y el personaje central. Pero ha de ser, en tanto el primero “tiene conciencia” del segundo, mientras que este último se decide desde el desconocimiento de su complemento. Es, a la inversa, como la comunicación resulta impedida<sup>26</sup>.

Doble de la persona que lo soporta; puro personaje distinto del observador, quien a su vez se instala en otro registro de sentido, el personaje central, para poder ejercer su función, ignora que se le está observando.

Sin dejar de ser por ello un personaje que no actúa, el observador resulta ser aun más cercano del doble. Su desdoblamiento juega a ser literal en el duplo camuflaje que se consolida en tanto asociado con el personaje protagónico. Actuar y verse al tiempo, se quiere decir. Sin esa condición, la autonomía de la narración faltaría.

Y siendo definitorio, si es que se aborda esto, muy poco se lo resalta. Menos aun, se habrán de explicitar las consecuencias que se derivan a partir de allí.

SEIS. El personaje del soñante es dueño de una reclusión absoluta, la cual decide tanto más en la medida en que éste la ignora con toda radicalidad.

Al interior de un espacio autónomo, el personaje protagónico no aspira a ninguna definitoria autonomía; así termine ejerciéndola en relación directa con esa escenificación que le justifica y sostiene. Su esfera de influencia se establece en el discurrir por paisajes íntimos, sumando desde allí la reposición imaginaria de relaciones y acontecimientos.

El sueño no sólo es la retoma de imprevisibles enlaces con otros personajes, quienes a menudo simulan reponer de modo literal personas externas; meros simulacros, en tanto reinterpretados a partir de allí. De hecho, el sueño se resuelve en puras formas, sostenidas apenas por las urgencias del devenir onírico, y para bien del discurrir escénico, subordinadas a la lógica de ese singular despliegue. Los sueños presuponen una rara verosimilitud que en cualquier momento puede remontarse hasta lo inverosímil, sin que lo verosímil al interior del sueño se pierda. Sólo al darse el despertar, la certeza de lo inverosímil viene y lo invade todo.

### **La máquina urbano-onírica**

UNO. En su registro más personal ¿el sueño escapa a la marca de lo urbano? ¿Lo trasciende, en cambio, delatando con eso un orden otro, portador de una intimidad autónoma?

El observador se enfrenta a un discurso sin autor reconocible. Con vestuario prestado a la persona, aunque sin real cuerpo que lo porte, ni quien por ende se apropie de la fantasmática resultante, termina emergiendo la Obra, lo humano en la Obra. Es esto cuanto el sueño devuelve recompuesto, deformado, alterado<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Esa conciencia interna al sueño que surge de ahí, si bien se le ve, sólo puede ser conciencia de personaje, no sólo inconsciente de la persona.

Por sí sola, esa conciencia de personaje, al interior de lo onírico, da a lo estético prelación sobre cualquier otra esfera.

<sup>27</sup> Por paradoja estética, cuanto resulta siendo del registro de lo más singular, por esa ruta se universaliza; contrario a cuanto aconteciera a la Psicología, en tanto ésta, con pretensiones de científicidad, desde la más escueta generalidad del concepto, intentara responder por cuanto es del registro de la singularidad.

Es claro que lo singular sólo puede ser fuerza, enigma irreductible desde donde se delata el impedimento para enlazar con lo universal; sintomática ruta estético-intuitiva, la cual al señalar y localizar el impedimento,

¿Como una infancia recuperada? ¿Por qué no, como Ciudad que para no perderse de sí, se alucina? La Ciudad no se sueña de modo directo, lo hace a través de sus modos, y para eso acepta subordinarse a todas las restricciones que tal mediación comporta.

DOS. Veamos hasta donde es ello así.

Aun tratándose de un discurrir muy peculiar, de un despliegue de imágenes que suple el interrumpido mundo de afuera, a partir de esta clave básica el observador se define y decide.

Discurrir puro que está siendo narrado para que el observador allí, a falta de un claro responsable de la narración, sea solitario espectador de primera fila, sin suplemento de intercambio posible ni pensable. Sólo mientras dura la narración, eso se escenifica y al tiempo se visualiza; pero, al extinguirse la sucesión onírica, el observador también se diluye.

La urgencia de apropiación, casi definitoria de la humana apetencia, está en su nivel más débil; y, aunque hace malabares buscando redemarcarse, naufraga en el contundente gobierno de lo estético, presente allí sin referente visible de intencionalidad, sin sujeción distinta a la escueta urgencia formalizadora.

Que el Psicoanálisis busque a posteriori justificar tales asuntos, asignando a lo inconsciente del sujeto la inventiva de lo onírico, forma parte de esta contrariedad, de una manera tanto más decisiva.

TRES. En realidad ¿se disuelve el observador?

Aún asumiendo que el observador, quiérase o no, es empeño de apropiación de la persona, habría que comenzar por indagar si ese observador es apenas íntimo, o si más allá de ello, se apuntala a lo urbano.

Esa narración ¿procede de lo urbano o retrata lo más oculto de la persona, más allá de toda reclusión de Ciudad?

La narración es un modo de lo urbano en su acepción más íntima. Y es íntima en tanto lo urbano la sigue asaltando, aun en ese su escondite más constitutivo y menos intercambiable. Desde sus sombras más decisivas, en cuanto se ilumina, la narración onírica ilustra lo urbano.

En realidad, allí lo urbano se disgrega de lo urbano, sólo para auto-recapturarse.

Lo íntimo sabe así de la ilusión que funda su supuesta autonomía.

Y es, que así se trate de lo más íntimo, ya hay ahí artefacto, tinglado, fina y sutil tecnología.

Al tiempo, lo singular discurre sin atenuantes, como si la contraposición entre los modos de lo urbano y lo singular sólo se exacerbaba para beneficio de las exigencias del mundo de la vigilia.

CUATRO. Lo más seguro es que después del acontecimiento onírico, en buena parte al menos, todo sucumba al olvido.

¿Qué pasa desde entonces con ese registro narrativo sin sostén propio visible ni asidero personal reconocible, con esa dimensión donde la persona está y no está al tiempo, del modo más radical y contradictorio, más bien metamórfico?

Sobre todo ¿cómo se demuestra que se trata de una dimensión donde lo urbano prevalece?

---

reconstruye ya. En cambio, como generalización conceptual sería inconcebible reposición de cuanto se viene cuestionando por inconveniente; apenas, nuevo referente de evidencia, para una Psicología reiterativa.

Algo que no sea inútil gasto debe darse en la onírica reposición de formas. Se dirá, que para que en el discurrir del mundo onírico la vida, entonces en reposo motor, no sucumba de modo definitivo, el simulacro vital insiste.

Al menos, sólo así se consigue que el reposo no torne eterno, irremontable.

¿Qué otra cosa lo podría sostener y justificar que no fuere una argucia adicional, tanto más indubitable?

CINCO. Los sueños son obra humana, eso no podrá negarse. Obra, producto, el material onírico por el contrario sostiene lo humano. Pero ¿se puede decir que al tiempo lo remonta? Por decir algo ¿lo lleva del lado de lo cósmico, sin mediación urbana posible? O ¿apenas retrata la otra faz de la Ciudad a la sombra, su latencia, indispensable para su más real continuidad? ¿Por qué no se tratan los sueños, de una interior empresa de desecho sin aspiración de trascendencia? Desde una narración arbitraria, sin pretensión de utilidad ¿por qué no resulta ser el sueño mero desalojo de contenidos inservibles, como de hecho se acostumbrara verle? Y ¿por qué no es efecto de escueta intimidad, que no sólo se resuelve en esa espacialidad irremontable, donde al tiempo se esfuma, sino que en realidad reapuntala un alma, por oposición a todo registro colectivo y público?

SEIS. Es cierto, el sueño sólo se hace capturable en tanto se da mediación personal. Esa traducción se impone como constitutiva, como constante inabandonable. Sin ella, el sueño no sería tal. Pero en sí, cuando se diluye y desaparece ¿qué es cuanto realmente se consolida?

¿Qué es un sueño sino la más pura y definitoria experiencia estética? ¿Es lo urbano, por ende, mera aspiración estética, aun en los límites de lo inútil y desechable?

O ¿acaso unificándolos, el sueño y lo urbano se entrecruzan como máxima expresión de lo estético, en tanto despreciado desde lo tecnológico más empirista?

Así lo quisiera la propuesta clínica de lo social, sin duda, pero ¿cómo lo hace indiscutible?

SIETE. La certeza de una extraña fábrica, de un artístico y enigmático taller de productos de desecho, permite reconocer dónde se reciclan las materias primas de las cuales la Ciudad misma se alimenta.

Sucede que el asunto onírico desborda lo controlable, a tal punto que aparenta ser indiferente a su obligatoria captura. Sin duda, deja un resquicio para que lo humano no termine ignorando de modo absoluto una de sus puntas más decisivas, a pesar de enigmáticas.

Cuando el sueño torna conciente se impone a la asunción más personal y resulta inevitable reconocer su existencia, por ignota y arbitraria que pareciera ser.

Y es por ello que como producto final, no parece ajeno de lo más personal. Sin duda no lo es. Sólo que esto, necesario en sí, no ha de ser suficiente. En efecto, lo más personal resulta remontado, incomodado por el desaforado, masivo, estético fluir de lo onírico.

OCHO. No se debe olvidar que la Clínica de lo Social ha definido la Ciudad en una doble dirección. De una parte, como la materialidad más empírica, condicionada y expresada por la reunión de aparatos y modelos, cada vez más sofisticados. De otro lado, en tanto dimensión más intangible, que impone un alma a la Ciudad. O sea, lo urbano.

Envolvencia integral, no sólo unificadora versión de las ciudades todas, pues no se trata entonces de una inmensa Urbe, la Ciudad es una suerte de escritura tecnológica, multiplicado e inagotable lindero entre dos realidades tangible-intangible, no siempre complementarias.

Sólo en esa acepción de alma, como intangibilidad tecnológica, conviene su uso, pues no sólo recupera su originaria y estética versión donde se le reconoce como pura forma, sino que cancela las contaminadas pretensiones posteriores, las cuales desde aspiraciones de religiosa trascendencia, le entronizaron como certeza de mundos, tan inexistentes como indemostrables; meras ficciones de masa.

NUEVE. Lo urbano no es escueto producto que emerge de la fusión tecnológica entre ciudades.

Lo urbano antecede desde que el modelo humano se sueña integrado en modalidades grupales, colectivas. Y si no se puede asegurar que lo urbano dé vida, sin lo urbano resulta esta última insostenible.

Lo urbano, linderal en sí, decide e incluye a los habitantes en el reconocimiento más riguroso de la Ciudad, la humaniza y anima desde esa confluencia máquica.

La Ciudad, así se juegue entre extremos que parten de modelos de materialidad indiscutible, no puede renunciar al reconocimiento de las formas. No sólo pasa por claves de frontera que dan cuenta de las más innegables especificidades, contraponiendo desde un polo no menos decisivo las dimensiones de intangibilidad, con aquellas otras de reconocida procedencia empírico-tecnológica. Encarna la Ciudad, incluso sin esa mediación, desde modalidades cuyo soporte reconocible, cuyo único instrumental, es la mente de sus habitantes. Su red escritural comporta el paso por esos centros interiores donde si bien se le reconoce, la Ciudad decide, consolida y soporta esos modos, desde donde se anima y toma cuerpo.

DIEZ. La Ciudad pues tiene cuerpo y alma. El cuerpo puede decirse que comienza siendo en lo básico, físico-arquitectónico. El alma es lo urbano. Y todo se reúne, al comienzo, a cada paso y al final, desde la condición de la escritura; pues el modelo se aglutina a partir de la Obra, que la puesta en marcha de lo humano genera de modo inagotable.

En más de una ocasión, al aludir a la Ciudad se trataba sin más de una escritura. En realidad, la escritura es la forma más central y redonda que repone y sostiene la presencia de la Ciudad en relación con ella misma; el modo como, en cuanto tal, se auto-retrata.

Pues bien, tal cual es habitual en la oferta clínica de lo social, entendiendo por Ciudad, no las ciudades concretas reunidas sino la escritura en red que las une y sostiene, si es cierto que los sueños son indiscutibles productos urbanos, ha de ser en la medida en que los soñantes son Ciudad en ejercicio, de un modo tanto más redondo y ciego.

¿Qué extremas implicaciones tiene en realidad esto?

ONCE. Se dirá, en contravía de esta aseveración tajante, que la Ciudad se perpetúa de un modo continuo y autónomo, sin necesidad del refuerzo de los sueños.

¿Acaso, podrá insistirse, los sueños del colectivo existen? Parecieran en cambio diluirse en mil fragmentos, mientras la Ciudad permanece activa.

Volviendo a una sospecha ¿no sería más consecuente reconocer, tal cual siempre se ha hecho, dos procesos independientes y ajenos entre sí, vigilia y vida onírica, antes que suponer una ilusa unidad, apenas sostenible y demostrable?

Decir que la Ciudad, portadora de alma, a partir de lo urbano sueña; que incluso es, en última instancia, la clave de los sueños y la condición última de su perpetuación y de sus inagotables sentidos, parecerá extremo, demente, inadmisibile.

Por ende, la obligatoriedad de esta clave habrá de ser sustentada del modo más vigoroso y decisivo.

No sólo la Ciudad es escritura, cabe anunciarse. Su condición más definitoria, le oferta como inagotable modalidad escenificante.

Pero antes de apuntalar este destino, tanto más estético, se impone un largo recorrido previo.

DOCE. Se ha visto cómo no siempre se distingue con precisión, ni se reconoce la urgencia de producir claras demarcaciones, entre la Ciudad y lo urbano. A pesar de resultar unificados por un mismo horizonte conceptual, ni son lo mismo, ni en todo nivel resultan complementarios. Menos aun, sinónimos.

Resulta necesario reconocer en cambio, que la Ciudad y lo urbano se distinguen de un modo tan decisivo, que en algunos casos pueden llegar a ser antagónicos. Sin romper nunca sus enlaces, ruedan de una manera autónoma y diferenciable.

Reunida en la escenificación materializada que la envolvente Ciudad consolida, en tanto atmósfera intangible, pensándolo como alma de Ciudad, lo urbano decide la esfera de lo psíquico.

Pero no se restringe a ello. En realidad, si se amplía la oferta más allá de lo psíquico, lo urbano porta a niveles locales, específicos, en su polo físico y empírico, modos de ser de la ciudad. Una suerte de cuerpo, de una parte asido al cuerpo de la ciudad concreta, y de otra, en su extremo más etéreo, reconocido como su propia alma, que es donde deja de ser mero elemento de un conjunto más vasto.

TRECE. Aquí se da una licencia que pareciera refutarle. Lo urbano comienza por ser escueta ciudad, escrita entonces con minúscula. Y dada ciudad, lo urbano saltará, de modo progresivo, del lado de una intangibilidad creciente y remontante.

Es cuando lo urbano pasa a desplegar con toda radicalidad su diferencia, su condición estética más decisiva y enigmática, que le oferta como fino hacedor, tanto de las más intangibles como de las más diversas resultantes.

Lo urbano modifica lo psíquico y lo reconoce más allá de la cárcel de lo personal.

Lo psíquico-urbano no es empirismo de Ciudad, ni tampoco mera retórica desde lo intangible.

Lo urbano está encarnado en el habitante que lo respira y lo expelle de continuo; habitante, que siendo una modalidad corpórea, lo reproduce, repone, sostiene, ilustra y encarna. Pero en tanto y al tiempo, resulta producto suyo, siempre. Visto desde ese otro polo de su condición definitoria, como un vaho, lo urbano flota en el aire y se respira, en el sueño tanto como en la vigilia. Y para distinguirse del aire, deberá sumarse, que se genera desde lo escritural. Lo cual significa que al inhalarse y al devolverse, se juega siempre como modalidad de obligada lectura.

CATORCE. Lo urbano realiza a partir de allí un doble bucle. El escenario material que arma Ciudad, en realidad resulta ser urbano sólo en tanto no puede escapar a su consolidación como Obra desde lo humano.

Lo urbano sostiene en las resultantes materializadas, los aportes del colectivo de habitantes, la impronta de todos los vivos y de todos los muertos, a cada paso recompuestos por la resultante única y envolvente.

Lo urbano es la constancia de las formalizaciones que de otro modo terminarían por solidificar la forma de lo recluyente, que la Ciudad es para el humano. “Lo sólido se desvanece en el aire”, y ha de ser por la ruta de lo urbano. Forma marxista de nombrar el alma sin decirlo.

Desde lo urbano, y sólo por eso, cada psiquismo es obra humana, suplemento tecnológico definitorio.

Lo urbano responde por el pasado hecho presente y da al futuro, la condición decisiva para que la Ciudad no se detenga. Lo urbano se delata como el estilo, como singularidad de Ciudad, que cada escenificación expresa, que cada calle aglutina y condensa, que cada mensaje comporta, que cada intercambio ilumina.

En lo urbano, lo escritural se respira y se expele como un aire intangible, donde los sueños encuentran su más evasivo y decisivo sentido.

QUINCE. Lo urbano es del registro de lo escritural. En tanto tal, resulta condición prioritaria en la consolidación de la Ciudad, entendida como integración tecnológica de las ciudades todas.

Es ésa la razón por la cual en tanto masiva producción urbana, el sueño delata la latencia de un texto. Si bien desde Freud el sueño se reconoce como la forma a partir de donde el deseo se grafica, ha de ser en tanto se está realizando la básica condición habitacional de las ciudades todas. Espacialidades urbanas, condensados humanos que arman Obra.

El entramado de textos resultantes arma la espontánea red de mensajes e intercambios, que afuera y del modo más empírico, termina por recomponerse y socializarse en el reconocido entrelazamiento tecnológico, que consolida Ciudad propiamente dicha.

Dada tal involucencia, ella deriva como inevitable y determinante para la conformación de todo posible deseo personal.

DIECISEIS. La diferencia entre la Ciudad y lo urbano, no excluye el reconocimiento definitorio de la condición de complemento que a su vez les integra.

La cobertura de la gran Ciudad nunca se puede detener.

Pero esa involucencia es atmósfera intangible. En tanto tal, alma de Ciudad, o sea, lo urbano propiamente dicho.

Las solas redes de lo tecnológico no logran cubrir esta urgencia de intimidad definitoria, ni la unidad resultante. Siempre algo se alarga y se sale, antes de ser de nuevo aprehendido y reincorporado.

Es por ello que en la pausa obligada del conjunto de los habitantes, la Ciudad se re-aprovisiona y repone, por la ruta de lo urbano.

Y ello se sabe, porque los humanos prolongan el accionar de la Ciudad que les decide, aun cuando parecieran aislarse en los reductos más reclusivos e intransferibles de su singularidad.

Porque ellos mismos, como tales habitantes son Ciudad, en el sentido más decisivo y tecnológico de la palabra; presencias al interior de la unidad compleja de

redes, fusionadas a la inmensa multiplicidad del conjunto. Es a partir de allí que la maquina del soñar les devela como instrumentos suyos, como aparatos generadores de inagotables mensajes, así de entrada no parezca ser muy clara la certeza de cuanto comunican, ni a quién en realidad se dirigen.

## El iluminar y el espejo

UNO. ¿Es sólo al verse emerger desde el espejo para la primordial auto-captura del niño que se es, cuanto hace nacer lo propiamente psíquico, el primer asomo de psiquismo autónomo?

¿No es el espejo además indispensable apropiación de lo más luminoso, espacio de luz donde lo psíquico se repone?<sup>28</sup>

O, antes aun ¿será que desde el ser dado a luz surge el acontecimiento decisivo que funda la creencia en lo luminoso, referente entonces que haría de la auto-apropiación especular un punto de llegada complejo y tardío?

El asunto sin duda es de ida y vuelta. Distinguir allí entre la emergencia de la persona y el apuntalamiento de un nuevo modo de lo humano hace ya diferencia decisiva.

DOS. En tanto primer modo de lo iluminado ¿será que siempre se trata el sueño de un renacer?

O ¿será, acaso que la emergencia misma, la *physis* griega, la presencia en su insuperable versión aristotélica<sup>29</sup>, por ella misma consolida iluminación indefectible, luminosidad indispensable?

La presencia está urgida de la luminosidad para no diluirse en la sombra envolvente.

En realidad, doblemente enigmática, la iluminación no se deja reducir por explicación alguna, sin incluirla y delatarla como efecto suyo.

Antes de centro y presencia fundantes, como quiso creer Derrida<sup>30</sup> existe pues iluminación. Centro y presencia son ya efectos que se apuntalan a partir de allí<sup>31</sup>.

TRES. Siendo esta tesis el asunto que más importa a este escrito, cuanto de ello se desprenda ha de ser su inevitable consecuencia. Como fuere, es a partir de la

---

<sup>28</sup> Significa que se es cosa en el mundo, antes que cuerpo; y cuerpo en lo urbano, antes que psiquismo autónomo. Entre el cuerpo y el psiquismo autónomo prima la sombra; y luego, la alternancia sombra-luz, día-noche. Es por todo ello que cabe reafirmarse, que para la versión clínico-estética, el espejo -supuesto primer referente de autonomía psíquica-; mejor aún: la operación especular, es un punto de llegada.

<sup>29</sup> Cf. Aristóteles. De *physis*. Fotocopias sin datas.

<sup>30</sup> Cf. Derrida, J. "De la gramatología". Siglo XXI, Ed. Buenos Aires, 1971.

<sup>31</sup> Y esto, dicho así, puede parecer un asunto más dentro de la cascada de señalamientos previos. Lo cierto es que allí se instala un primer apuntalamiento de la reflexión a propósito de la conciencia, en tanto entendida a la luz de una visión clínico-estética. Se trata entonces de la conciencia como resultante, como despliegue tardío, como derivación compleja de un aprendizaje de la iluminación, que se reinaugura en cada modalidad reencarnada e inagotable, en cada reemergencia de lo humano. Tanto más específicamente dicho, cada vez que alguien nace se impone este discurrir, que por sí solo garantizaría al tiempo, obligatoria comunidad con el conjunto de lo humano, e inapelable, gratuita singularidad. La sombra de base, más tarde o más temprano, estallará desde lo singular para recuperar su irreductible, originaria, primigenia condición.

creencia en lo iluminado, de su puesta en acto, como prosperan las imágenes, antes de que toda interioridad se decida como unificada<sup>32</sup>.

Al darse humana captura especular de sí, el espejo repone, permite la apropiación de la luminosidad primera.

Los sueños se consolidan desde el ejercicio alucinado del despliegue de imágenes en el onírico escenario iluminado.

Mucho antes de que el espejo apunte las complejas aspiraciones de la autoconciencia, la condición especular del alma ha dado paso a la génesis de los espejos y no al revés. Aunque, al reencontrarse con esta clave especular, que es en primer lugar luz, iluminación inaugural, y sólo en segunda instancia artefacto, objeto fabril, el alma se rearma y desdobra, se juega en una virtualidad de complejas e imprevisibles consecuencias.

El Psicoanálisis diría que allí el individuo se re-sujeta. Lo cierto es que así se apuntala lo máquico, allí donde se quiso adivinar la operación que pone en marcha lo psíquico autónomo.

CUATRO. Por la vía de lo alucinatorio, esa creencia en lo luminoso sale a flote, generando, propiciando las producciones oníricas.

A partir de esa primera luz que se impuso cuando la sombra lo invadía todo, cuando más allá del cansancio y la entrega sin esperanza, el terror convirtiera en noche el reposo, el reposo en noche, y la noche y el reposo en interioridad, esa creencia en lo luminoso se fijó de modo constitutivo.

Desde que vio la luz, el humano la repone cada vez que la sombra se reconsolidada a nivel interno. Esa es la clave que da cuenta de la alucinación también, forma aterradora de lo estético. Allí, el humano más normal comulga con el más enajenado.

La iluminación interior es alucinatoria, punto de partida para toda supuesta normalidad, desplegada sin embargo como indiscutible.

Pero, como se la asume, casi sin siquiera pensarla ¿es tan personal?

Aceptando que sea esto así ¿por qué no se deriva en cambio hacia una generalizada locura?

CINCO. La locura no es del individuo, más que en tanto el individuo pertenece a un entorno que lo sostiene y sobre-determina. O sea, si se da demencia en las personas, es en tanto efecto que soporta un compuesto más vasto.

La verdad es que, aun asumiendo la experiencia de lo existente desde el retén indispensable del individuo humano, existe la creencia. Y a partir de ella, la construcción de lo externo, soportada por la transformación de esa realidad que se domestica, hasta convertirla en mundo. Modelo que a través de los tiempos se afina y perpetúa, como triunfal empirismo.

Si ello no es más que evidente, sin que por eso se demuestren aun las razones mismas de tal desproporción, es dable al menos reconocer que el empirismo se apuntala allí como defensa frente a toda colectiva locura.

Además, dada la resultante global estabilizada, donde lo racional predomina y reina, conviene reconocer que cuanto se apela progreso no es otra cosa que

---

<sup>32</sup> Por eso se dan los sueños. Si de modo previo no se encendieran las luces de lo interno, la narración onírica no tendría cómo escenificarse, se quiere decir.

creciente distanciamiento de esa base de sin razón. Base, que en tanto innegable, debe ocultarse de un modo radical.

Aquí se asume que el psiquismo es artefacto, a través de los tiempos consolidado y pulido en cada humana resultante. También es esa la razón por la cual esa condición se decide como indispensable para cualquier psicológica reflexión.

La iluminación interior es la primera ilustración de esa nueva clave.

SEIS. Más acá de todo ello, constitutivo y lejano, esa creencia en lo luminoso, esa puesta en acto de la luz, ha de ser sólo posible porque lo urbano la reapuntala, porque lo urbano subtiende, sostenido por y sosteniendo a los habitantes de las urbes contemporáneas.

Para que el habitante en reposo sea posible, no sólo resulta indispensable que la Ciudad lo aloje; sobre todo, se impone que lo urbano lo acune.

Efectos que surgen a partir de artefactos decisivos, los sueños y los espejos se deciden como suplementos fabriles. Siendo espacios de suplemento, tanto el hueco de lo onírico como la caverna especular, dando a luz los sueños desde la fábrica interior, y asumiendo el espacio onírico y el espacio especular como construcciones humanas, lo urbano se enlaza y se fusiona con el universo de los habitantes.

¿Quién duda, que el mundo es y fue primero? Aunque sabiéndolo tanto, termina por olvidarse.

Desde la más remota infancia individual, la urgencia inicial de la madre y de los semejantes luego, hace que el modelo de prioridades se invierta.

Cuando despierta el habitante, la luz de afuera vuelve a estar y todo refulge de nuevo, por encima de cualquier individualidad. Recubierto el mundo por la nata de sentido que lo humano ha colocado de tiempo inmemorial en cada objeto, en cada atmósfera, en cada externa realidad, desde lo urbano la individualidad vuelve y florece.

## **El cuerpo de lo urbano**

UNO. La oscuridad torna autónoma cuando el habitante urbano está recluso en la más pura interioridad del reposo. Esa oscuridad interna no sólo repone la noche, algo ilumina la plena oscuridad que se impone al dormir, cuando el sueño emerge. Algo en efecto viene y propicia los sueños, como si reasumiera el día a través de esa luminosidad interior, sin focos ni proyectores, aneja del paisaje interior o causa suya, irreductible e indescifrable irrumpe para que el sueño sea posible. Sólo que no es del todo claro si ha de ser desde una insistente reposición urbana, o en cambio emerge el sueño a partir de una ruptura radical con esa clave empírica exterior.

Como fuere, más acá de esto, antes de las representaciones y de los personajes oníricos existe ese iluminar, inexplicable pero cierto. Previo a toda graficación, esa suerte de teatro interior que entonces el alma es, se llena de luz, y los personajes a partir de allí, adquieren vida propia, discurren a su ritmo y se sostienen sin portar cuerpo, sin demandar actores que les animen, prestándoles su voz.

DOS. Desde el punto de vista clínico-estético ¿cómo se explica esto?

Antes de pensar en claves teatrales, más bien derivadas de allí, dado el puro registro del devenir de las noches y de los días, sería más pertinente suponer un

suplente sol, responsable de la iluminación interna. Tal sol generaría esa luminosidad, antes de que el sol propiamente dicho volviese a salir, un paso más allá de su ausencia.

El iluminar procedería de una aspiración solar, que no se resigna a su pasajera ausencia desde que el propio sol se evidenció como un retrato interior y definitorio. Sin éste no se daría graficación; y, con él, el resto de existencias empíricas que decisivamente ilumina. Una suerte de sol interior incapturable consolidaría iluminación y los sueños advendrían y se justificarían a partir de esta condición de base, pues las resultantes se apuntalan en resultantes que les preceden, que les deciden y que les sostienen.

TRES. Es por ello que lo escritural que se instala así, aunque se da a posteriori, admite un reflujo, que en tanto modelo desdoblado suyo, es escritura. Esa escritura impone la lectura de resultantes en sucesión, como modo de lo escritural; y al modo de lo escritural, es linderal; en la frontera entre lo externo y lo interno, dando unas veces mayor peso a uno u otro polo, rota sin cesar.

Desde lo más hondo de cada ser, la alternancia de lo oscuro y de lo iluminado recompone la repetida sucesión de la noche y el día, lo cual confiere singular significación a lo existente que lo humano percibe, y a lo humano mismo

La alternancia interior sombra-luz ordena el sueño, le decide como modo de lo escritural, lo hace texto, le asigna su sentido.

Pero es esto tanto más enigmático, clave contundente en la prevalencia indiscutible de lo estético.

Así, cuando irrumpe la luz interior y emergen los sueños sea evidente su aislamiento, lo cierto es que la sola persona no resulta suficiente para dar cuenta de la insistencia de lo onírico; en cambio, basta la presencia de lo onírico para explicarla y consolidarla.

CUATRO. Dado que la Ciudad no existió siempre, ella no es ajena de la formalización de conjunto que se reproduce, que se reprodujo siempre, y que la precede y decide como despliegue suyo. Si bien la Ciudad surge de ahí, desde una torsión inevitable, termina imponiendo su dominancia a las resultantes. No ha de ser la misma la Ciudad, a nivel de sus primeras emergencias, que la Ciudad consolidada y envolvente.

Pura formalización sin materialidad de soporte, nada niega que el soñar no sea la prolongación de eso que se reconoce como atmósfera de lo urbano, antes bien, su fundamento último, su expresión más definitoria.

Basta observar, que siendo en la noche cuando la mayoría de sus habitantes reposan, la Ciudad, hecha de mensajes y escenificaciones, sigue discurriendo afuera, y por la ruta de esas soledades incommunicables.

No sólo sueña la persona, inmersa en colectivos, dentro de particulares ciudades. La verdad es que soñar es diluirse en la escritura de Ciudad, en la escritura que es la Ciudad, refundirse en el fluir de sus descargas, de sus inagotables expresiones.

CINCO. La Ciudad está alojando al soñante y a sus sueños, sin necesidad de crear registros paralelos; como una madre que no puede dormir, en los sueños de los habitantes, la Ciudad ensaya a reposar. La verdad es que la Ciudad no se detiene, no puede detenerse. La Ciudad repugna del vacío y va en contravía del

huevo del terror que la subtiende. Y a partir de esa confluencia con los habitantes urbanos, la Ciudad los acuna y sostiene<sup>33</sup>.

Es la única forma de supuesto y parcial descanso que la Ciudad vigílica ensaya permitirse, un poco a la manera de los tiburones que deben hacer pausa sin poderse detener mientras el mar respira por ellos. Son los habitantes quienes durmiendo y soñando permiten a la Ciudad fingimientos de pausas imposibles.

Ese registro de lo onírico masivo, a pesar de la indispensable mediación de los habitantes urbanos, y a pesar de ser donde la Ciudad más se desconoce, resulta ser definitorio. La Ciudad muestra así su alma<sup>34</sup>, su cola urbana, su condición más intangible y la más decisiva, su ser matriz para la inagotable formalización de lo humano, su dimensión “inconsciente”, apuntalada desde la colectiva maquinaria onírica.

SEIS. Acaso, pensando más allá del observador de los sueños, lo onírico consiga dar un poco más de luz a la intimidad desde donde lo urbano no sólo se justifica; torna determinante, indispensable.

¿A partir de qué punto se produce el sueño? ¿Lo genera otro personaje, así sea invisible e ilocalizable, loco y supra-personal, como quisiera pensarlo Lacan<sup>35</sup> recostándose para ello en Freud?

La condición escritural que se devela en los trasfondos de todo sueño ¿surge a partir de la génesis del sueño mismo, o es algo que se reconoce apenas cuando el sueño como tal queda reducido a rememoración, perdida su realidad más decisiva?

No existe un sueño común que unifique el soñar de los habitantes. A pesar de la máquina de sueños, se trata de una pluralidad distintiva, definitoria, de entrada injuntable.

En lo urbano la Ciudad se desdobra, muestra su doble faz cuando el más reconocido discurrir vigílico-ciudadano se interrumpe, cuando deja de ser alumbrado desde lo exterior. Sería cuando se expresaría de modo contundente, de la más autónoma de las maneras, en el punto donde su iluminar interior es definitorio e indescifrable. Luz sin llama, ni soporte distinto a la escueta urgencia de expresión.

SIETE. Aunque la Ciudad quisiera ser de una sola faz, negando toda sombra y generando aparte un mundo sin pausas de luz, nunca sucede así a los habitantes urbanos, por más que lo deseen.

Acontece a la manera de los citados tiburones, los cuales usando el movimiento del mar para respirar consiguen descansar. Solo que al revés: para no naufragar en el reposo, los habitantes urbanos juegan a actuar sin pausa, como si fueran la Ciudad misma.

---

<sup>33</sup> Como acontece a Schreber con Dios, la Ciudad “no puede parar de pensar” (Cf. Otero, J. “Psicosis escrita y psicosis reclusa”, texto en preparación que sucede a éste). Y lo hace explicitándose como escrituralidad; haciendo de toda representación, texto escrito. Así lo escrito sea graficado por muy diversas vías, los sueños son escritura que confirma y afirma lo escritural definitorio.

<sup>34</sup> El término alma ha sido envilecido por la versión religiosa, que le quiere como evidencia fundante. Basta observar el diccionario para reconocer los múltiples sentidos que el concepto admite, y la real significación que le signa y le sostiene como indispensable. Por encima de cualquier recurso metafísico, inevitable a pesar de erróneo, el alma está allí, y no ha de ser el recurso más pertinente hacer caso omiso de ella.

<sup>35</sup> Se alude sin duda al tema del Otro. (Cf. Lacan, J. “Escritos”. Siglo XXI, Ed. México, 1975.

Cuando el industrioso laborar deja de ser predominante en los humanos, al menos cuando se impone la interrupción del común reposo, también la Ciudad sin detenerse, a su modo urbano, despliega la masiva condición vigílico-onírica.

Y esta duplicación resulta indispensable.

Lo escritural, que hace texto de toda resultante, no es ajeno de las graficaciones oníricas escondidas detrás de sus escenificaciones.

Desde lo escritural, lo onírico recupera la atmósfera urbana. Se hace atmósfera urbana en ejercicio, captación urbana en sí, estética reposición de Ciudad.

Por lo escritural, cuando el habitante urbano reposa, no sólo se trata de una pausa de la Ciudad, de un corte con la Ciudad, consiste en la exacerbación de lo urbano, en la reposición y prolongación de lo urbano, pero sin soportes materiales de base. Más allá de toda edificación material, más allá de toda espacialidad empírica predeterminada, el sueño reconstruye Ciudad desde la recreación de lo urbano. Es entonces cuando el modo de lo urbano resulta más indudable y definido, allí donde el reposo delata su real sentido. Y tal sentido se decide a partir de la emergencia de las formas, de las irrupciones puras, meros simulacros sin materialidad reconocible.

OCHO. Liberado de la prisión reproductiva que impone a su habitante, el sueño suma a la Ciudad el despliegue de lo singular. El soñar remonta a la Ciudad y la delata como escindida, resalta su reclusiva envolvencia, hace visible la arbitrariedad que le obliga a girar sobre sí, sin acertar a remontarse.

Desde esa arbitrariedad, la obra humana se evidencia como renuncia de lo humano, como sometimiento y limitación suya. De hecho, lo singular es del registro de lo humano, tanto como la Obra se consolida a título de Ciudad. Sólo que el sueño es obra humana, incluso en un doble sentido.

¿Cómo es esto?

En tanto impedida, la reunificación armónica entre ambas polaridades (lo humano y la Obra) es de cuanto se trata. El sueño las integra desde el fondo de lo más humano, sin necesidad de suplementos tangibles, sin el uso de materializadas tecnologías.

Más allá de soportes empíricos, sin la urgencia de los aparatos que se asumieran siempre como indispensables para su despliegue, la Ciudad, que es escritura, sigue siéndolo cuando el habitante urbano reposa, descubre en esa interioridad aislada, en apariencia ajena, una exterioridad suya que le resulta definitiva, constitutiva. La intangibilidad, que demarca su especificidad, se da allí de la manera más redonda y contundente.

Y ello es posible porque el más decisivo de los artefactos, de hecho el primero de ellos, es el alma humana;<sup>36</sup> y los sueños, obra desdoblada a partir de allí.

NUEVE. Desde el fondo del soñante se dice el sueño, se escribe como inesperado encuentro de la Ciudad con el habitante urbano.

---

<sup>36</sup> El alma humana se reconoce desde Aristóteles como forma que no sólo demarca, que anima al cuerpo. Si bien tal animación resolvería en la vigilia la actividad del cuerpo, se impone reconocerla subentendiendo aún más allá, allí donde a nivel onírico, el cuerpo se desdibuja y pierde sus límites, refundiéndose en una masa que le remonta y le lleva hasta registros imprevisibles e indescifrables, donde por una suerte de cordón umbilical “ata a lo desconocido” y siembra su simiente.

Sin el reconocimiento de esa circunstancia, la Ciudad -que hace intermediación entre la empírica ciudad y lo urbano- antes que recluirlos en su seno se desconectaría de los habitantes.

No sólo por la ruta de lo urbano, la Ciudad se ha incluido en los sueños; también el vaho, generado por los habitantes a partir de esas graficaciones oníricas, permite que la Ciudad-Obra, obra humana fusionada con el conjunto de todas las ciudades posibles y pensables, se reasuma como obra humana reunificada. Y, así carezca del soporte de una persona que de modo intencional le justifique, se consolide como producto viviente, como escritura animada, respirante.

DIEZ. Lo máquico va y viene en una y en otra dirección. Por ello, la Ciudad ha hecho obra de sus habitantes. La Ciudad decide a los humanos como sus resultantes tecnológicas desde donde sus fábricas (internas y externas) se consolidan y despliegan<sup>37</sup>. Los seres humanos son sus productos, sus agentes y sus más refinados instrumentos. Por ello, lo humano no está afuera, figura recluido allí, diferenciado de sus aspiraciones más primarias, alterado desde la constante metamorfosis tecnológica que se le impone.

Es esta la clave que decide el ensamble entre la Ciudad y los habitantes. Al vivir una forma específica e irremontable, los modos de lo urbano la encarnan y la reponen.

ONCE. Para sostener esta operación, discurre la instancia de masa.

La instancia de masa enlaza, de un lado y de otro, los extremos que distinguen la Ciudad, las ciudades y lo urbano, dando unidad desde esa tri-dimensionalidad, a las resultantes de conjunto. Por ella, los habitantes de las ciudades múltiples evidencian que son Ciudad también. Y de hecho, sin ellos, la Ciudad se detendría, se desmoronaría en mil fragmentos, se desanimaría.

Se demuestra que es lo urbano la matriz genésica que soporta y anima el conjunto de las resultantes.

En el otro polo, a plena luz del día o de la noche, desde su dominante presencia, la Ciudad repone un ordenamiento, que en lo externo, remontando las sombras de lo inaprensible, sostiene sus más preciadas escenificaciones, sumado lo onírico.

En la más solidificada polaridad se ofrecen congelamientos de imágenes que se aglutinan y suceden en aquietamientos monumentales, en despliegues inagotables y múltiples, en modelos arquitectónicos que son los escenarios que se constituyen a título de ciudades; y ellas no son menos, resultantes urbanas.

Pero no es lo mismo el alma urbana que el cuerpo donde ésta se aloja. Una cosa es lo urbano intangible, otra el cuerpo de lo urbano. Las ciudades son el cuerpo de lo urbano, mientras que lo urbano propiamente dicho es su alma; y la Ciudad les reúne en una sola resultante escritural<sup>38</sup>.

## **El paisaje interior y lo urbano**

---

<sup>37</sup> El cuerpo es ahora máquina, y sólo en tanto tal, encuentra sitio en el armado de la gran Ciudad. Significa que alma y animación se desajustan y dejan de coincidir, obligando por ello a una ampliación del concepto que lleva, del modelo tradicional esencialista, hasta las demarcaciones que imponen las resultantes máquicas.

<sup>38</sup> Se confirma con ello que lo escritural remonta cuanto se reconoce como escritura. Más adelante se hallarán nuevos y diversos desarrollos al respecto.

UNO. Todo lo dicho podría quedar invalidado con sólo pensar en el paisaje interior, donde no sólo caben paisajes citadinos, que se puede soñar con el campo; que incluso sin dormir ni soñar, basta alzar los ojos para ver los cielos estrellados o la real procedencia de la luz; la escueta indiferencia que muestra el Cosmos, frente a los devaneos de los seres humanos. Se ignoraría con ello, que lo urbano no es sólo del registro que demarcan las ciudades; que lo urbano no es la contraposición con lo rural, con el paisaje, o con lo cósmico.

Sabido es que soñar con el mar o con la selva no comporta un sentido literal; se trata entonces del mar, o de la selva, o del campo, o del propio Cosmos, a partir de la versión más interior de lo urbano. Y es cuanto primero habrá de reponer el soñante, en tanto hechura urbana que es; nada ilustra mejor que su escenificación onírica, cuánto de construcción, de versión superpuesta, de suplemento humano, hay puesto en el campo, en la selva, en el mar, en el Cosmos.

DOS. Conviene en cambio señalar, que si el paisaje interior es una constante en todo sueño, dada la condición urbana que lo decide, no resulta imposible soñar sin paisaje visible; dígase, un puro sueño de personajes aterrados<sup>39</sup>, rodeados de un hueco, de un abismo de sombra, habitado en tanto inhabitable.

Aun así, el vacío y la noche han sido sometidos al sentido de lo urbano. Dada la opción tecnológica del suplemento iluminante, el mundo de sombra que el sueño retrata, mientras el sueño discurre, más bien habla de la imposibilidad de acompañarse con las máquinas de la vigilia. En realidad, recalca el padecimiento de la única pérdida imposible de asumir y de suplir: el vínculo con la Ciudad.

Se esta ante un sueño donde lo urbano reafirmado se desespera, donde se trata de algo más que de la mera producción; a partir de un durmiente específico, de un mero soñante que se asume aislado y ajeno, abstraído de todo entorno urbano.

TRES. La escenificación de personajes sin soporte urbano reconocible delata al menos que no se trata del escueto vacío. No sólo porque existe un implícito suelo de soporte, dado que los personajes ni flotan ni caen; además, por el sólo hecho de que los personajes puedan reunirse en masa, sin dispersarse.

Y si es la representación del vacío en última instancia impedido, como indispensable urgencia de iluminación escenificada ¿qué asunto más concreto podrá significar?

Al menos, hay un piso para graficar; más allá de un solitario personaje, una exterioridad de lo interior donde se impone armar paisaje interior. Pero, en su ausencia, la instancia de masa está aspirando a soñar por ella misma, a apuntalarse como una entidad de interioridad autónoma. Más al fondo, subtiende la Ciudad que a su vez aspira a dar paso a sus sueños; a imponer su condición definitoria e inabandonable para cualquier sueño.

Se está dispuesto siempre a pensar que el sueño es asunto, propiedad del soñante, porque se ignora que éste encubre su condición de instrumento, de retén; que si bien obstaculiza, da paso a que la Ciudad sueñe.

¿Cómo hacer verosímil tan atrevida afirmación?

Aun, si en tanto específico soñante se tratara de alguien único, perdido en la más insondable soledad, la Ciudad estaría allí tanto más condensada; última opción

---

<sup>39</sup> O sea, aterrados ante su condición definitoria e ilusoria, su escueto ser de luz, su enigmática y muy fina existencia, apuntalada desde la indefensión a la verdad de las sombras constitutivas.

suya, en esa pesadilla insoportable donde la forma pareciera anunciar su más definitiva extinción. O bien, apenas la reafirmación, el reconocimiento de lo singular como irrealizable; si es que sólo se le reconoce de modo aún impreciso y dependiente, a partir de la escueta singularidad obstruida.

CUATRO. Si los personajes reunidos no carecen de base de sustentación, de un piso que les sostenga, de un aire onírico -implícito en toda escenificación con volumen- que les permita respirar sin asfixiarse, se estará soñando con la propia atmósfera de lo urbano desde la comunión de masa. Y, en tanto puesta en acto de la instancia de masa, con la condición de sombra, de invisibilidad, de intangibilidad, que deciden en sí la atmósfera de lo urbano.

Si se trata de un conglomerado asumido desde la posición de masa que lo urbano propicia, la masa estaría buscando soñar con la singularidad imposible.

¿Cómo es posible al sueño, soñar de esa manera?

Cualquier cosa pareciera a estas alturas factible, pero ¿cómo lograr que resulte indiscutible que sueñe la Ciudad y no cada uno de los habitantes urbanos; así, por lo general, éstos coincidan para hacerlo?

No se trata de que los soñantes no sueñen, sólo porque la Ciudad sueñe en primer lugar ahí. Se trata de que los sonantes sean la puesta en escena de lo singular, en la más extensa dimensión pensable.

Por más de una razón injuntables, desde piezas dispersas, la Ciudad de lo singular, la Ciudad irrealizada, la Ciudad impedida, están por ensamblarse. Si pudieran reunirse, empezaría a emerger las nuevas formas, las ofertas de salida desde los modelos reclusivos. que las modalidades empíricas de Ciudad sostienen y perpetúan. Es de ese modo como la Ciudad está en cada sueño y en todos, impedida y expresa; soñando su propio deseo renovador; retratándose en negativo, más allá de sus propias incontrolables resultantes.

Y como resultante ahí, cada quien lleva un trozo de eso singular en su interior; aunque ni lo asuma ni esté dispuesto a reconocerlo.

CINCO. Cualquier sueño es en realidad posible. Y no se dice posible en el sentido de que el sueño ejecute cuanto, de otro modo, ha sido o es afuera imposible. Se dice posible, en cuanto nada parece estar impedido para la escenificación onírica.

Ha de ser porque el sueño estará cobijado por la condición envolvente de lo urbano. Nunca el sueño logra superar los límites que demarcan esa involucencia.

Si existen fuerzas, que más allá de esta sobredeterminación se empeñan en acceder a formalizaciones, así fueran oníricas, la sólo transformación que el soñar les impone para ingresar en el registro del mensaje, les somete y domestica en cuanto aparecen. Es por ello que las opciones del sueño resultan coartadas por las demarcaciones de lo urbano, lo cual equivale a decir, no que esas fuerzas resulten inocuas o logren siempre su más plena expresión, es que sólo pueden irrumpir si hallan alternativas de representación. Opción figural, el sueño sólo puede estallar por esta vía.

SEIS. Lo más corriente es encontrar al terrorismo del brazo con lo singular. Tanto peor aun: lo singular estalla desde que no halla opción posible de real expresión. Nada impone la versión inversa donde lo terrorista generase lo singular; ni a partir de allí, la posibilidad de modalidades distintas, en la expresión de ese reinterpretado ensamble.

Si bien lo terrorista parasita de lo singular, lo singular ofrece opciones, si no ajenas de allí, autónomas; al punto de domesticar la oferta terrorista misma.

El sueño es la modalidad más inocua de tales estallidos, porque se decide desde referentes estéticos de refinada elaboración. La puesta en acto de lo singular ilustra por sólo ello, un terrorismo que no estalla, un terrorismo creador, hijo predilecto del registro estético.

El sueño es modo de lo singular; y aunque resulta a menudo calificado por el tono terrorista, no se deja reconocer como mera oferta terrorista; o, en otros términos, no se deja reducir a escueto terrorismo vulgar. Retratará el tono terrorista, pero en ello no es único, ni esa investigación ha sido realizada.

SIETE. El despliegue de estas alternativas que se juegan entre lo estético y el estallido que busca refutarlo del modo más radical posible, va generando por sí solo diferencia; se va modificando desde el discurrir de esas opciones, alterando con ello el propio armado de lo social<sup>40</sup>.

El terrorismo del siglo anterior no es el terrorismo que se está produciendo en la actualidad. Por idénticas razones, la alianza entre el terrorismo y lo singular podría diluirse con la facilidad con la cual desaparecen las formas en las nubes.

Resulta improbable poder desmontar algo, que en tanto previsión, resulta indudable. Pero ello no significa que el problema se haya disuelto. Por el contrario, lo más probable es que cada vez habrá de ser más tensa la contraposición que hace imposible hallar síntesis, acceder a bahías de reposo, a regiones apacibles, a sostenidos espacios de libertad, donde los polos antagónicos den paso a la plena armonía, cuando las claves de base no sean “negociables”.

Podrán modificarse los decorados del terror hasta lo imprevisible, pero el terror nunca dejará de ser definitorio e irreductible.

## **Los personajes de la vigilia**

### **La fe en lo más empírico**

UNO. Partir de la resultante distinguiéndola de la realidad empírica significa empezar por asumirla más allá de toda inmediatez. O sea, para nada como algo evidente o indiscutible. Se trata en cambio de un problemático punto de partida que la reconoce como el extremo visible de cuanto, tarde o temprano, resulta indubitable; asido, en última y en primera instancia, al registro del enigma; tan cierto como inexpugnable.

Nada más complejo e insuperable que la realidad. Y si se asume que la realidad remonta los domesticados modos de lo más indudable y empírico, cobijando en cambio registros tan definitorios y oscuros como son las emergencias oníricas, la realidad tendrá que ser envolvente; y, aunque abierta a opciones de develamiento y modificación, nada la sobrepasará ni la reducirá.

---

<sup>40</sup> Es más frecuente aludir a lo social como presente de modo directo en armazones externas. Pero ello es deuda indudable que se tiene con el empirismo. Nada excluye que lo social se apuntele y tome cuerpo a nivel interno. De no ser así, lo social no podría rodar.

La realidad es en realidad, un principio.

Sin embargo, la fe en lo más inmediato se confunde con la realidad. Y, aunque cualquiera podría reconocer en ello un prejuicio, aunque remontable, lo cierto es que a partir de un determinado punto, existen niveles donde esto se da y se comparte por encima de toda reflexión y posición razonada.

Es como reconocer que la realidad va hasta donde se acierte a creer; mientras indiferentes a todo ello, las resultantes se meten por las narices.

DOS. Salido de nuevo el sol, y ahora que la realidad empírica está de nuevo ante los ojos, no resulta ser para nada original decir que sorprende reconocer, cómo mientras se soñaba, era imposible asumir que se estaba frente a una real ficción; que se trataba de una realidad simulada. Si es que se admite que toda realidad se soporta sobre la certeza de una solidez de base.<sup>41</sup>

Resulta, no sólo más difícil, aceptar cuánto de fe injustificable se impone para poder, a cada paso, incorporar como inmediato e indiscutible el mundo externo; reconocer, cuánto de creencia en la solidez misma se impone para ello; así se sepa que puede “diluirse en el aire”.

Es un masivo acto de fe, doble y envolvente, cuanto decide a cada quién en coincidencia con la colectiva asunción del mundo externo. Esa fe colectiva no deja de ser tanto más enigmática, desde que todo pareciera estar dado para que cada cual, del modo más inapelable y siguiendo su propia ruta, repita el recorrido del conjunto.

TRES. No parece posible aceptar, sin despliegues tan complejos como repudiados, que más allá de la persona -desde la cual, con indiscutida certeza, nos creemos unificados- hay un personaje hablando por nuestros labios.

Desconocer los cambios que a cada paso se imponen cuando varían los escenarios de lo social; que vienen a asumir tal función otros personajes inapelables, no es asunto que se dé sin más en quien lo padece. Menos aun, para quien desde afuera se enfrenta a esa circunstancia y resulta obligado a ver en su semejante a una persona unificada y redonda, antes que a éste o aquél personaje, encarnado así; y, en cuanto tal, tan decisivo como indemostrable, tan sinuoso como imperceptible.

Sin embargo, dos personas que se hablan y que son, por decir algo, padre e hijo, alumno y maestro, amante y amada, policía y ciudadano, jefe y subordinado, semejante y semejante, colectivo o grupo frente a éste o aquél, pueden hacer caso omiso de los trasfondos personificantes a partir de donde se soporta cada lugar, cada escueta forma de lo social en ejercicio. Este milagro del simulacro que fundamenta a cada paso lo social, si bien debe decirse que en primer lugar lo realiza el cuerpo, no es para nada evidente que baste con ello.

CUATRO. Trátese de los personajes psíquicos que subtienden la evidente apariencia de las personas o de las formalizaciones sociales que de otra parte se les superponen; antes que reconocerse, en ambos casos, el peso contundente de las formas decisivas, termina siendo todo determinado desde la inmediatez de lo más empírico. Lo estético, antes que definitorio, resulta así reinterpretado,

---

<sup>41</sup> No hay solidez de base más que para la perspectiva sensorial humana. Desde una más vasta perspectiva, todo se resuelve en formas, y éstas en fuerzas, y más allá, en vacío que se llena de energía y estalla.

subordinado, demeritado, cancelado incluso; allí donde se le debiera reconocer como envolvente y prioritario.

¿No se ha dicho en alguna parte que esta cuestión de los personajes mentales se reduce a ser la reposición del "Teatro del Yo" que suma como de costumbre sus objetos internos y sus dobles indispensables? ¿Qué necesidad hay de recursos conceptuales inciertos si existe el Yo para incorporar cualquier matiz adicional?

Lo clínico-estético reconoce allí a la persona. La Psicología más tradicional también, se dirá. Por supuesto se trata de otra cosa, así la coincidencia del nombre parezca estar aludiendo a lo mismo. En realidad, persona es y fue máscara, a pesar de que en Psicología se sostuvo siempre que consistía en el soporte más inmediato y evidente.

Para la mirada clínico-estética, bajo la apariencia de la persona se oculta un mundo inagotable, nada literal; ella es escenario que se debe llenar con representaciones.

Esta condición estética fundante, es reducida, sometida del lado de adaptaciones jurídico-moral. Y es a partir de allí, que la persona aparece decidida como encarnada unidad, intencional y libre.

CINCO. El Yo debe ser uno de los recursos en la periferia de las resultantes, aunque en realidad no ha sido para nada indispensable en el despliegue de la versión clínico-estética. No es que se niegue su existencia ni que se refute su armado; sólo que -para las urgencias explicativas de la mirada estético-transdisciplinar- de tanto suplementario, resulta casi ajeno. Lo cual no equivale a decir que carece de significación o de importancia, Lo cierto es, que el Yo obedece a las ofertas de lo urbano, antes que a las urgencias de expresión de lo estético; así no pueda dejar de lo ilustrar esto último. Es efecto y no causa; y sus contradicciones e inconsistencias obedecen, en primer lugar, a su empeño de distorsionar las resultantes a partir de apetencias derivadas, y por ende, sólo necesarias e inevitables desde las urgencias de autoreproducción del modelo imperante.

La persona funge a su vez como realidad primera, como hecho empírico indiscutible. Tal cual el Yo -en realidad, en tanto consolidada desde lo social y aun siendo apenas resultante enmascarada, oferta periférica- aspira a ofrecerse a título de constante. Discutible auto-interpretación que desde lo interior se ofrece al mundo, a los otros y a cada quien en sí.

Al nivel más básico, más que evidencia de unidad cerrada, la persona es un escenario desde donde un personaje se acerca o se distancia, rotándose alternativamente con otros. Desde el soporte de inmediatez, que casi de modo imperceptible rige a la persona, y que oculta su clave máquica más definitiva; desde esa espacialidad interna que arma lo intangible, y que por el sólo hecho de incluir el cuerpo, la persona es, se impone ésta, como urgencia de apropiación y como certeza de animación, intencionada y autónoma. Es, a partir de allí, que la persona empezará a asumirse desde la promoción del Yo.

Basta observar el sueño -cuando no se impone la condición social de asumir la responsabilidad de unidad encarnada, y pueden discurrir varios, muchos personajes, de modo simultáneo- para reconocer, de un modo tanto más literal, la clave espacial que la persona es; y que permite realizar cobertura y continuidad,

en referencia con lo vigílico. Envolvencia y fusión, de otro modo, excluidas, impensables, escindidas.

En ambos casos, en efecto, la persona es escenificación.

Es, buscando recuperar esa unidad empírica e inmediata, excluyente ahora de lo onírico, cuando de hecho el Yo se recompone y torna indispensable e insustituible.

El recurso escenificante donde pasan a primar los personajes -tanto mentales, de plena cobertura, como social-vigílicos- procede de la iluminación estetizante, remonta la abstracción interior; y, así le incluya, se juega más acá del intercambio obligado con el afuera. Sobre todo, no se decide desde una escueta clave defensiva, como acontece al Yo.

Si de algo está distante la concepción del Yo, en la Psicología y en el Psicoanálisis, es de este decisivo reconocimiento estético.

SEIS. No parece la idea de lo teatral, suficiente recurso metafórico para dar cuenta de la condición de sentido que determina las claves de la escenificación mental. Como acaece con el cine, y a su modo con la pintura o la música misma, lo teatral resulta ser la consolidación suplementaria de un modo de la escenificación.

Más que contrapuestos, lo vigílico y lo onírico resultan integrados. Al menos, el Yo del Psicoanálisis se reconforma y deforma, para sostenerse en uno y otro estado.

La escenificación es siempre ella, así el cuerpo duerma y sucumba al imperio del reposo. El alma<sup>42</sup> no se detiene, escenifica de manera incansable e inagotable. Por encima de todo, el alma formaliza.

Aclarado lo anterior, conviene arriesgar las siguientes cuestiones:

¿Por qué se apuntala de modo inevitable la fe en lo más empírico?

¿Por qué no se impone a cada paso la duda extrema, frente al enigma que resulta ser cada objeto, cada cosa que se enfrenta, cada situación, cada detalle, cada panorámica?

Así se sepa que todo es al revés, que el sol está más bien quieto y que la tierra rueda a velocidades extremas, y cada quien con ella ¿por qué no es dable asumir esta forma de percepción, más cercana de la objetiva realidad de las cosas?

En cambio, la decisiva sucesión noche-día sigue cobijando a los humanos, modelándoles sin alteración mínima, ni posible<sup>43</sup>.

Lo cierto es que el ser humano no está menos escrito que el resto de asuntos y de objetos. Y los “manuscritos” que se dieron desde su más remota infancia y se siguen dando por el sólo paso de la vida, como buena escritura que son resultan imborrables, inalterables.

SIETE. ¿No se trata de una fe más, referida ahora a lo escritural?

---

<sup>42</sup> ¿Por qué no, la persona? ¿Qué es el alma? Desde Aristóteles el alma es forma. Forma misma del cuerpo -lo cual el cuerpo lo presupone, pues de otro modo sería materia informe- y animación formal, con soporte en el cuerpo. Esto último, tema de la Psicología, para la oferta clínico-estética resulta ser todo menos evidente. Si se mantiene el concepto de alma ha de ser para resaltar la condición enigmática, irreductible, de esa clave formal de animación, la cual de hecho no se puede negar tampoco. Alma es el nombre que nombra cuanto resulta ser al tiempo tan inmediato como desconocido; asunto inexplicable, puesto al frente y asumido sin embargo como evidente. La persona se monta a partir de allí, pero su animación es de otro orden. En ella prima más lo social que lo corpóreo, si se desea decirlo de manera tajante.

<sup>43</sup> Esta modalidad de lo escritural es linderal. No se puede decir que es una escritura propiamente dicha, pero tampoco cabe negar un ordenamiento allí, que en tanto tal se deja leer; lo cual no da permiso para asignar autoría al texto resultante, que en tanto escritura, es suplementario.

Cuando se alude a lo escritural se trata de algo tan envolvente y definitorio como enigmático.

A nadie se le ocurriría cuestionar la Genética que descifra el discurrir de los genes como incuestionable escritura. Escritura presente allí de modo objetivo, así el por qué de ello se imponga como inexpugnable.

Es ya otra cosa pasar a creer que si algo está escrito es por tratarse de la obra de algún dios intencional y trascendente a su obra, pensada y armada de modo descomunal.

Sostenerse en la duda fundadora sin optar por uno u otro modelo, reconociendo allí los límites de la humana mirada, es tan adecuado como escaso en el tradicional despliegue del pensamiento<sup>44</sup>.

Lo pasado torna escritural, más allá de toda escritura suplementaria.

Para que se perpetúe el modelo, para que se sucedan las resultantes de modo inagotable, debe sobrevivir una base donde ellas se soporten. Y esa base está presente de modo escritural, pues se deja leer. Al tiempo, se prolonga en lo desconocido desde una sombra inescrutable, que también es portadora de textos decisivos. Y, así nunca resulte posible acceder a ellos de manera directa, tienen una contundencia tal, que no es posible desconocerlos como definitorios y esenciales. De hecho, no es factible suponerlos como desechables.

De no ser esto así, no habría Ciencia posible, pues la Ciencia no hace más que descifrar sentidos, leer trasfondos; en suma, develar palimpsestos.

OCHO. Desde la pluralidad de los sentidos y las derivaciones del intelecto, el escenario en la vigilia parece subordinado a la panorámica exterior que la percepción de continuo refleja,. Sobre todo, se trata de los dominios de la mirada y de la audición, puestas afuera. Las personas discurren, indiscutibles y convincentes. Los personajes parecen pasar a la sombra, lo cual no implica que falten de hecho; lo cierto es que no se disuelven por ello.

La mirada empirista es un modo indispensable desde el predominio de la creencia. Es su efecto inevitable.

En buena parte, esa aparente borradura de lo interior predominante y prioritario es responsable de la posición empirista con la cual los humanos se enfrentan al mundo y de la creencia que se les impone. Creencia disimulada por la versión de realidad compartida, que por precaria que fuere, aspira y se apuntala desde el acumulado de racionalidad sostenida; e incluso, impuesta de resultar ello indispensable.

Nunca se ve la resultante escritural más que cuando lo escrito torna suplementario. Lo escritural irrumpe como realidad otra, por fuera de la resultante en tanto tal. Extremo de ello es el efecto científico.

Esa inmediatez característica de lo empírico en lo escrito falta siempre, así lo empírico asuma lo escrito como inmediato.

Si existe diferencia entre realidad y resultante, ha de ser en tanto se apela de este último modo a la realidad reconocida como asunto para ser leído.

---

<sup>44</sup> Donde se apuntala creencia, se puede también descreer; y el resultado ha de ser colocar en cambio nuevos conceptos, allí donde el empirismo no podrá ocultar que se trata de enigmas, tanto o más irreductibles. La materia, por ejemplo. (Cf. Schopenhauer, A. "El mundo como voluntad y representación". Porrúa, Ed. México, 2005.)

Las resultantes son acumulaciones formales que al ordenarse permiten ser traducidas en textos que les descifren. La realidad en cambio está al principio, y en tanto enigma; en cuanto tal, y por pura paradoja, se ofrece como evidencia; más que desciframientos, impone por ello develamientos.

A partir de allí, lo social se apuntala, de manera silenciosa, progresiva, decisiva, pues es resultante que aspira a consolidarse como realidad escueta.

NUEVE. Lo social terminará pareciendo inmediato, natural. Desde obligatorios aprendizajes, a partir de constantes reactualizaciones, lo social presupone lo existente como suplementariedad. Lo social se ha fusionado de un modo tal a las resultantes, que se combina allí sin aparente mezcla. Sólo cuando falla, esa invisibilidad se hace notoria<sup>45</sup>.

Lo social discurre sobre la panorámica de la creencia entronizada, envolvente; resulta ser efecto desde ésta; es su inapelable consecuencia. Por eso se diferencia de lo humano, que está más acá o más allá de toda creencia, pues es la reinterpretación social cuanto lo idealiza, devalúa, o aprehende, siempre de modo selectivo.

En lo humano como tal no se puede creer; es el polo basal de la creencia, su fundamento inocente, y en última instancia, insondable. Por eso, lo social no lo recubre ni lo soporta. Lo humano antecede, subtiende a lo social. Incluso, lo urbano apuntala lo social, de tanto como la Obra termina allí primando.

Lo humano, más acá de todo intento reinterpretativo, resulta definitorio. Pero no porque sea esencial o trascendental; ha de ser porque se da en otro registro donde lo elemental no se deja reducir, donde lo escritural tiene una dimensión ajena, primordial. Escritura de fuerza, ingraficable.

No por ello lo humano resulta ser inalterable; de hecho, se lo puede modelar, hacer saltar sus más sorprendentes alternativas metamórficas; eso sí, sin agotarlo nunca.

Puesto a prueba desde la Obra, anexado lo social e incluido lo urbano, lo humano puede ser alterado, enajenado, sin que se extinga la materialidad que le domina.

Esa supuesta materialidad decisiva es escritura primera; caos. que de modo inexplicable se ordena, que termina aglutinándose a título de forma. Forma que encarna, forma que hace cuerpo.

Lo religioso se apuntala allí, a partir de una curiosa inversión de esa corporeidad, la cual justifica toda intangibilidad<sup>46</sup>.

Los dioses, a su vez, parecen ser dueños de esa escrituralidad que los justifica. En realidad, se trata de suplementos escriturales<sup>47</sup> que cancelan todo enigma, que consumen enigma y generan evidencia, fe, efectos de creencia.

---

<sup>45</sup> Lo social se juega sobre una amplia franja de indiferencia que pareciera propiciar y coexistir con los más personales despliegues. Su clave tiránica y sobredeterminante empieza a hacerse evidente e indiscutible, sin que la franja de indiferencia, así fuere atenuada, desaparezca por ello. Su condición es tan definitoria y envolvente que parecerá exagerado precisarle, demarcarlo. En cambio, dejándole hacer, avanza y envuelve del modo más contundente. Sólo desde afuera, es posible captar tanta fuerza y dominación; allí donde, ni siquiera en la exclusión, lo social se desencarna.

<sup>46</sup> Hace unos años, Baudrillard, J., en su escrito sobre “El cuerpo, ese hermoso objeto de consumo” (sin datas) ilustró con gran contundencia estas variantes de lo religioso contemporáneo, donde se asume el culto del cuerpo desde una suerte de profana idolatría consumista. De hecho, nada más intangible entonces, nada más enigmático que la manera como las formas arman materialidad, toman cuerpo.

DIEZ. La obra humana ha terminado por darle la vuelta al modelo de base. La escritura tecnológica ha sometido a su imperio, la escritura que reposa en lo humano; y desde allí, a toda escritura; al texto que aparece en cada asunto, en cada circunstancia de complemento.

Desde entonces, la escritura torna obvia, más obvia que la posibilidad misma de su lectura. El enigma, antes que resaltar, se aplanan y superficializa. A menudo, esa condición enigmática pareciera diluirse a título de mera lúdica de masa, donde flota y emerge, sin saberse ni sabérselo, sin autor visible.

Toda eficacia se juega desde entonces, en la adecuada lectura que se realiza apenas sobre cada registro especializado. La fragmentación de los referentes de lectura propicia el delineamiento, la debida separación de los hilos que arman la red de lo urbano.

Como uno de los efectos inevitables a partir de allí, una suerte de autoconsumo, de auto-lectura, de puesta en acto de lo escritural, hace que lo social devore lo humano para que lo urbano se reponga de continuo; y consolide con ello, inapelable, irreversible reclusión tecnológica.

ONCE. Es cuando se apuntala la nueva cuadratura de lo patógeno, la cual recompone el tradicional modelo de la clínica psicológica. Sin renunciar a los modelos habituales, normalidad, neurosis, perversión, psicosis, se trata del abordaje transdisciplinar, de las variantes de malestar que le llevan al extremo de su expresividad. Se alude, en principio, al virus y al doble, y a las formas de su contaminación, el doble-virus y el virus-doble<sup>48</sup>.

El virus se apuntala desde lo tecnológico, en tanto bache. Sombra ahí, incluso marca de terror, casi siempre congelado, sobre la interioridad tanto individual como de masa. De hecho, la interioridad sostenida desde la masa, deriva y procede en primer lugar, del terror. O sea, el virus es heredero directo, complemento indispensable, variable decidida desde la eclosión del tono terrorista.

El doble es del registro de lo especular, modelado por lo tecnológico-terrorista; y es de un registro más íntimo. Y, así Freud aludiera a ello, lo cierto es que la noción de doble va tanto más lejos; como que incluye modelos, entonces imprevistos; involucra virtuales de apabullante radicalidad, como resulta ser la clonación y sus imprevisibles consecuencias.

En tanto contaminada dominación de lo vincular exacerbado, el virus-doble es la génesis de las nuevas modalidades del desorden y el malestar; incluido lo más linderal y agónico en las combinatorias de lo máquico; las drogadicciones, por ejemplo, y las nuevas modalidades de lo mórbido-consumista; desde anorexias y

---

<sup>47</sup> Lo escritural es más vasto que la escritura. La escritura, avanzando desde sus emergencias más empíricas y personales, más artísticas o íntimas, por las rutas ampliadas de su tecnologización, es, termina siendo, un modo de lo escritural. Para que a veces, el modo se invierta y parezca que “en principio era el Verbo”; como si conviniera aludir a un principio que no fuera ya resultante y realidad, apuntaladas no se sabe cómo.

<sup>48</sup> Esta distinción ha sido explorada en el texto denominado “Prolegómenos al tema de lo normal y lo psicopatológico desde la perspectiva de la Clínica de lo Social” (Revista CIENCIAS HUMANAS. Vol. 6 #1 de Junio de 2003. Universidad de San Buenaventura. Cali). Se asume allí que para lo social, lo psico-patológico se decide desde las marcas que el terrorismo graba en lo humano, una vez lo tecnológico comporta irreversible involucencia.

bulimias, hasta el juego. Y múltiples opciones más, donde lo adictivo se convierte en norma.

El personaje terrorista es el destino a partir de donde hace presencia el doble-virus. Entroniza en un desdoblamiento especular la realidad toda, haciendo de ella especularidad decisiva e irremontable; allí, donde lo estético, sufre los choques demoledores de lo más terrorista.

DOCE. Es sobre este último asunto que se enfatiza en este escrito, aclarando sin embargo que aquí se trata del despliegue de este registro estético-mórbido a nivel general. Sólo que entendiendo “mórbido”, más como referencia de empantanamiento formal, que como escueta derivación psico-patológica.

Sin la subordinación de lo especular al predominio de lo tecnológico-virtual, esta dominancia nunca se daría.

El virus resulta promovido, desde que lo singular deviene enajenado por la uniformación urbana, por la masificación que asfixia lo específico.

A partir de allí, el doble toma cuerpo y se desborda. El espejo, en cambio, ha dejado su lugar de evidencia y ha empezado a delatar un sentido de suplemento, tras su condición de artefacto, previo a toda definición de apuntalamiento psíquico.

Lo externo se ha incorporado a los espejos, sólo que dando distancia a los personajes con respecto de la persona como tal; al tiempo, multiplica la opción máquica como oferta que inunda las posibilidades de lo puro interior.

Lo especular más íntimo se desestructura y reconfirma de modo inagotable e indetenible.

TRECE. Lo externo somete desde entonces lo interior, escindiéndole más que borrándole. El bagazo de lo empírico se recompone y enriquece con inusitadas alternativas, el plus se carga de su lado y ya no puede haber espacio posible, más que de asfixia, para lo singular. Justo allí donde debiera instalarse el genio.

¿Acaso existe el genio? ¿No se trata en cambio de su negación radical?

El genio existe en la latencia de su imposibilidad, para diluirse como pura negatividad masificada. Desde la excepcional puesta en acto de lo singular boicoteado desde lo social, el genio habría de ser la encarnación de cuanto aquí se apela, lo terrorista creador.

Es por todo ello que el genio sucumbe al peso de la masa, y simula más bien a un albatros baudeleriano en la proa de un buque, el cual, dada la superficialidad de sus agresiones gratuitas, arbitrarias, proyectivas, resulta envilecido por la torpeza de masa que caracteriza a los vulgares marineros.<sup>49</sup>

Por su parte, el silenciado genio-personaje, no cree en sus poderes aéreos y divinos. El genio impedido solicita que se corten sus alas para dejar de insistir en sus agotadores e inútiles vuelos. Tal cual el albatros baudeleriano, enceguecido por las reiteradas indagaciones sobre la superficie marina, vencido desde la más cruda incompreensión de quienes le rodean, ciego e impedido, sucumbe de modo inapelable.

Ellos, bien fuesen marinos o masas humanas en general, no quieren ni aves solitarias ni seres de inalcanzable diferencia, incidiendo en sus asuntos; aunque tampoco le habrían de permitir la posibilidad del reposo. Como siempre, parcelan el mundo y se lo distribuyen en pequeñas o inmensas, excluyentes

---

<sup>49</sup> Cf. Baudelaire, Ch. “El albatros”, en “Las flores del mal”. E. D. A. F., Ed. Madrid, 1963.

territorialidades, cuidándolas como sus posesiones; apropiaciones legalizadas a nivel social, en mapas excluyentes, en los cuales al albatros, al genio, no se les permite ocupar sitio alguno<sup>50</sup>.

El albatros, el genio, desde el impedimento de sus vuelos y mientras se anuncian graves demoliciones, delatan el sostenido e insostenible, el absurdo agotamiento de las formas. Formas que soportan un modelo, perpetuado apenas porque el personaje excluido (genio o albatros) no viene a derribarlo.

O sea, que genio y albatros, taponadas sus opciones, no dejarán de ser latencias inocultables; indefinibles amenazas.

CATORCE. Esa condición de ser excluido que acompaña al genio-albatros, incomoda a los hombres, quienes optan por zaherirlo y atormentarlo siempre. En primer lugar, a partir de la auto-mutilación refleja. Herida infringida de modo defensivo y proyectivo sobre el albatros, asestada al genio, en realidad se trata de un ataque implosivo que les decide desde sus propios corazones, expresión de su máximo y más explosivo impedimento. A partir de allí, se retratan desde su irremontable impotencia.

El genio cancelado, el albatros repudiado, es el auto-retrato grupal-masivo de lo más negado, inversión de cuanto los grupos humanos más repugnan. Genio o albatros, han de ser piezas que faltan desde lo humano atrofiado; y que le hace máquico, de modo inevitable.

Nada más ajeno y amenazante para el modelo social contemporáneo que la persona, en su dimensión de estética e irreductible singularidad.

Así en primer lugar, por la vía de lo singular, la singularidad sometida estalle, nada más apetecible y fascinante.

Desde entonces, el compensatorio modelo masificante que se impone a cambio, está armado para ir en contravía de esa odiada, de esa anhelada emergencia.

O sea, la deuda del genio, la ausencia del albatros de vuelo desplegado, repone la negación a reconocer, en la consolidación de un personaje dominante, la opción de lo singular como puesta en acto de lo humano armónico. En cambio, soporta la cuadratura psico-patógena, virus, doble, virus-doble, doble-virus, en tanto esta clave de negativo parasitismo, rellena el impedimento de tales figuras decisivas y liberadoras.

Nace en cambio, desde uno de tales registros, el doble-virus. Y a partir de allí, el personaje terrorista, que en cada quien y a nivel colectivo domina y suple al impedido genio liberador.

Masificación envolvente; reino de la instancia de masa.

## **Lo escritural y su lectura**

---

<sup>50</sup> Genio y albatros, sólo hallarían sitio, pasando por la adaptación máquica del conjunto. La cual es la forma más burda de cancelarlos; reduciéndoles al anonimato; sometiéndoles al imperio de la masa, cuya refutación encarnan, en cambio. El genio, en efecto, es singularidad humana que somete y genera novedad al interior de la Obra. Lo máquico sólo lo incluye cortando las alas a su diferencia; sumiéndole en la uniformación del colectivo. Como diría Artaud: "suicidándole". Para bien del despliegue irrefrenable de lo tecnológico, refundiendo el deslumbrante estallido creador de su singularidad del genio-albatros en la implosiva instancia de masa.

UNO. Al abordar cualquier asunto no resulta indiscutible que se trate de recuperar un texto, básico y definitorio, que subtiende independiente de toda lectura, y que sostiene cada resultante. Se impone asumir la opción de un desciframiento que decide al texto como resultado de la operación interpretativa, como clave suplementaria de sentido.

En realidad, escritura y lectura ¿son polos inseparables, o portan dimensiones propias, intransferibles, incluso contrapuestas?

La lectura como condición inevitable surge del reconocimiento de las resultantes en tanto formalizaciones consolidadas a partir de matrices envolventes, lo humano, lo urbano o lo social, “escritas” desde allá.

Es lo formal, escritura; modo de lo escritural, si se prefiere decirlo así. Y sería muy fácil resolverlo todo si se tratara apenas de formas.

DOS. Más allá de toda intencionalidad, se incluyen las fuerzas primarias y amorfas, desde las cuales las formas terminan por consolidarse y sostenerse, apuntaladas como modos de lo escritural.

Aunque producen texto en la medida en que generan emergencias, tales fuerzas no son, escritura primordial; resultantes que las matrices de lo humano, lo social y lo urbano -modelos linderales de fuerza y forma refundidas- permiten traducir desde la interioridad de tales envolventes tejidos.

La fuerza que sostiene a las formas y les ofrece como resultantes consolidadas es una constante de fusión, visible e indudable. No se trata de algo originario; enigmático sí, por hondo o por distante. La sexualidad es fuerza presente en lo humano, fuerza humano-vital que se resuelve de manera dramática como juego de domesticadoras, tiránicas imposiciones formales. Fuerzas sometidas y domesticadas a partir de lo social.

A pesar de todo, la fuerza en cuanto tal resulta tanto más indescifrable.

TRES. La lectura humana captura tales formalizaciones a partir de la aspiración luminosa de excluir el caos. Conviene reconocer que el caos no resulta ser menos decisivo por ello, pues el caos es un orden desconocido y definitorio. En el caos, la forma se desordena, falta, o se extingue; y, aunque se tratara de fuerza pura, hasta en la explosión portará avidez de indiscutible formalización.

Todo ordenamiento resulta posible a partir del domesticamiento del caos. Es éste apenas baba de suplemento, la cual -dado lo humano constitutivo- se asigna a las resultantes todas para insertarles en la reclusión del sentido.

Es a ello a cuanto se apela “hermenéutica”, que no ha de ser mera constatación de la decadencia de lo teórico -como al parecer se asume, sin siquiera sustentarlo a nivel mínimo- en cambio de reconocer que las vías de hecho han ganado lugar y contundencia, desde que lo teórico sufrió irreparable desmedro.

CUATRO. El reconocimiento del enigma que lo funda todo, se hace inocultable cuando se piensan los orígenes y los soportes de base que sostienen la armazón de las resultantes.<sup>51</sup> Cuando del juego de las resultantes se trata, se hace indispensable ignorar, negar el enigma; y ha de ser por esto que la condición de lo suplementario se disuelve en ellas de manera inevitable, como compartida y definitoria captación primera.

---

<sup>51</sup> O sea, antes que doble conocimiento (re-conocimiento) es barrera donde el conocimiento se encuentra con lo irremontable. Reconocimiento del desconocimiento, si se prefiere apelarle así.

El empirismo es esto: desconocer la lectura que imponen las resultantes, ignorar cuánto portan ellas de suplementario ofreciéndose como opción que las reconoce dentro de la más pura inmediatez.

Las resultantes no serían tales si no se las pudiera traducir; al procurar discriminarlas y descifrarlas, se ha de imponer por tanto un sobreesfuerzo. Es cuando lo escrito, de modo obligatorio genera esferas de acuerdo con el lugar a partir de donde se interpreta.

CINCO. Dado que al enigma se pretende reducirlo a partir de la fe en una fuerza superior intencional, personalizada, reconocida, y, en tanto tal, adorada, la posición religiosa torna inapelable.

Si todo se resuelve desde una visión, que hace caso omiso de trasfondos y entrelíneas, se impone el empirismo. Más aún, una mirada tal es imposición de empirismo.

Sólo si se asume el enigma como constitutivo, en los orígenes tanto como en las resultantes, se da paso a la opción del develamiento; y al intérprete, inmerso en la contundencia de su interpretación<sup>52</sup>.

Asumido lo legible como la plataforma desde donde lo enigmático se aborda, reconocida la resultante como la clave a partir de la cual se parte, para llegar hasta donde el desciframiento lo permita, emerge la oferta develadora.

Nada determina que el develamiento no sea reinterpretado desde la lógica que impone el juego de poderes, que manipulan y demarcan las resultantes.

Lo hermenéutico no es el reino de la opinión, ni es versión retórica, es efecto reclusivo en tanto destino que decide lo escritural. Y, así lo hermenéutico parezca envuelto sobre sí; autosuficiente en medio de su impedimento; a pesar de síntoma constitutivo, es la única vía de salida en tanto, si bien comporta ocultamiento, anuncia al tiempo la insólita emergencia del sentido.

SEIS. Lo escritural no es la escritura. La escritura es en cambio un modo suyo; el más empírico y reconocido de sus modos. Lo escritural es cuanto comporta la posibilidad de lectura, desde que se reconoce que todo está escrito, dado que se le puede leer. Si se da lectura, si se impone lectura, sobre todo es en tanto subtiende lo escritural.

La lectura no es sólo el seguimiento literal del discurso congelado en un texto; la lectura empieza como aprehensión de la red que amarra una sucesión cualquiera de acontecimientos o de formalizaciones, haciendo de ellos registros, en referencia con los cuales se podrá escribir.

La lectura es el reconocimiento de unas claves en las resultantes, que se ofrecen de modo empírico como escueta inmediatez y como pura continuidad.

La lectura es doble apropiación del ordenamiento que demarca un discurrir específico en las resultantes. Es develamiento de la ecuación urbana. En su obligado apuntalamiento desde lo social, consolidada por lo humano. En tanto tal, permite el entronque entre el observador y el asunto que enfrenta; ambos factibles de ser leídos.

---

<sup>52</sup> Si bien se ve, es la aspiración de neutralidad y de objetividad científicas, cuanto implica demérito a nivel de la interpretación, desde que riñe con un Sujeto, tan necesario como indispensable de borrar. La mirada transdisciplinar incluye al sujeto que conoce, como inseparable de la operación cognoscente; como decisivo allí, más allá de todo posible reacomodamiento sublimatorio.

Al menos esto resulta ser inapelable, si se trata de lo terapéutico.

SIETE. Una cosa es leer a partir de un escrito primero; otra, hacer emerger lo escritural desde la obligada aplicación del ejercicio de lectura. Un asunto es ser lector de una específica escritura; otra, leer desde adentro de aquello que está dado como involucencia escritural, incluyendo a quien lee como un modo suyo.

La sucesión lectura-escritura-lectura pareciera armar lo escritural como desde un segundo orden, lo cual por generalización, desata la ficción de la indudable y sostenida presencia de un autor que responde por el origen.

En realidad, el ser humano lee de modo inevitable. Su reclusión en lo escritural torna al ser humano en puro lector. Generador inagotable de texto, de suplementariedad.

Lo escritural le da la vuelta a la escritura, permite entender el mundo como lo escrito, como resultante sólo apropiable en tanto realidad escrita, y esa realidad escrita es del registro de las resultantes.

Desde que se da ingreso al lenguaje se impone la lectura en tanto clave interna, efecto de lo escritural; que no la lecto-escritura, modalidad de empirismo que encubre la dominante dimensión estética de cuanto es lectura, de cuanto se da como desdoblamiento interpretativo, desde el reconocimiento de lo reclusivo; del estar incluido en la tarea de desciframiento, fuere el que fuese.

OCHO. En efecto, si se ingresa en el lenguaje es porque se está escrito, inscrito en lo escritural, desde una sucesión de vieja data; no ha de ser por mera maduración biológica, ni por escueta adaptación social, o por supuesta y arbitraria normalidad.

Cualquier recurso interpretativo, antes de dar paso a la retórica de lo relativo y del pan-opinar, conduce al reconocimiento de un abordaje que implica el asumirse dentro de lo indagado, formando parte decisiva allí, desde una doble sobredeterminación. Lo cual no presupone que se deba renunciar a ser objetivo. Se trata de asumir que esa objetividad estará signada por las marcas recluyentes de las resultantes constitutivas. Lo objetivo es suplemento estético; forma que se suma al complejo armado de formalizaciones y resultantes, remontándoles, afectándoles, propiciando allí recomposiciones y des-atascamientos.

Lo objetivo no sólo se sabe; en realidad, se consolida cuando realiza lo creador, cuando devela, cuando remonta las sobredeterminaciones; y sólo entonces.

NUEVE. Y si no se ingresa en el lenguaje por la ruta habitual, caso de las denominadas psicosis, ha de ser porque se está tanto más escrito aún. A partir de la decadencia de las resultantes encadenadas, porque se impone ser mero objeto de lectura; efecto impedido para el activo ejercicio de lo escritural; en tanto aporte a la oferta de despliegue desde lo social; nudo en el discurrir en red que el resto de hilos modales arma como tejido en lo social, lo diverso cae del lado de lo social excluido.

Desde su involucencia formal, lo social comporta la exclusión, tanto como la inclusión. Lo humano, no. Lo humano es matriz, antes formalizadora que envolvente. Lo humano es incluyente, aun en los registros donde lo inhumano irrumpe; o bien, donde lo tecnológico lo recompone y pareciera detenerle, remontarle.

Lo social formaliza, en tanto arma espacialidades incluyente-excluyentes.

Lo excluido por lo social no deja de ser humano por ello. Más bien expuesto, indefenso del lado de lo humano; de lo humano que insiste, aun cuando se le asuma como expresión inhumana; en cuanto uno de los soportes que deciden lo humano sin reconocerlo escindido.

Pero lo humano es lo escindido<sup>53</sup>.

Lo humano, máquina impersonal generadora de formas urbanas, contaminado juicio a partir de lo social, torna por esas rutas en modelo inhumano y en resultante máquica.

Lo inhumano no deja de ser lo humano, porque lo estético lo recupera en cuanto matriz formalizadora. Y con ello, al resto de registros derivados de allí.

Lo inhumano no es valorativo ni moral. Lo inhumano es lo humano suplementario, lo humano afuera, decidiendo a nivel estético, más allá de lo humano.

De hecho, tampoco lo humano es un en sí armónico e inalterable.

### **El personaje social en lo escritural**

UNO. ¿Cómo accede el personaje a la condición escritural? ¿Desde dónde se ilumina la clave que hace del personaje un modo de lo escritural?

Sin que falte en el personaje aporte desde lo humano y lo urbano, lo cierto es que resulta ser marca estética, tanto más decisiva de y desde lo social. Resulta claro que el personaje de la vigilia está decidido a partir de tal condición. Lo social impone formas, imprime improntas, que de tanto ejercerse son casi imperceptibles, tanto más en la medida en que resultan asumidas, encarnadas, internalizadas por las modalidades de lo humano.

Pero lo social, en tanto incorporación de lo interpretativo, es cuanto lee y escribe personajes, en y desde los cuerpos de los seres humanos. Aunque al tiempo, desde que resulta asumida como autónoma y responsable de su accionar, la persona es determinada por lo social en la interioridad de tales cuerpos, como ajena de ellos. Texto encarnado, se diría, que ante todo quiere dominar desde una unidad decisiva y decisoria.

Pero esto es siempre pura escenificación y como tal, genera desde la persona y en los personajes una guerra interminable de aspiraciones que no logran consolidarse. Modelo más bien actoral que autoral.

Ha de ser el cuerpo quien sostenga esta aspiración de puesta en acto del actor.

DOS. En ese juego escritural la persona nace y no puede salir de allí. Desde tal juego de poder irremontable, las personas discurren ilustrando el trasfondo estético que los decide y sostiene, sometándose al imperio que desde lo social les asume como meros instrumentos para su reproducción.

Los personajes se mueven en la persona, escindidos entre un modelo social ejercido y opciones de ficción que les excluye del lado de una interioridad. En ambos casos pueden darse síntesis inocentes o verdaderos estallidos de rebelión.

Los personajes son en la persona, textos a descifrar, encarnaciones escriturales. Por lo escritural, los personajes son y se les reconoce. De otro modo, los personajes pasarían desapercibidos, o no se darían. Como modalidades escriturales fingen, simulan ser cuerpos.

---

<sup>53</sup> Cf. Artículos del autor en Revistas de Ciencias Humanas, U.S.B. Cali. Años 1998-2002.

Desde la persona, se lee por primera vez cuando se capta el personaje que se es, escrito ya del otro lado del espejo. Esta virtualidad, esta suplementariedad, da la clave más íntima de lo escritural.

A cada quien se le lee, y desde entonces se le reconoce escrito. Y cada quien se lee a sí mismo, y se puede captar como personaje en tanto se asume escrito. Y ello no puede hacer otra cosa distinta que virtualizarlo todo. Cuanto cada quien observa, cuanto toca, cuanto enfrenta, se da, se asume, como modo suplementario, como variante de lo máquico, como emergencia mediatizada, no sólo legible.

Lo humano no es captable de modo directo por lo humano. Siempre la Obra arma mediación para lograr el desciframiento de cuanto cualquier semejante comporte, así se trate de uno mismo.

TRES. El personaje que se es decide la persona que cada quien se cree ser. Esto es olvidado a cada paso, se desconoce en cada situación, y en cualquier momento se impone recuperarlo y reafirmarlo, extrañándolo para que pueda decir la cosa como de manera real es, reconociendo al personaje como borrado en su más contundente inmediatez, condición indispensable para que la persona se crea la persona<sup>54</sup>.

Es por esto que se dice que los personajes de lo onírico no son los personajes de lo vigílico. Los personajes de lo vigílico son demarcados por el poder que repone el accionar de lo social; formas que comportan paquetes de funciones y que se adhieren a la persona desde lo interno; al modo como, a nivel externo, acontece al vestuario, el cual se adecua al cuerpo, en tanto recubre y completa a éste.

El personaje social es complemento para la persona, mientras que el personaje onírico se le desprende en cambio; al punto de parecer volar a partir de sus propios delineamientos.

Desde donde se despliega su envolvente resultante escritural, cada lugar de lo social impone investiduras a cada quien, recubrimientos que le delatan como personaje en lo social. A tal punto someten a las personas, que las aspiraciones más íntimas de éstas naufragan de continuo ante el imperio de esa contundente dominación. Así la persona no acepta un mínimo de ajustes y de sometimientos, el modelo social opera como un principio de realidad al cual no resta más que adaptarse. Al final, persona y personaje parecerán siendo una y la misma cosa.

Significa que se termina obedeciendo a las adaptaciones que lo social impone para su escueta reproducción. No que resulten impedidas la rebelión o la desobediencia; es que ello genera decisivas consecuencias.

CUATRO. Las formas que los personajes de la vigilia retratan, ilustran el poder que arma el devenir de las resultantes.

La procedencia estética de las resultantes es ignorada; resulta cancelada la metamorfosis que comporta el oscilar continuo desde el escenario de lo social, y la distancia entre la persona y sus personajes no acierta a darse más que a través de un arduo trabajo de habituación y sometimiento. Registros que nunca coinciden,

---

<sup>54</sup> ¿Por qué es esto así? La imagen especular es personaje y el personaje, por fuera del espejo, da la certeza de la persona. Esto es sólo posible porque el personaje torna puramente interior cuando la imagen especular se diluye.

pues los despliegues que se imponen a una y a otros (a la persona y a los personajes) son diversos y oscilantes.

Esto no sólo se da en niveles notables y excepcionales; es del registro de lo más cotidiano y simple. Cuando, por decir algo, se toma un bus, se accede a la forma pasajero. Al ir por la calle, la forma del ciudadano impone modalidades de comportamiento que se modifican sin notarse; al ingresar al colegio o a la universidad; al reasumirse en la forma-padre o en la forma-hijo; cuando se tiene un cargo, y se es, o barrendero, u oficinista, o alcalde o presidente, la forma que cada ocupación comporta, somete y determina el accionar de cada quien, obligando a la singularidad a complejas adecuaciones.

Estas claves de formalización pueden sofisticarse y tornar complejas hasta niveles ilimitados. Formas que se contaminan y superponen, alternancias entre formas de exclusión y formas incluyentes, que de modo directo y omnímodo obligan a implementar poderes desde lo social. Sometimientos a dominaciones, generalizadas, o de modo arbitrario referidas a éste o a aquél, a esto o a aquello. Siendo mayores o menores las distancias entre la singularidad y el ejercicio del lugar social,<sup>55</sup> el modelo resultante admite esos juegos y los implementa de continuo, con gran flexibilidad y sin límites de ejecución. Entre lo matricial de su estética de base, los inagotables despliegues de su poder, y la inapelabilidad de las resultantes, la colectividad encuentra siempre su identidad y condición definitorias.

CINCO. La ficción salpica la vida diurna de la persona. Como los personajes de lo onírico, la ficción irrumpe y arma sus propias y arbitrarias construcciones, a plena luz del día, haciendo caso omiso de la racionalidad de los poderes.

Ajenas de ese ordenamiento, rebeladas contra ese sometimiento recluyente que de continuo lo social demanda, en la mitad de la escenificación saltan fantasías, construcciones mentales, variantes múltiples. Ficción inocultable que delata el despliegue del conjunto, sorprendiendo el libre discurrir que lo social pretende implementar, por encima de toda subordinación y dependencia.

Con flexibilidad y plasticidad no siempre previsibles, lo social termina ampliando sus linderos de inclusión; concediendo a lo excluido, e incluyendo nuevas franjas y reasignando su territorialidad; regentando renovaciones de modelos de disfrute y desmesura lúdica, no siempre de modo controlable;<sup>56</sup> de igual modo, estrechará

---

<sup>55</sup> Si la singularidad se diferencia de lo singular, no es tanto porque lo social se alimente de la primera, como de hecho acontece. Es que la singularidad se ingiere a título de consumo social, o queda descartada. En ese registro de exclusión empieza a florecer lo singular, que estalla en cuanto pasa de cierto tope.

<sup>56</sup> Lo lúdico-social es tan decisivo como lo más serio que se exige desde lo social. Así parezca que la reclusión es sólo obedecida, y por ende de cualquier manera repudiada, lo cierto es que se trata de la autoreproducción del modelo, de una parte; y del engrosamiento de los hábitos, de otra. No se excluye que se den frecuentes complementos, antes de francos antagonismos. Si de algo se aprovecha lo social es del predominio de esto que Freud apelara “principios de placer y de realidad”, haciendo de lo necesario, carnada para la consolidación masiva de hábitos, trocar lo superfluo en necesario, y estrangular la racional realización de las verdaderas urgencias del conglomerado humano en su conjunto, en aras de su escueta perpetuación. Y no porque se trate de modelos de intencionalidad, o de personificaciones de fuerzas; menos aún, de apuntalamientos grupales o colectivos, sólo reconocidos como ajenos a través de sucesivas manipulaciones y de conducciones selectivas; todo ello, presente de hecho, se consolida a partir de la emergencia de las resultantes, significantes por ende como sostenidos modelos a posteriori, tal cual resultan ser de modo inevitable.

sus frentes y restringirá su permisión cuando resulten demasiado flexibles sus manejos.

Es a partir de esta fluctuación como se delata -pretendiendo una plena coherencia, y apoyada ésta en una subordinación reglamentada- hasta dónde lo social llega a ignorar, castigar y repudiar su real procedencia estética.

Lo social reniega de su verdad de base en aras de su conservación; y ceñido a claves de sucesión desde sus resultantes, compensa las incoherencias procedentes de allí, con modelos de idealización, que dado el acumulado de su poder, pueden llegar a ser decisivos y eficaces.

El efecto de ello es el envolvente, valorativo y superficial domesticamiento de sus reales opciones. Lo social sacrifica, cuanto desde otras perspectivas menos sesgadas, pudiera ser considerado como esencial. A veces, cuanto se considera más superfluo, puede ser para lo social esencial, decisiva condición de perpetuación. Las resultantes psíquicas no escapan a estas valoraciones y peculiaridades.

### **Los estallidos de lo humano subordinado**

UNO. Surge la pregunta por los motivos que deciden como inmediato lo mediato, las razones por las cuales la lectura de lo graficado parece siempre percepción directa. Lo recluso-irremediable genera por sí mismo este efecto.

Al igual de cuanto acaece con la selectiva arbitrariedad que determina en cada quien la apropiación del mundo; sumada a ello la marca que imprime el conocimiento científico, objetivo; desmontada de las claves reales que rigen los acontecimientos, algo a partir de la irreductibilidad de lo humano, definitorio de lo humano -algo procedente de allí y que hace tenaz contravía- se apuntala, en y desde la constancia de lo perceptual, dando lugar a una visión terca, equivocada, pero no menos asumida. Más aún, esa arbitrariedad es incorporada como colectiva mirada sostenida, compartida, constitutiva de lo humano; así, con ello, se transgreda toda racionalidad y toda coherencia.

Empirismo -del más ingenuo, incluso- bajo ese imperio suyo, se esconde su refutación.

DOS. No sólo los sueños rehacen hasta el extremo de lo inverosímil esa ficción constitutiva; tampoco de modo definitivo la vigilia se logra desconectar.

La ficción está en la base misma de las construcciones mental, humana, social y urbana. Tal cual se ve que el sol se mueve y que la tierra está quieta, se cree en los sueños mientras se dan y se descrea de ellos cuando se rememoran.

Una misma raíz reúne lo injuntable; la ficción que subtiende en el armado de toda realidad.

Lo humano no se va cuando el humano sueña. Aunque lo social pareciera cancelarlo, y lo urbano se perpetúe en registros casi ajenos de la involucencia de la gran Ciudad para llevarla hasta registros suyos, la ficción se reafirma de modo decisivo. La Ciudad parece ignorar tales dimensiones, en la medida en que le pertenecen y la constituyen tanto más. Para ilustrar esto de algún modo; para dar cuenta de los registros oníricos del colectivo, de la atmósfera flotante -que lo marca todo y que hace oposición expresa o silenciosa a toda aspiración empirista- la ficción torna irreductible. Y ha de ser una suerte que acontezca así, pues por

esa línea se puede hallar la salida de cualquier laberíntica realidad, de cual fuere acendrada reclusión. Psicosis incluida, y cuantas modalidades se sumen a su vez. TRES. Los sueños al desplegarse evidencian cuánto de repudiado deja lo social al margen; más como un poder que como la matriz formalizadora que de hecho es<sup>57</sup>. Acaso allí se empiece a hallar sentido adicional a la presencia de lo onírico. Los sueños reordenan las cosas para que las resultantes no naufraguen del lado de la implementación de un único poder formalizador. Potencia esta última que aspira a la exclusión de otras realizaciones, que aspira a negar la existencia del resto de matrices formalizantes y de sus inevitables marcas.

Lo social, matriz que se resuelve siempre como formalización, arma poder de una parte, y de otra, decide lo existente como inmediatez indiscutible. Niveles éstos que se excluyen para consolidar volumen dando cuerpo a lo social, determinando la especificidad que le distingue de lo humano y de lo urbano. Desde esta trilogía matricial, de modo sintomático se ofrece como contrapuesta integración, la fragmentación de las resultantes.

CUATRO. Cuanto queda excluido, alimenta el impedimento que bloquea el ejercicio de lo singular, lo aísla como fuerza repudiada, como formas impedidas, como despojo indomeñable. Y a lo incluido se le impone una sobre-domesticación, una subordinación formal, que así no pueda ser seguida en cada caso de manera literal, en lo global rige sin discusión.

En cambio de una sola ruta indiferenciable, lo social se aglutina y polariza por mil vías, cada una de las cuales tiene su propia contundencia, o su relativa inutilidad. Como una marea que presiona y cede, el continuo fluir de lo social, el modelo de conjunto que resulta, condicionado por el empeño uniformante y negador de las formas rebeldes, da paso a derivaciones que propician estallidos, reclusiones, repliegues.

Desde el poder entronizado que lo social despliega cuando se asume; cuando pretende instaurarse, a título de fuerza autónoma, como cuerpo auto-reproductivo, tales oscilaciones subtienden en las más serias armazones de conjunto.

Por los intersticios de estos redondeamientos, lo social mismo se refuta de continuo, y a su pesar encuentra en esos contundentes cuestionamientos, claves decisivas para su auto-reproducción: todo, menos intencional o guiada.<sup>58</sup>

CINCO. Buena parte de esta condición desequilibrada que deriva de las urgencias de lo social, asumido como ejercicio de poder decide el discurrir de lo vigílico. Muchos de estos motivos dan a los personajes condición específica cuando la luz del sol reilumina y recupera lo más externo de la Obra, imponiendo reinstalarse en enlace con ella<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> De una parte, lo social que hace cuerpo; de otra, lo social como registro estético envolvente, distinguen entre los polos de la sociedad como tal y de la matriz formalizadora, de plena cobertura, que se juegan entre lo excluyente selectivo y lo recluyente inagotable.

<sup>58</sup> Lo singular no sólo ilustra dimensiones individuales. La singularidad viene dada en las resultantes todas y su bloqueo no es hasta ese punto selectivo. En cambio, cuando la singularidad impedida estalla, siempre lo singular está presente.

<sup>59</sup> El empírico cuerpo de lo social (la sociedad) no coincide con los registros de su animación, pues las condiciones de su reposición pueden terminar riñendo con las aspiraciones múltiples de poder que deciden de modo diferente, en niveles generales, en registros grupales, o sobre específicas aspiraciones personalizadas; estas últimas, no menos ilustrativas a pesar de individuales.

Los personajes de lo social son superposiciones, intangibles pero determinantes, que hacen de los modos de lo urbano inevitables ejecutantes de la reproducción de lo social; reposiciones donde la persona cree discurrir desde su más visible inmediatez.

La persona recoge las marcas del sometimiento infranqueable y las asimila, las expresa, o busca adecuarse a ellas. Pero los personajes juegan allí desde otra lógica. Ellos son modelos retadores que hacen surgir, detrás del imperio tiránico de las exigencias reproductoras del modelo de conjunto, las inocultables señales del malestar y de la repulsa.

SEIS. La singularidad es domesticada del lado de la uniformación creciente que el poder social impone. En alianza con ello, la Ciudad sólo permite el más puro y arbitrario despliegue de lo singular, en tanto se lo reconoce del lado del caos inaugural. De un lado y otro, lo singular es congelado, aislado, a nivel de modelos cada vez más transgresores e inmanejables. En los sueños, los cuales por lo demás sólo le expresan por confusas rutas, lo singular es esfuerzo inútil de ficticia aprehensión, olvidada luego, o inaplicable, o indescifrable.

Por encima de toda irrupción de lo singular, en la vigilia los modos de lo urbano reemergerán dominantes, coercitivos incluso, una vez al despertar se reasume la operación onírica como mera ilusión.

El desequilibrio entre lo más basal y la dimensión de las resultantes se exagera. Se evidencian desprendimientos, agujeros, desamarres, contradicciones insostenibles, paradojas inocultables. Por los intersticios de lo social reafirmado, empiezan a estallar las nuevas formas impedidas de lo humano, subordinado, sometido desde la marca inapelable del virus. El virus asignara a lo humano lugares instrumentales y derivados. Y a pesar de la indispensable renovación de las formas humanas, el virus encierra en círculos reiterativos, sintomáticos, toda opción de verdadero devenir.

### **La cuadratura de virus y dobles.**

UNO. Si en algo se distinguen los personajes de la vigilia de los personajes oníricos es en que éstos últimos no parecen pensar. Ellos son pensamientos encarnados, sostenidos de modo virtual.<sup>60</sup>

Los personajes de la vigilia, así piensen por la persona, pasan de modo inevitable por ella; su imagen se diluye camuflada en ésta, y pueden derivar desapercibidos. En el sueño, en cambio, todo se da al revés.

Lo cierto es que esas clásicas y básicas diferenciaciones no dan cuenta de las nuevas alternativas que el despliegue de lo tecnológico y de lo terrorista determina en el discurrir, no sólo de lo psíquico. Lo humano, lo social y lo urbano, modelos más vastos, resultan decididos a partir de tales claves.

Lo psíquico se conjuga obligando a las integraciones de las tres matrices genésicas (lo humano, lo social y lo urbano); pero, también ese ensamble estético, delata la condición envolvente que lo psíquico comporta.

---

<sup>60</sup> Los personajes, decididos desde el lugar social, o en enlace directo con la producción onírica, conjugan multiplicidad de destinos posibles de escenificación. Más allá de inevitables especificidades, es en la escenificación que el modelo se unifica, anima y desenvuelve.

Sin embargo, semejante involucencia no resulta excluyente de otras coberturas no menos decisivas. Más allá de la óptica de lo psíquico que aquí se explora, cada franja deberá encontrar sus propios despliegues y reubicaciones. Lo económico, lo político, lo ecológico, lo antropológico, lo pedagógico, lo religioso, y cuantas otras opciones posibles surjan, imponen la indagación de las rutas propias de sus nuevas demarcaciones.

DOS. La cuadratura que, en un texto anterior a éste<sup>61</sup> se adelantara, consiste en la localización del virus, el doble, el doble-virus y el virus-doble.

Allá se comienza distinguiendo dos destinos originarios que desde muy temprano se diversifican, contrastan y complementan. Se está hablando de la imagen y de la sombra.

La primera ha recibido amplia divulgación, al punto de poderse afirmar que todo el despliegue de la obra de Lacan<sup>62</sup> podría pensarse como la oferta de una reflexión especular desde la apropiación de la imagen y las consecuencias psíquicas que ello comporta.

La segunda en cambio, resulta menos incorporada y reconocida. Ella es incluso más basal y decisiva, tanto más determinante en la medida en que el desarrollo de lo terrorista así lo impone. No basta con dar rienda suelta a las opciones interpretativas que surgen a partir de la inclusión del denominado “objeto a”, o incluso del “Goce”.

Las drogadicciones, por ejemplo, son decisivas en este reconocimiento de la prelación de la sombra sobre el registro que domina la imagen, y así no sea ajena de esos conceptos, su especificidad sólo empieza a hacerse visible cuando se comienza reconociendo su directo parentesco con modalidades de lo terrorista<sup>63</sup>.

TRES. Lo cierto es que el reconocimiento del virus como determinante psíquico surge de la asunción de esa dimensión que consolida el imperio de la sombra.

Lo singular desgarrado estalla desde allí denunciando y demandando un lugar; explota a título de micro-acontecimientos terroristas que salpican de continuo las conductas y los encuentros.

Sin apelarlos de ese modo, Freud dio muestras de cómo el inconsciente era rico en emergencias similares. Así fuesen la risa, los lapsus o los sueños, el estallido estaba previsto.

No se trata de meras irrupciones absurdas o divertidas; surgen en cambio como verdaderas “vueltas del guante” donde resaltan sobremanera, o bien la impotencia, o de modo contrario, el impedimento. Siempre las opciones de lo más negador o de lo más destructivo<sup>64</sup>.

---

<sup>61</sup> Cf. Otero, J. “Prolegómenos al tema de lo normal y lo psicopatológico desde la perspectiva de la Clínica de lo Social”. Revista CIENCIAS HUMANAS. Vol 6. #1. U.S.B. Cali, Junio de 2003.

<sup>62</sup> Cf. Lacan, J. “Escritos”. Siglo XXI, Ed. México, 1975.

<sup>63</sup> Reflexiones previas a propósito de las drogadicciones han dejado constancia de la condición decisiva del terrorismo allí, desde que se le conjuga de modo implosivo. (Cf. Otero, J. “Reposición de la pareja cuerpo-alma en el drogadicto” en “El rompecabezas de la droga”. Rev. U. Nal. #22. Bogotá. “Orfeo, o el Nuevo lenguaje de la pasión” en “Aflicción, Pasión, Adicción” REVISTA COLOMBIANA DE PSICOLOGÍA. #4. Año MCMXCV. “Normalidad y Adicción”. I Simposio Nacional de Actualización sobre Drogas de Abuso. Cali, Junio 1990. “La recaída del drogadicto” II Simposio Nacional de Actualización sobre Drogas de Abuso. Cali, Colombia, Junio 1991).

<sup>64</sup> Cf. Duvignaud J. “El juego del juego”. F. C. E. México, 1997, si se desea una ubicación menos especializada o psicoanalítica. Sólo que resultará insuficiente el juego como soporte de cuanto de explosivo

CUATRO. El virus puede ilustrar diversos y complejos despliegues, sin límites ni restricciones visibles, verdaderos macro-acontecimientos terroristas, responsables primeros de los modelos virulentos más específicos y puntuales.<sup>65</sup> Desde tonos, posiciones, o actitudes, hasta tangibles organizaciones, son todas ellas variantes inocultables de virus encarnados, para y en lo social; sombras refutadoras que se instalan en medio de las arrolladoras pretensiones de progreso.

Dentro de lo social, el virus se mueve de continuo y desarma y rearma el tejido de las humanas relaciones; y no es sino seguirlo un poco para reconocer allí la forma decisiva e inevitable como de continuo incide y decide.

También habría de incluirse en el listado modelos más personales, incluso demenciales, como son los delirios, las alucinaciones, y en general, las emergencias psicóticas, presentes en los abruptos despliegues de lo social, aunque también modelos reconocidos como normales y cotidianos.

Más íntimas y subjetivas, esas modalidades no dejan de retratar la verdad posible de lo terrorista y del tono terrorista.

CINCO. Ese panorama de sombra es constitutivo. La especie emerge así. El niño al nacer estaba inmerso ahí. Y es sólo de modo paulatino, como se va cediendo el paso a ofertas crecientes de iluminación, nunca reconocidas de modo suficiente.

En ningún caso, la ausencia de sueños es mera carencia. No es simple olvido. La ausencia de sueños es reino de sombras, muerte rediviva donde se repone lo más primordial y regresivo, la mera espacialidad sin contenidos ni representaciones; sin ser por esto reposición literal de muerte, la cual tampoco está ausente.

Pueden presentarse sueños oscuros donde las representaciones oníricas pugnan con gran esfuerzo por hacerse visibles, o desenlaces abismales que desacomodan de modo decisivo el estado de reposo, o incluso, como en un suicidio de ficción, la propia escenificación de la muerte del personaje que representa al soñante.

Estas opciones forman parte de los acontecimientos oníricos resueltos como pesadillas, y que no sólo obligan a la brusca interrupción del sueño, sino que imponen la urgencia compensatoria de la luminosidad externa, única forma posible de detener la excesiva involucencia de las sombras.

La vigilia puede traer esta oscuridad interior a plena luz del día, armando simulaciones de bombas condensadas desde donde se anuncian explosiones; de “agujeros negros” mentales, que incluso salen y estallan, lesionando siempre las relaciones más apreciadas y los vínculos más decisivos, obedeciendo a consignas oscuras y enigmáticas, cuando no a una mera urgencia demoledora.

SEIS. Antes de apuntalar la imagen especular de sí, el niño apropia sombras que empiezan a darse desde que la incorporación difusa de la luz impone estos estados linderales.

---

acompaña el devenir de lo urbano, de lo social y de lo humano. Lo terrorista no es nunca juego, tampoco las drogadicciones, ni el narcotráfico, que son modalidades suyas; no falta el predominio de decisivos condicionantes de ficción.

<sup>65</sup> No sólo el virus puede manifestarse, tanto en registros de amplia involucencia como a nivel de específicas y progresivas variantes puntuales; también, sin excepción, en dimensiones de lo más íntimo, donde progresa con contundencia, refinamiento y arbitrariedad manifiestos.

Las mezclas de estos modelos, tan flexibles como rígidos, tan pobres como inagotables, tampoco resulta ajena como poción expresiva del discurrir escenificante que decide el virus.

Sombras que rondan y se desplazan y que a veces se acercan y se solidifican, que gruñen o que atacan, que producen reacciones de pánico, de goce, de físico terror o de intensa amenaza.

Siempre estados extremos de indefensión que con frecuencia emergen en la experiencia terapéutica.

La apropiación de la imagen especular es una resultante, no un punto de partida. Puede incluso no darse o convertirse en una real reposición de emergencias de sombra, repudiadas o rechazantes.

Toda persona, antes de recuperarse en la iluminada imagen especular que le desdobra, en ese singular personaje que en primer lugar le representa, reconoce una diferencia allí, una distancia entre la imagen que halla en su reflejo exterior y la que sostiene en su interior, delatándose así la pugna constante, nunca culminada, que de continuo se libra, en el esfuerzo por sostenerse a partir de esa derivación que es la propia imagen especular, al tiempo tardía y temprana.<sup>66</sup>

La invasión de personajes que buscan suplantar a la persona -o que al menos aspiran a dar prelación a su lugar, compitiendo de continuo con otros personajes, tan ambiciosos como recursivos- es un asunto inagotable y constante, a pesar de silencioso e ignorado.

SIETE. Surge la oferta del doble.

Se podría pensar que el doble no ataca desde el exterior, salvo en casos extremos de cuadros psicóticos donde la prelación del afuera no deja de ser ilusoria, o en deformaciones inquietantes de lo tecnológico. De resto, su lugar sería de aspiración interior y especular. Aún siendo así, deberá realizarse un gran esfuerzo para conseguir esta prevalencia.

Es posible captar en lo social las huellas de este desdoblante empeño de conjunto que permite resultantes, bastante distantes de esa primera opción incontrolable y amenazante, y sin embargo no menos terroristas.

A nivel individual, el doble emerge a partir de la apropiación especular de la propia imagen, sólo que sus opciones de despliegue son afectadas por la condición virtual que desarrolla lo tecnológico en su propio discurrir.

El espejo es el artefacto máquico por excelencia, pues desde allí se completa de manera ortopédica el alma humana. El alma desde entonces no es menos artefacto de suplemento, como el resto de aportes que a partir de lo tecnológico se suma a los despliegues de lo humano.<sup>67</sup>

OCHO. La opción multiplicadora que disparan el auto, el avión, las computadoras, los teléfonos, los celulares, los beepers, y demás aparatos posibles y pensables,

---

<sup>66</sup> Los trabajos terapéuticos con drogadictos abundan en este tipo de emergencias (Cf. Otero, J. Bibliografía al final).

<sup>67</sup> Si el virus es escenificación del tono terrorista, el doble empieza a decidirse a partir de lo máquico; por eso este último, así de continuo la incluya, no es un sinónimo de la imagen especular.

Lo máquico es la inserción inevitable del artefacto, producto directo de la Obra en la resultante humana como tal. Dado que lo psíquico se redondea en referencia directa y primera con el artefacto especular, es registro máquico por excelencia.

Cuando Freud empezó a nombrar el intangible armado íntimo como aparato, como aparato psíquico, se obedecía e este aserto. El alma de Aristóteles (psiquis) ingresó con ello en la torsión que lleva de asumirlo como esencia y como punto de partida indiscutible y evidente, hasta el reconocimiento de su condición de resultante, de suplemento.

No por ello el enigma no se resuelve; incluso, torna tanto más grave e irreductible.

afecta de modo decisivo las posibilidades de reproducción e incidencia que el doble porta. Para aludir apenas a lo más domesticable.

La cinematografía contemporánea -arte máquico por definición- es rica en estas escenificaciones; antes de desembocar en ejercicio controlado por el consumismo capitalista, llegó a ser escueta oferta artística; de hecho, sigue siendo suplantación onírica desde la vigilia.

La asunción obligada del espejo como precario artefacto tecnológico, afectado por la marca de lo virtual envolvente, hace que el acto de fe que comporta el autoreconocimiento, sufra serios quebrantos e imponga complejos esfuerzos suplementarios. Como la actitud que se tiene cuando se abandonan mitos y leyendas, fantasmas e invenciones, de igual modo al alma se le imponen serias alteraciones que modifican el armado de la creencia; al punto de sostener la certeza de sí y sus derivaciones desde la propia imagen especular.

Por supuesto, sufren deterioro todos los modelos ampliados que lo social se impuso siempre para lograr y sostener su compleja reproducción.

La religiosidad se altera de modo significativo, los rituales políticos y los despliegues de publicidad y mercadeo deben a estas circunstancias muy buena parte de su eficacia y desarrollo virulento.

Basta mirar las resultantes sociales contemporáneas y compararlas con viejas construcciones –reconociendo, en la reproducción del modelo de conjunto, su presencia o su ausencia, su condición más o menos suntuaria, más o menos necesaria- para obtener un indiscutible ejemplo del enlace que se impone a estas realidades, en tanto deben sostenerse en una coexistencia obligatoria.

NUEVE. Conviene decir que estas claves afectan a la totalidad de las actividades humanas, por ende al hacer terapéutico. Desde entonces, el terapeuta está allí en tanto oferta del mental artefacto ortopédico que el ortopédico artefacto mental del consultante demanda.

Como pieza de la gran maquinaria que resultan ser los colectivos humanos, sostenida y exigida por las condiciones de reproducción del modelo en su conjunto, la terapéutica mental resulta un hacer suplementario decidido desde lo social. En tanto tal, recupera y repone las formas exigidas por esa dimensión.

Desde la maquinaria auto-suficiente de allí derivada, más bien reclusa de sí, se impone el ejercicio de suplementos correctores de las resultantes, dentro de los cuales la terapéutica es un indiscutido capítulo.

Como no trata de adaptaciones indiscutidas, si tal condición de lo social -ante todo reproductiva- no se somete de continuo a sostenido cuestionamiento, terminará imperando de modo inevitable.

DIEZ. Cuando se habla del virus-doble se alude a resultantes que deciden y demarcan lo interior, desde lo tecnológico y desde lo terrorista, en un juego de definitoria reclusión. Se está aludiendo a la masificación, la indiferencia, la impotencia, los congelamientos y la agonía, al igual que a formas de nuevas patologías, drogadicciones, anorexias y bulimias, hasta las modalidades múltiples de lo terrorista y del tono terrorista en el registro de lo social más exterior. Dado el predominio capitalista, el cual se impone a título de adicción consumista de un tipo u otro, las claves adictivas invaden el modelo social contemporáneo en sus manifestaciones más variadas, tanto colectivas como individuales; o sea, la marca habitante de lo máquico en ejercicio.

Se trata allí de las formas reconocibles como directas modalidades de contaminado parasitismo viral-virtual que todo despliegue tecnológico-terrorista comporta como su inevitable sombra, sin que sean excepciones, apropiaciones psíquicas derivadas de estas directas captaciones.

Desde una virtualidad segunda, lo interno retrata las marcas de sombra que dan connotaciones masivas y uniformantes a las tendencias destructivas. Los modos de lo urbano recogen estas determinaciones, razón por la cual tales resultantes pasan a primar, generando la progresiva asfixia de la singularidad en sus más desprevenidos despliegues.

ONCE. Desde el ensamble humano-tecnológico, lo máquico consolidado y predominante origina la contrapartida del doble-virus, que a su vez repone el juego de los personajes.

Dada la creciente invulnerabilidad e irreversibilidad de este registro máquico, a partir de esta prelación, la vida delata y asume la condición virtual que le acentúa como modelo de ficción. Los seres humanos son por ello, cada vez más, bombas de realidad suplementaria, en el sentido de artefactos que estallan, que terminan explotando.

Así se consolida el juego estético de los personajes mentales. La persona se impone intermediaciones inevitables que la deciden como impedimento entre dos polaridades, constitutivas y contrarias: lo singular impedido y la uniformación de los modos de lo urbano; motores indispensables para el despliegue y escenificación de los personajes, en medio de una atmósfera decidida por el predominio del tono terrorista.

Lo relacional sufre desmedro en la medida en que lo vincular se exacerba, para que el personaje terrorista derive demarcado y principal, centro en el escenario de lo psíquico. Al menos, aspira a ello de modo progresivo.

DOCE. La virtualidad dominante responsable de estas resultantes comporta una curiosa y dupla inversión, visible en el despliegue de los personajes.

Para poder pensar por ella, los personajes deben superponerse sobre el espacio que le correspondería a la persona como tal.

Cuando operan desde su más escueta condición, esos personajes carecen de pensamiento propio. Desde sus registros más íntimos, son pensados, figurados incluso a partir de un lugar de interioridad.

Cuando ingresan en las escenificaciones oníricas parecerán adueñarse de una enigmática autonomía. Sólo la dominancia de la virtualidad les permite ese gesto de independencia, a partir de la ficción incrementada.

Entonces no sólo pareciera que pensarán. Pueden ser claves de una lucidez que es cada vez más esquiva a la persona, sepultada en la dominación ideológica y fetichista.

Nunca la persona se parece más a un personaje, como cuando se le aborda desde una perspectiva clínico-estética.

Como hechura tecnológica, los personajes parasitan del pensamiento. La persona resulta ser cada vez más personaje. En tanto tal, termina desapropiándose del pensar; es, antes que pensante, pensada. Entre los dos polos, se da el terrorista y el genio.

El personaje terrorista suplanta al personaje genio; este último, forcluido del escenario de toda posible representación social contemporánea.<sup>68</sup>

## Los estados intermedios y las resultantes reclusivas

### Los estados vigílicos

UNO. Acontece que una vez aceptado lo previamente formulado, un sueño pueda darse, como si intentara demostrar que resulta insostenible lo afirmado. Un personaje delata que puede pensar, y el sueño se cuida lo suficiente como para que ello resulte visible e incluso determinante. Pareciera entonces que la persona estuviera resolviendo todo en el sueño desde el perfecto control de los personajes oníricos a su servicio. O que la persona parezca pasar al sueño, idéntica de sí y ajena de sus personajes, quienes en otras circunstancias la multiplican y desdibujan del modo más arbitrario.

Desde los estados vigílicos es posible ilustrar la existencia de espacialidades de lo psíquico que pueden reponer escenificaciones desmaterializadas, sin necesidad del indispensable recurso del sueño; meras puestas en acto del paisaje interior. De similar manera, el sueño no puede desconectarse del modelo diurno desde donde toma sus materias primas.

DOS. Sin ser falso lo planteado con anterioridad, lo cierto es que debe asumirse que al tiempo que se reconocen antagónicas polaridades (vigilia, vida onírica) decidiendo lo psíquico, no pueden ignorarse dimensiones que aun siendo intermedias, no admiten ser incluidas como descartables, o de importancia segunda.

Sin olvidar que al aceptar estas condiciones de intermediación, lo estético pareciera perder prioridad ante la presencia de componentes tanto más localizables y visibles. Es más: con relación a esto, diversos asuntos demandan ser explicitados. Dígase, la señalada condición que distingue entre estados que presuponen la innegable materialidad de lo existente, enfrentada a la intangibilidad de sus representaciones; con lo cual, estas últimas parecieran resultar subordinadas, cuando no parasitarias.

Freud dio suficiente cuenta de ello. Al despertar, entre velos y somnolencias, un trabajo silencioso y altamente eficiente evidencia la existencia de modelos intermedios destinados a armar y sostener la unidad de lo psíquico, más allá de las aparentes escisiones y polaridades. Se trata del juicio, de la atención, de la conciencia, de la memoria, de la imaginación, de la percepción sobre todo; modelos decisivos cuando de la denominada vida diurna se trata.

TRES. La prioridad de lo estético sobre lo empírico, en cambio, delata la posibilidad de hacer emerger lo inexplorado, asfixiado por el saber previo.

Cuando se opta por resaltar los extremos, como sucede en las exploraciones de corte clínico de lo social -por ende, también en este escrito- no significa esto que

---

<sup>68</sup> El genio armaba espejo de idealidad para el colectivo. La ausencia de una imagen para el conjunto, que le retrate y le permita reconocerse, es el drama mayor para lo humano actual.

se niegue la existencia de tales esferas intermedias, presentes para atenuar la contundencia de los contrastes.

Se trata de un recurso que puede generar conclusiones extremas si no se completa con el reconocimiento y exploración de las marcas, que por ejemplo, introducen la imaginación y la memoria en las alternativas que el despliegue de los personajes permite y comporta.

Antes de pasar a puntualizaciones y precisiones sobre estos modelos intermedios conviene una previa e indispensable indagación.

No debiera olvidarse que las puestas en acto que el sueño realiza no parecieran sostenerse intactas cuando irrumpe el despertar; a diferencia de cuanto acontece con la realidad empírica, la cual se reencuentra siempre con sólo remontar la ilusión onírica.

CUATRO. No se cuestiona que sea de ese modo; sólo que no es tan evidente cuanto subyace para que se dé continuidad vigílica. En cambio, se retoma la realidad empírica desde las urgencias de unificación de la persona, haciendo caso omiso de la sostenida pausa onírica, que antecede y sucede sin alteración posible. Y ello no es menos empírico.

Al reiniciarse el reposo que comporta el dormir, el mundo interno insiste y repone su condición más íntima e intransferible, donde el alma reina a pesar de todo. Acorde con ello, la persona debería aceptar esa condición que le define desde la escisión.

El alma sí, más allá de la persona<sup>69</sup>, se reencuentra de nuevo a partir de la interrupción vigílica que la traía sometida a inevitables obediencias y sumisiones exteriores.

Y ella sería siempre escenificación, si la persona no insistiera en la apropiación empírica de las resultantes, fueran las que fuesen.

Para que ello sea posible, el alma ha venido recibiendo sucesivas malformaciones que afectan lo estético y que impiden su directa recuperación. Cuando se incluye lo estético, esta operación de recuperación en la escenificación siempre está presente.

CINCO. No sólo el Psicoanálisis permitió vislumbrar cuánto de construcción estético-subjetiva comportan la memoria y la imaginación. Entendidas ambas como matrices segundas de formalización, efectos de otros núcleos, tanto más decisivos. Vistas a la luz de esta perspectiva estética, son otra cosa de cuanto por tradición se les reconoce. En tanto recursos sostenidos que desde lo social se imponen a lo psíquico, y en un entrecruzamiento desigual e inevitable, antes de poder asumírseles sin más como escuetas facultades del alma,<sup>70</sup> la urgencia de los personajes delata la condición instrumental que les decide.

---

<sup>69</sup> El alma asimila las alternativas de la persona en tanto diluida en lo onírico, pero es claro que aún entonces no se reduce a ella. Si al soñar, la persona se repone como personaje, así fuere como mero observador, ha de ser en la medida en que el resto de personajes, tanto como el escenario mismo, retratan la verdad anímica del soñante, más allá de su aspiración social de mantener la ilusión de la plena intencionalidad, al interior de la conciencia onírica. El resto de personajes y de paisajes no son menos creaciones interiores, ni dejan de representar y pertenecer al soñante, modo de la Ciudad que pone lo suyo para perpetuarla.

<sup>70</sup> El alma se dice y se reconoce, porque no se incluye la condición vital, que antes de toda resultante psíquica determina la emergencia humana. La oferta disciplinar aísla cuanto los antiguos griegos señalaron, al contraponer psiquis y timos. No basta, sin embargo, con el reconocimiento de la presencia de lo vital para dar

El reconocimiento de la memoria y la imaginación permite esa posibilidad de sostener al personaje en ausencia como mera evocación, condición decisiva para su autonomización y libre curso.

El despliegue de los modelos tecnológicos contemporáneos condiciona también las opciones de estas ofertas intermedias, las modifica, incrementa y reinterpreta, de modo significativo.

Para no mencionar temas burdos pero de importancia inocultable en el mundo contemporáneo; dígame, la publicidad. Basta pensar en las circunstancias evocadoras que una canción comporta, el tono adicional que suma sobre el recuerdo mismo y sobre el afecto, subordinándolo todo al imperio de su propia estructura. De igual modo acontece con una película, un concierto o una obra de teatro. Desde su reclusión envolvente, accionan la rememoración, colorean los acontecimientos pasados, inducen los futuros, predisponen a la emergencia de registros escondidos; en fin, califican los tonos afectivos hasta entonces presentes, y permiten reactualizaciones y prospectivas, indispensables para sostener la certeza de unidad<sup>71</sup>.

SEIS. Sin embargo, lo cierto es que cada estímulo, como acostumbra decir el Conductismo, reordena la resultante y colorea la panorámica de un modo siempre diverso; al menos siempre oscilante, como nunca el modelo comportamental se preocupa por reconocer<sup>72</sup>.

Los personajes reemergen y se readecuan, según la perspectiva específica lo determine. Lo social se encarga de encauzar y contener esta variedad, dando a algunos lugares peso definido, predeterminando obligatorias restricciones e inevitables despliegues.

La persona se oferta como muro de contención, como máscara fija tras la cual sin embargo se juegan inagotables, interminables metamorfosis.

Por todo esto lo social -que por lo general gusta dar prelación a las máscaras -a menudo no es más que la parodia seria de cuanto lo humano no olvida ejecutar tras bambalinas. Dionisos no deja de dominar, así su nombre incluido en estas periferias pareciese no alcanzar a llenar el lugar más inexpugnable del enigma.

### **Primeros apuntes transdisciplinares sobre la memoria**

UNO. Si bien el sueño escenifica épocas en tanto predilecto modelo de estética rememoración; desde que se da por asumida la ficción de tiempo como connatural al sueño; fruto imaginario -sin pensar por él mismo- un personaje onírico puede recordar.

No por ello cabe desconocer que memoria e imaginación no son lo mismo.

La memoria es en presente, así se llene y justifique en tanto retrotrae contenidos del pasado. Pero la memoria cobra por ello.

---

cuenta de la animada resultante urbana. En cualquier caso, lo enigmático, como irremontable constante, nunca se disuelve.

<sup>71</sup> Previo a toda posible ilustración no se podría olvidar en este punto los aportes platónicos al tema de la escritura. (Cf. Platón. OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Ed. Madrid, 1969).

<sup>72</sup> Estímulo, a la luz de una versión estética, nombra el encuentro entre formas, o la alteración de las formas modificadas a partir de específicas fuerzas. La condición metamórfica prima sobre la literalidad de la sucesión organismo-estímulo-respuesta.

La memoria comporta la constante graficación del paisaje interior que aparenta apenas reponer las escenificaciones de cuanto dejó de ser y que ella recupera.

La memoria finge reproducir cuanto en realidad está recreando. Pero la memoria no sólo grafica escenas, puede recordar textos propios o ajenos, diálogos, fórmulas abstractas, sonidos, sensaciones táctiles o estados afectivos; incluso, espacios de sombra sin referentes otros de contenido, donde se puede sucumbir al disfrute del más efectivo reposo, o al goce más inocente; o, en cambio, al padecimiento de la amenaza terrorífica, generadora de la más extremada indefensión.

La memoria es siempre constancia escritural, demostración palmaria de que lo escritural resulta inapelable. Lo escritural -o sea, eso que es más que escueta escritura- inevitable suplemento sin el cual lo humano no podría discurrir; relectura, en tanto gastados, de sí y del mundo.

Impedida para ser apenas literal, la memoria traduce y repone lo ya vivido. Un plus reconstructivo se impone, una clave ortopédico-mental se consolida de continuo desde que la memoria se ejercita.

Y en la refundición con la persona, un personaje pasa a primar, a suplir cuanto la persona deja escapar de su presente, a reacomodar la escenificación que reescribe cuanto el presente ofrece, para dejar de ser a cada paso. El presente reescenifica las resultantes de memoria, impedidas para un definitivo congelamiento.

DOS. Ese personaje puede alterarse e incluso dar lugar a dimensiones suyas que incluyen la nostalgia, la impotencia, el alivio, y tantos otros inagotables matices y variantes, que censura de pasada o que acoge en silencio. Mira hacia atrás como los simulacros platónicos del mito de las cavernas<sup>73</sup> y en su actitud retrospectiva carece de opciones a futuro; invade, como un virus, las posibilidades del presente. Ordena y llama a la unidad y a la coherencia, y en ese empeño puede llegar a ser creador y a demostrar su indispensable condición. Sin su aporte, el porvenir no rueda.

La memoria no puede faltarle a lo social. Otro sería el mundo de los hombres si rigiera apenas el devenir de los acontecimientos, sin urgencias de responsabilidades y subjetivas apropiaciones.

La vida misma se encoge desde un comienzo; toma cuerpo de un solo lado, dejando que las espaldas no visibles encubran y repongan el desconocimiento. La memoria se apuntala desde el olvido y tiene ese poder indiscutible. Es por ella que puede darse aspiración prioritaria de continuidad, pues el olvido es el patrimonio de la sombra donde se aloja toda constitutiva discontinuidad.

Existe la opción de otras memorias que gastan específicos recursos y ofrecen sus propias escenificaciones. Como se ha dicho de la inteligencia, puede la memoria ser múltiple y ajena en relación con aspiraciones racionales y empíricas. En cada caso un personaje, que no tendrá que ser siempre el mismo, se incorpora en el lugar del observador para graficar esas alternativas escriturales no coincidentes.

Si se diera pleno despliegue a las ofertas de memoria, se tendría la evidencia de la desmesura; y es bastante seguro que se sucumbiría a la locura que desata la vivencia de lo insoportable.

---

<sup>73</sup> Cf. Platón. OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Ed. Buenos Aires, 1969.

La memoria es como un río de aguas encontradas, con ramales y contravías, con continuas modificaciones en su cauce y con sólo una certeza de unificación marina, desde la pura condición del elemento más constitutivo, de la involucencia acuática.

Como el río donde pueden darse mil resultantes y variantes, curvas y repliegues, que lo demandan pero no lo deciden, la memoria unifica, más bien desde lo nominal, la más extrema variedad, la más decisiva otredad.

TRES. Esa otredad la expresa el colectivo de los personajes que desde la persona hacen memoria. Sólo que es uno quien aparece, dejando atrás las apetencias de los otros; los cuales, sin embargo, pugnan incansables en busca de la expresión de sus urgencias.

La memoria es mera retórica de la vida. En realidad, se trata de la sola vida -que vista sin el puntal de la memoria, sin la forma intangible de lo escritural que repone lo irrecuperable- deja pendiente la última representación y juega entretanto a la tensión de lo suplementario.

Parecería que la memoria careciera de la oferta de un neutro que consolidara la prelación de su condición estética.<sup>74</sup>

En realidad, se trata de la diferencia entre lo mnemotécnico y lo rememorado, los cuales, al tiempo que aluden a los contenidos de la memoria, incluyen los recursos ortopédico-mentales que ella demanda y recrea de continuo.

Lo mnemotécnico puede ser eso que alude a la memoria, pero también cuanto permite crearla de un modo artificial, auxiliarla o incrementarla, sostenerla; desde que lo rememorado cubre momentos de la memoria sin suplantarla nunca.

La memoria es la madre del Arte, en el sentido más antiguo y decisivo; o sea, entendida como la más primordial y primitiva de las técnicas.

La memoria es prolongación, constancia y herencia de cuanto se impuso a los hombres, antes de que éstos se estabilizaran en el mundo que les rodeaba, complementaba y amenazaba.

Todo ese trabajo silencioso que la memoria de los hombres en la actualidad retiene, fue en su momento aprendizaje esforzado, lento, milenario.

CUATRO. Si llegas a tu casa después de varios meses de ausencia, o luego de un paseo, o al salir de tu habitual jornada laboral, la memoria ha de ser por sólo ello diferente, y tú por esto mismo, no has de ser el mismo, según se trate de uno u otro asunto. Pues un doble distinto, dado uno u otro caso, superpuesto sobre la persona que crees ser, podrá decidir los contenidos que el espacio de tu interioridad admita.

Si oyes el escándalo que arman unos loros al pasar, o concentrado en una labor fascinante no alcanzas a reconocer que lo percibes, tu memoria podrá derivar de un lado u otro insertando en la frontera de tu piel éste o ese personaje, que a

---

<sup>74</sup> Esto me lo enseñó un paciente, a quien su drama permitió reconocer al pintor interior que da color al recuerdo, según el tiempo pasa. Sin ese artista guardado, el ser humano -escindido entre él y un caer continuo, inagotable, en un hueco sin fondo- sería una sucesión de presentes vacuos, cortados a cada paso de sus antecedentes. Como aisladas cartas de un juego de naipes, los momentos se irían acercando de modo inapelable del lado de la extinción, única certeza desde la prelación de la muerte.

menudo empieza por deletrear recuerdos. Por encima de todo, apenas lo propicias; o, más fácil aún, cuando menos lo esperas.

De mirar hacia atrás, la memoria parece que retratara de modo literal las viejas impresiones. No por nada retratar significa sin más, tratar de nuevo, modificar algo que sin embargo es obligado punto de partida, referencia inabandonable.

Podría afirmarse que en cada circunstancia vital se trata de una memoria específica, única; que al sumar estos momentos, se arma memoria en el sentido habitual de la palabra.

No es la misma la memoria de un niño que la de un adolescente, la de un anciano, la de una empresa, la de una agremiación, la de un país o la de un continente, la de una época o la de la moda, la de un ama de casa o la de una ninfómana, la de una mujer o la de un hombre, la de un demente, la de un delincuente, la de un ser normal, la de un artista, la de un neurótico, la de un adicto, la de un psicótico; ni en cada caso la memoria es la misma; después de recordar un sueño o de no recordarlo, después de un encuentro decisivo, o de un cruce con un desconocido, quien como una sombra fugaz silba una canción sabida, o con una mujer que pasa junto a un hombre y deja la estela de un perfume inubicable pero nada ajeno, luego que su mirada se fijó en él a fondo, o no le tuvo en cuenta para nada.

CINCO. La memoria reordena, la memoria selecciona, la memoria recompone. Cada vez, la sucesión de los aconteceres se reacomoda, diluye o acentúa, según las claves mnemotécnicas que se impongan.

La memoria reescribe a cada paso la historia de cada quién o de cada "sujeto social" del cual se trate; y esa referencia escritural, que aparece como mero rastro de escritura, como si sólo pudiera ser una, deja por fuera infinidad de escrituras otras, posibles, de algún modo existentes, así fuere en su inapelable latencia.

Sólo los artistas, acaso algún psico-analista, saben y asumen hasta dónde esas memorias pendientes pueden dar paso a ofertas posibles, a mundos novedosos; en fin, a materialidades no por ignoradas menos decisivas.

La memoria puede ser individual tanto como de pareja, de grupo, colectiva, y en ello se hace ubicua, incapturable.

Ha de ser por esto que la Psicología, acosada por la necesidad de sostener y localizar de continuo un objeto, y al tiempo, por una urgencia de rigor científico, entonces inalcanzable, se desgasta entre polos contrapuestos e injuntables. Buscando fijar tanta complejidad no se logra más que perderle. O bien los estímulos se reducen a la generación de respuestas escuetas, o en el empeño por reconocer el juego estético de las escenificaciones -en las cuales de modo inagotable, enigmático, todo se mueve del lado del indetenible devenir de las formalizaciones y de las resultantes- la singularidad no admite generalización alguna.

Ahora bien, si alguien cuestionase el estilo de este texto por retórico, por carente de rigurosidad científica, por acercarse más bien a una inexcusable, imperdonable exaltación poética, tendría quizá toda la razón. Pero lo transdisciplinar no puede ser apenas una denominación que no se ejercite. Aspirar a una escritura linderal resulta entonces inevitable. Y por ello, este texto no puede dejar de reconocer allí una de sus más decisivas justificaciones.

SEIS. Los personajes, ordenados desde el imperio de la memoria, esconden los personajes del olvido, que vagan entre sombras y que son responsables de los

afectos y de las pasiones más diversas. Un Hades interior es visitado en sueños cada noche por cada quien, y en cada quien por ello, en cada noche, renace el más antiguo de los griegos y el más elemental.

No sólo se trata de lo griego, aunque siempre lo incluya. Se puede hablar también de criptas, hipogeos, pirámides y hasta de las más primordiales cavernas donde se diesen artísticas graficaciones, tan tempranas que no se alcanzase a incluir los entierros de nadie.

La memoria repugna de lo mítico que el olvido sostiene camuflado en la inevitable y múltiple reposición de los orígenes.

La memoria, en sí, no fue la misma de cuanto la delinea hoy.

Más allá de la racionalidad dominante, desde la indiferencia de masa hasta el artista oculto que cada quien esconde en los trasfondos de su ser, el olvido fragua sus propias resultantes, y hace de la memoria su efecto. En el silencio y el olvido, se reponen los sueños, nocturnos e inagotables, y en el escándalo de la vigilia emergen las diurnas transgresiones; también, las cotidianas renunciadas y las adaptaciones que el modelo social, avaro de su fuente, demanda para su reproducción arbitraria y tiránica.

### **La imaginación. Iniciales ubicaciones transdisciplinares**

UNO. No puede decirse que la memoria no sea del registro de lo escritural, pero es duplicación escrita sobre la base de una escritura previa que se soporta de antemano en la realidad envolvente.

A su turno, la imaginación desmaterializa y recrea más allá de toda experiencia; entre menos participa y menos se apoya en el recuerdo -mientras es ella- sus velos aspiran a ser tanto más creadores y constructivos.

Si la memoria es la deslumbrante argucia de la vida -que lo psíquico, desde el apuntalamiento de lo escritural aprehende y despliega para no verse cara a cara con la muerte; consiguiendo con ello la reposición de lo extinguido y la certeza de lo recuperado- la imaginación es la afirmación y confirmación de que la escritura y lo escritural resultan ser dos asuntos complementarios y contrapuestos.

Lo escritural es la certeza de toda resultante en tanto forma legible. La escritura se piensa como el resultado del desdoblamiento posible de la palabra, la cual desprendida de su emisor, puede ordenarse en una suerte de autonomía textual, que el libro o su equivalente, recoge y conserva.

Sin embargo, es ésa una versión de escritura bastante corta que no soporta la exigencia del modelo más contemporáneo; ni siquiera pareciera ser válida en su mera dimensión argumental.

La palabra, reconocida en primer lugar desde su ejecutoria dialogal, con la presencia obligada de quien la emite y de quien la recepta, es escritura al pronunciarse, pues se hace texto en quien la recibe y conserva, incorporándola a su propia interioridad.

La palabra hablada es captada, leída por quien la escucha, y por sólo ello es escritura. Es lo escritural grabado como escritura indispensable para el despliegue e intercambio de lo interrelacional.

Esta captación no es sólo posible con la palabra como tal; puede darse, a su vez, con un paisaje o con la traducción de un cuerpo a su imagen interiorizada. Incluso,

podría tratarse de un espectáculo graficado de modo simultáneo por un público múltiple.

Es viable que desde una cámara o a partir de un aparato televisivo o radial, telefónico o computacional, la graficación se traslade de un modo escritural a determinados receptores donde se aloja como texto, el cual no ha de ser menos escritura.

DOS. Por lo general, lo escritural está sepultado bajo su coraza empírica que le oferta como recurso subordinado e instrumental. Cuando lo escritural se autonomiza y recupera su condición definitoria, da paso a la emergencia de la imaginación, madre de la fantasía y en estrecho parentesco con el mundo de lo onírico.

En tanto modo paradigmático de lo escritural, la imaginación es siempre del registro del más puro suplemento. En los niveles más complejos y elaborados. la objetivación escritural de la imaginación puede darse a título de consolidación artística; podría reconocérsele como indispensable, cuando del descubrimiento científico se trata -aunque no de su institucionalización- o, tratándose de la disertación filosófica, tanto más honda, compleja y pertinente.

La imaginación, por más abstracta que parezca, no abandona las graficaciones extraídas del mundo externo; siempre se anuda a esos inevitables puntos de partida. Pero la imaginación es capaz de propiciar alado paso a lo creador, dándole vuelta al pesado armado que la realidad en su conjunto porta.

Esta tarea, que debiera conducir a la recaptura envolvente -personal y colectiva- de la singularidad, resulta cada vez menos posible y es responsable del malestar reclusivo que las resultantes comportan en el actual modelo social.

Lo tecnológico es la amalgama de lo escritural, reunido y engullido por la obra humana como tal.

Lo humano mismo ha sido succionado por la Obra<sup>75</sup> y ha derivado del lado de su escueta escenificación escritural.

El desborde de lo imaginario grafica la virulenta e irrefrenable invasión de las variantes del consumo, pero también en relación con el Arte, a partir de las ofertas que a ese nivel lo social aún puede incorporar.

Desde el cine hasta la publicidad, todo pasa por esta clave. Es cuando se suma lo virtual a la imaginación.

La especularización del modelo delata el punto del tiránico imperialismo que la imaginación despliega y consolida, aunada a, y deformada por, lo virtual.

Entre el espejo y la imagen, lo máquico, que refunde lo humano y lo tecnológico, delata hasta dónde la imaginación no se sostiene, apenas pensada a título de facultad del alma.

TRES. Como la música, tras de la cual subtiende lo matemático,<sup>76</sup> también las graficaciones artísticas o mentales son modalidades de lo escritural; incluso la escritura surgió de allí.

---

<sup>75</sup> Cuando se dice “la Obra” o “la obra humana” es claro que se alude al mismo asunto. Sólo que el uso de la mayúscula recalca en el envolvente acervo espacio-temporal, más que en las emergencias más recientes.

<sup>76</sup> Podría parecer que la música contemporánea rompe con este presupuesto. Habría que resolver de modo previo, si es válida la involucencia del concepto, en tanto generado como imprevista ampliación desde la música misma (imprevisible ordenamiento del caos a partir de una nueva virtualidad; desdoblamiento del caos

La escritura, en su acepción más corriente, es la abstracción de imágenes pictóricas. Los signos escritos comenzaron por ser simplificaciones de lo figural. Y es porque lo tecnológico pasa por lo escritural, que es reductible a la más abstracta, envolvente, actual y empírica condición de escueta escritura, de escritura que pretende borrar lo escritural de base, obligándole al sometimiento de su imprescindible mediación; lo escritural es su modo de expresión más repudiado, a tal punto que partiendo de esa abrupta cancelación, desde lo tecnológico, lo terrorista irrumpe como la forma que hace estallar lo escritural, rearmando con ello nuevos e inesperados textos, de otro modo silenciados e impedidos.

Entre la vida y la ficción emergen decisivas reposiciones de sentido, resignificaciones obligadas de cuanto parecía demarcado y distinguido; y es lo figural cuanto ha inflamado ambos terrenos.

Así suene extraño, la vida pareciera estrechar sus opciones a partir de allí, mientras la muerte encuentra formas renovadas de expresión.

No ha de extrañar que la muerte comporte positivos sentidos cuando de su aporte a la formalización se trata. Resulta indispensable su inclusión, pues sin la muerte el juego de las sucesiones formales y de la constante renovación de las resultantes, tornaría si no impensable, al menos sí, imposible.

CUATRO. Si existe algo sorprendente y terrorífico, ese algo se da a cambio de la nada. Es algo que sólo por ello aterriza, así la nada por sí misma no genere terror.

Puede tratarse del abismo, aunque la imagen pura puede aterrizar también. La alucinación, forma extrema de la imagen, aterriza tanto por autonomizada como por escindida. La alucinación es tanto amenaza como impedimento. En ambos casos, existe un más allá que se ofrece como insoportable; más aún, si se concentra como anunciada alucinación de masa, donde la alucinación agencia de trasfondo, que en tanto tal, arma impedimento y es amenaza permanente.

La sorpresa de lo alucinatorio vivenciado puede ser fuente inagotable de gozo. Sólo en las consecuencias que connota, una vez lo alucinatorio se extingue, irrumpe con más frecuencia el correlato del terror. Un modelo de alucinación sostenida, propicia incluso inevitable habituación.

Se trata de la salida impedida, hinchada de terror, que está más a la vista en la medida en que resulta tanto más imposible de aprehender. De efecto iluso y pasajero, desde una suerte de Psiquiatría espontánea, incontrolada y automedicada, algunas drogas específicas abren tales puertas, sólo para que, de un modo tanto más radical, se cierren luego.

Hasta allá ha accedido lo máquico, logrando recubrir las opciones más indomables de lo humano, Dígase la droga, que no es menos salvaje -implosiva y terrorista-oferta psíquico-ortopédica, artificioso complemento para lo mental.

La ingestión actual de droga no tiene nada que ver con la ritual conexión con lo dioses, tal cual comportaba su uso religioso en épocas primordiales. Tal consumo aspira a la reposición de una autonomización delirada del universo de las puras formas sin soporte materializado, de la imagen pura o de la sucesión de estados impedidos que hacen emerger a los personajes del olvido. Es allá donde la

---

en una apropiación desde lo humano, que se recupera por esta vía extrema) en cambio de seguirse dando, a título de estructural soporte previo de armado.

memoria se resuelve en imaginación; no sólo contaminada, fusionada a ella. Y es allí donde está la clave de salida, que por esto se oculta tanto más.

CINCO. Lo virtual desfigura la imagen de procedencia especular. Lo virtual recluye, incorpora la imagen, genera un creciente tejido de redes que impiden a la imagen salir, liberarse. La imagen cae en otra espacialidad virtual, presa allí de modo inevitable. Si bien el espejo es ya recluyente, ha de serlo tanto más por su condición virtual. Cuando se limita a generar ilusión, emerge sin más la ficción del alma. Roto este encanto, reconocida la condición de artefacto que el espejo es, no resta más que el predominio de su virtualidad donde el alma es ya armado máquico.

Se podría afirmar sin exagerar, que lo tecnológico es el resultado de ese despliegue. Pero la alucinación no sucumbe por eso; se muta desde su condición de impedimento, responde con vigor, genera desarrollos inusitados, y propicia opciones de masiva experiencia.

Antes, sólo excepcionales circunstancias religiosas permitían la irrupción de estos alucinatorio-colectivos modelos a través de los milagros y demás asuntos relacionados con ello.

Dado el privilegio de los efectos de masa, ahora la alucinación se recluye y está por todos lados tratando de emerger como puro estallido invasor. Al tiempo, ella resulta sometida desde los desbordados aparatos, los cuales despliegan su actividad, sin control humano unificado y visible<sup>77</sup>.

SEIS. El terrorismo emerge como inevitable subrogación desde el predominio de lo tecnológico, haciendo que el registro de la alucinación resulte reocupado por el acontecimiento demoledor, dando a lo social el lugar que antes parecía reservado a la demencia individual.

No sólo se trata de lo terrorista. Siendo el artilugio especular resultante del despliegue de la virtualización tecnológica, y dada la reposición incrementada del doble, más allá de esa específica referencia especular, modelos atenuados de lo alucinatorio consolidan estabilizaciones desde la indiscutible y creciente prelación de la instancia de masa<sup>78</sup>.

El hecho de que se pueda desprender lo virtual del referente especular, dado el despliegue desmesurado de los aparatos, para nada atenúa estas derivaciones; por el contrario, las incrementa de manera significativa.

SIETE. Para que la literal alucinación masiva no emerja en cuanto tal, explotando de modo terrorista en cambio, o sepultándose más allá de toda atenuación en modelos domesticados, bienvenidos a nivel colectivo, se imponen decisivas escisiones en el registro de lo social. Incluso, al lado del repudiado estallido de lo terrorista, crece el empeño parodiante de unificar el conjunto de las resultantes, disparando al máximo la intensidad de los estímulos.

---

<sup>77</sup> La condición terrorífica de los aparatos no es visible porque cada quien los usa de modo adictivo y se cree por ello seguro de su control. Nadie sabe hacia dónde se va y cómo va a terminar resolviéndose todo. Sólo entonces se sabe que se está inmerso en el terror envolvente e incontrolable que el conjunto de los aparatos disimula y expresa a cada paso, si es que se miran las cosas a nivel colectivo.

<sup>78</sup> La Clínica de lo Social ha propuesto esta instancia como derivación pendiente en el aparato psíquico ubicado por Freud; instancia, que entre otras cosas, da cuenta de la creciente asunción de comportamientos unificantes a nivel de cada persona, sin que medie la presencia de la multitud.

El estallido de lo terrorista y las atenuaciones desde el despliegue de los recursos tecnológicos coinciden, por rutas disímiles, en el camuflaje de lo alucinatorio.<sup>79</sup>

La consecuencia de esta contraposición complementaria se expresa como progresiva tensión y como envolvente virtualización reclusiva en las resultantes.

Cada modo en lo social enfrenta los riesgos de exclusión que el virus -condensado terrorista- exagera, en pos del más definitivo estallido desrecluyente. Lo virtual dispara por ello la compensatoria emergencia del doble, y desde entonces el virus-doble y el doble-virus tampoco han de faltar.

### **El virus desdoblado y el globalizado doble impedido**

UNO. Cuando una resultante adquiere plena cobertura se consolida como envolvente realidad, incluso puede llegar a someter modalidades más basales. De hecho se dan resultantes de muy diverso orden, con mayor o menor incidencia; y, dado que nada puede hacer verdadera oposición al acumulado de su poder, si se piensa en la resultante que aglutina al conjunto de ellas, pareciera que se trata de la realidad misma.

El capitalismo es eso, resultante final donde la obra humana toda y de múltiples maneras, incluye a sus generadores, los seres humanos en su conjunto, los somete a su imperio, les subordina y sobre-determina<sup>80</sup>.

La obra humana para asumirse autónoma, parasita de los hombre; de todos ellos, de un modo u otro.

Llenando la esfera de la necesidad y abrogándose la aspiración reclusiva que comporta, la obra humana obliga a cada uno de los seres humanos al sometimiento irremontable. Nadie puede, en efecto, estar por fuera de su dominación reclusiva. Incluso, cada quien encontrará cobijo allí en la medida en que incorpore desde su lugar los imperativos del capital como si fueran su propia verdad.

El capital que se inicia como aseguramiento frente a la colectiva necesidad<sup>81</sup>, es el real destino y el más personal, la marca indeleble donde lo humano todo, se enajena al tiempo que se apuntala; y, dado que nada puede hacer verdadera oposición al acumulado de su poder, deja por fuera cuanto debieran ser las verdaderas tareas, sometiendo modalidades que a pesar de ser fundantes derivan secundarias, por ende devaluadas.

DOS. El espejo ha pasado a ser un inadecuado, anacrónico valor de uso, pero su juego metamórfico múltiple -donde de hecho está oculto-presente Dionisos- ha

---

<sup>79</sup> Esto -en apariencia, especulativo e indemostrable- no es más que el empeño de la máquina onírica por afectar el mundo colectivo de vigilia, en pos de dar soporte a un desgaste inagotable, de hallar lugar progresivo a los estallidos interiores de lo singular.

<sup>80</sup> Sólo que el capitalismo tiene esa connotación a nivel del registro económico-político, que si bien es decisivo no resulta siendo único y excluyente de otras dimensiones, presentes y no menos determinantes.

No es la aspiración de este escrito pretender ir más allá de apuntes indispensables sobre el tema del capitalismo, apenas para responder por un asunto, ese sí principal, el virus desdoblado. Esa clave de involucencia virulenta pasa por el impedimento de la imagen de conjunto, apelada aquí el impedido doble globalizado.

<sup>81</sup> Visto todo en retrospectiva desde la dominancia de las resultantes, comunismo primitivo, esclavismo, feudalismo, son modalidades de capitalismo más o menos incipiente, más o menos decisivo. Etapas suyas, antes que estructuras autónomas, lo imponen de entrada y de un modo u otro, lo retratan.

sido decisivo para que la virtualidad de su ejercicio dé paso al despliegue de lo tecnológico-capitalista<sup>82</sup>. No tanto en cuanto, originaria procedencia y más bien, como reinterpretación a posteriori.

Entre el aparato y su función, en primer lugar entre el espejo y su virtualidad, se da una creciente escisión que va a responder de doble modo por la inabandonable clave reclusiva. De una parte, el aparato se sofisticará y diferenciará, dando a lo especular dimensión instrumental envolvente y favoreciendo la creciente consolidación de cuanto se pudiera denominar, ortopedia de los recursos materiales. De otro lado, la virtualidad generará la expansión de su dominio y sofisticará las opciones de lo escritural, dando paso a redes inagotables e intangibles, donde los humanos sucumben como en una telaraña, firme a pesar de imperceptible.

A los humanos, la baba de la envolvente araña capitalista les aprisiona y sorbe, inyectándoles sus zumos; indispensable recurso para su progresiva reducción y sometimiento adormecedor; y para la necesaria encarnación suya, de parte de sus modos, ilusionados de modo virtual por ello, con la inmediatez de su intencionalidad.

La vida-ficción que surge de allí permitirá el congelado apuntalamiento en una estabilización; bien sea, precaria o exuberante; como fuere, siempre opuesta a todo real y aislado despliegue de la singularidad.

El alma máquica resalta a título de paradigmático modo de lo escritural y con ella, el resto de la obra humana y los hombres mismos. Lo impone así la imperialista reclusión tecnológica que en última instancia cuanto retiene es el estallido de lo alucinatorio<sup>83</sup>.

TRES. La araña del capitalismo se apropia de la resultante de conjunto como si fuera en realidad ella la gran matriz formalizadora. Todo se subordina a la lógica de su imperialismo; sólo en segunda instancia estetizante, cuanto resulta lo reduce a su imperio<sup>84</sup>.

La resultante que debiera darse desde la triple producción formal de lo humano, lo social y lo urbano, es suplantada y expropiada por la araña capitalista que redefine sus propias dimensiones y que los regula en el juego empirista de la reinterpretación de conjunto, lo cual impone y consolida la burda y refinada lógica de las modalidades de allí emergentes.

El capitalismo es empirismo materializado. La materialidad que subordina lo figural en el conjunto de la resultante humana; que somete a su imperio el despliegue de

---

<sup>82</sup> Los aparatos demandan y disparan las lógicas del virus y del doble. Es en ese sentido que el espejo connota una dimensión privilegiada, en tanto referente primero de virtualidad. Pero la virtualidad es más que especularidad. La virtualidad somete lo especular y le reduce a una modalidad suya; si bien este último es decisivo en comienzo, vistas las cosas desde la perspectiva de la involucencia del despliegue tecnológico-terrorista, resulta de hecho relegado, restringido; su lugar es apenas instrumental.

<sup>83</sup> De hecho existe una hipnotizante dominación masiva de lo tecnológico en el apuntalamiento progresivo de lo máquico como resultante inapelable, que por sí sola justifica esta radical aseveración, de otro modo indemostrable e insostenible.

<sup>84</sup> Esa hipnotización colectiva ya fue reconocida y ubicada por Marx como fetichismo (Cf. Marx, C. "El Capital". F.C.E. Ed. México, 1966, y Otero, J. "La Psicología en Marx". Revista de Ciencias Humanas. Vol. 5 #2. U.S.B. Segundo Semestre, 2003. Cali). Y si se tratara de la suplantación imperceptible de la personal mirada en tanto perspectiva capitalista encarnada, no debiera dejarse de recordar su teorización a propósito de la ideología.

las formas; que las reduce a ser subordinadas suyas; que las exprime y las obliga al ejercicio de su reproducción; ello abstraído, se apela capitalismo. Cuanto de intangible quedara pendiente allí es tomado sin permiso de las fuentes estéticas nutricias. Como fuere, virus total que se desdobra de manera inagotable desde el impedimento desrecluyente de su remontamiento; o sea, la oferta creadora, en principio subordinada a la prelación de lo singular y de lo dionisiaco. En cambio de ello, virus que suplanta a Dionisos<sup>85</sup>.

La escueta materialidad de las resultantes -que de modo paradójico parecieran ignorar las matrices formalizadoras humano-social-urbanas- dada esa empírica condición que las define en primera instancia, genera la opción de la apropiación territorial que el capitalismo regenta y domina.

Si bien la condición formal deriva inocultable, a partir de allí el capitalismo parasita de esas emergencias subordinadas y uniformadas, sometidas y empobrecidas, como si él mismo fuera su gestor.

Suplantado por esa caricatura suya que pretende refutarle, enmascarado en la enajenación a la que lo someten los envolventes hilos del Capital, Dionisos olvidado, opta entonces por la salida terrorista<sup>86</sup>.

CUATRO. Así suene en extremo contrahecho y retorcido, una cosa es el virus-doble, otra el doble-virus, otra el doble, y otra el virus desdoblado.

Entre el virus y el doble se dan dos rutas de antagónico complemento: el doble como tal, de aspiración autónoma; el virus no lo es menos. Pero el virus desdoblado -que es virtual sin necesidad de pasar de manera directa por el registro de lo especular- es directa clave tecnológica, y en tanto tal, responde por la distancia entre la resultante capitalista y las formas de lo personal que signan los destinos del primer modelo, donde las resultantes emergen atrapadas en las argucias puntuales de los espejos y de sus virtualidades imaginarias

Dado el predominio de lo tecnológico-terrorista, todo cuanto da paso a la prelación de esa última punta quisiera jugar al virus en la resultante, pero la presencia del doble es insistente e irreductible; sólo que resulta más contundente cuando se

---

<sup>85</sup> Este fue el error de la aplicación política del marxismo: haber respondido con empirismo al más salvaje y envolvente empirismo; en cambio de radicalizar su versión estética, presente ya en el libro más decisivo de esta corriente (Cf. Marx, C. Op. Cit. y Otero, J. Op. Cit.) donde Dionisos es la máxima desmesura metamórfica y creadora.

<sup>86</sup> Acaso cuanto se viene desarrollando no resulte de fácil lectura. Tanto más grave aún, se impone a partir de aquí el reconocimiento de una suerte de invaginación del capitalismo, difícil de capturar pero no por ello menos decisiva.

Por otro lado, no basta con sostener de modo indefinido el despliegue de la singularidad para derivar de manera directa a una posición terrorista, ni para dar paso tampoco a la escueta emergencia de lo singular. Por el contrario, el terrorismo es el terrorismo, lo singular no se resuelve en singularidad tampoco, ni lo creador se da sin más por sólo estar presentes el terrorismo, lo singular y la singularidad misma. Por el contrario, desde las resultantes, cada concepto retrata rutas que sólo en el entronque formal hallan enlazamientos y opción de combinatorias. Es quizá por ello que lo psíquico no se resuelve del todo en lo social, así lo social a cada paso lo someta.

Y es esa la razón por la cual torna conveniente asumir el riesgo de este abordaje, dado que empieza a dar cuenta de estas complejas implicaciones; pues es cierto también, que cuando lo terrorista emerge como estallido de lo singular -asunto para nada impedido- es cuando a su vez se abre la puerta a la emergencia del terrorismo creador.

trata de modelos personales puntuales, que puesta sin más en la escueta exterioridad de las exigencias reproductivas del modelo de conjunto<sup>87</sup>.

El doble, reinterpretado siempre y sometido a partir de allí, tiende a desfigurarse y a derivar inocuo. Entonces, puede incluso agenciar de virus si ello se impone, para lograr sostenerse en las emergencias, tanto masivas como grupales, institucionales o personales<sup>88</sup>.

El doble es el inicial paso obligado,<sup>89</sup> que al tiempo da a lo virtual condición decisiva, desde y hacia fuera. Entonces, el virus encuentra una oposición que le impone adicionales intercambios, combinatorias y contaminaciones.

Si Dionisos falta allí, ha de ser por el impedimento del virus desdoblado para autoreconocerse en la proyección de su imagen impedida, retrato sólo posible, de darse paso al doble globalizado donde la Obra generaría, de modo literal y directa, la reposición concreta de lo empírico-humano; desde una inversión, supuesta pero inalcanzable<sup>90</sup>. Es aquí donde de hecho tal empeño torna sintomático, donde lo armónico se desdibuja como malestar.

CINCO. Más allá de estas derivaciones que son modelos estéticos derivados, según se les evalúe, las formalizaciones que permite el capital en realidad son efectos, modelos retomados como reformalizaciones de las claves dionisiacas de base. Como suplementos que someten a las resultantes, formas intermediadas por la araña capitalista, sobre-cuantificadas, expropiadas, congeladas, las formalizaciones del capital estrangulan los procesos formalizadores de base y restringen con ello las posibilidades de despliegue de lo singular<sup>91</sup>.

Consolidado a título de gran virus, de arácnido virus envolvente, el capitalismo desdobra la tridimensionalidad volumétrica de las matrices originarias de lo

---

<sup>87</sup> Se impone el impedido doble globalizado, hijo de la aspiración de la Obra por reponer o suplantar lo humano sin el recurso natural reproductivo. Fracaso real, sin embargo no existe asunto tecnológico que no retrate de algún modo esta aspiración, irremontable por imposible.

<sup>88</sup> La dimensión teatral de lo social -tantas veces recalcada que ha llegado a ser lugar común- delata cómo el juego de los personajes sociales y de los escenarios que les permiten su difusión, es ilustración suficiente del juego de desdoblamientos que lo social impone para su despliegue. Cada personaje social es un doble, así a cada paso la persona lo encubra, ilusionándose con la unidad que se le impone ser.

<sup>89</sup> Si bien el capitalismo es palmaria ilustración del virus, generalizado hasta lo reclusivo, el doble se ilustra del modo más evidente con sólo pensar en el enlace con los aparatos tecnológicos que a cada quien se impone en el modelo social-urbano contemporáneo.

Cada aparato nos desdobra y nos multiplica. Nuestra voz viaja sin nosotros, o nosotros lo hacemos, transportados desde velocidades que nos aquietan y remontan, que nos desdoblan, que nos llevan más allá de las posibilidades de nuestros cuerpos. El mundo de su parte, se desdobra y se multiplica a través de los aparatos, nos invade con representaciones mediatizadas. Todo es virtual allí. Y lo especular se contamina y desordena, alterando los habituales límites y las certezas más íntimas. Por la televisión, por el teléfono, o por los celulares, la ciudad se incluye en nuestras casas y en nuestros corazones. Al salir a las calles nos sumamos a colectividades y a anonimatos donde abandonamos la comodidad de nuestras más corrientes demarcaciones, adquirimos proporciones de las cuales apenas logramos dar cuenta, sin que por ello nos abandone la certeza de nuestra indiscutida unidad personal. Sin el aporte del doble, por lo demás multiplicado, ello no sería posible.

<sup>90</sup> No hay espejo para el colectivo y sin embargo el colectivo no renuncia por ello a su unidad. Imagen incapturable sin embargo, cada acontecimiento al interior de la resultante, obliga a relocalizaciones de linderos y a reconocimientos de especificidades. Esa puede ser la razón por la cual lo moral-valorativo resulta fluctuante, y no por ello menos decisivo, cuando se trata de definir y reactualizar tales demarcaciones.

<sup>91</sup> ¿A qué o a quién se apela, Dionisos? No podría ser más que a las mutaciones de lo originario más impedido; en tanto tal, incapturable y enigmático; pero en algún lado presente.

humano, lo social y lo urbano, dando paso a la reactualizada resultante patógena. Es en esa superposición de poder que lo reconocido como mórbido impone inevitables replanteamientos.

Como deforme corporización cuatridimensional (virus, doble, virus-doble, doble-virus) fruto del congelamiento reiterante de los modelos a partir de claves suplementarias de poder, en cada punto de extenuante impotencia, el mapa de lo mórbido se repone y concretiza de un lado y otro. A título de envolvente virus que de continuo resulta remodelado y reajustado según cada circunstancia particular, cada quien deviene apuntalado, a título de virus que desdobra el virus. O bien, sometido por el doble -aterrador o hipnótico, siempre reclusivo- dará paso a la encarnación de resultantes contaminadas desde donde se reforzarán las nuevas claves del malestar.

Aún allí, no resulta imposible el compensatorio silenciamiento de ello, desde la inmersión enajenante en la tibia masificación de las resultantes más convencionales; verdadera forclusión de masa.

El capitalismo, siempre ganancioso y triunfal, de modo independiente de crisis y de continuas reposiciones de las circunstancias refutantes, de contradicciones inocultables que debieran hacerle insostenible, encuentra inagotables opciones de despliegue, donde lo estético pareciera rendirse a la dominación de su poder.

Sólo que el sol -ajeno de todo ello- estará brillando desde otra dimensión; y las noches, a su vez, habrán de seguir el inevitable curso de sus alternancias.

## **Iluminación de los afectos de sombra**

UNO. Antes de expresar cuanto sigue no sobre reconocer, que en tanto tal, el terror resulta incapturable. A la manera de un sol de sombra, oscurece como amenaza el panorama de lo resultante y le cubre con anuncio de desplomes y certezas de desestructuración. Resulta insoportable hasta un momento antes de enfrentarle, pero una vez no resta más que su emergencia, se disuelve y reduce a puro caos, silencio, oscuridad y muerte. Lo cual no evita que en su antesala se apuntalen modelos que le expropián y despliegan desde modalidades segundas, el tono terrorista, el terrorismo mismo. La escenificación de terror, de este modo explicitada, no es la experiencia misma del terror. Es apenas su clonación ficticia e insostenible. Allí descansa la versión empirista de lo terrorista.

La versión del terror desde lo terrorista, y casi siempre abierta y directa desde el terrorismo, es cuanto de terror le es dable aprehender al humano. Lo insospechado en cambio es el impedimento para saber del terror en tanto tal, por fuera de toda mediación y de todo suplemento, de hecho o de palabra. Empezando por el reconocimiento que impone, de una parte el terror como efecto interno, y de otra lo terrorífico, que puede ser ajeno y sin fronteras, intenso e insoportable, absurdo e impreciso; siempre en lo inmediato, contundente y certero. Y en última instancia, siendo el terror inaprensible, lo aterrado y lo aterrador ponen en ascuas las unificantes certezas del sujeto.

DOS. Los afectos, las emociones, las pasiones, los estados anímicos en general, además de la constatación de personajes a la sombra, de personajes sostenidos desde los territorios del olvido, a partir de su forma de hablar desde el silencio, son coloraciones interiores, que a nivel especular, reponen las atmósferas de lo

urbano, espacios de sombra, negros agujeros donde el alma se diluye, más allá de toda referencia representativo-especular; casi siempre sin soportes figurales visibles, retratos de artefactos donde lo exterior colapsa con lo interno, por fuera de toda definida demarcación.

Donde falta piedad debiera reinar terror y viceversa; sin que uno y otra se den en indispensable continuidad, ni menos, se resuelvan como fusiones indistintas. Sin embargo, en esa doble complementariedad, lo humano se disgrega de lo humano, dando paso a la emergencia del envolvente malestar.

Dado que desde el masivo y luminoso apuntalamiento de lo humano, en tanto modelo que sostiene el vínculo interno con lo exterior, en uno de sus polos tendría que estar la piedad; de modo, tanto más inaugural, la forma más decisiva y extrema de estos estados anímicos la retrata el terror.

Piedad que apunta a retratar el encuentro de lo humano con lo humano, más allá de toda posible mediación, se trataría de la reposición de la piedad sin mediación directa de terror; o sea, lo humano que se reconoce en el irreparable, progresivo desgarramiento de lo humano, curado más allá de ello, de toda indefensión.

Pero, a falta de esto ¿qué puede esconder realmente el terror, como no sea la real salida?

TRES. La piedad rebota o procede desde el semejante, como experiencia personal parece periférica, aun cuando se trate de su modalidad más autoreferida o de su expresión más intensa. Aunque nada niega que la piedad pueda ser colectiva, es más frecuente hallarla como expresión concreta, puntual. La piedad es relacional.

La piedad está a punto de hacer inapelable la emergencia de la representación, y aunque parezca inevitable, lo cierto es que en tanto la representación emerge la piedad se diluye, se transmuta, abandona su dimensión universal y definitoria. Y es que la piedad -aun partiendo de claves peculiares, específicas, personales o interpersonales- es el estado que hace salir a primer plano lo humano como tal, lo humano en su más desgarrante indefensión.

Es eso cuanto está estancado desde que la tragedia griega se detuviera, y Aristóteles, a partir de allí, lo develara como escisión definitiva entre piedad y terror<sup>92</sup>.

CUATRO. El terror, así proceda de estimulaciones exteriores, es profundo y sin fondo. Para localizar al terror se impone una involucencia plena, que resulta vincular; y, así se le padezca de modo colectivo, resulta autoreferido e intransferible.

El terror presupone la pérdida de ensamble con lo humano envolvente; puro desvínculo, reingreso hipersensible en el mundo de las más aislantes, constitutivas e indescifrables sombras.

El terror sólo emerge, y a partir de ello se incrementa, en tanto que la sospecha de insoportables representaciones anuncia emergencias siempre aplazadas.

Una vez la representación irrumpe, el terror se diluye, se trueca en otro estado; aun siendo éste a su vez doloroso y difícilmente soportable.

Es por esto, que así la masa se unifique desde la mediatizada experiencia del terror, este último sólo podrá darse en tanto se imponga aislamiento tajante, indefensión plena.

---

<sup>92</sup> Cf. Aristóteles. "Poética" OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Ed. Madrid, 1973.

El terror es sentido por cada quien, pero se padece desde la instancia de masa. Toda individualidad resulta diluida por el terror. El terror es hipnoide y desmesurado.

Si bien la inminencia del terror puede generar impedimento extremo hasta la parálisis, el modelo resultante no se detiene en ello de modo indefinido. A partir de un determinado momento, hasta la más calculada tortura resulta siendo masacre irremediable.

Algo esencial se pierde cuando desde el terror se arma el terrorismo; tanto más aún, cuando desde el terror y el terrorismo, surge el terrorista.

Como atmósfera urbana, la irrupción del tono terrorista atenúa y difumina la pura amenaza.

La posible derivación a futuro de las más definitivas catástrofes parece ser una constante inevitable. O bien, apenas la escueta, casi imperceptible, aprehensión que genera la tensión de cuanto en definitiva nunca llega, pero que da a la espera una inutilidad destructiva o una expresa condición demoledora.

CINCO. Esa espera es agonía, y esa agonía malforma la oferta de futuro y la opción del proyecto -indispensable siempre- que se busca ordenar para dar coherencia al encadenamiento de los aconteceres<sup>93</sup>.

La agonía no es sólo un asunto personal; en cambio, es siempre la resultante de modalidades agotadas que no permiten el paso hacia las formas renovadas y renovantes. Puede afectar al colectivo o a sus múltiples expresiones, en más de una ocasión sorprendentes. Una atmósfera casi imperceptible puede denunciarla, un malestar inubicable le acompaña, una reclusión irremontable la delata.

Desde que la agonía pasa a primar todo se juega en pos de su remate, Pero el remate deriva imprevisible.

Por fuera del modelo reclusivo y envolvente que se expresa de un modo u otro, el resultado parece reducirse a un mero rotar reiterativo, sintomático, búsqueda inútil de una salida.

El reino de la sombra se anuncia entonces y puede de ese modo gobernar, así no siempre irrumpa de manera plena. En medio de la iluminación, el empantanamiento se reafirma y pareciera consolidar la insuperable prioridad de las sombras más contundentes.

La vida simula adquirir el aire de lo inubicable, de eso que impone complejas mediaciones para su captación. La vida se acompaña de un tono ficticio, y sólo lo escritural suplementario puede, al menos de algún modo compensatorio, recuperar la opción de un avaro, si no precario, disfrute. O, portador de arbitrarias consecuencias reclusivas, desde su franca negación, por pura paradoja la vida ofrece la posibilidad del más desbordante goce.

SEIS. El panorama pareciera apocalíptico, desde que las cosas se miran a partir de la escueta perspectiva del virus, del doble, y de sus contaminadas combinatorias.

De igual modo es posible salir de allí y pasar a negaciones contundentes o a la implementación de la máxima indiferencia.

---

<sup>93</sup> Aconteceres no son escuetos acontecimientos encadenados de un modo específico. El verbo sustantivado remarca, da prioridad a la más pura sucesión, no a la acción misma. El diccionario no admite tal licencia.

Sin negar la existencia de estados -mentales o sociales, luminosos o no, fuesen dominantes e indispensables para la reposición del modelo de conjunto, según la emergencia de esta o aquella derivación- lo cierto es que no sólo las variantes de sombra subordinan y someten a las resultantes.

Así fuere en una dirección no siempre controlada, e incalculable en sus más distantes y posibles direcciones -en tanto efectos reconocidos del despliegue de lo tecnológico y de lo terrorista- virus y dobles ilustran la encubierta verdad de esferas para nada visibles, pero que permiten metamorfosis enriquecedoras; también, exploraciones terapéuticas de implicaciones reconstructivas, si les fuera dado a éstas irrumpir y hacerse indiscutibles.

Mientras no se den emergencias inesperadas que hagan saltar lo más represado, no debiera hacerse nadie ilusiones. Sólo que en el despliegue del modelo envolvente, subtienden estas claves de remontamiento; y deben estar presentes, a pesar de la imposibilidad para visualizarles. De hecho, tampoco es posible hacer caso omiso de ello.

SIETE. Extraña fe ésta, se dirá, no sin sorna.

En realidad ¿qué permite convalidar algo así?

La certeza que crea lo inaudito; el reconocimiento de la defensa que se despliega a nivel colectivo, en términos de ceguera y de renuncia a cualquier reflexión rigurosa, sostenida, seria; y, si no de renuncia, al menos de demérito ante cualquier accionar que vaya en una dirección tal, como si un impulso contundente de masa hiciera poner de acuerdo a cada quien con todos, y viceversa. Extraño, pero sólo entonces, colocándose afuera, incursionando un poco a solas en esa amenazante dirección, empieza a anunciarse esta clave de base. Afuera y adentro, las resistencias se intensifican con sólo anunciarse esa cercanía; o se atenúan desde que se cede un poco allí.

Por encima de estos supuestos y presentimientos, a ojos vistas de escasa credibilidad, existe sí una razón de la más plena contundencia. Sólo una respuesta decisiva en ese registro podría dar cuenta del desequilibrio entre el despliegue indiscutible de lo tecnológico y su uso tan precario, superfluo, muchas veces inútil y desequilibrado; en todo caso, sintomático. Velado modo de desgaste y usufructo que oculta de manera terca y torpe, cuanto a las claras pudiera ser para beneficio conjunto de lo humano.

Eso ha de tener, tarde o temprano, seguras consecuencias; no morales, estéticas.

La resultante terrorista, de modo sintomático, ocupa el lugar de “eso” impedido. Y si se quiere, “el congelamiento de los corazones”, los cuales que no hallan el incendio, que desde el adecuado libro los reanime.<sup>94</sup>

OCHO. Se trata de fosas, suerte de agujeros negros sociales y mentales que acumulan y despliegan fuerzas, las cuales podrían dar paso a un uso inverso del que desarrollan.

---

<sup>94</sup> Texto que quería escribir Kafka y cuyo impedimento, a pesar de la grandeza de su obra, le dio muerte He aquí en versión libre, la traducción al español de una carta de Kafka para Oscar Pollak: “Necesitamos libros tales, que influyeran sobre nosotros como una catástrofe doliente, como la muerte de alguien a quien hemos amado más que a nosotros mismos, como si estuviésemos expulsados en un bosque, muy lejos de la gente, como un suicidio. El libro pendiente debiera ser a la manera de un hacha que pudiese romper el mar congelado que llevamos dentro”.

En efecto, una vez el terrorismo a partir de un específico punto delata su impotencia destructiva, surgen lecturas posibles desde esa contradicción en los términos, que el terrorismo creador hace emerger, más allá de toda impotencia y de cualquier reclusiva dominación.

Es cuando el terrorismo parece sumiso complemento de lo tecnológico, mero síntoma que por desmembrado, para nada es decisivo. Podría, a pesar de su inevitable inclusión, terminar dándole a la resultante de conjunto una coherencia inusitada, estabilizándola y refrenándola, permitiéndole ofertarse como alternativa redentora, como modelo triunfal que vence sobre las más amenazantes situaciones.

Más allá de tanta ironía, el terrorismo creador, del modo más paradójico, recupera lo humano y lo recompone desde su real aporte, prioritario sobre toda obra.

Es a estas emergencias a las cuales cada vez más se les teme y se les coarta. Es ésa la única clave que permite preverlas. Quien quisiera hallar reales opciones de salida, tendría que explorar con sostenido vigor esta ruta de lo singular y lo creador, hasta lograr armar verdadero tejido.

NUEVE. En realidad, el capitalismo es la gran resultante, que ante la imposibilidad de ser remontada, se abroga el control de las formas gastadas, reiteradas, y de los recursos de reposición de ello derivados. Incluyendo lo clínico en la mirada estética, el capitalismo aparece sintomatizando el impedimento antes de apuntalarse como matriz condensadora de creación.

Marx resaltó cómo, donde se daba plus-forma, que en tanto coartada desde el modelo económico imperante, se hizo visible asumida como plusvalía- el capitalismo apostaba por la explotación, no por el despliegue de cuanto de creativo emergía a partir de allí.

Por esta ruta, el capitalismo es resultante que se infla y perpetúa desde lo tecnológico, mientras otras esferas parecen haber agotado sus recursos creadores. O sea, la magia, la religión, la filosofía, sin duda el arte, incluso la ciencia.

Una vez que la esfera de lo científico, remontada por el despliegue de su aplicación tecnológica -la cual torna definitiva y prioritaria en el capitalismo - y la esfera de lo político<sup>95</sup> -sostenida como puro efecto de poder- apuntalan la nueva territorialidad, restringiendo y asfixiando las posibilidades de expresión de lo singular, el modelo de conjunto se empantana. Las opciones de lo creador se cargan y desfiguran, del lado de lo humano enajenado.

La obra humana crece de manera desmesurada en desmedro de sus generadores. Lo puro escritural delata el desajuste, y de modo proporcional, lo máquico autonomiza su discurrir.

Es cuando emerge la dominación cuadrática del virus -sobre todo, del virus del capital-, la virtualización del doble, y junto a ellos, las dos formas más decisivas de contaminación: el virus-doble y el doble-virus, de los cuales en su última parte, este texto ha venido intentando establecer algunas claves de demarcación.

---

<sup>95</sup> Aunque es claro que lo político porta acepciones que van más lejos de su sentido urbano inaugural, no ha de sobrar reconocer hasta dónde el terrorismo y el tono terrorista deciden allí.

Dada esta condición envolvente, las derivaciones particulares, los modos de la gran resultante, desde cada específico lugar retratarán tales condiciones de empantanamiento, y las estabilizaciones indispensables para su reproducción.

Una vez el virus desdoblado se suma y recubre el resto de opciones que el malestar despliega, el capitalismo reina. Como domados por la anestesia de un vampiro, el capitalismo deja a todos la certeza de disfrutar del “mejor de los mundos posibles”; y si no “el mejor”, al menos “el único posible e irremontable”.

DIEZ. Esa anestesia de vampiro que genera el capitalismo y que Marx ilustró a su modo y con lujo de detalles cuando trató los temas, del fetichismo de una parte y de la ideología de otra, el Arte lo recoge de continuo. Piénsese -para no mencionar más que una ilustración entre muchas posibles- en Goya cuando pinta su “Cronos devorando a sus hijos” o en “El coloso”, donde el asunto se expresa del modo más desgarrante también. Allí se acentúa más un ángulo de la nueva cuadratura que arman el virus y el doble: la obra humana, que animada como totalidad, ingiere a su generador, antes incluso del sometimiento de Dionisos.

Con respecto a los nuevos destinos virtuales-destructivos del doble, la Literatura no sólo no será ajena de ello, en las novelas de Dostoyevski la imagen especular autonomizada, remonta niveles de lo escabroso. Y, en la obra de Poe, la agonía y la duplicación autodestructiva, alcanzan simas paradigmáticas. Por mil vías, el tema se expresa y convalida, desde antes y más allá de Freud y de Lacan.

Quienes aluden a temas, que van desde la especificidad de las drogadicciones hasta la involucencia misma de la Ciudad, no pueden dejar de acentuar estas claves de malestar<sup>96</sup> ¿Acaso hay algo rescatable que escape a la explicitación de estas modalidades de lo máquico exacerbado?

Por más que en la resultante manipulada por el capitalismo el modelo se maquille y camufle, el virus es la incontrastable perforación de lo continuo, el lastre que deja todo entretejimiento, los agujeros de sombra que subtienden la iluminación del entramado. Ninguna red puede llenar de modo pleno tales vacíos sin detenerse y sin sucumbir a partir de allí. La saturación que se impone desde el despliegue de lo tecnológico comporta una subversión compensatoria, a partir de los espacios de sombra; incluso, genera una hipertrofia duplicante que anuncia los excesos del doble.<sup>97</sup>

El virus amenaza con detener el despliegue, con desviar las más nobles aspiraciones, con estallar todo desde un ordenamiento muy peculiar, a partir de ese paradójico modelo que se observa cada vez que el caos se aglutina.

ONCE. El doble se sale de los espejos y anhela, desde el encuentro con el virus, el desdoblado desempeño virulento. En sí, el doble ha caído en un lugar de déficit que le impide ser coherente y operante. El doble se debe asociar, parasitando de algún modo, ahora que la virtualidad ha ampliado sus opciones.

---

<sup>96</sup> Y no sólo del malestar. Si algo suma el modelo contemporáneo es la condición mórbida de todo bienestar.

<sup>97</sup> Dado el impedimento para ofrecer una imagen de conjunto a la resultante humana, esta desmesura del doble es compensatoria. La forma capitalista se da de hecho y arma unidad, pero se trata de una forma en abstracto, y dentro de sus claves fetichistas está el negar figuralidad a su constancia. A esa condición abstracta se suma la cancelación estética que el capitalismo demanda, la formalización congelada, detenida, sostenida, por fuera de la lógica y del devenir de las resultantes.

No es que no existan tales alternativas; es que se han llenado de impedimentos y de desfiguraciones; y, de otra parte, han remontado la escueta reposición de los más inmediatos estímulos.

Cada quien se sorprende de verse allí a cada paso. Así fuere de manera anacrónica, las modificaciones reales imponen una desarmonía creciente con la imagen que los espejos devuelven.

Sin cuajarse del todo, emergen aspiraciones alucinatorias, claves patógenas que se le asocian, del corte de las bulimias y las anorexias, las cuales más que atrofas o hipertrofas del cuerpo son modalidades de desequilibrio, inevitable en toda resultante. Bombas, globos que repletan o se desinflan, y a partir de donde se apuntalan demencias idealizantes. Desmesuras delirantes que cuentan con el desbordado despliegue de la publicidad y con la tiranía de los armados mediáticos que la sostienen. Todo para que se impongan modelos de ingestión y consumo que han de pasar a primar incontenibles, para bien del ser supereficiente que el capitalismo demanda en su irremediable discurrir.

La creciente exclusión de cuanto se salga de esas demandas arbitrarias y ultraexigentes recibe sus refuerzos de las frías y contundentes directrices del mercado. Se trata de la virulización-virtualización de la gran resultante que somete el resto de las emergencias a su imperio, tan arbitrario como irreversible.

DOCE. El gran virus desdoblado no estalla. Por más envolvente que sean sus contaminados despliegues, entre él y el doble virtual no se alcanza el lugar de la alucinación.

¿Qué hace entonces estallar las resultantes? ¿Qué dispara el terrorismo?

El terrorismo es efecto desde el accionar del gran virus desdoblado del capitalismo. No sólo surge más allá de la confluencia entre el doble y el virus, en tanto reinterpretados de continuo y acondicionados por la lógica excluyente que comporta la reproducción del modelo. En realidad, se impone como un canibalismo máquico donde la obra humana ingiere, termina por devorar a sus productores.

El terrorismo sostiene y refuta las resultantes del capitalismo, pero no alcanza a remontarlo nunca. El capitalismo, en cambio, se reencaucha y remoza desde el accionar terrorista, convirtiéndolo en una de sus más contundentes armas. El terrorismo es síntoma suyo, modelo linderal que aboga por la demolición de las resultantes imperantes; y al tiempo las repone y refuerza.

Como un Drácula impersonal, como un masivo y anónimo personaje desconfigurado, el capitalismo comporta, al terrorismo como su aliado indispensable, así aparezca como su desastroso enemigo.

El terrorismo no sólo es, cada vez más, terrorismo de Estado, es terrorismo globalizado, discurso mundial desde el poder y consolidación indiscutida del amo intangible que lo regenta, y que se diluye cuando se busca hacerlo emerger<sup>98</sup>.

TRECE. No se insistirá bastante si se recalca que el terror, el terrorismo, el terrorismo vulgar, lo terrorista, el tono terrorista, no se dan como un mismo idéntico

---

<sup>98</sup> Amo en tanto “eso a cuanto de modo inevitable se obedece”, que no es persona, que es envolvente clave, más clínica que estética, impuesta por el despliegue de las deformadas resultantes, gesto enajenante que se instala de modo virulento y desdoblado, superpuesto sobre la limpia generación formal de lo humano, de lo social y de lo urbano. “Amo-Otro” que olvidara juntar Lacan, que repone la esclavitud de lo humano como asunto irremontable desde que lo humano se contrapone consigo mismo y reinterpreta a partir de allí cuanto le rodea; obra suya ante todo, de la cual hace inevitable parte.

fenómeno. Portadores en cada registro de diversas aristas y de planos muchas veces autónomos, reponen una desbordante pluralidad. Pluralidad bastante semejante -al menos como aspiración- de cuanto debió ser el modelo disperso de fuerzas encontradas, predecesoras en todo empeño de formalización y de aspiración unificadora. Como si el desmayo de las formas que no logran armónica renovación, repusiera un hambre milenaria, la cual aspirara a hartarse con la reposición de las primeras emergencias.

Dentro del dominio de formalizaciones sostenidas, cada asunto se consolida desde una sobredeterminación diferenciada que no comporta necesario, literal enlace con otros registros. Un terrorista puede darse sin que se arme organización terrorista. Una formalización donde lo terrorista como tal emerja, no implica obligatorio ejercicio de terrorismo vulgar. El tono terrorista puede sin duda darse o fortalecerse antes o luego de toda demoledora sucesión explosiva. Y hasta el terrorismo puede ser creador a su pesar, en el colmo de su máxima paradoja<sup>99</sup>.

Desde que excluyen la oferta última donde el terrorismo halla salida del lado de lo creador, en la gran resultante capitalista todos esos modelos hermanos confluyen entre sí del lado de una progresiva integración; sólo posible a partir de esa cancelación.

Y es que la posibilidad de que como polaridad contrapuesta al recurso más burdo de la emergencia terrorista se dé remontamiento posible desde un terrorismo entonces apelado creador, si no es inevitable, sí resulta ser al menos pensable.

CATORCE. Desde la sombra de la sombra, empieza a iluminarse una constante, donde el desgaste del desgaste, donde -de modo al parecer inagotable- el impedimento de las formas renovadas dan paso a unas pseudoformalizaciones, insostenibles pero reiteradas. Ese registro abre paso a la oferta de emergencias contenidas, y en tanto tales, reforzadas; formas que pueden irrumpir por fuera de la más pura impotencia, y desde la incapacidad más lamentable de obligada irrupción de lo creador.

El virus es mácula sobre la obra humana que le desdobra, que hace sombra a la envolvente producción de conjunto. El destino de doble camuflado, negativo, contaminado, resulta inocultable cuando del virus se trata.

Una vez la virtualización y la aspiración alucinatoria se despliegan de modo independiente, en la medida en que los espejos y las imágenes se disgregan y reaglutinan, más allá de sus originarias territorialidades, el doble que resulta a partir de allí, ofrece inocultables marcas de virus.

Desde que lo alucinatorio y lo especular-ortopédico se neutralizan, donde la alucinación falta, el doble, contaminado de virus, a cada paso se anuncia amenazante, y agencia como un hueco enmascarado, como una perforación creciente; para que la ausencia de Dionisos atisbe, a la manera de un fantasma que aspira a su renovada emergencia en lo figural. Impedida su graficación,

---

<sup>99</sup> Lo singular en cambio, nunca se masifica. Las revoluciones no son más que retornos, reposiciones; así sea, más refinados. El terrorismo -que entre más vulgar, remarca apenas la condición del estallido- resulta ser el empeño inútil y compensatorio -por no decir, contaminatorio- de uniformar, de hacer envolvente, el despliegue de lo singular.

Si el terrorismo creador es posible, ha de ser como efecto -casi inconcebible- de simultaneidad en las resultantes entre la singularidad más desbordante -que lo humano demanda- y la nata de indiferencia y uniformación donde lo social se atasca.

surgen las contaminadas esferas donde lo estético se congela a título de agonía. Apuntalado a la ficción del predominio de las sombras, el personaje terrorista, a cambio de Dionisos re-emergente, asfixia las urgencias luminosas del genio.

## Doble arbitraria digresión

### “Matrix”

UNO. ¿En qué aporta una cinta como “Matrix”<sup>100</sup> a la oferta clínica de lo social?<sup>101</sup> En “Matrix” se realiza un paralelo entre la condición del virus y la especie humana, y si no consistiera apenas en evidencias y explicitaciones literales, el tema del doble importaría aun más allí.

Se trata de un asunto que está presente en el ambiente urbano contemporáneo, y lo extraño es que parezca estar tan poco asimilado y rastreado.

El tema del virus tiene una connotación psicológica, heredada del modelo computacional, aunque con características específicas e intransferibles.

Cabría decir otro tanto de la Ciudad, aunque el registro de lo urbano que la Clínica de lo Social promociona como prioritario, resulta menos fácil de hacer coincidir con reflexiones vecinas, así fueren cinematográficas. Si aparece en la película es más bien como efecto impensado que demanda dilucidación, antes de ser demostrativo de modo directo.

DOS. El riesgo de lo transdisciplinar es éste: muchos asuntos podrán ser comunes a diversas variantes reflexivas, y/o expresivas, pero la dimensión de lo más específico será cuanto decida y defina la pertinencia de los diversos planteamientos que surjan desde una u otra disciplina.

Nunca desaparecerá la esfera de especificidad que determina a cada especialidad, psicológica, sociológica, política, económica, pedagógica, filosófica, literaria. Pero las variaciones en el abordaje de los asuntos, antes de decidirse desde claves disciplinares excluyentes, obedecen a condiciones constitutivas del objeto como tal, y en tanto entendido como uno y envolvente.

Lo transdisciplinar no es un caprichoso y adicional modo de ver las cosas. Dada la pluralidad definitoria del objeto a develar, lo transdisciplinar resulta indispensable.

TRES. No convendría perder la opción de una mirada más aguda y amplia, por renunciar a incluir una versión externa a la disciplina específica, en este caso una película, sin duda en más de un sentido interesante.

Caros a la Clínica de lo Social, aunque es difícil que los consolide en una resultante plenamente integrada, lo reclusivo, lo tecnológico, los dobles máquicos,

---

<sup>100</sup> “Matrix”. (Película escrita y dirigida por Larry y Andy Wachowski, 1999).

<sup>101</sup> ¿Es “Matrix”, arte? Sintomatiza al menos lo trágico de cualquier oferta que busque redefinir las cosas, en cambio de seguir de largo por la ruta del torbellino incontrolable. Esta allí, en ese lindero.

No ha de ser imposible que se dé un artista que busque pasar del otro lado. Pero, aun lográndolo, a nivel social ¿se le incluiría? ¿Daría vuelta a la tuerca? ¿Haría real torsión, y redimensionaría al colectivo?

De igual modo acontece con la aspiración ética. Peor aún, con la urgencia moral. Al tiempo que parece inapelable soporte de creencia en cada quién, a nivel panorámico falta de modo tajante allí, resulta reinterpretada del modo más radical e irrecusable.

la uniformación y masificación de los modelos, lo terrorista, lo escritural, el déficit en lo estético, “Matrix” reúne ilustraciones en multiplicidad de asuntos. En el afán por apuntalar la continuidad de lo escritural, los temas literarios, mitológicos, y una cierta anacronía al expresarlos, también resultan ser indispensables.

El recurso a temáticas de la antigua Grecia o a la literatura infantil, aparecen promocionados con cierta literalidad superficial.

Que un personaje se apele Morfeo, o que un beso despierte de la muerte como en una narración para niños, no son suficientes argumentos para justificar como indispensable la presencia del recurso.

CUATRO. Con un poco de más y casi sin nada de menos, “Matrix” es la puesta en acto de lo máquico, escenificación de un modelo de integración humano-tecnológico, donde antes de la realización de cualquier utopía, se trata de la puesta en acto de lo inhumano.

El más allá de lo humano es el desarrollo indetenible de lo tecnológico y la mengua casi total del mundo vital de los hombres en tanto tales. Antes de una síntesis consolidada, se trata allí de la contaminada asfixia de un extremo por otro. Como de hecho se viene dando en la realidad.

Lo que nunca se discute es el soporte de evidencia de la inagotable progresión, del “progreso” indetenible de la tecnología.

La fe está puesta allí, así se trate de lo más autodestructivo. Donde debiera emerger una porción de crítica, irrumpe sin cuestión la promoción del modelo imperante, proyectado sin oposición al futuro, desde la presencia empírica del suceder cinematográfico<sup>102</sup>.

CINCO. Se trata de un futuro sesgado donde el terrorismo sirve siempre, parasita sin más de la resultante, cualquiera que fuere, y con ello se suma una apología de éste, asumido como punta incómoda pero sobre todo unificante, indispensable sí pero carente de real opción demoledora.

En síntesis, al terrorismo nunca se le asume a partir de la lógica de la dominación creciente que desde ya comporta la dimensión salvaje del empirismo, del cual la versión del asunto es efecto. Ni con ello, al supuesto “productor” de las resultantes asumido sin más como existente, dueño de una fuerza ingobernable que de manera paradójica puede dar cuenta del empeño de involucencia de una obra humana enloquecida, que sin embargo cifra la potencia suya en la destrucción, o en la invalidación, o en el debilitamiento indispensable de su real fuente nutricia. Como si Dios, más que demostrar su existencia en la perpetuación de su Obra, se estuviera suicidando a partir de allí.

Un nuevo cielo infernal se pone en acto a partir de esta delirante mitificación, alimento para el conglomerado que se embebe en esas turbias aguas, adicción para la instancia de masa cada vez más solidificada e uniformante.

Extremo de negación de lo singular, en cambio del cual se antepone la ilusión de estar habitando el “mejor de los mundos posibles”.

---

<sup>102</sup> Esa proyección hacia el futuro, en más de un sentido, ficticia. Ella ilustra el impedimento para retratar en presente la condición del doble globalizado. En compensación, pulularán los dobles de suplemento. Es un asunto el reponer un modo de lo humano de modo literal, y otro el suplantar lo humano en su conjunto. Se trata de los extremos que subtienden las aspiraciones de involucencia tecnológica, que en la medida de su omnipotencia, resulta más o menos explicitada. Así, en muchas ocasiones, simule debilitarse o incluso desaparecer por completo.

Cancelada la humana fuente se trata de reponer la nostalgia de su necesidad, aunque con ello no se logre resolver lo esencial.

De hecho, la colectiva Obra se autonomiza de sus gestores, y ante la impotencia que genera enfrentarlo, a partir de una continuidad indiscutible, se asume que la perpetuación del modelo resultante evidencia el inevitable futuro.

Nunca como hoy el futuro resultó redondo, resuelto. Banda ampliada y recluyente, el futuro es creciente, eterno presente.

SEIS. Dada tal decisiva faltante, las pueriles presencias pseudos humanas, los personajes que así se promocionan, delatan la imposibilidad real de instalar en un justo lugar temas universales, como son el amor o la justicia, ahora que se trata del remontamiento de la Obra como tal, tecnología de conjunto apuntalada de manera directa sobre sus productores.

Se trata del iluso paso del lado del más allá de lo humano, cada vez más reinterpretado, suplantado por lo máquico. Bastaría con observar cómo, el propio dormir y el soñar, carecen de un lugar humano previsible, así no aparezcan refutados, remontados. Hasta la vida y la muerte poseen lógicas de integración y contraste, diversas de lo habitual, y es así como se les incluye.

Pero, en ese escueto mundo virtual, las conceptualizaciones indispensables a lo humano no resultan remontadas.

Cuando se trate de explorar las temáticas que una película como esta incluye, ese ha de ser el punto desde el cual tendría que partir una lectura crítica. Si es así como puede re-apuntalarse lo humano, significa que la Obra es la constatación siniestra de su autónoma ruta, que lo humano recorre ahora para poder perpetuarse, así fuere de modo desfigurado.

Lo humano ha sido generador de Obra. En lo humano mismo, bucle que hace de lo humano, obra. En lo social, donde nadie puede dejar de generar marca, huella. Y, dada la condición máquica de allí resultante, que deberá consolidarles por encima de toda malformación, ni qué decir de la Ciudad y de lo urbano, que son pura Obra condensada y colectiva.

No poder verlo así es algo que lo máquico suma ahora a lo humano, generando con ello enigma adicional, al enigma que lo sólo humano presupone.

SIETE. En realidad, "Matrix" es la reposición más actual del mito de Drácula, desde la entronizada óptica de la instancia de masa. Un Drácula tecnologizado y repetido, en un mundo donde la sangre no existe. Asunto literal, sólo posible por tratarse de una película.

Mundo de personajes puros en tanto estos no necesitan sangre para existir, Drácula allí es, no sólo máquico, sino ajeno de toda humanidad. Drácula es personaje inhumano.

Drácula, no sólo sin sangre, escenificado más allá de toda personalización, es personaje diluido en una actuación continua y frente a la cual no es posible tomar la distancia indispensable que permita captarle en la más mínima dimensión figural. Mirada sin retorno, por dentro y desde adentro del nuevo monstruo, como si se tratara de un viaje al fondo de su organismo supramáquico. Fondo inalcanzable, todo allí es dependiente de las más indispensables superficies, siempre invisibles.

Reclusión irremontable donde la asfixia se apuntala de un modo creciente y que genera en el espectador la certeza de una ruta nueva para la fe, hasta allí cuestionada en lo esencial.

La profana religiosidad de “Matrix”, si bien desacomoda los lugares, aspira al reencuentro de la ruta de la creencia.

Los grandes templos ahora son los aparatos ortopédico-virtuales, desde donde la reclusión fortificada se regocija ofertando una opción nueva de adicción.

El modelo de “Matrix” resulta ser antípoda de la oferta que se consolida desde la propuesta de la Clínica de lo Social<sup>103</sup>. Oferta negadora de los artificios dionisiacos que llega hasta el punto donde debiera darse el estallido psicótico de masa.

OCHO. ¿Conservadora nostalgia por lo antiguo griego? De pronto, aunque sobre todo se trata del reconocimiento de las paradojas que deciden la suerte de un mundo, visto a la luz de la más pura e inagotable promoción de las formas, despliegue en realidad nunca detenido.

Acaso se trate de la luz de Apolo. Tras él, más acá de sus máscaras, impera la sombra de Dionisos, rey de las fuerzas y las indomesticables regiones de lo más enigmático.

Siempre la verdad retrocede y halla espacio suficiente para afincarse, sin dejarse por ello reducir.

Mirar hacia el futuro o hacia el origen, devuelve sólo una certeza: a falta de espejos que repongan la imagen, no resta más que la demencia que comporta una mirada sin retorno.

O sea, el globalizado doble impedido.

## **El envés femenino de Dionisos**

### **Un sueño de doble faz**

UNO. No digo el nombre pero se apela así

Una paciente recupera, después de ardua pugna con las más diversas resistencias -para no hablar de virus mentales contra-terapéuticos- un personaje de su más remota infancia.

Responsable final del relato vigílico o de la memoria onírica, la persona se juega y se retrata en la escueta reposición de su imagen.

A pesar del paso desgastante de los años, y aunque con sesgos amenazantes de pasadilla, a título de alternativa mítica y narcisística. la figura enigmática pretende ofrecerse como imagen prototípica de sí.

Se trata de un sueño donde se renuncia a la idea de incluir de algún modo al terapeuta. No hay regalo ahí, ni transferencia alguna.

Así sea partiendo del recurso de lo más particular, esa imagen viene desde lo más profundo de los tiempos, y de modo simultáneo entrega una singular captación de lo femenino, actual, colectivo y envolvente.

He aquí su sueño, el cual viene repitiéndose desde la niñez:

Una mujer tiene cubierto su rostro por una espesa cabellera, lo cual no niega fortaleza a su mirada, de algún modo innegable y eficiente.

Mira de manera fija a la mujer que sueña.

DOS. ¿Cómo se enlaza esto con sus actuales impedimentos?

---

<sup>103</sup> Luego se han dado dos películas más, variantes del mismo tema y de las cuales no se está tratando aquí.

La coincidencia entre ella y su género se ha resuelto al parecer a partir de esa imagen inmutable que la retrata, por encima de tiempos y circunstancias múltiples. Pero la imagen, no sólo devuelve en espejo onírico un autorretrato velado para ajustarse siempre a la versión coincidente con su condición. Sin alteraciones aparentes, y por una vía imprecisa aunque cierta, retrata la actualidad de sus síntomas: impedimento para dormir, lo cual acarrea fuertes cefaleas y torna evasivo el disfrute erótico.

Si -más allá de su trastorno- ella duerme, ha de ser porque el síntoma cede a su sustitución.

No valen la literalidad ni el realismo.

Sin descifrar los amarres entre la representación onírica y los síntomas diurnos, el sueño no puede ser resuelto de manera adecuada y completa.

TRES. Olvidándose de lo clínico, y sin renunciar a la involucencia de la persona, si se mira apenas a nivel realista y desprevenido, deberá decirse que abordado así, el sueño es simple y hermoso.

La cabellera es la pantalla que repone a la persona, quien cierra los ojos dispuesta a soñar. Sin interferencias se mira desdoblada en el espejo de su interioridad.

La certeza de sí, cierra el paso a cualquier despliegue adicional.

No hay magia entonces en ese ver-a-través que parece llamar por encima de todo al reconocimiento del enigma.

En cambio del mundo, de modo gratuito y arbitrario, como desde un inexistente espejo que se animara así, se da la reposición formal más desprevenida posible, más inmediata y específica.

CUATRO. ¿Por qué interfiere un camuflaje? ¿Por qué no se da de manera literal una versión del alma, la más limpia y gratuita?

El espejo interior niega al espejo fabril de la vigilia. En realidad, lo disuelve y repone por una vía alterna.

Se trata de una metamorfosis, más que de un retrato.

La imagen no se da a la visión de manera literal y reproductiva.

Emerge un disfraz, no una descripción figural.

Lo virtual no es lo especular. El síntoma afuera demanda enlaces que remontan la escueta versión literal.<sup>104</sup>

Lucidez antes que ceguera, nada garantiza visión allí. Más que visión, mirada pura. Mirada sin ojos, que no se logra dilucidar.

CINCO. En general, la persona de la vigilia se reconoce como localizada en el sueño, a título de pasiva observadora.

En la resultante onírica de la cual aquí se trata, la habitual observadora realiza lo más impedido: resulta observada.

Sin poder ocupar ese lugar, la imagen desdobra el sitio.

La imagen-sueño, capaz de volverse hacia su observadora, mira al sitio desde donde los sueños son aprehendidos. La realidad envolvente de la persona -como

---

<sup>104</sup> Como en el análisis de “Matrix”, donde la carencia radical de sangre apuntala el predominio envolvente de Drácula, también ahora lo negador terminará por dar sentido único al texto onírico, el cual de otro modo, admitiría cualquier cantidad de versiones posibles.

Lo virtual no es lo especular. El síntoma afuera, urge de enganches más que vigílico-realistas con el sueño que lo encubre.

espacialidad onírica de base, que avanza desde el puro escenario hacia la vigílica certeza de sí- se resuelve en encierro irremontable y duplo. Dejando afuera duplicaciones de sombra, no por silenciosas, menos decisivas.

Una clave inesperada, de imagen y de sombra, de rotar y recomponer de manera drástica la perspectiva, repone y recompone el mito platónico de las cavernas.

SEIS. Hacedura de pura mirada, el recubrimiento que la observadora no deja de ser -representante de la persona en el sueño, por regla general desconocida e ignorada desde la escenificación onírica- crea la escena para narrarla luego, o para recordarla. En ambos casos, ilusionándose con decidirla siempre.

También, podría ser para olvidarla. Aunque es claro que en el caso concreto no se trata de ello.

Mas entonces ¿para que se sueña? Sobre todo ¿para qué se narra el sueño?

Haciendo excepción, aquí la persona queda presa del personaje que la retrata. De manera simultánea, la persona no se sabe en el personaje mismo.

Dueño de una espacialidad que es un hueco sin nombre, si bien desde su sitio se ignora cómo percibe el personaje onírico a la persona, lo cierto es que la halla en un lugar que a su vez la retrata como personaje.

No sólo de manera habitual, el personaje apunta a suplir con vigor a la persona. Al despertar, esta última invierte las cosas y se impone contarlas como si hubieran sucedido al revés. Se trata apenas de la opción que permite la vigílica ausencia, la falta literal del doble, sin mediación especular alguna. Compensatoria unidad, entonces sostenida desde lo social.<sup>105</sup>

SIETE. Esa unidad, indispensable para la persona despierta, se padece de modo suficiente como para que el sueño, con tanta mayor urgencia, la descomponga.

De hecho, por más contenida que sea a nivel de la vigilia, siendo la persona misma espejo de sí,<sup>106</sup> accede al ejercicio de singularidad más allá de cualquier restricción y de todo límite.

El espejo, que a nivel onírico falta y se alucina, aquí se ilustra de un modo más que peculiar. Renuncia y desobediencia a la idea de un indispensable paisaje de soporte, la imagen onírica es figura sin fondo. Fondo mismo donde el paisaje, más que impedido, se disuelve en persona<sup>107</sup>.

---

<sup>105</sup> Cuando la persona despierta, narra el sueño o lo recuerda como si fuera suyo. Y se lo cree.

Más acá de esta acomodación, el asunto onírico es oferta representativa formalizadora, y al tiempo, enlace con los síntomas. Es sueño que se sueña para refutar el impedimento para soñar que la vigilia presupone. Entre la graficación escueta con la cual la escena se manifiesta, y el apuntalamiento de las claves que sostienen la sintomatología, se dan encadenamientos de lectura, que la primera encubre, en tanto condensa sentidos latentes que hacen, a cada paso, que el armado onírico sea éste, ése, aquel otro. Tan camuflados como la imagen misma que lo constituye. Y no menos presentes.

El femenino y habitual personaje observador, quien se sorprende -de modo excepcional, siendo observada por otra figura- no alcanza a sospechar que la imagen que repleta su interioridad, puede graficar un dibujo que la incluye. Armazón intangible que impone al producto onírico como desdoblado. Un sueño que la sueña a ella misma y la enajena, esa escenificación suya, retrata, repone otra. Una clave figural que no se dice, un tema que se desdobra en imprevistos y volátiles contenidos de camuflaje. Fagocitando en silencio, si éstos no se incluyen, encubren la verdadera captación del sentido.

Sin esos sueños invisibles, los hilos sueltos nunca armarían un tejido completo.

<sup>106</sup> Espejo, que no siéndolo, repone en cambio una modalidad de lo virtual envolvente. Doble que lo recubre todo y da paso a los deslindes de la persona y a las contaminaciones de su renovada versión psicopatológica.

<sup>107</sup> El tema especular de los cuentos infantiles ¿no está presente allí. Digamos “Blanca Nieves”?

Retórica de la imagen que viene desde la infancia como mensaje sostenido. Más lejos de allí, y más acá de cuanto pudiera acaecer, crea a cada paso nuevas perspectivas de sentido. Desde que esa figura se deja leer de modo múltiple, lo cubre todo.

OCHO. Una sola versión del sueño-imagen nunca lo captura, jamás lo resuelve.

A primera vista, el mensaje que traduce la escenificación onírica parece escueto y preciso. Rastreando las opciones a las cuales da pie el material onírico, se descubre que no sólo admite gran variedad de sentidos. Ellos están dados como traducciones de la oferta figural, en primera y en última instancia irrecuperable.

En compensación -al irse el sueño y dada la situación terapéutica- de esa manera se le termina domesticando. Desdoblada e interminable hermenéutica. Traducción de quien narra, traducción de quién escucha.<sup>108</sup> Traducción incluso, de quienes leen luego.

SIETE. Como en el libro de Oscar Wilde, “El retrato de Dorian Gray” -sólo que sin espejo visible- la paciente se parece cada vez más a esa imagen constante, figura reponiéndose desde el sueño de modo reiterado. Y aunque en la imagen ella resulta siendo de algún modo otra, es claro que esto ha de ser en tanto obedece a su condición desdoblada de personaje.

Dado que desde una clave precoz e irremontable -adelantado desde siempre y atrás de todo- el enigma, figural y singularizado, imita y repone a la mujer. Hace caso omiso de tiempo y de espacio. Ignora adicionales circunstancias de suplemento. Como un enlace sostenido sumándose a su género. Logra la más sólida consolidación. Genera esa sostenida insistencia. Termina unificando la prolijidad de los sueños.

De modo necesario, para ello la extraña imagen tendrá que ir más lejos de la persona misma.

OCHO. Además del gesto de volverse hacia su observadora buscando definir su verdad, la figura del sueño suma el camuflaje.

No solo es ella, imagen que anexa un suplemento. De hecho lo torna decisivo.

La cabellera con la cual desde niña ella realiza este artilugio, coincide en la actualidad con la peluca que utiliza en la vigilia. Más allá de toda originaria aspiración infantil, adorno indispensable de sus esfuerzos metamórficos, el recurso se implementa a plena luz del día, buscando acceder a la coincidencia con una imagen que no sólo dispare el deseo de los hombres, pues no es mera seducción histérica.

Una vez esa niña -que se creyó fea de tanto no quererse, y de tanto no ser querida nunca- dio paso, a la transición, que antes que mujer y antes que apetecible, le hizo inteligente. A medida que crecía, la mujer emergente aprendió a gustar desde el despliegue de su ingenio. A partir de ahí, hasta pudo crear la parálisis del otro, sin el uso de femeniles y habituales recursos.

NUEVE. Calculada y recompuesta, racional y eficiente, esa femineidad compitió con los hombres. Antes que nada, jugando a vencerles.

Como si se tratara de artilugios ajedrecísticos, dando mates originales e irrepetibles, lo femenino aprendió a someter la presencia del otro, cualquiera fuese.

---

<sup>108</sup> Lo cual no justifica el empleo de cualquier recurso hermenéutico. Sin un aporte al sentido de conjunto, no se da la verosimilitud, indispensable en toda versión de suplemento.

Mientras se completaba a nivel íntimo, desde una suerte de inagotable floración, en enlace con esa referencia inaudita y legendaria -como si estuviera instalada y congelada en ese umbral mutante de una adolescencia siempre emergente- la mujer se ofrecía a la vista de los otros.

Ruta, poco usada, y empleada siempre, tal manera de proceder le permitió herramientas de contundente eficacia, que de hecho no ha dejado de ejercitar.

DIEZ Derivación generada por ello -ninguna verdad al final, todas las verdades al tiempo- la graficación onírica podría reponer a la mujer misma. Ser ella u otra. O ser todas las mujeres al tiempo.

Doble enigma -a la manera del dios Jano- el rostro que se oculta ha de ser reconocido como duplo. La cara ignorada, por sólo ello esconde otra tanto más imprevisible<sup>109</sup>.

No sólo -del modo más retorcido e increíble, indescifrable y mágico- la figura porta mirada tras la espesa cabellera, y observa a su través, por una vía inexplicable. Al tiempo, con idéntica lógica, el rostro oculto de la imagen, esta apuntando hacia el fondo de lo más escondido e ingraficable.<sup>110</sup>

ONCE. Carencia de espejo que suplante una luna invisible, lo psicológico demanda ser completado desde una cosmogonía que el empirismo forcluye.

De pronto, esto la paciente no lo sabe. De igual modo le agobia, desde que en la consulta ha empezado a explorarse a fondo.

Resultando ingraficables tales contenidos oníricos, invisibles y ubicuos, acercan a la figura a una dimensión que es más cósmica que personal. Por sobre todo, le asimilan a la luna. No sólo por compartir con ella el envés oculto. Tanto más, por semejarse a una luna nueva, que si bien se sabe en el firmamento, no admite captación visible. Nada excluye que se llene, o que se disimule en adelgazamientos o infamaciones, no menos definitorios.

Luna que rota. Imagen que -oscura o luminosa- como un satélite en órbita, o como un astro que gira alrededor de un centro inapelable, aparece y reaparece más allá de edades y empíricas localizaciones.

Cada cierto tiempo -como si rotara de manera incesante en una órbita, nocturna, y sólo reconocible a nivel onírico- torna visible. El astro humano-figural gira alrededor

---

<sup>109</sup> Si un rostro oculto mira a través de una cabellera, es claro que no se trata de una versión realista. Figura, más mítica que empírica, el otro lado que completa y que da certeza de volumen, habrá de obedecer a su propia versión. Realizado lo imposible, ese envés, más que ciega espalda, antes que opción negada de mirada -si se quiere, personalizándolo- desdobra el enigma.

<sup>110</sup> Esto no se dice, pero se suma como silenciamiento decisivo, pertenece a esa clave que impone lo negador para dar sentido al redondeamiento final del sueño. Sin ello, siempre restarían hilos sueltos.

Desde una lectura de suplemento, arbitraria por ende, se podría pensar que se está más que descifrando, presuponiendo. Lo cierto es que sin versiones de complemento, el sueño nunca puede ser develado. Este o cualquier otro.

La argucia psicoanalítica que hace del sueño, algo solo factible de interpretación cuando se trata del acontecimiento terapéutico, es tan arbitraria y excluyente como lo social mismo. Cómodo recurso para dar como dado lo que se impone como inaprensible, la especializada versión clínica excluye la posibilidad de develar el sueño como se descifra un poema, un cuadro, una novela. Desconociendo lo escritural, personalizando el sentido desde la selectiva apropiación transferencial, por concentrarse en los síntomas se roba la posibilidad de incluir lo estético.

¿No es un poco hacer lo mismo que el narcisístico sueño que esta paciente oferta: mirarse en el otro y dejar que el otro se mire en amorosa reciprocidad? De tanto faltar, la transferencia, antes que ser resuelta, sirve así de cómodo, de compensatorio soporte. Iluso, sin duda.

de esa mujer que desde el sueño observa. Suerte de sol nocturno -apenas por ello- en versión femenina.

DOCE. Dualidad recluyente, definitoria incompletud dupla, ello no podría ser retratada de esa manera precisa con el único recurso de literales referencias particulares.

No es menos cierto, que a diferencia del dios Jano, la figura no se desdobra de modo literal, pues no hace explícito su perfil dual. La imagen, sin embargo, mira a quien le observa y arma, a su manera, doble faz. De hecho, además de uno desdoblado, se trata de cuatro lados que se cierran en un cuadrado de interioridad. Modalidad asumida para no dar paso a un desborde de opciones que pudieran llegar hasta lo imprevisible, la cuadratura se ofrece como dos caras, que se hacen visibles, en cuanto sus complementos resultan ciegos o imprevisibles. Más que a espaldas, a la sombra<sup>111</sup>.

### **La mirada lunar**

UNO. Detenido el ver, la mirada es factible desde las más imprevisibles alternativas.

En esa espacialidad de garantizada intimidad, la durmiente -quien mira sin emplear los ojos- la habitual observadora del sueño, torna dual.

La mirada se mira, observa hacia quien la observa, armando y sosteniendo irremontable, enigmática diferencia.

No sólo se trata del casual, subordinado apuntalamiento del doble. El doble se impone como autónomo y determinante y decide el sueño como modo suyo.

La versión dupla que surge remarca esa envolvente condición del doble, tanto más decisiva desde que en el sueño la persona repone al personaje que la sueña. Sin desaparecerla, el personaje suplanta a la persona, tornándola ajena, imprevisible y enigmática.

Cuadrado de ausencia y de presencia -espacialidad invisible de ficción que demarca la realidad de la vigilia- rehace a la persona, al tiempo que la reinterpreta. Personaje de personaje, si no mutara de modo abrupto, la persona tampoco se reconocería al despertar.

Desde el sueño, se hace reconocimiento de lo humano escindido. Lo humano escindido y asumido, a partir de contraposiciones decisivas: noche-día, vigilia-dimensión onírica.

Para bien de las demarcaciones que impone la vigilia, cuadratura tan definitoria como desechada, sin ella la verosimilitud del volumen impediría resolver la falta y la presencia al tiempo del cuerpo en tanto tal.

DOS. Al interior del sueño, no sólo la mujer soñada admite, o bien estar de frente a su observadora, o bien estar de espaldas. No sólo la cabellera cubre el rostro o,

---

<sup>111</sup> La versión vigílica ofrece un frente y una espalda definidos. Un frente que ve, una espalda que no lo puede hacer. Si se mantienen las cosas en un mismo nivel de captación, habría de decirse que el sueño consolida torsión a partir de una resultante que arma mezcla extraña: espalda que mira. O bien, frente que esta cubierta por una espesa cabellera, y sin embargo mira. A partir de ese reconocimiento, el modelo se combina, ofrece opciones y alternativas, que antes que obedecer de modo literal a condiciones corpóreas empírico-vigílicas, evocan más bien modelos del orden del mito platónico de los sexos. (Cf. Platón. "El banquete". OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Ed. Buenos Aires, 1969).

del más habitual de los modos, se monta sobre las espaldas. De hecho, un postizo suplanta la urgencia diurna de los ojos. Desde la peluca se mira, creando por eso la ilusión de un rostro.

Así fuere apenas, para hacer reconocimiento de escueta y agobiante nostalgia especular, al tiempo que ella mira, la lectura que hace la observadora decide que alguien encubierto, de igual modo la mira con fijeza.

TRES. La ambigüedad cuadrática no es una falla del sueño. Ella es en cambio su camuflaje más sólido, la condición de su riqueza temática.

La inclusión de una envolvente cuadratura interpretativa, que asume la ceguera como doble y da con ello a la mirada versión siempre dual, da paso a alternadas e inagotables interpretaciones.

Cualquier versión particular y aislada no podrá sostenerse. Se impone el complemento de una cobertura más vasta.

La luna unifica esa cuadratura, a nivel personal tan cierta como insostenible.

La luna, sin embargo, no es versión redondeada y última. Si cabe ella allí, si resulta indispensable ha de ser porque, como el más artificioso de los suplementos, como esa peluca indispensable, amarra al enigma.

Doble desdoblado, no sólo cuatro fases lunares vienen a completar y a justificar la cuadratura.

La aspiración de unidad, aun siendo escondida e incapturable, subtiende invisible, fomenta la pluralidad, desdobla de nuevo.

El enigma evasivo, permite apenas suponer, llenar con suplementos.

CUATRO. El modelo se mueve entre registros amplios, que pueden ser, a veces complementarios. En otras, antagónicos.

Modalidad genérica, con esa imagen se resuelve la operación especular desde lo humano escueto. Mejor aún, dormida la mujer -dueña de fases, como la luna- se ve a sí misma sin la intermediación de espejo alguno.

Porque es reposición descentrada del doble, el retrato onírico no coincide con la vigílica apariencia empírica. Resaltando su autodesconocimiento, la imagen repone, multiplica y remonta, al personaje que observa los sueños<sup>112</sup>.

Dada la condición enigmática irremontable, la imagen resultante podría ser cualquier mujer, o la mujer misma. De todos modos, y en todos los tiempos, mujer impedida para el descanso, obligada a continuos y múltiples desgastes.

Además de figura genérica, la figura es opción particular, así tampoco cubra a plenitud la territorialidad de las versiones posibles. Siempre, sin embargo, singular.

CINCO. Nada impide que la mujer que se repone en lo onírico invierta su figura. Al poderse ver de espaldas, sin recursos especulares de refuerzo, ella no sólo devuelve lo imposible, si logra resolver el impedimento de autocaptar su anverso, al rotar de manera tajante la localización de su mirada, la imagen en el sueño, además de dar paso a la superación de otra imposibilidad (mirar desde las espaldas), hace del cuerpo -del cuerpo de esa imagen y del cuerpo soñante- algo que no se dice.

---

<sup>112</sup> Así también la persona en la vigilia: un personaje ocupa siempre su lugar y muchos personajes se alternan en el espacio donde la persona se escenifica, incluidos los sueños. Es lo social cuanto termina unificando a la persona. De manera envolvente, la persona es espacialidad que de continuo, tanto a nivel vigílico como onírico, se llena de representaciones.

A nivel literal, la imagen onírica carece de cuerpo. Se trata de una imagen-esfera-fija, que no flota, pero que se sostiene agarrada de nada. Así el cuerpo subtienda en su latencia.

Imagen -si se prefiere abordarlo de otra manera- adherida a la sombra, sin materialidad visible que grafique su apuntalamiento, cualquiera éste fuese.

Quietud de un cuerpo en suspenso.

Cuerpo de hecho dormido.

Cuerpo que en tanto tal, estando, falta.

Cuerpo, que sin decirlo, está. Sólo para faltar, de un modo aún más esencial.

SEIS. Al narrarse el sueño, el cuerpo cuenta y no. Si se prefiere, quien escucha el sueño, recibe la idea de una figura humana completa. Sin embargo, la letra del relato habla apenas de un rostro, que encubierto, mira.

Entre ambas resultantes incompletas, se unifica una sola versión.

Si se trata de incluir también la transferencia<sup>113</sup> -más allá del sentido que comporta aquello soñado, por encima de cuanto impide dormir- ha de ser porque todo está hecho para ser dicho. Porque para entregarse a otro, para depositarse en él, por sobre todo, ello se expresa.

Si bien el tema se ocultó siempre -y fue por ello que se lo estuvo soñando- es para decirlo que se lo vino de antemano soñando.

Si, para desprenderse del secreto que abre a la posibilidad de su socialización, ahora por fin se dice, es esa una transferencia sin duda, aunque no la primera clave transferencial.

Es transferencia porque se dice. Antes de serlo porque se diga a otro.

Se dice a otro, porque es primero asunto del decir.

E l lenguaje todo, al decirse, transfiere.<sup>114</sup>

Es el decir el sueño, cuanto lo decide, lo muta y lo explicita. Únicamente por ello cabe que el sueño sea una donación, en el habitual sentido de una transferencia, definida desde el juego de lo interpersonal.

El sueño entonces es traducido de doble modo, y de manera siempre asimétrica, al decirlo y al captarlo. Al verbalizarlo y al intentar descifrarlo.

Resuelto en lenguaje, dada la reclusión representativa, el sueño se domestica y reduce.

La unidad de la persona esta afuera, su unificación es máquica.

Lo humano, por encima de toda unidad, se reúne en tanto escindido. Sólo admite unificación posible como fuerza estética de inagotable formalización.

---

<sup>113</sup> Es esto transferencia. De allí se deriva el tono afectivo, que de manera general confunde un modo suyo, una derivación, factible de estar o no, con la transferencia propiamente dicha: dar al otro para que complete. Aspirar a un sentido que sólo a partir de otro, se logra.

Ello ha de ser válido sólo porque se está en el lenguaje, porque amarra al conjunto por esa vía de suplemento. Esto Lacan lo vio como ninguno. Así, por carecer de la versión de lo máquico, lo llevara más lejos de lo objetivamente válido. Dando al lenguaje condición nuclear y envolvente, se olvida que se trata ante todo del síntoma, donde se reconoce y apuntala la humana reclusión. El lenguaje es obra que encierra lo humano. Recurso máquico que pone en acto lo humano como obra.

<sup>114</sup> El rotar sobre una línea definitoria de ausencias y presencias, repone el sueño de continuo. Ha de ser por ello que llama al lenguaje ¿No está hecho éste de emergencias y de pausas, de expresiones y cancelaciones, de encarnaciones y diluciones, como un astro donde el afuera y el adentro se entrelazan y suceden?

Tal cual una baba de lenguaje irremontable, la transferencia está invadiéndolo todo. El tomarla como asunto, no cambia este decisivo y primordial sentido.

## Espacialidades alucinadas

UNO. Gracias a la implementación del doble, observando el fondo de esa cuadratura definitoria y envolvente cabría, sin detención, seguir explorando sentidos.

Con tantos hilos sueltos, si se busca llegar a armar acabado tejido, no conviene detenerse en la primera ilustración de un material que se sabe excesivo.

Un modelo que incluya lo personal y lo lunar, el género y la singularidad en ejercicio, la narración y su escucha, el síntoma y la graficación onírica, lo psicológico y lo cosmogónico (sin caer en modalidades alternativas), torna indispensable. Esa condensada versión incluyente ha venido madurando desde las exploraciones previas, por sólo ello necesarias.

En referencia con esa perspectiva, veamos qué surge.

DOS. El hueco de sombra resulta inllenable. Es imposible tocar fondo allí.

Tanto a nivel individual como colectivo, con retazos, se arma la clave que viene del fondo de los tiempos. Infancia personal de una parte. De otra, infancia de especie.

En el primer sentido, ello decide lo terapéutico, impone ir-a-terapia, en cambio de reponerse, de redefinirse a partir de allí.

Pero el asunto va más allá de toda historia personal.

A partir de la onírica observación, sin ojos que la sostengan, desde la recaptura de la más definitoria inmaterialidad -sin embargo captable- es como la mirada ha vuelto a aprehender al personaje más silenciado y decisivo.

Se trata de una suerte de Dionisos lunar<sup>115</sup>, quién -en una integración imposible, desde una metamorfosis, sólo factible a nivel onírico, y contra las aspiraciones de los tiempos que corren- se re-actualiza y re-presenta.

Pero es ello tan genérico que obliga a preguntar, cómo una mujer repone a Dionisos, sin renunciar por esto a la especificidad de su género, y a la aún más íntima aspiración de su singularidad.

TRES. Veamos las cosas primero a nivel particular.

El referente figural mira sin ver, y no coincide con el personaje soñante.

La habitual observadora del sueño no consigue clara diferencia con el personaje onírico, quien sin embargo por la vía de esta íntima operación se autocaptura.

Antes que de especificidades irreductibles se trata de una negación doble, aún más fundante.

La pantalla de oscuridad, que impone llenar de luz el espacio del sueño, rebota dos veces en la sombra que es ese doble muro de contención: la propia peluca-cabellera<sup>116</sup> y el fondo hueco.

---

<sup>115</sup> A veces Dionisos, a veces Jano, la duplicidad dispara la localización de la desmesura. El doble recompone los desbordes de la hybris griega, dando paso a una indispensable reactualización. No hay pues en ello contradicción alguna, ni menos criticable ambigüedad.

<sup>116</sup> Desde que se niega la inmediata apropiación del rostro, se trata de un disfraz. Sólo que de continuo, y recurriendo a habituales simulacros de femineidad, la paciente acostumbra ofrecerse de manera alternativa, portando suplementos de un tipo u otro.

La frigididad de esta mujer nunca renuncia a la demarcación de su femineidad con la cual la encubre.

¿No es esa la forma más tajante, la versión más implosiva de protesta femenina, la más compensatoria y extrema, la más doméstica y terrorista?

Fondo, a veces sideral, a veces íntimo e intransferible.

De manera literal esa cabellera mira, y al tiempo, no deja ver tras ella. Es máscara que oculta-anuncia otro mirar posible. Versión inédita de un espacio innombrable. Dimensión, que es todo menos una franca o supuesta exterioridad.

Si la imagen ha rotado su rostro hasta conseguir instalarlo de frente a la figura que le observa, habrá de encontrarse con la sorpresa de una autocaptura desdoblada y compensatoria<sup>117</sup>.

A falta de la mediación especular -indispensable en la vigilia- en el retrato que devuelve la imagen del personaje, el sueño repone la versión de un rostro. Observador que resulta observado, es allí donde se coincide con la versión estética que recupera a la observadora en la reposición de la mujer, quien cerrando sus ojos, se dispone a dormir. Pero es ello apenas el inicio de algo que no se sabe nunca donde se detiene.

CUATRO. Se trata ahora de acentuar el suplemento de la dimensión cósmico-lunar.

El rostro oculto de la luna esconde otra faz, lo cual no se explicita a nivel de la imagen onírica. Es porque haciendo silenciosa oposición -escondida y supuesta- esa cara se completa, que comporta volumen.

De otro modo, imagen plana. Pura graficación. No sólo figura sin cuerpo alguno de soporte. Escueto fantasma.

Imagen especular desprendida de los espejos.

Simulacro que rota sin cesar en el universo de lo psíquico, sin hallar pausa ni liberación posible.

La dimensión oculta de la imagen -de algún modo sideral- hace caso omiso de la sombra de fondo, o atisbará con su rostro de Jano -de tratarse un velado Jano en femenino (¿o justamente en masculino?)- una luna invisible.

SIES. ¿Paisaje oculto? ¿Paisaje negado?

Tal cual, la luna asume y suplanta la ausencia del sol -el cual, de modo habitual, por reflejo, la hace sin embargo visible- ella, la mujer del sueño, se disfraza detrás del reconocimiento de lo masculino ausente (de hecho, sin esa clave, el disfraz no tiene procedencia).

A su modo, es esa borradura -invertida ahora- cuanto ha de reponerse, cuando la persona despierta.

Tal cancelación acontece de nuevo en la vigilia, cuando se recupera la certeza de lo exterior y se borra toda graficación onírica, o se altera de modo decisivo cuando troca en recuerdo, en narración, en representación de la representación.

El recurso suplanta cuanto se busca: cancelar el sueño, olvidarlo.

Si a cambio de ello, si además de narrarlo se trata de su escucha, el sueño derivará en una resultante tanto más desdoblada. El sueño -de hecho irrecuperable- en cada paso anexa suplementos que le domeñan, que le mutan de modo decisivo.

---

<sup>117</sup> El sueño no sólo repone un mensaje posible. El sueño sugiere posibilidades que arman desde lo negador la trama inagotable. Así tales opciones no se escenifiquen de modo literal, sin esta clave de silencio, sin este recurso que se decide desde el imperio de lo negador, el abordaje del sueño no permite ir tan lejos como para permitir una interpretación que no lo empobrezca, o que no lo deje escapar, excluyendo el abordaje de sus sentidos más decisivos. Subfondos de sombra que delatan a un Dionisos, incapturable tanto como contundente.

SIETE. Siempre se asume que al dormir, se mira hacia adentro.

Es esa una urgencia, que antes de objetivar y precisar la realidad de lo onírico, se impone para mantener la creencia en la unidad de la persona. En realidad, al dormir-soñar, se crea una exterioridad de suplemento, se la alucina.

Pero no se puede ignorar una torsión, que a partir de allí, da lo interior en tanto proyectado.

En general, oscuridad que viene y se ilumina para asignar verosimilitud a las graficaciones. Emergencias en espontánea sucesión. Encadenamiento de acontecimientos figurales, en este sueño todo ello se concentran en una sola imagen, en una figura quieta.

OCHO. Esa falta a la costumbre, ese asumirse como excepción, en realidad ¿qué ilustra?

La sola pregunta hace prever, que por sólo ella, se pone en acto lo negador.

Si no tuviera espalda, si fuera dueña de una doble faz, o si fuera imagen plana como una sota de bastos, la figura que resulta no tendría por qué carecer de la opción de mirada.

Mirada, incluso, tanto más lúcida y profunda. Mirada al fondo de lo más interno que lo interno, y que aspira al tiempo, a dar sentido a cuanto lo exterior niega. Mirada que busca remontar la contraposición interior-exterior, esa figura ubicua porta una clave escudriñadora, que hasta podría dar con la razón de ser de su descentrado retrato.

Pura imagen -aplanada por una cabellera-peluca que cae como una cascada quieta- la figura soñada carece de cuerpo y de volumen. Jugando a ser reposición lunar, ella arma para la observadora, eclipse total. Ahora que al completarla, esta última da la espalda a toda solar iluminación.

NUEVE. No sólo a la manera inversa de cuanto acontece a los otros soñantes -los cuales acostumbran recrear una virtual exterioridad evocadora-, aspirando a fundirse en el enigma desde el reconocimiento de esa duplicidad, únicamente entonces factible de unificación, nada excluye que la imagen que mira a la observadora, oculte desde su envés un segundo rostro, el cual observa hacia adentro de su propia penumbra y halla la oscura desmesura del universo.

Tal cual haría la luna desde su lado oculto, la figura -doble de doble, dupla por renovadamente encubierta, Jano rotado y en femenino- se apuntala al cosmos sin límites, mientras del otro lado se encuentra a sí misma, iluminada por las sombras.

Cualquiera fuera la alternativa de la cual se trate, más allá de toda duplicidad y de cualquier ilusión de unidad, borradas diferencias o asumido su indetenible incremento, la indescifrable imagen se orienta en pos de la captura del enigma. Sólo porque allí es ella, de modo simultáneo, persona y cosmos.<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> Se trata de lo doblemente imposible, realizado sin embargo desde el sueño. Reconocerse de modo redondo, sumando la faz impedida a la mirada, no por ello ajena. Es esto cuanto torna indispensable la referencia lunar. La rotación de la luna -torsión impedida en la realidad- y la vuelta hacia la observadora por parte de la imagen onírica, arman la fusión de un doble inalcanzable con el cual se apunta a dar cuenta a nivel onírico del enigma. Es el sueño, por fuera de toda aspiración empírico-especular, cuanto así se grafica. Y esto, así sea incluyendo de modo circunstancial un contexto clínico, es estético, se logre o no dar cuenta, de cuanto se pretende resolver de esa manera. Una visión que busque someterlo todo desde el abordaje escueto de lo clínico, no podrá nunca entenderlo ni aceptarlo. Menos aún, una Psicología que excluya lo cosmogónico y lo transdisciplinar.

¿Por qué ese sueño pendiente, no se hace entonces, de algún modo reconocible?

### **Lo negador**<sup>119</sup>

UNO. Con menos ambición -pues todo cabe en el delirio onírico donde hasta lo singular y la singularidad logran borrar diferencias- ¿cabría afirmarse, que de modo compensatorio la mujer viene a suplir cuanto la madre ya no consigue realizar?

No. Si la mujer libera a la madre, si la madre hace otro tanto con la mujer, ha de ser en tanto la singularidad -resolviendo lo singular del modo más estético- logra reapuntalarse.

El sueño mismo -este sueño concreto a propósito del cual se ha venido disertando- es singular, es doble y sueño al tiempo.

El doble es sueño y el sueño es doble. No sólo mira el sueño-doble a un lado y a otro. De tanto autorretratarse, termina portando sentidos inagotables.

Más allá de este sueño, sigue el doble. Más acá del doble -transportándolo, reponiéndolo, desdoblándolo- emerge el sueño-imagen.

La imagen en el sueño es doble imagen que se hace mirada para verse.

Imagen-sueño que ausculta sin espejo, sin ojos, desde la sola cabellera, desde el mero suplemento de una peluca.

El sueño-imagen es sueño-personaje.

DOS. No empezó de esa manera el sueño, pero terminó así. Mirada imprevista, que al tornarse posible, apuntala y decide las opciones que propician la recuperación del alma.<sup>120</sup>

Resultante que se desdobra -desde que el sueño, a partir de esa captación escueta que le devuelve su más distante procedencia, entrampada en los laberintos periféricos de los modos de lo urbano- el alma ha tornado modalidad virtual.

Lo animado se encubre como doble indispensable, definitorio y suplementario.

Y en el colmo de la enajenación, el desdoblamiento en ese imagen convierte a la soñante en puro objeto, en ignorado espejo de sí.<sup>121</sup>

---

Si bien Jano es indispensable su retrato es todo menos literal. Más tarde o más temprano, delata su diferencia. Por ello, la luna suplanta a Jano. Lo femenino rota el dominio de toda masculinidad. El mito acallado reacciona ante el resurgimiento del predominio evocador de lo matriarcal, no por ello menos desdibujado y forcluido. Más bien, invertido. Dionisos, por la ruta de lo metamórfico, se repone y encuentra rutas inexploradas e imprevistas. Sólo lo singular le acoge ¿Cómo esperar entendimiento y aceptación, entonces?

<sup>119</sup> Lo negador no es la negación. La negación es un modo de lo negador. Lo negador viene de la sombra, discurre en silencio y determina la condición de lo enigmático. Dado enigma negador, toda afirmación es de suplemento, y cuanto se sume, ha de ser del registro de la representación. Aun cuando, en la más extrema paradoja, lo negador se nombre.

<sup>120</sup> El alma, tal cual la ofertara Aristóteles, está perdida de modo irremediable. Sólo como oferta estético-formal podría tener sentido aún. Y lo tiene de hecho. Sólo que al alma -ahora y desde el cristianismo- la suplanta la creencia. Hoy el alma coincide con el enigma, en tanto que le niega. Para no asumírsele, con el alma se rellena el enigma. Ese apuntalamiento de creencia resulta indiscutible e indispensable.

Dado el reconocimiento empírico que impone lo animado -inmediato tanto como inexplicado- al hueco del no saber se le apela alma. No saber que arma evidencia, se trata de una operación que no puede dejar de acarrear consecuencias. Con decir que -paradoja de paradojas- la Psicología es una de ellas.

Pues bien, esa animación es ahora máquica.

<sup>121</sup> Faltando el espejo, verse cara a cara resulta imposible. De ser ello posible, se trataría de la alucinación. El sueño es eso, alucinación. Dado que al tiempo se trata de una experiencia única e irreplicable, sin embargo

Casi de milagro, la paciente ha vuelto a dormir. Y, aunque no hace mención de su constante cefalea, reconoce que, amenazada con desbordes incontrolables y con gratificaciones indetenibles, su sexualidad se dispara en pos de imprevistas realizaciones.

TRES. Como la misma gratuita condición materna, pérdida de su lugar para el mundo actual, el darse a luz que el sueño realiza es mágico y enigmático.<sup>122</sup>

Como una diosa de sí misma -en el sueño- madre y mujer coinciden en un autoengendrarse sin ayudas visibles. Y ello ha de ser, porque afuera la coincidencia es imposible.

A nivel externo se trata de la cerrazón reclusiva, de la pérdida de la perspectiva maternal que sólo reencuentra, por la ruta de la más contundente negación terrorista, a la propia persona desdoblada, reescenificada para sí misma, desde la oferta de reposición capitalista<sup>123</sup>.

Mujer y madre es allí doble opción que decide, más un lindero, que una dupla territorialidad en ejercicio.

El doble, conjugado en femenino, se afila en una línea, y es entonces cuando ataca, estalla o implosiona.

CUATRO. Más acá de la trampa narrativa, la persona es soñada por el personaje, y la persona sueña al personaje, para dar paso a una circularidad de negro, de noche, de plena oscuridad fundante.

Clandestina observadora de sí -hecha persona del modo más convencional cuando narra el sueño- ante de asumir el descubrimiento de su lugar que le obliga a ser otra, ella prefiere resaltar el simulacro por el cual no se reconoce<sup>124</sup>.

---

común al colectivo, el sueño -de hecho presente en todos los humanos- hace de la alucinación algo legal, que si bien obliga a la exclusión, ni genera locura. Es por ello que domestica lo singular y le hace inocuo.

Dicho de otra manera: desfogue indispensable e inevitable que se impone más acá de lo social, lo singular empieza por allí.

A falta de espejo, la imagen puede ser cuanto ella quiera, resulta imposible cobijarla y reducirla. De modo literal, ella sólo está renunciando a la posibilidad de pensarse en masculino. Es por ello que ha de estar allí el deseo que en última instancia rige a este sueño, y es por esa razón que la ruta para poderle apuntalar impone al mito. Para que lo humano, mantenga y recupere sus propias dimensiones: sólo así lo máquico no es lo mecánico.

<sup>122</sup> Visto todo de manera general, a partir de niveles de inevitable irrealización maternal, la mamá-realizada a nivel particular, como personaje, permite a la madre-lugar -nunca ahora plenamente cubierto- ambicionar alternativas impedidas, incorporaciones imposibles.

<sup>123</sup> El capitalismo es la estética más terrorista y más tiránica, la más envolvente. Encarna desde el conjunto de lo humano, al cual ha terminado por resultarle indispensable. Como el aire que de modo imperativo se inhala y se expele. Urgido desde la eternización de su agonía, el capitalismo exige a la mujer que le renazca. A la manera de un Drácula que inculca su hipnosis, y de manera compensatoria en cambio de asumir su muerte, suma ahora parasitismo prioritario, desde esas femeninas fuentes a las cuales siempre minimizó.

Como un engendro prenatal, el capitalismo “finge balbuceos”.

En realidad, es la reciente incorporación de la mujer, cuanto da paso a ese acento, ilusamente selectivo. Lo cierto es que, yendo aún más lejos, desde una versión maternal inversa y dupla, el capitalismo se amamanta de todos, y les somete a la asunción de la certeza, según la cual son todos ellos sus más directos parásitos.

<sup>124</sup> Es esa la razón que hace indispensable lo negador. El sueño es uno tomado en la literalidad de su narración. Otro, asumido desde sus derivaciones inagotables. Sueño-disfraz. Sueño de doble faz. Sueño que sueña el enigma y que lo disfraz de otra cosa, para lograr una captura que por principio siempre se esfuma. Dígase, del modo más literal, en la vigilia. Cuando se lo nombra. Cuando se lo dice.

Un sueño tal narra lo suyo, tan sólo en la captura de su negación. Allí, donde no dice. Allí, donde no hay sueño. Allí, donde el sueño resulta más encubierto y silenciado.

La persona no dice por tanto: "He vuelto a soñar el mismo sueño de siempre. Ése donde aparezco con el rostro cubierto", o bien: "Otra vez he soñado conmigo misma". Descubierta por esa imagen -figura que torna tangible lo intangible, referente que de modo literal hace emerger el alma. Inmaterialidad desdoblada, que juega a borrar la distancia entre lo más lejano y lo más inmediato- el sueño-retrato termina reducido a una representación que es como cualquier otra. Tan sólo singular, por encubierta.

Ese terrorismo que surge del incremento de la más contundente negación, no deja de ser creador. Si se prefiere decirlo así, versión femenina del terrorismo creador<sup>125</sup>.

CINCO. Sueño-laberinto, entre los extremos de lo más obvio y de lo inagotable.

Es historia, y no.

Es histeria, y no.

Nunca un sueño así, está donde se cree.

A punto de disolverse en lo más literal, corriendo el riesgo de extinguirse, el sueño termina apareciendo como escueta asimetría entre quien sueña y el contenido onírico.

El sueño -incluso en la vigilia- se sigue dando donde menos se sabe. En tanto tal, sus claves resultan incapturables. En cambio las más visibles, son trampas, simulaciones.

Esa imagen-sueño -elevada a la constancia de la representación irremontable, en tanto sin explicitarla, en cuanto sin hacerla figurar- reconoce y repone el terror que subtiende.

Sueño de terror donde el terror no se dice, donde el terror no se sabe de tanto como lo decide todo. Terror que es impedimento, último y primero, de real apropiación del enigma.

## **Lo masculino excluido**

UNO. Sólida certeza del camuflaje que permite saberse idéntica siendo siempre otra, tal cual lo social que desde la vigilia consolida como unidad a la persona, lo onírico responde con una réplica tanto más contundente, desde que incluye lo más distante, lo más supuestamente ajeno: si hay algo cierto en ese sueño es que lo masculino no está.

No existiendo claves masculinas ¿cómo ingresa allí el báquico dios de la desmesura y la metamorfosis? Mutante inveterado ¿se trataría de Dionisos, con emblemas de mujer?

Esa disfrazada figura femenina, hasta podría ser masculinidad encubierta. Disimulación del hombre que se deseara ser, antes de apuntalar certeza de femineidad, la cabellera negra y lisa ¿retrató de antemano no sólo el ocultamiento infantil de la mujer-mirada?

---

<sup>125</sup> Terrorismo creador es un concepto complejo y de difícil demarcación. La noción nombra la pieza que impide que se dé desreclusión. Podrán darse ejemplos, más bien excepcionales, a propósito de su implementación. Incluso, de modo espontáneo, el terrorismo creador puede irrumpir de continuo, y resultar en ello inocultable. Sin embargo, cualquier empeño intencional y generalizado de asunción aplicativa, por más bien intencionado que fuere, habrá de resultar ajeno, extraño a esta reflexión.

Lo cierto es que, previo a solucionarse en un Dionisos femenil, ese sueño repuso retrato en femenino de Narciso, y duplicación sinuosa del dios Jano<sup>126</sup>.

Rebotante espejo oscuro de Medusa, incluso, el onírico recurso metamórfico da a la escueta y encubierta imagen soporte suficiente para mantenerse indescifrable, en tanto condensación de referencias míticas.<sup>127</sup>

DOS. Diana y Dionisos.

¿Cómo desconocer la contundencia de ambos nombres allí? ¿Cómo no ligarlos con claves de recomposición desde las viejas formas que agonizan, buscando dar paso a la reanimación de nuevas emergencias?

Dionisos no está ausente, sólo que es también Diana.

Tanto más, ahora que la mujer en su conjunto se apropia de claves donde se apuntalaba de manera habitual la masculinidad Actualidad donde los hombres ceden el paso a una desbordante avalancha, y se hacen -por solo ello- terroristas.

Por la diosa, en el mito, Acteón será mutado en ciervo, dando paso a la voracidad desgarradora de sus perros. De similar modo, en las obras del antiguo trágico teatro griego, y en el maravilloso escrito de Ovidio<sup>128</sup>, acontecerá a Penteo y a Orfeo, víctimas ambos del dios, o de sus pandillas femeniles y dementes<sup>129</sup>.

TRES. Incluso, cabe Edipo. Así -en cambio del personaje ciego, desde las nuevas modalidades de lo femenino- la paciente reconforme una mítica donde la ceguera mira.

En la leyenda de Edipo, la invidencia es dupla y lúcida: además del personaje principal, se incluye al adivino Tiresias.

Desde el fondo de los tiempos, la leyenda edípica da cuenta de dobles y de dionisiacas presencias silenciadas. Cegueras de lo humano que el dios de la desmesura castiga con habitual crueldad.

No sería la primera vez que las formas de lo más viril demuestran sus directos enlaces con las modalidades de lo femenino. Basta recordar a Hércules, en sus juegos infieles con Onfalia.<sup>130</sup> Dionisos allí, subtiende siempre ¿Acaso faltan, de otra parte, alternativas de ilustración de feminidades que aspiran a lo masculino: Hera, quien busca dar a luz sin aporte masculino alguno. Diana misma, cazadora y

---

<sup>126</sup> Jano es en realidad el sueño mismo, del cual Freud cercenó uno de los rostros. El que mira al frente, hacia delante. Freud se dedicó al rostro retrospectivo, al sueño muerto, pasado ya. Sin saberlo del todo, descifró la presencia inapelable de lo escritural. El sueño, al darse, es creador, irreductible en cuanto juego formal, como escenificación pura. Su interpretación es su domesticamiento. Reconocerlo en lo estético permite abordajes menos tajantes, en tanto la condición del enigma se respeta por encima de todo. No basta entonces con decir que “se amarra a lo desconocido como por un cordón umbilical”. Es lo desconocido, en cambio, cuanto viene y ata con el discurrir de las resultantes.

<sup>127</sup> No basta con la inclusión de Medusa. Tampoco se puede negar que la imagen onírica retrate lo más puro femenino, incluidos modelos ambiguos de femineidad donde no faltan Hécate, ni la diosa misma de la caza, ni las Greas.

Como autoreferida versión de lo femenino más desdibujado y desde una actualización contemporánea -si bien no portando multiplicidad de apéndices fálicos- no habría sorpresa alguna si se reconociera, que por encima de todo, a pesar de su pétreo negativa frente a los espejos, Medusa es paradigmática en cuanto alude a lo más femenino.

<sup>128</sup> Cf. Ovidio. “Las metamorfosis”. Colección Austral, # 1326. Espasa-Calpe, S.A. Ed. Madrid, 1963.

<sup>129</sup> Cf. Eurípides. “Tragedias”. Edaf, Ed. Madrid, 1983.

<sup>130</sup> Cf. Humbert, J. “Mitología griega y romana”. Gustavo Pili, S. A., Ed. Barcelona, 1990. Ps. 127-128.

autónoma en su virginidad irreductible. En fin, las versiones lunares todas, fueran las que fueren. Poblaciones enteras de amazonas. Madres viriles y castratorias?

CUATRO. Si bien esa torsión, esta cancelación de lo masculino no está de manera literal retratada en el sueño, resulta innegable una ruta abstracta desde la cual el sueño se da como asunción del escueto mundo femenino, que en tanto tal, no da cabida a marca masculina alguna.

De tratarse de ello, no se podría ser más radical.

¿Hasta qué punto esta específica emergencia escenificante, aun estando presente en el sueño de la paciente, sólo en cuanto decidida en negativo admite contundente generalización?

¿Hasta dónde se trata apenas del doble reclusivo que lo invade todo, al punto de ser eso cuanto el sueño retrata: la sintomática desmesura de lo más en extremo contenido?

¿Se trata apenas de alguien en particular, quien de manera literal juega a colocar sobre su rostro una peluca, para engañarse desde su propio sueño, cubriendo su espacio visual cuando la visión falta, y ofreciéndose a ella como su única alternativa figural?

No importando quién fuera ¿podría ser ella misma? ¿Podría ser, cualquier otra?

¿Es, sería, una mujer cualquiera, sólo que se disfraza para alterar su sueño, ganando así en importancia?

¿Eso, y no más?

CINCO. De nuevo, en ese caso, si bien coincidiría el sueño consigo mismo, al tiempo -por la vía más ancha de su decir mucho más de cuanto en principio ofrece- se esfumaría de modo irremediable.

¿Se trataría de la ruta de ese impedimento vigílico definitorio, lo cual congelado le impide confluir en el río de sí mismo?

¿Fracaso de género?

¿Generalización impedida?

¿Fallido empeño de asumir lo humano en su conjunto?

En uno u otro caso, se trata de la masculinidad negada, de decir “no” al sol nocturno, colocando a cambio la oferta de la luna.

SEIS. ¿Acaso duerme la luna? ¿No va ella siempre sola -fría, si no frígida- en pos de un encuentro imposible, que sin embargo resulta indispensable? Incluso, perdida su imagen, de tanto no coincidir con esa indispensable luz de complemento ¿no puede resultar la luna siendo invisible, rotando sin descanso, a pesar de estar siempre allí?

Cuento-sueño infantil, más allá de la versión de “Blanca Nieves”, luna nueva que juega a desenmascararse, está ella esperando -virgen, más allá de todo encuentro, desde que se encierra en esa negativa de visión que dispara el mirar- la oferta que anuncian las negras pieles del alma.

No se dijo el nombre pero se apela así. De saberse, se entendería por qué lo mítico resulta allí, definitorio.

Condición estética. No metodológica. Menos aún, moral.

## **Primeras incursiones en el registro de lo aplicativo-terapéutico**

## La oferta clínico-estética

UNO. La idea de una aplicación de la Clínica de lo Social ha venido siendo postergada de modo indefinido. Tratándose de una Clínica, se da por sentado que su aplicación es del orden de lo terapéutico. Dado que la oferta clínica de lo social pretende romper con la tradición clínica de conjunto, médica y psicológica, aspirando en cambio a un entronque clínico-estético y transdisciplinar, la idea de lo terapéutico torna más que problemática.

La dimensión aplicativa no puede darse de manera simple y de una vez por todas, sumando sin más las inevitables aspiraciones terapéuticas. Entre otras cosas, porque es el resultado de un largo recorrido y no un reiterado punto de partida.

si no ajenos en el escenario formativo y profesional, la sola pretensión de incluir lo clínico-estético y lo transdisciplinar, presupone una ardua reflexión y la consolidación de un modelo de formación que hoy en día resultan excepcionales. Y no sólo en relación con los psicólogos.

Esto, siendo de franca índole pedagógica, no deja de ser también aplicativo.

Lo aplicativo en Clínica de lo Social no escapa nunca al reconocimiento de la irremontable reclusión teórica. Aunque admite y demanda suplementos renovantes, aportes sostenidos e indispensables para el adecuado despliegue de la máquina terapéutica, sólo reconoce en la praxis, una condición segunda. Sostenida en, y para la pertinencia y constancia del registro de lo teórico.

DOS. No es que se renuncie a toda aspiración terapéutica, es que se considera que su localización está al final de un recorrido de difícil travesía.

Cuando ese norte se pierde, prima una ruta infestada de “moralina”.

La propuesta clínica de lo social, aun considerada a la luz de una perspectiva terapéutica dominante, resulta de difícil generalización. Repudia con toda radicalidad la derivación institucional, que pretende domesticarla desde el registro de lo moral-social.

No cabe reconocimiento y acuerdo entre el despliegue terrorista creador y la expectativa social corriente. Tanto más, si se reconoce que el armar vía imprevista, y hasta entonces inexistente, no puede equipararse con la manida reposición de recorridos definidos desde marcos predeterminados y a partir de lo resuelto con antelación, en teoría. La idea de aplicación no podrá nunca coincidir en uno y otro modelo.

Aplicar comporta de una parte, concretarse, puntualizar, y de otra, actuar sobre las resultantes. La ilusión de la cura al final, o al menos de una relativa mejoría, no dejan nunca de faltar en todo enlace terapéutico. No está excluida esta opción, si no en tanto prioritaria, sí al menos en cuanto posible.

Desde que a nivel tradicional este asunto se asumiera así, se ha dado, y desde entonces parece ser inevitable, una franca escisión entre la oferta teórica y su aplicación<sup>131</sup>.

---

<sup>131</sup> Así con todo el rigor teórico se asuma que lo prioritario ha de ser lo investigativo, los “beneficios secundarios” de la mejoría y de la cura terminan por asfixiar este presupuesto. En realidad, lo invierten de manera paulatina y progresiva, al punto de terminar por parecer innecesario todo aporte teórico allí.

El rigor de lo teórico se esfuma cuando se hace necesario enfrentar tajantes condiciones pragmáticas. Es como si se tratara de partir de lo empírico más contundente, con la excusa de ir de modo paulatino, acercándose al ideal teórico, a la verdad de base. Lo cierto es que por esa vía, ésta no habrá de alcanzarse nunca. Más bien, se trata de la tendencia inversa. No sólo se observa el incremento del indiscutido y pragmático empleo del recurso técnico-aplicativo. En desmedro de la indagación teórica, se minimizan y se desprecian las aspiraciones creativo-develativas, y se reduce todo a reposiciones sin imaginación.

Con ánimo de rigor, se repite a la letra el discurso del maestro, excluyendo del lado de sacrilegio, cualquier real aporte o contundente diferencia.

TRES. Desde la perspectiva clínico-estética, y asumiendo la condición crítica frente a toda ilusión terapéutica, se buscaría reconocer a la persona en tanto resultante. La persona como modo de lo urbano, donde la singularidad se congela. Se va en pos de la indagación que apunta a hacer saltar lo singular.

Podría parecer simplificante. Pero se trata de retomar la terapia como “tarea imposible”, y en tanto tal, abordarla sin concesión alguna. Lo cual evidencia que no es algo sencillo.

La tarea imposible es tal, no porque sea inalcanzable. Es porque desde afuera se impide su real despliegue. Si curar, educar y gobernar son tareas imposibles, ha de ser porque se les asume como ejercicios posibles. Incluido Freud, quien así lo formuló<sup>132</sup>.

Imposibles en teoría, los tres modelos se imponen como inevitables recursos de aplicación.

La condición de imposibilidad, cuando de lo terapéutico se trata, más que en la persona del paciente o en la propia tarea, escindido entre la persona que es y el lugar que la tarea impone ocupar. La imposibilidad se encarna y se decide, sobre todo, desde el propio terapeuta. O, si se prefiere ser más exhaustivo, entre el personaje que se le impone asumir a éste último, para dar paso a una pertinente gestión metodológica, y la fe en su lugar, que lo transferencial impone a su paciente.

Se trata de algo estético que se estrangula a nivel social, desde urgencias pragmáticas, morales e institucionales. Si no se asume así, se está condenado, obligado a autorefutarse, signado a estallarse desde adentro, como una bomba de realidad suplementaria.

CUATRO. A todas luces, contradictorio e insoluble ¿cómo se podría resolver esto? Si existe efecto terapéutico -lo cual no sólo resulta inevitable plantearlo, sino que no tendría sentido excluirlo como aspiración posible- ello sería una nueva clave para indagar.

La real investigación, la verdadera escritura de la cual se trata, la tarea en sí, estaría al comienzo de donde la aplicación terapéutica coloca el punto final.

Al irse la persona del paciente, empieza la verdadera investigación. Cuando el terapeuta se desprende de su paciente, cuando de hecho se detiene, cuando el personaje que encarnara se desarma, y se desmonta el tinglado de la escenificación transferencial, más allá de la persona que se recompone, se impone

---

<sup>132</sup> Cf. Freud, S. OBRAS COMPLETAS. Amorrortu, Ed. Buenos Aires, 1976.

la labor de desciframiento que recupera el enlace de lo teórico velado tras la ilusión aplicativa con lo teórico incrementado, la escritura.

Si ello no se da, aparece la idolatría frente a quienes, muertos ya, en su momento ejecutaron con todo rigor esa labor. Como desde una cripta funeraria, desde un ritual congelado y repetido, se obedece a ciegas a esos ilustres muertos, idealizándoles, explotando sus resultados, parasitando de sus aportes, y confundiendo toda pertinente metodología y toda conveniente ruta.<sup>133</sup>

CINCO. ¿Hacer saltar lo singular en cambio? ¿Acaso, ello sólo comporta cura?

Lo singular coartado al estallar deriva efecto terrorista. El proceso terapéutico implica que lo singular tendría que emerger en cambio, del lado de lo terrorista, pero en tanto creador. Significa que antes de ocurrir el estallido, el terapeuta habrá de modelar la resultante hasta dar paso a la emergencia de lo creador. O, al menos, a la recuperación de la singularidad recluida. Pero ello, desde que se da obligatoria escritura -sobre todo desde que se ha dejado de dar sostenida escritura liberadora del plus- está más en la labor del terapeuta, que en la remodelación de su paciente.

¿Que es esto un desfase que no merece apenas tenerse en cuenta? Así se pensó desde hace ya mucho tiempo, y el resultado ahora es esta nueva tarea imposible. El terapeuta es un lugar, y la persona que lo encarna, restringe sus opciones de despliegue. El terapeuta no es una mera pieza de la terapia o de lo terapéutico. Tampoco la persona que lo encarna, con sus personajes, con su historia, y con sus aspiraciones de poder y de acomodación, de rebeldía o de frustración, se adecua a esos registros, de modo fácil, pleno. Esto se parecería más a una misión casi de la dimensión de lo religioso, y de la inmolación, que a una labor investigativa y develadora.

SEIS. La persona que encarna en el terapeuta puede llegar más o menos lejos en la articulación de ese múltiple registro antagónico. Aunque lo más frecuente es que fracase en el intento, y termine armando un modelo estabilizador de escasa validez. O que naufrague en trampas insalvables.

Lo cierto es que, aun remontando tales impedimentos, nunca quien agencia de terapeuta logrará fácil acomodo allí. Y, en su largo y sostenido recorrido, la persona del terapeuta sabrá apenas sobrevivir a ello. Aunque esto sea algo, que dadas las condiciones generales de lo social, no sólo le acontecerá a él<sup>134</sup>.

Cuando se dice el terapeuta, parece que la persona lo resolviera todo dentro de una armónica síntesis. Y -así se reconozca allí una difícil permanencia, sin embargo posible a partir de un trabajo sostenido de limpieza interior- si algo resulta claro es que en aras del éxito de la tarea, ella se ha asumido de tal modo, que se da por sentado que nunca deberá transparentarse conflicto alguno en el ejercicio de ese lugar.

Es a esta ilusión a lo cual, con ilusa contundencia, se ha apelado neutralidad. Tal neutralidad, dado su impedimento, termina siendo cómodo, creciente,

---

<sup>133</sup> Así se vuelven padres quienes le descifran en su lugar fundante. Sólo que abstraídos como pura obra, consumidos desde la decantación que ordena y domestica el capitalismo.

<sup>134</sup> Lograr sobrevivir a las trampas que un antagonismo tal comporta, es algo que sólo la escritura, volviendo a despersonalizar el modelo, podrá recuperar, y en lo posible, remontar. Cuando se logra la estabilización social en cambio, la escritura no resulta necesaria. Y si se da, parece ser más bien instrumental.

descompromiso. El “limpiar la chimenea” en la reclusión institucional, no consigue ser más que la burocratización del modelo terapéutico de conjunto, cada vez más parecido a una multinacional del capitalismo, a una mundial empresa lucrativa, que a cualquier otra cosa.

SIETE. La obligatoria tarea clínico-aplicativa, al abordarla en perspectiva clínico-estética, se instala del modo más contradictorio. De una parte, dentro de rigurosas y escindidas exigencias interiores, y de otra, desde externos modelos de aplicación. Modalidades regidas, por insostenibles pero eficaces claves, y signadas a partir de demandas auto-reproductivas de lo social. Estas últimas, hacen caso omiso de toda intimidad. Como no sea, para acusar y atribuir.

A la luz de la oferta clínico-estética, habrá de reconocerse que la sola tarea demarca la más pertinente resultante. Demanda ser, a quien aspire a ocupar el lugar del terapeuta, antes que un adaptador o un curador, una suerte de escultor de la resultante creadora.

Más aun, no que el terapeuta renuncie a su condición clínica. Como tratante de los modos de lo urbano, siendo él mismo modo de lo urbano, su condición clínica torna indispensable. A partir de un constante cuestionamiento a los ensambles en el lugar que se le asigna, al sumarse lo estético, lo primero que se evidencia es la inevitable emergencia de lo singular. Asunto este, que a nivel de lo social, apenas importa, o -tanto peor aun- resulta repudiado con toda radicalidad.

OCHO. Dada esa inevitable y progresiva condición transgresora, instalada allí la persona que encarna en el lugar del terapeuta, si lo hace con rigor, y así no logre nunca la plena coincidencia, estará enfrentada a insolubles obstáculos, a antagonismos insalvables.

Esa labor sostenida acerca al terapeuta a la condición terrorista creadora que lo subtiende. Explotar desde una imprevista rebeldía, o implosionar detrás de los más sumisos sometimientos, ha de ser más fácil, que asumir la lógica de esa tarea imposible hasta las últimas consecuencias.

Se sabe así de verdad qué quiso decir Freud, cuando aludía a la condición de imposibilidad rectora en el ejercicio de esa labor. Y también -antes de lograr reordenar el caos inevitable que se impone, y a pesar de las mejores intenciones terapéutico-aplicativas- cómo a tal imposibilidad no se le puede tomar por asalto.<sup>135</sup>

Una crisis tal, siendo inevitable, sólo puede entenderse, asumirse y resolverse, por la vía de lo estético. En compensación, un abordaje moral-valorativo, social-excluyente, si bien le adecua a las exigencias de lo social, le borra en consecuencia, su más definitoria especificidad.

NUEVE. Se dirá ¿no debiera el terapeuta entonces cambiar de nombre?

Apelarle o no “personaje-terapeuta”, o usar cualquier otro posible apelativo no es lo decisivo. Lo importante no ha de ser tanto la designación, como la gestión. El terapeuta -o como se le denomine- encuentra, siempre demasiado tarde, algo que de entrada no figuraba, al menos de manera explícita, en el despliegue de su labor.

---

<sup>135</sup> En más de una ocasión, si no siempre, el terapeuta jugando a Dios agencia de Penteo, mientras Dionisos inclemente lanza mil carcajadas. Irremediamente solo el dios, no hace excepción ni torna solidario, por más que se le admire. (Cf. Eurípides. “Las bacantes”. TRAGEDIAS. Biblioteca Edaf, S.A. Ed. Madrid, 1983.

Antes de ser algo reconocido desde un principio, la condición terrorista creadora se impone al terapeuta apenas al final. Si es que llega a darse.

Siendo más visibles los beneficios sociales que comporta la actividad debidamente domesticada, el recorrido que se ciñe a estos convencionales referentes, no parece llevar a tales asunciones y reconocimientos trágicos.

Sólo catástrofes personales, acontecimientos terroristas o estéticos-terroristas<sup>136</sup>, modifican esta dirección y desarticulan el modelo, dando de modo excepcional, vía libre a estos nuevos y amenazantes despliegues terrorista-creadores. Allí no es posible reconocer ni neutralidad ni coherencia institucional. Se trata de lo singular que estalla. Sólo a posteriori, cabe dar cuenta relativa de su desmesurada e incontrolable emergencia.

Esto, censurado e incomprendido, es cada vez más inmanejable y frecuente. Convendría entonces, como en el mito platónico de las cavernas, dejar de mirar hacia atrás y disponerse a darle la cara a los nuevos y complejos retos que comporta indagar hacia delante.

### **Las combinatorias desdobladas del virus y el doble**

UNO. Dada su condición linderal, máquica, las claves del nuevo armado psicopatológico que la Clínica de lo Social oferta a título de virus, doble, virus-doble, doble-virus, son las resultantes directas que comporta el asumir lo psíquico como un modo de lo urbano.

Se podría pensar que las cuatro demarcaciones anunciadas van progresando de lo más externo hacia lo más interior, y que hallan así las razones de ser para sus mayores especificidades. Y es ello cierto, al menos para el abordaje donde apenas se trata de primeras y generales ubicaciones.

En cada uno de esos registros hay presencia de ambos polos, internos y externos, pues la señalada linderalidad también resulta inabandonable a ese nivel. Ellos incorporan franjas de intercambio contaminatorio y no pretenden suplantar modelos tradicionales de lo clínico. Más bien aluden a registros que se escapan de esos abordajes y de esas aplicaciones.

Las consecuencias clínico-estéticas han de ser complejas y novedosas, y aunque nunca excluyentes del resto de modalidades de malestar, no podrían dejar de incidir también en ellas.

DOS. En tanto reforzadas por los modelos sociales de conjunto, la resultante que se ofrece cuando se resaltan estas dimensiones de lo psico-patógeno, no pueden asumirse como exclusivas. Se podrá alegar que se dan formas renovadas de normalidad, y despliegues inusitados e inocultables de real progreso que permitan equilibrar los asuntos y hasta remontarlos.<sup>137</sup> Dada la creciente contaminación que

---

<sup>136</sup> No se dice artístico-terrorista, pues no se trata aquí del arte. Pero, si consecuente con su hacer, algún artista se sintiera intimidado por esta localización e insistiera en ubicarse en referencia con estas demarcaciones, tendría por lo menos que distinguir entre su obra y la manera como la Obra de conjunto la incluye o excluye, y cómo siempre la reinterpreta. Sin esa demarcación obligada, es difícil que no se confundan los límites de las cosas, y las posibilidades reales de hacer generalización con cuanto de hecho se juega de modo definitorio, en el registro de la singularidad y de lo singular.

<sup>137</sup> Nunca se insistirá de modo suficiente en que, por lo general, se trata aquí del malestar. Por principio excluido y repugnado por la masa de los humanos que en confluencia con los despliegues de lo social se desea

impone el libre discurrir del tono terrorista, sostenido desde la pura reproducción del modelo capitalista envolvente -que es cuanto regula las opciones de normalidad- ello ha de resultar cada vez más desdibujado, iluso y agotado.

En la emergencia de las formas que asumen la resultante de conjunto, la escisión entre tales polos del malestar y del bienestar, resulta ser clave progresiva e inocultable de realidad consolidada, e impone empobrecimiento creciente de lo singular para que reine lo masivo y lo masificante.

Esto solo, deriva decisivo en la localización del terapeuta, instalado a su vez en esa franja de escisión. Contaminado por ello, el lugar del terapeuta adeudará a esa condición sintomática la especificidad que impone la tarea, y a partir de allí heredará los más insólitos dramas y la restricción creciente de los aportes, cada vez menos lúcidos también.

Si para no desembocar en la más plena exclusión el terapeuta ha llegado a habituarse en ese lugar de rebaño, ha de ser por esta razón. Y si sus aportes son cada vez más restringidos, habrá de ser porque el gasto que le impone la escueta labor presencial en lo terapéutico no comporta redondear, explicitar, des-recluir, en fin, transformar en escritura sus captaciones.

Sólo que esa escritura no tiene por qué instalarse en el modelo del escueto historial clínico. Sólo podrá ser justificable a nivel estético, cuando haga emerger el plus teórico, indispensable para que la máquina terapéutica ni se detenga ni se despiste.

TRES. Dado que la Ciudad, lo tecnológico, lo tecnológico-terrorista y lo terrorista mismo, en lo fundamental deciden las resultantes psíquicas, debe reconocerse que las cuatro demarcaciones propuestas, virus, doble, virus-doble, doble-virus, resultan armadas y ordenadas en buena parte a partir de allí. Más aun, ellas inciden de un modo progresivo, de acuerdo con este nuevo reordenamiento. Al punto de poderse afirmar que las nuevas modalidades patológicas son, en primer lugar, efectos de escenificación que irrumpen de ese modo, tejidos de soporte para escenarios que reponen, tanto las ciudades en su conjunto, como cada específica urbe. Escenarios donde tales incidencias se hacen no sólo posibles, de hecho indispensables. Lugares desde donde se generan efectos sobre el específico discurrir. Decorados que subtienden el sostenimiento de tales problemáticas.

Cubriendo cada vez más, lo psicopatógeno no logra del todo uniformar las resultantes. Por el contrario, modelos múltiples de estabilización darán paso a "beneficios secundarios", y a verdaderas adaptaciones a las resultantes de conjunto. Bastará con servir a los intereses de la reproducción de éstas, para que los problemas parezcan externos, ajenos, y a partir de allí se les pueda enfrentar sin mayores dificultades, contando como se cuenta con el sostén de lo establecido.

---

normal e indiscutible, existen niveles repudiados donde el malestar es recluyente y el modelo de conjunto demanda un abordaje clínico-estético. Entonces la oferta resulta incluyente de modo inevitable, y tendrá que generar rechazo y resistencia inevitables.

Lo singular y la singularidad imponen a estas líneas especificidades intransferibles. Cada quien sabrá hasta dónde y hasta cuándo coincide con los señalamientos que aquí se hacen. Nunca se pretendió que la singularidad y lo singular que la estalla, admitiesen cómoda generalización. Sería fútil creer que se trata de dimensiones individuales. Evidencia de ello: lo singular al estallar reactualiza la singularidad, y para ello puede -¿qué duda cabe?- hasta incluir lo más particular. También la masificación puede ser portar singularidad, sólo que contaminada, empobrecida.

Tampoco se puede decir que dados malestar, desorden, o desarreglo allí, sean ellos producto directo de una oposición definida a esos imperativos. Lo cierto es que todo distanciamiento de esas demarcaciones hará más difícil su recorrido<sup>138</sup>.

CUATRO. Aun sin la inclusión del virus-desdoblado y el globalizado-doble-impedido, la cuadratura donde el virus y el doble se combinan, no suplanta sin más los modelos tradicionales de lo psicopatológico. Sí modifica las variantes de sus posibles emergencias, y obliga a una cuidadosa revisión de esos habituales, tradicionales modelos.

Las formas de las psicosis, perversiones o neurosis, de la normalidad incluso, se enriquecen en complejidad y arraigo cuando se les observa desde estas nuevas perspectivas. Y, a partir de estos reconocimientos paulatinos, tendrían que reajustarse a los despliegues de psicopatología nueva que las subordina y redemarca.

Se imponen abordajes donde tales habituales modelos psicopatógenos tornan de nuevo problemáticos, y para nada evidentes.

Una de esas formas renovadas las introducen las variantes colectivas o grupales del duelo, las radicalizaciones de los modelos defensivos de rebaño, y en general, los efectos que el consumo de terrorismos y tecnologías diversas, imponen a la consolidación creciente de lo máquico dominante.

CINCO. El virus puede ser de varios tipos: virus del cuerpo, virus de la máquina, virus mental, modalidad de virus urbano.

La última modalidad cobija la dimensión más exterior de la resultante envolvente, en tanto entendida como marca sobre los modos de lo urbano. De modo especial, en cuanto resultantes psíquicas.

Cuando se impone la demarcación terrorista, ésta surge de la impronta impersonal que la Obra imprime sobre lo humano.

Como una nata de petróleo luego de un ataque guerrillero, el virus invade las resultantes. A nivel parcial en principio, luego de manera progresiva. Como fuere, su presencia es la más exterior y periférica, se trate de armados grupales o colectivos, o bien de expresiones individuales.

Para el modelo social, una organización paramilitar o guerrillera se comporta como un virus. A nivel de la estructura psíquica pueden darse marcas virales, efectos de las implementaciones del terrorismo. Sobre todo, efectos del tono terrorista, consecuencia de sucesivos e ininterrumpidos atentados sobre el armado de lo interrelacional. Tales derivaciones se retratan en la alteración del paisaje interior y de la banda sonora. Aglutinadas ambas modalidades como ciudad interior.

Si se pueden dar resultantes tales, a nivel de la escenificación social, una o muchas personas pueden reponer virus para otras, ser vividas como tales, o derivar consolidadas, de modo significativo, a partir de esas referencias. De igual modo habrá de acontecer con las instituciones y con las variantes de poder que para la libre expansión de su dominio, lo social comporta.

SEIS. El virus a este nivel no es de manera necesaria nocivo, sólo resulta serlo para la escueta dimensión local de la irrupción terrorista. Más allá, tanto a niveles

---

<sup>138</sup>Las especificidades que surgen, desde el marco que se combina y apuntala en referencia con esa cobertura, resultan a su vez signadas, de una parte por la envoltura del virus desdoblado, y de otra, del globalizado doble impedido, en cuyas reclusiones ejercen sus despliegues.

espaciales como temporales, puede generar resultantes compensatorias o elaborativas, favorables para aspiraciones más amplias o generales, bombas de realidad suplementaria.

Por ejemplificarlo de algún modo: un secuestro puede dar paso a la reconstrucción de un modelo familiar bloqueado, o la reposición de una relación interpersonal o de un conjunto de ellas, hasta entonces conflictivas, precarias, o ausentes.

No es que el secuestro sea literalmente virus, es que el virus emerge y se confirma a partir de allí, de un modo franco y determinante. O, dado desde el propio acontecimiento terrorista, altera el tono terrorista derivado de ello, incrementado a partir de allí.

A nivel de la existencia personal, el armado psíquico puede pues ser más o menos afectado por acontecimientos terroristas, y esas marcas resultan determinantes en la consolidación del peso de la singularidad coartada.

Salvo que lo singular estalle, y con ello le arrastre y exprese, el virus se soporta sobre la aspiración de la singularidad restringida, como su más tajante cancelación o suplencia. Sin ofrecer salida, a título de verdadero “agujero negro”, el virus parasita.

Sería por tanto erróneo decir que es mera reposición de lo singular. Su lugar se decide más bien en tanto negación tajante, incluido en ella el colmo de su oposición a lo singular. No su mera suplantación.

SIETE. Los virus cuentan con dos propiedades que los distinguen y deciden. Son siempre linderales, y dadas las condiciones de frontera que así se reafirman, los virus se comportan como esa suerte de territorialidades lacunares, desde donde las estabilizaciones de lo social, arman inevitables síntomas. Los virus sí, estallan bajo la sombra de lo singular, implosionan incluso, pero con más frecuencia se congelan. En todas esas modalidades posibles de expresión, comparten un definitorio papel: abortar las formas. Si ilustran el desgaste de estas últimas, inciden de modo negativo en todo empeño por renovarlas.

Los virus son verdaderas consolidaciones del malestar, condensados de fracasos de uno u otro tipo. Incluso, ellos pueden ampliar sus dimensiones, apoyándose en la condición de bombas de realidad suplementaria.

Inflándose y desinflándose de continuo, como globos etéreos e imprecisos, siempre de efectos contundentes, los virus reponen el despliegue creciente del tono terrorista.

Productos de sombra, carecen de demarcación figural. Dado ese impedimento, sorben de allí, y no logran por ello, más que resultantes deformes o malformaciones insertas sobre formalizaciones predeterminadas. Las máximas graficaciones virales son apenas siluetas aplanadas o vacíos inllenables, donde el volumen por ende, no logra consolidarse. En realidad, más tarde o más temprano, evidencian ser haceduras de fuerza en negativo.

No sólo de modo inagotable los virus devoran formas. En la medida en que ellos no logra incorporar, reponer o rearmar las formas, esa compensatoria avidez puede llegar a dimensiones donde se descubre la procedencia de una de las más decisivas fuentes del terror. Tal voracidad inllenable, retrata las mayores urgencias de las resultantes. Precisa ella las razones de su desequilibrio, e ilustra decisivas deficiencias que subtienden en las más reconocidas e indiscutidas estabilizaciones.

OCHO El doble no sólo consolida la dimensión de la virtualidad envolvente en el universo de lo humano. Entendido como virtualidad, se incluye de modo inevitable en la Obra y en la amalgama de ambas realidades. En tanto tal, se involucra desde la confluencia de la Ciudad con las ciudades, e incluye los despliegues tecnológicos, tecnológico-terroristas y propiamente terroristas. Se trata ese doble virtual de cuanto, remontando la dimensión de lo especular, permite y demanda que lo humano y la Obra armen ensamble máquico.

Si bien el espejo en tanto tal apenas consistiría en un modelo más, entre la infinidad posible de artefactos con usos múltiples e inagotables, la imagen resulta decisiva por otras vías, con otros ritmos, y generando diversas y muy complejas consecuencias.

Espejo e imagen se conectan y desconectan de continuo. En la mitad, lo máquico los sostiene como unidad consolidada, de otro modo impracticable. Su oferta entonces se apela doble.

Es allí que aparece la urgencia de indispensables demarcaciones donde virus y doble se combinan, se excluyen, se complementan y se contaminan. Los polos de estos registros se han asumido aquí como virus-doble y doble-virus.

Y no es que el virus agujeree las opciones desde donde se tejen las opciones del doble. O bien, que este último se comporte como una literal perforación, de tanto como ensambla y se conjuga con aquél. Ni el virus encarna de modo redondo, ni el doble logra escapar del todo a las demarcaciones que le impone lo figural. Entre el juego de lo agónico y el estallido, donde irrumpe el personaje terrorista, se consolidan esas contaminatorias modalidades de complemento, movidas en realidad a partir de involucramientos bizarras, tanto más vastas: virus-desdoblado e impedido-doble-globalizado.

NUEVE. Es a partir de allí que el doble se contrapone al virus, compensatoria y antagónicamente, desde la desmesura que resulta ser la eclosión de lo figural.

Sobre la base sin soporte del terror, lo figural emerge. Al punto de iluminar las sombras más fundantes con una luz inexplicable, ignota, pero indiscutible.

El doble se refuerza de modo adicional cuando la obra humana da soporte máquico a su condición, desde la asunción fabril de los espejos<sup>139</sup>.

Es cuando irrumpe la acentuación creciente de lo virtual. Y, con ello, el orden de ficción repleta las posibilidades de toda resultante de realidad. Tanto más, en la medida en que ésta última deriva solidificada, y en apariencia inamovible.

Lo virtual termina entonces apostando por un soporte último, fincado en el terror. Así su irrupción inaugural resultara procedida de aspiraciones tecnológicas, antes que terroristas.

El doble anuncia las claves por las cuales, en alianza con el virus dominante, sostiene y consolida todas las alternativas de lo agónico. Claves enriquecidas desde la explosividad de lo exterior ingobernado, pero con más certeza. Al menos,

---

<sup>139</sup> El espejo es obra humana y en tanto tal ofrece la imagen como suplemento máquico. Dado que el niño se capta allí, tal condición máquica que decide la demarcación de su psiquismo no debiera ocultarse. Sin embargo, Lacan no hace mención de este asunto decisivo.

en relación con los intereses develativos de lo psico-patógeno, y a partir de las alternativas de lo implosivo<sup>140</sup>.

DIEZ. Así fuere por la ruta de la instancia de masa -menos ambigua que linderal-, sobredeterminado desde la clave máquica generalizada, el virus-doble puede aludir no sólo a puntuales asuntos personales.

De un modo más visible, el doble-virus resulta emparentado con niveles sociales, con registros externos, grupales, o con directas modalidades de masa. Sostiene y explica el sentido de emergencias del orden de las drogadicciones, sin olvidar relacionarlas con las organizaciones socio-terroristas del narcotráfico<sup>141</sup>. Enlace que no delata su sentido transpersonal, hasta que no se reconocen allí claves de consumismo donde se cruzan el goce y el dinero, en amalgama máquica indisoluble.

No resulta fácil descifrar si para que tal simbiosis acontezca, se impone el reconocimiento de un paso alterno y sin discontinuidad, entre registros. O si, en cambio, tales modalidades chocan al entrar en contacto el virus con el doble, o el virus-doble con el doble-virus, o si se trata de cruces parciales imprevistos. O si, de modo aún más decisivo, los cuatro registros ingresan allí, para dar real cuenta de tales emergencias, asumiéndose como modalidades de globalización más determinantes.

El modelo fluctúa y se invagina, sin estallar del todo ni resolverse apenas, rueda desde desmayos implosivos, al tiempo que genera estallidos afuera, de indudable connotación demoledora.

Nunca como allí, se incrementa la distancia que distingue entre lo humano -como matriz genésica de inagotables formalizaciones- y las resultantes, en las cuales lo humano parece enajenarse, ante la más contaminatoria e inhumana presencia de la Obra<sup>142</sup>.

En ese punto, de modo paradójico, allí donde se juntan en apretado ensamble virus, doble, virus-doble y doble-virus, la escisión de lo humano puede incluso llegar a sorber la ilusa y momentánea comunión con lo armónico, de hecho imposible.

¿Cómo mirar desde ese reconocimiento los capítulos habituales de la clínica -lo normal, lo neurótico, lo perverso y lo psicótico- donde sin reñir ni obstruirse, Psicoanálisis y Psiquiatría comulgan en el diagnóstico?

ONCE. Cuando el doble prima y se alía con el virus, emerge el doble-virus. Entonces el caos halla figura, la condición de lo amorfo accede al personaje, que por ello le anima a título de figura de sombra, de imagen humana ominosa y oscura. La plena dominancia del personaje terrorista torna evidente, así se sumen

---

<sup>140</sup> Se diría que el virus y el doble progresan sin detención, generando contaminaciones que les combinan (virus-doble, doble-virus), hasta acceder a un tope donde resultan reinterpretados desde una más extensa generalización: virus-desdoblado, doble-globalizado-impedido. Sin embargo, cada uno de esos registros mantiene su condición peculiar indiscutida.

<sup>141</sup> En los habituales abordajes clínicos, a esto tan evidente se olvida asignarle lugar de privilegio.

<sup>142</sup> Surge una pregunta de indudable interés: lo inhumano ¿lo introduce la Obra? O, siendo lo inhumano connatural a lo humano -cuya unidad se arma a posteriori, desde las resultantes- ¿lo humano mismo comporta lo inhumano? ¿Por encima de todo, de ese paradójico modo, lo humano se completa? ¿Es pues la Obra expresión ya de esa clave de lo inhumano? ¿Lo inhumano decide así lo humano, de otro modo impensable? ¿Es esa la razón de la condición escindida de lo humano?

a ello, variantes donde se le disfraza, suplanta o atenúa<sup>143</sup>. Incluso caben allí alternativas sublimantes, desde que el terror termina entroncándose de modo inesperado con las posibilidades inevitables de lo creador.

El doble-virus no sólo es reposición del personaje terrorista. Es, sobre todo, la extrema oferta del mundo que se especulariza hasta la ficción y que aspira a la alucinación total, como respuesta definitiva y redonda. Su dimensión más individual comporta esa réplica complementaria donde se hace evidente la creciente prevalencia de lo más envolvente y colectivo, de lo masivo y masificante. Como se trata de una aspiración excesiva, el doble-virus se contenta entretanto con estabilizaciones y escenificaciones que empujan en esa desmesurada dirección, sin alcanzar a consolidarla de manera plena.

El más decisivo resultado, y al nivel más visible, es el personaje terrorista quien se soporta por ello en extensas territorialidades, más allá incluso de cualquier despliegue personal por poderoso y decisivo que pudiera éste ser. Es ésa la condición que le permite su cercanía con la persona, incluso la opción de su suplencia.

Cuando difuso y contundente emerge el personaje terrorista -quien no repugna del robot, al menos de igual manera de cómo hace con el genio- busca en contravía de este último personaje, recuperaciones imposibles a partir de actos, a veces más, a veces menos, siempre demoledores.

Otras realidades pueden sin embargo ser igual o tanto más ilustrativas de este específico registro. Por ejemplo, el acontecimiento estético-terrorista o la atmósfera de sombra que oscurece el discurrir de la banda sonora o del paisaje interior. Realidades urbanas en el núcleo de las resultantes más interiores, donde todo está a punto de explotar del modo más gratuito y arbitrario. Realidades implosivas que pueden dar paso, a modalidades oníricas de sombra, de inagotables posibilidades. Los sueños negros por ejemplo<sup>144</sup>.

Es como si el propio colectivo, o la persona como tal, fueran fascinados por el espejo de lo puro virtual sin devolver imagen alguna. Más bien, como si esa imagen imposible se degradara bajo su propio impedimento, en una suerte de hipnosis negativa, de olvido de lo más constitutivo, desde el hechizo de lo máquico contaminante y desbordado. Virus del virus, dobles del doble, sin límites ni determinaciones.

DOCE. Fruto de estos entretrejimientos existen tres registros que se repliegan y estiran de continuo, para atormentar y conmover las posibilidades de lo humano.

---

<sup>143</sup> Al lado del personaje terrorista se despliegan infinidad de personajes adicionales que se le contraponen y le complementan, de inagotables y múltiples maneras. El despliegue incontrolable del terrorismo estimula estas opciones de escenificación, dando a lo trágico lugar tanto más dominante, en la medida en que la opción de recuperarlo del lado del remontamiento que propiciaría lo estético, resulta interferida. Desde entonces, incluso personajes que se oponen a partir de allí, como lo es el genio -bloqueado a su pesar- se suman de modo inevitable a esos conjuntos. La oferta de lo singular que estalla por esa vía implosiva despliegues de lo íntimo, que puede de modo compensatorio acceder a los desbordes de lo escenificante, en muchos casos con altos contenidos elaborativos y de artística calidad -los sueños por ejemplo-, no ha de tener apenas restricciones allí. Cada quien de su parte podrá ilustrarlo.

<sup>144</sup> Se trata de graficaciones de sombra que hacen suponer la existencia de un paisaje interior, de una ciudad íntima, carente sin embargo de toda posible iluminación, y donde el personaje central del sueño se mueve desubicado e impotente, como un ciego sin el soporte de báculo alguno. Lo humano sabe soñar de ese modo, más allá de las alternativas restrictivas que le impone la dominancia de lo máquico.

De una parte, lo humano mismo. En la mitad, lo máquico. Y, en el otro extremo, el puro mundo de la cosa, lo corpóreo.

El virus desdoblado se inscribe allí, desarticulando de continuo las posibilidades de estabilización, que tanto a nivel individual como colectivo, se pretende implementar.

Más cargado del lado de una exterioridad en referencia con lo patógeno, es innegable que demanda volumen de interioridad, para hacer posible su despliegue. Pero esa interioridad sobrevuela las escuetas posibilidades de lo íntimo, al tiempo que no logra demarcaciones mínimas a nivel colectivo. Es cuando, aun tratándose de los desarrollos de lo tecnológico, donde sin duda nunca falta la inventiva, se exacerbaban las opciones de la instancia de masa, y el rebaño se reúne al rededor de modelos, siempre defensivos, nunca creadores.

De tanto como un envolvente doble de lo humano resulta imposible de apuntalar, esa variante del virus desdoblado es duplicidad de lo virulento. Doble-globalizado-impedido. No existe operación que lo retrate. Entre la cosa, sin soporte de espejo, y la imagen masiva, el modelo del virus desdoblado no acierta él mismo a consolidar mínima estabilidad, ni reencuentro posible desde cualquier reciprocidad que brindase la opción del retorno.

TRECE. El virus congela el terror. El doble, de su parte, lo representa en un esfuerzo de escenificación que busca domesticarlo.

Las contaminaciones de combinatorias del virus y del doble, delatan la superposición sin mezcla que les reúne sin fusionarlos. En el empeño más esforzado de síntesis, en la medida en que la instancia de masa lo propicia así, desde el despliegue de modalidades virtuales que dan a determinados personajes prelación decisiva, el doble-virus camufla el terror.

Es por esa ruta que emerge la quinta opción del virus-desdoblado, la cual hace réplica al empeño del doble-virus desde las derivaciones de lo tecnológico-capitalista. Apropiación de la obra humana, asumida en su conjunto y careciendo de toda contención, la resultante máquica de conjunto no devuelve retrato alguno, ni al humano colectivo ni a las personas mismas.

A título de fracaso de lo tecnológico, como impedido empeño de reponer lo mismo, con el recurso habitual que le decide a partir de la constante modificación de lo natural de base, como una alucinación negativa, emerge a cada paso el impedimento de un retrato de ese conjunto, que urge de un plus indispensable.

Todas las claves de lo máquico que se afincan en la involucencia de la formalización capitalista, se amarran de allí. Y si bien pudieran parecer ajenas a una real demarcación psico-patológica dan cuenta de asuntos. que por más colectivos que resulten, deciden los principales soportes de cuanto Freud apelara "el malestar en la cultura". Sumado a ello, en su sentido más marxista y como empeño trans-disciplinario, el fetichismo.

La reclusión, el consumismo, en general las nuevas demarcaciones del mapa de lo mórbido en tanto indesprendibles del entorno social, están emparentados con esos adicionales registros envolventes.

Si bien los modelos del virus-desdoblado y del impedido-doble-globalizado parecen no responder por resultantes personales propiamente dichas, de igual manera que acontece con las ubicaciones clínico-psicológicas tradicionales, lo cierto es que no

es más que enfrentarse a los nuevos despliegues de lo mórbido, para reconocer sus marcas indelebles e inocultables.

Sabido es que lo personal se amarra y se sostiene de lo colectivo por la vía de la instancia de masa, donde si algo torna inaprensible, difuso, desdibujado, es la graficación especular y con ella, por supuesto, la imagen de sí.

CATORCE. Cuando lo humano, como colectivo, se mira en la Obra como totalidad, no se retrata allí figura alguna. Se da en cambio escisión, progresivo abismo.

Es por ello que el virus-desdoblado y el impedido-doble-globalizado, de asumírseles como modalidades patógenas, de ser ello posible, sin el paso por sus específicas resultantes modales, y comprometiéndolas a todas por igual, estarían apenas expresadas en lo humano en sí.

Desde entonces, el virus, el doble, el virus-doble y el doble-virus, resultan reinterpretados, reactivados y sometidos desde la lógica de esas prelaciones. Es a ello a cuanto, desde otra perspectiva, se apela reclusión. Y es por esto, que se deriva al reconocimiento de que el virus, el doble, el virus-doble y el doble-virus, son sus modos.

Cerrazón imprevista aunque indispensable, el personaje terrorista que apuntala el doble-virus, adeuda al terror.

Desde ese lugar de suplencia, el doble-virus no puede ignorar la sobredeterminación de lo estético que lo desdobra y que le anuncia en compensación, que le devuelve desde un espejo imprevisto e inubicable, el fantasma del genio. Como rueda suelta, este último deriva tanto más impedido en la medida en que su despliegue resulta menos interferido. Por eso mismo, implicándole un mayor sobrepeso en el empeño inevitable que se impone a título de reequilibrio creador.<sup>145</sup>

Es por esto que el virus-desdoblado y el doble-globalizado-impedido, como un manto de noche recubre cuanto se sigue, ahora que el tema de los espejos se detiene como un reloj agotado.

## **Lo transferencial creador y lo interpersonal resistente**

UNO. Dada la escueta relación terapéutica individual, puede ser que no resulte el colmo de lo original, hacer escribir a los pacientes. Pero una terapéutica de lo escritural, una terapéutica clínico-estética, comienza por ahí<sup>146</sup>.

No se trata lo escritural de una labor esperanzada ni esperanzadora, no garantiza cura alguna, ni se apoya en la ilusión de una progresiva o precaria mejoría. Se impone en cambio asumir a fondo y sin restricciones, la oferta que todas las

---

<sup>145</sup> El genio no marca. Sus esfuerzos extremos no tiene soporte de reconocimiento desde lo social más que en tanto despliegue tecnológico y terrorista.

La asfixia del genio no supone su inexistencia, implica en cambio su exclusión irremontable.

Siendo el genio no sólo despliegue de singularidad, tratándose de singularidad en tanto puesta en acto de su impedimento -o sea, desde lo singular- resulta borrado por lo social en tanto lo social no logra domesticar su aporte, y repugnado por la instancia de masa, que le quiere sometido del lado de la uniformación.

<sup>146</sup> ¿Y si el paciente se niega a escribir? Por supuesto, si la persona escribe tanto mejor, qué duda cabe. Lo importante es sin duda que lo escritural esté presente de antemano y de modo prioritario en esa insistencia inicial. Poco interesa forzar procedimientos o definir criterios. Pero, la inclusión o no de lo escritural, hace que se den terapéuticas muy diversas, en uno u otro caso.

clínicas serias, han planteado siempre y que nunca en realidad ejecutaran: pensar lo terapéutico dentro de una estricta investigación, sin otro objetivo distinto de la explicitación y de la explicación de las resultantes escriturales. Sin anteponer demarcaciones personales en esta específica tarea, bien fuese desde el terapeuta, o bien desde el paciente.

Renunciar a este clave interrelacional no presupone cancelar todo posible intercambio social de cualquier otro tipo. Lo interrelacional allí es suntuario, nada decisivo. Consiste en la apropiación -del otro o de lo otro- que toda relación social y humana comporta. Lo interrelacional, tanto desde el terapeuta como a partir del paciente, resiste a la tarea.

DOS. Por ello es tan complicado no contaminar la tarea cuando del dinero se trata, o cuando surgen dimensiones inevitables allí, dado el alto componente de intimidad que se genera.

Si bien se tratará del paciente y de su terapeuta, al sumarse lo estético habrá de pensarse, más en lugares y en personajes que en personas. Todo habrá de ser resuelto, por y desde lo escritural. Y al interior de ello, serán incluidas modalidades específicas de escritura, que desde esas posiciones se ejercitan.

Se trata, tanto de personajes emergentes en los sueños, como de personajes camuflados según el lugar social que los decide, de los personajes oníricos que parecen personas, y de las personas de la vigilia, que resultan malabaristas de su unidad. Estas, según se altere el registro de lo social ocultan con habilidad -por generalizada, nada sorprendente- el salto de un personaje a otro.

El terapeuta no es un ente neutral ni se juega dentro de valoraciones más o menos refinadas. Decidido desde la condición de un lugar sobredeterminado desde lo social, siendo él mismo modo de lo urbano, su escritura ha de apuntar a auto-descifrarse a partir de la localización de su propia singularidad. Singularidad alterada por la puesta en escena de lo singular que lo terapéutico comporta<sup>147</sup>.

Esa labor resulta externa a la escritura del paciente. La escritura del terapeuta, si no invalidada ni ausente -en tanto de ella se deriva el sentido primero de la tarea- resulta silenciada por la necesaria subordinación que le impone la condición escritural del paciente.

TRES. La escritura del terapeuta no ha de ser coyuntural, puntual, descriptiva. El terapeuta, en tanto investigador, es escritor permanente. Su labor está más allá de cada específico abordaje terapéutico, y su sentido se da en referencia con el plus teórico que su labor comporta.

No sólo de manera literal, el terapeuta -en relación con el paciente, asumidos ambos como lugares- es ante todo personaje que lee y vierte en escritura tal experiencia<sup>148</sup>. Allí lo personal no resulta decisivo. Menos conveniente aún, resulta ser la prelación de su persona.

---

<sup>147</sup> Hay presentes, un personaje-clínico-terapéutico y un personaje-estético-escritural. Si bien no se trata de estar juntándolos a cada paso, han de marcar de modo decisivo, en la medida en que menos se lo explicita ¿Acaso las personas no han de estar presentes por ello? ¿Quién puede dudarlo? Se trata, sin embargo, del lugar de ellas allí, y del modo como resulten, localizadas, redefinidas y, por ende, desafectadas.

<sup>148</sup> El lugar encarnado impone el personaje a la persona. Los lugares, que desde lo social deciden a esta última, pueden ser múltiples, así a la persona se le imponga ser una, para poderla demarcar como intencional y libre.

Se dirá que lo personal es decisivo en cuánto escenificación y exploración del escenario que aloja al alma,<sup>149</sup> que las personas encubren, y donde discurren personajes. Incluida también la persona, quien de todos modos encarna el lugar del terapeuta. Por sólo ello, personaje.

Como personaje social, el terapeuta no ha de resultar ajeno a esa condición, que de modo envolvente le impone responder como persona.

La verdad es que esas circunstancias ni deciden ni cubren lo más hondo de las alternativas de lo terapéutico-escritural. Nada excluye que el terapeuta busque apoyos externos en otros consultores. Pero, en referencia con la tarea principal, ello no marca ni decide a nivel de conjunto y de tendencia. Menos aún, si falta allí la constancia de una escritura indispensable.<sup>150</sup>

CUATRO. Por más que se diga que se trata del lugar, lo cierto es que la persona y sus personajes no pueden cancelarse sin más.

Una cosa es la dimensión metodológica e investigativa. Otra, la realidad expresa desde lo más inmediato y aparente<sup>151</sup>. El terapeuta, en cuanto persona que ha de portar sus propios personajes, si se le asume con todo rigor, es en realidad personaje nuevo. En enlace obligado con otros personajes desde el lugar social que como persona encarna, el terapeuta es renovado, modificado de modo radical, desde cada experiencia clínico-psicológica. Y ello no es menos transferencial<sup>152</sup>.

No sólo esos personajes, de modo espontáneo, se ponen en juego en la experiencia clínico-estética. De la escritura que el terapeuta despliega surgirán claves decisivas, rutas específicas para su perpetuación y fortalecimiento, vías signadas por los personajes de su paciente, de sus pacientes, o de los grupos con los cuales labore. Y sobre todo, de sí mismo, desde que el personaje-terapeuta no sólo impone bloqueos a la persona que encarna.

Más grave aún: en tanto personaje social masificado, buscando hacer viable la tarea imposible, el personaje-terapeuta condena a progresivo domesticamiento, cuando viene decidido y definido como verdad insoportable.

CINCO. Siendo la persona escenario colmado de personajes, asumirse en el lugar del terapeuta da paso al ingreso invasor de los personajes del paciente sobre esa espacialidad psíquica.

---

<sup>149</sup> No importa si el alma, o Dios, existan. Existe la creencia y ella resulta tan decisiva como pueden serlo cualquier existencia o cualquier condición empírica indiscutibles. Dios, el alma, nombran lo desconocido y recubren el enigma. Y, en tanto condiciones intangibles inocultables, existen así, como creencia. Y, en tanto tal, implica decisivas e indiscutibles consecuencias.

<sup>150</sup> Las trampas morales, los errores inevitables, los desajustes con el lugar que los terapeutas terminan evidenciando, hacen parte de lo investigativo cuando de lo escritural se trata. Sólo la rigurosa escritura lo localiza todo y lo redime. En cambio la escritura acallada, ausente, pendiente, marca en contravía, del lado de la institucionalización, de la masificación, de la unificación empobrecida del modelo.

<sup>151</sup> Cabe preguntar ¿de qué extremo está más próximo el terapeuta, del personaje terrorista o del genio impedido? Si la respuesta no es obvia, lo cierto es que su sola formulación evidencia que el lugar del terapeuta sintomatiza asuntos que van más allá de un escueto contrato interpersonal.

<sup>152</sup> La falacia surge de pensar que el paciente arma transferencia y que al terapeuta, cuando ello se admite, lo es sólo del lado la contratransferencia. De hecho, se trata de dos modalidades de transferencia que deben ser vividas y resueltas de modo diverso. La transferencia del terapeuta no puede ser afectivo-contaminatoria, es cierto. Pero, la sola neutralidad no le debiera liberar de resolver su transferencia en referencia al saber, al investigar, a la escritura.

Es esta una versión de lo terapéutico que conduciría a un modelo aplicativo muy diverso al actual.

Nunca se reseñaron las implicaciones de tales suplantaciones, ni de sus consecuencias. A cambio de ello, con cierta precipitud y total irreflexión, en cambio de la mutación interior que ese intercambio implica, se apeló a la “atención libremente flotante”, escueto estado, neutro y especializado, que ni incluye ni califica.

La asimetría entre la modalidad participativa de la “asociación libre” y la refundición psico-implosiva de la “atención libremente flotante”, se asumió siempre como complementaria e indiscutible.

Principios metodológicos inamovibles, nunca se exploró más allá de ellos. Y si se hizo, no dio para despliegues y explicitaciones.

Los juegos de la singularidad y de lo singular que así se promueven, arman ahora un contenido condensado, de lo cual apenas se atisba el creciente empobrecimiento y el sostenido desgaste al cual la modalidad terapéutica ha derivado.

Y, recluidas allí, las formas institucionalizadas, las cuales bajo el camuflaje de modalidades terapéuticas, para el terapeuta desde los terapeutas, ofrecen el desierto teórico que las subtiende, como solidaria coalición de impedimento.<sup>153</sup>

SEIS. Un asunto es el terapeuta en tanto tal, persona-personaje en ejercicio. Otra cuestión resulta ser el personaje terapeuta, que en el lugar del paciente se crea.

Desde la perspectiva del terapeuta, nunca coinciden persona y personaje. Ni para el paciente, ni para la persona que lo encarna.

De hecho, se apela transferencia a la ilusión de fusión que el paciente crea, en tanto borra la realidad de esa decisiva diferencia. Sólo que, así se le llegue a reconocer como un síntoma más, al tiempo se le asume como motor del tratamiento.

Desde la sola perspectiva del personaje que encarna el terapeuta, tal escisión y su consecuente duplicidad, son subsumidas desde la imposición de su poder.

Decantados los personajes del terapeuta por la escritura de éste, la persona del terapeuta recupera el lugar que de continuo pierde, en la sostenida labor que le impone su ejercicio social. En lo social habitual, sin la mediación de la escritura, el terapeuta deambula sin sitio. Salvo si se instala en la más lamentable convencionalidad. Entonces, de modo inverso, la persona asfixia al personaje terapeuta.

SIETE. No significa que los personajes del terapeuta entren de manera directa a jugar en las escenificaciones del paciente, así no por ello pueda decirse que resulten ajenos. Sin embargo, desde el silencio de su obligatorio sitio, de escueto lector, así no se los explicita de modo literal, a nivel interno esos personajes están interviniendo.

---

<sup>153</sup> Nunca se ha escrito un libro que dé cuenta de las investigaciones sobre la colectiva problemática de los terapeutas. Sin ser religioso, su funcionamiento y su ordenamiento de conjunto, resulta más cercano de modalidades institucionales jerarquizadas. Ese silencio ilustra cómo, antes que de una entidad abierta, científica, de modo progresivo el modelo ha tornado reiterativo y ritual, más próximo de armados sociales convencionales, donde rige el poder. El poder, subtendido siempre por la creencia.

Siendo que la aspiración de la persona del paciente -o de la paciente- es reconocer al terapeuta siempre como personaje construido por él -o por ella- de modo independiente a la realidad de la persona que de todos modos el terapeuta es, no tendría mayor significación incluir esos personajes de modo expreso en la experiencia terapéutica.

Los personajes del terapeuta interesan acaso en la escritura de éste, y ello en la medida en que su importancia no se devela de manera expresa, al interior del proceso mismo.

OCHO. En la actividad social corriente se trata de lo inverso de cuanto debiera acontecer en la situación terapéutica: enfrentar personas que han conseguido refundir en ellas a los personajes impuestos a nivel externo, y a los lugares que los convalidan. Esto último, gracias al empirismo que genera la indiscutible inmediatez del cuerpo y la urgencia de unidad, sin lo cual la persona no daría cuenta directa de sus actos<sup>154</sup>.

Por eso, con tanta facilidad se arma rebaño terapéutico, sociedad terapéutica, institución terapéutica. Como si, sumadas soledades injuntables, fuere posible salida alguna pertinente.

La verdad es que la escisión allí torna mayor aún, pues lo terapéutico y lo social se contaminan y confunden del más sintomático de los modos, burocratizando los lugares y empoderándose, como una empresa envolvente, más mercantil que grupal-investigativa. Todo lo cual era cuanto de entrada, se buscaba eludir.

NUEVE. Lo cierto es que, sin consultorio alguno, podría ensayarse una relación tal y el resultado no sería diferente de cuanto acaece cuando el modelo se desafecta de toda connotación socializante.

Es porque hay negocio en juego que el asunto se recompone a partir de las exigencias de lo socio-económico. En lo más decisivo y principal, readaptando la tarea a tales presupuestos.

Cuanto era suplementario recurso metodológico en Freud, para la institución psicoanalítica envolvente, y para el modelo social de conjunto, se convierte en el faro que guía y ordena de modo único y principal, reinterpretado a través de la lente capitalista.

DIEZ. Indispensable en el despliegue de lo terapéutico, fue a este juego de intercambio y génesis de personajes, a cuanto se apeló transferencia. La cual, en realidad, versa sobre la condición creadora que se encubre allí.

La transferencia debe nombrar un paso que lleva de lo estancado a lo fluido. Lo demás, es resistencia. En cambio de ello, en el sentido más económico del término, se comenzó promocionando un empírico y personalizado enlace afectivo, condición inicial para reconocer lo transferencial como registro indispensable y predominante.<sup>155</sup>

La transferencia incluye mucho más que afectos dirigidos de modo unilateral. Y así fuere en reciprocidad traslado duplo desde un lugar a otro, desde una persona-personajes a otra-otros, esto, antes que definitoria condición, es consecuencia.

---

<sup>154</sup> El cuerpo es pues el polo a tierra para el alma gaseosa y evasiva. En la mitad de esos extremos la persona se afínca, y se le sobredetermina.

<sup>155</sup> Que la transferencia es resistencia, significa eso. Pero ello no comporta que la transferencia no sea más que eso. De otro modo, no tendría sentido nombrarla y distinguirla.

ONCE. Cuanto en general conviene reconocer como transferencia se juega a nivel del vínculo, no al interior de la relación terapéutica.

Aunque de modo habitual se ha pensado la transferencia como escueta arandela clínica, núcleo creado de modo artificial y sólo por ello decisivo, ha de ser porque se han confundido ambos registros (relacional y vincular).

El vínculo coloca el énfasis en la tarea y subordina a los personajes a su imperio. No sólo asigna sentido a los lugares. De hecho, los crea. El vínculo ilustra, en primer lugar, una condición estética. Dicho al modo psicoanalítico: el vínculo decide el paso de los contenidos, en cuanto los llevan de lo inconsciente a la conciencia. Y si ello es demasiado general para poder nombrar lo terapéutico más específico, para dar nombre al motor del tratamiento, es porque se olvida que el procedimiento clínico no hace más que concentrar ese recurso y encauzarlo.

Se trata incluso de una tarea de doble creación, así mientras logra consolidarse presuponga al semejante en el lugar específico del terapeuta. Es por esto que la figura de este último crece o decrece, según el momento en el cual se halle el proceso. Necesario efecto, está en relación con la prioridad metamórfica del personaje nuevo que la persona del paciente incluye allí.

El personaje nuevo es creación que abre el paso a la emergencia de los contenidos indagados. Así, al servicio de la resistencia obstaculice e interfiera, mientras la tarea de la cual se trata se realiza de modo pleno.

Esta última condición da forma a cuanto de modo corriente, recubre la demarcación de la transferencia. De tratarse de esto, se estaría desconociendo la clave de singularidad que da cuenta de una y otra dimensión (estético-creadora y clínico-resistente), las cuales hacen decisivo lo transferencial.

En su registro más decisivo e incompatible, lo transferencial apunta mucho más lejos<sup>156</sup>.

DOCE. Si, en cambio, se ensayara a violentar esta constante y se incluyera de manera abrupta a la persona del terapeuta y a sus específicos personajes en el juego de las alternativas del proceso terapéutico, el encanto de la escenificación “libremente asociativa” -sostenida por la contención de la “atención libremente flotante” que la soporta y prologa- daría paso a una estética de doble faz, que haría de lo clínico registro subordinado e imprevisible<sup>157</sup>.

La terapéutica tradicional, montada desde ese ingenuo presupuesto metodológico, si no es una mera ficción, al menos sí es recurso de artificio. Sólo en segunda instancia, alternativa rigurosa desde el apuntalamiento del personaje terapeuta. En tanto tal, la siempre creadora y estética reposición del terapeuta, opera como

---

<sup>156</sup> De hecho, lo transferencial se mueve entre los extremos interrelacionales de la sumisión hipnótica y las urgencias vinculares de lo creador, que no sólo se instala más allá de toda inmediatez interpersonal. De hecho, le determina y produce.

Cuanto nombra el encuentro entre transferencia y resistencia es del orden de lo relacional. Lo específico y decisivo empieza a partir de allí, en tanto la inmediatez del enlace da paso al desciframiento donde lo interpersonal se disuelve y remonta. Y no, como se asume sin discutirlo, haciendo del lugar del terapeuta despojo, lo cual es tan defensivo como inadmisibile.

<sup>157</sup> No se está proponiendo una opción de aplicación como salida definitiva e indiscutible. En cambio, se señala una falta definitiva, una decisiva ausencia en la terapéutica tradicional. Síntoma más que significativo en tanto a nivel tradicional, esa negativa resulta apenas reconocida como mero impedimento metodológico, exceso innecesario, o congestión, para nada recomendable a nivel práctico. Como inconveniente contratransferencia.

gratuita escenificación, que alimenta de modo imaginario a la persona del paciente, hasta la puesta en acto del ejercicio de escritura.

Si bien no se puede imponer esta clave decisiva que pone en acto a la escritura, sólo si ésta se apuntala de verdad, lleva el proceso del lado de la aspiración clínico-estética. Sin el cumplimiento de la condición de explicitación de la escritura, el discurrir en cuestión vuelve a ser terapéutica condenada a la institucionalización<sup>158</sup>.

La transferencia no admite ser otra cosa que el ingreso virtual en una bomba de realidad suplementaria, donde una forma estancada, agotada, congelada, permite el paso a la pendiente forma nueva. Y si ello no se logra a nivel creador, no resta más que reconocer como resultante inapelable, o el domesticamiento social o/y el desajuste insalvable, donde el trasfondo terrorista subtiende.

O se abre la puerta de salida, o se está recluido. Lo demás es justificación y suplemento.

TRECE. Es posible que el paciente acepte reglamentarlo todo a partir de la puesta en acto del sostenido ejercicio de escritura, coincidiendo en el objetivo investigativo que de un lado y otro, rige o debiera regir la tarea.

No sólo se trata de que la persona que ocupa el lugar del paciente escriba. Es en su reposición frente al personaje-terapeuta al cual esos textos van dirigidos, y en la escenificación que así se consolida, como surge la opción de esa lectura posible, donde todo aparece de nuevo re-escrito, o si se prefiere, vuelto a ser presentado.

Se trata ante todo de la lectura. No sólo de ese específico producto de escritura, que pueda o no, generar el paciente. También consiste en el desciframiento de los énfasis, de las reiteraciones, de las pausas y de las confusiones, de los gestos, de la ropa que se lleva, de los acontecimientos recientes, personales o grupales, nacionales, mundiales incluso. En fin, de cuanto se suma en esa escenificación, que es cuanto viene a completar el verdadero cuerpo de lo terapéutico apuntalado desde la escritura.

CATORCE. La escritura misma resulta ilustrativa, pero torna indispensable cuando, por una u otra razón, el proceso se detiene entre una consulta y la siguiente. O en las obligatorias interrupciones, que tarde o temprano se intercalarán en la relativa continuidad del proceso.

La tarea torna imposible allí donde se trata de abrir paso a una salida. Lo cierto es que toda personal alternativa liberadora está impedida en tanto tal. Sin desreclusión de conjunto, toda pretendida instalación autónoma es exclusión. Y toda aspiración de apuntalamiento en lo singular, sin estallar por ello, resulta impracticable.

Es cuando se evidencia que la persona del paciente es siempre pro-activa. Que el terapeuta, más que persona, es personaje, personaje nuevo. Personaje que resulta ser, antes que nada, invento, recurso, mediación, instrumento de lo escritural, que en tanto tal habla y descifra, desde el doble-especular-facilitador.

Por la condición misma de la tarea, en tanto incluido en un intercambio sostenido con el mundo de la escenificación de esa persona que ocupa el lugar del paciente, se crea la urgencia del personaje adicional.

---

<sup>158</sup> No se afirma que con escritura esté resuelta y garantizada la salida. Es que la escritura hace oposición a cuanto de otro modo rueda sin crítica, en la dirección de lo social-dominante.

QUINCE. Entre otros posibles presupuestos, lo clínico-estético parte de un señalamiento de base, según el cual la persona como tal no se sostiene, al menos no se soporta, en su unidad asumida<sup>159</sup>.

Entre la vigilia y el sueño, la persona se diluye, se recompone, se pluraliza, se metamorfosea. De igual modo acontece a su vez, en relación consigo misma o decidida desde lo social, que la aspiración de unidad a la cual la persona aspira, resulta insostenible. Sólo un trabajo continuo perpetúa a la persona, tornándola evidente e inmediata, inevitable apenas en el juego de las resultantes.

Incluso, en las psicosis donde la persona se puede disgregar en mil partes, se sigue insistiendo en que se trata de “la persona del psicótico”, de “la persona psicótica”.

Dado que al psicótico, saberse o no persona es lo último que le interesa, se puede evidenciar por ello, hasta dónde la persona es decidida desde claves exteriores. Sobre todo a partir de paradigmas sociales.

DIECISEIS. Descifrar las claves que rigen ese trabajo constante de perpetuación de la persona, es el sentido de la escritura. Si bien la escritura realiza esta labor, a su vez va construyendo el nuevo tejido desde donde la persona se rehace, no sólo por rutas terapéuticas.

Si se reconocen tendencias entre la dominancia de lo clínico-retrospectivo y el predominio de lo estético-prospectivo, se desplaza el modelo que lleva, de la deconstrucción de los modos de lo urbano hasta la irrupción del terrorismo creador. Éste lo hará por la vía de la puesta en acto de lo singular, entendido como del registro de lo imposible, de lo coartado, de lo prohibido.

¿Por qué no se daría, por sólo ello, la plena recuperación del plus?

Lo terapéutico, que actúa de manera puntual, al menos siempre a nivel parcial, no puede aspirar a una tal cobertura. Consigue apenas modificaciones significativas, en la apropiación que se realiza desde resultantes dadas, y en cuanto tales, sometidas al modelo de conjunto.

Aun así, que sea posible desatar efectos significativos, genera indudables expectativas con respecto a despliegues, que desde entonces pudieran darse con pretensiones de mayor involucencia.

Conviene recordar, que más allá del empeño terapéutico, están decidiendo las cosas de modo inocultable, los registros del virus desdoblado y del impedido doble globalizado. Ellos, en última y en primera instancia, restringen y asignan sentido al modelo terapéutico de conjunto.

### **Del personaje terrorista al terrorista creador**

UNO. No resulta fácil que la persona del paciente, o sea su versión más social, acepte, que en cuanto tal, es en realidad escenario donde discurren de continuo personajes de un tipo u otro. Menos aún, que esa persona asuma que en el fondo y en cambio de ser ella sin complementación alguna, que acepte –que entre otras

---

<sup>159</sup> Es por ello, que si se trata de una de las opciones posibles para redefinir la operación terapéutica, se impondría devolver a la persona, demarcada de modo inevitable desde y en lo social, su condición estética de base.

construcciones interiores- hay un personaje terrorista suyo, el cual de continuo la suplanta, y que mueve los hilos del discurrir de sus escenificaciones.

Sin embargo, el solo reconocimiento del despliegue onírico empieza a hacer visible esa primera condición. De hecho, el sueño es eso: escenificación donde discurren personajes, a los cuales no es la persona quien los mueve y decide. La persona-escenario, recluida en la materialidad actuada que es el cuerpo, es sin embargo quien los sostiene, pues los personajes no se saben a sí mismos.<sup>160</sup>

Si algo encontró el Psicoanálisis, fue la necesidad de recuperar en retrospectiva la distancia, que a nivel de la estructuración psíquica separaba la persona que se es, de la persona que la infancia desplegó. Esta última es más cercana del modelo onírico, que de las urgencias de adaptación social.

Al dormir, el cuerpo parece ausente en la desconexión de su reposo<sup>161</sup>.

La urgencia de precisar un principio escenificador, lleva al reconocimiento de la iluminación interna sobre la sombra de base. Tal iluminación no está hecha de nada, sino de personajes adormecidos, despertados a partir de esa enigmática puesta en acto. Y, urgiendo desde allí, de decorados y complementos diversos. Dimensión figural que entonces vuelve y brilla con luz propia.

Entre la sombra más radical y la más inocente iluminación, existen personajes que pueden ser extremos, y que compiten, antagonizan -y si se les sabe descifrar- también se complementan.

DOS. No ha de ser el ánimo de este esfuerzo reflexivo ofrecer una versión psicologista del terrorismo. Dada para lo humano la condición fundante del terror, la verdad de lo psíquico no puede dejar de pasar por ahí. Deberá señalarse sí, que a menudo se trata de simplificaciones de los estables enlaces entre dos decisivos registros, el doble y el doble-virus.

Puede ser que el personaje terrorista no sea el responsable directo de esa iluminación, ni de las escenificaciones posibles a partir de allí. Lo cierto es que ese personaje está más cerca de tales substratos de sombra, de cuanto acaece al resto de personajes oníricos.

Lograr enlaces con el personaje terrorista es la condición indispensable para llevar desde niveles, tarde o temprano estériles o demolidores, hasta la asunción de lo creador. Lo creador, entendido como algo de lo cual el personaje terrorista es tan ajeno como próximo<sup>162</sup>.

Lo más fácil sería, que para reponer la opción de ese polo creador, se apele al reconocimiento del personaje infantil que todo niño de entrada crea, y que puede evidenciarse con sólo observarlo jugando solo.

---

<sup>160</sup> En realidad, antes de la persona y del personaje, deberá darse el actor. O sea, el fundamento corpóreo-material que les incluye, sostiene y soporta. Sólo que, el enlace entre cuerpo y personajes, es más a nivel de la materialidad de base, que en cuanto directa encarnación. De hecho el cuerpo, a nivel del sueño, abandona su actitud preactiva vigílica, y los personajes discurren autónomos desde su interior.

<sup>161</sup> Es esto cuanto permite que irrumpa lo singular, y a partir de allí, que la persona recupere, más allá de la envoltencia de lo social y de su indispensable sometimiento corpóreo, su verdadera condición estética.

<sup>162</sup> Lo creador es terrorista desde que se pretende coartarlo y someterlo. Pero el crear comporta la inserción de un plus, que del más radical de los modos, la mera aspiración demolidora del terrorismo contradice. Un terrorismo creador es sólo posible porque lo creador trasciende toda demolición y prima sobre ella. En ese sentido, el terrorismo creador es eminentemente estético. De hecho, esa fusión resulta indispensable para una creatividad que ofrezca reales alternativas de salida.

Es cierto que existió en cada quien un personaje así, que terminó por ser cancelado para el nivel conciente, a partir de un determinado momento en el cual se le sepultó en las sombras. A su vez, ese personaje puede ser el soporte más inmediato de un doble temprano, nunca extinguido.

Incluso, podrá darse con frecuencia la presencia de ese otro que no se desplegó, evidenciado, más allá de toda ficción, cuando el apelativo es compuesto, en el nombre no usado. Es bien sabido cuánto emerge, en los procesos terapéuticos, cuando se someten a examen los trasfondos que se esconden en esta específica circunstancia<sup>163</sup>.

Con todo lo evidente que pueda sonar, no deja de ser curioso pensar desde esta óptica la razón por la cual con tanta frecuencia, se dan dos o más nombres a una persona.

Homenaje en la unidad resultante, a la pluralidad de base que da paso a la escenificación de los personajes. Irrealización y reclusión, que desde lo social, impone la latencia de registros en los cuales, de modo adicional, la singularidad halle opciones para el despliegue de lo singular.

TRES. Una vez realizado el enlace del personaje terrorista con el compañero imaginario de los juegos infantiles, la persona podrá volver a reconocerse en el niño temprano que él mismo fuera.

Sólo que consolidada allí decisiva continuidad, el niño que se fuera, por la ruta de la infancia -nunca remontada- podrá ser recapturado, reenlazado sin mayores esfuerzos. Cuando lo masivo así lo impone, desde la reposición de lo infantil ese personaje reaparecerá de continuo en el autoreconocimiento que se potencia a partir de la recuperación del estado dominante de vigilia. Sin esa clave, el predominio de la instancia de masa no sería tal.

En cambio, el encubierto e indispensable enlace con el doble infantil, excluido como ficción insostenible, presupondrá un manejo discontinuo, repudiado, que desde el registro de lo ingobernable implicará el retorno de ese personaje cancelado. De hecho, dadas determinadas circunstancias, fantasma trastocado en el más repudiado personaje terrorista.

No ha de ser imposible que buscando lugar, el temprano amigo imaginario haya de retornar noche a noche, una vez la persona duerma, y busque con vigor reapuntarse como el personaje, que supliendo a la persona, torne en directo responsable de los sueños.

Como quien dice, jugando un juego renovado e inverso, a pesar de los papeles de complemento que a nivel inaugural se le impusieran al personaje, le permite a este último reasumirse en la perpetuidad de lo más infantil. Y, con la certeza de un impedimento impositivo e inadmisibile que le da la convicción de su contenida fuerza malformante.

A nivel de la consulta, lo más habitual ha de ser que esos enlaces sólo irruman después de arduos desciframientos. Una vez reconocido esto, es dado visualizar que lo más corriente es, que en la vida de vigilia, el personaje terrorista esté también presente.

Sólo que, en cuanto personaje camuflado, en primer lugar se comporta como el responsable de cuanto se ha denominado aquí el virus: sumatoria de malos

---

<sup>163</sup> Cf. Otero, J. "María en la transferencia". Gobernación del Valle, Ed. Cali, 1996.

entendidos con los cuales cada quien, de un modo u otro, sin explicación racional posible, salpica su vida en el intercambio con sus semejantes y en la sucesión de acontecimientos y desacuerdos que se generan en el despliegue de su existencia.

CUATRO. En realidad, el modelo que escenifica lo más interior, y que lo onírico permite visualizar de un modo más evidente, es la puesta en acto de lo singular.

La reposición de lo social no es menos ceñida a estas claves escenificadoras. Es el juego de fuerzas cuanto viene a dar prelación a la certeza de las resultantes. En tanto éstas, sepultan la dimensión fundadora de los substratos más singulares.

A partir de allí, esos fundamentos resultan silenciados.

De poder metaforizarlo de ese modo, cabría reconocerse lo social como una persona colectiva. Mejor aún, como un real escenario plural, múltiple, imprevisible hacia adentro y hacia fuera, que juega un poco a hacer de las personas sus personajes, y a convertir la represión de las aspiraciones más singulares de éstas, en la fuerza decisiva para su reproducción y progresiva autonomía.

La distancia que de ello se deriva, entre la resultante social de conjunto y la consolidación que a partir de allí es cada quien, va tornando imposible el libre fluir de la singularidad. La va inflando y coartando, al punto de tornarla explosiva y demoledora. A partir de su progresivo domesticamiento, la singularidad, escindida de sí misma, resulta distanciada. Singularidad negada, del lado de su más radical impedimento.

A partir de entonces, la singularidad sometida da paso al despliegue de lo singular imposible.

Desde la coerción de lo social y para bien de la aspiración uniformante de la instancia de masa, la singularidad termina siendo ajena de lo singular.

Cuanto no tendría más opción que el estallido de lo singular inflamado, encuentra sin embargo la ruta de las compensaciones representativas, a las cuales da paso el despliegue compensatorio y desbordado de lo máquico.

Se trata entonces de la deuda de lo tecnológico, expresa a título de emergencia, viral y envolvente, de lo terrorista.

CINCO. El personaje terrorista se apuntala del modo más visible así, pero sería demasiado simplificante creer que sólo se trata de algo tan directo y literal. En realidad, este personaje se ha alimentado de continuo de cuanto en el despliegue vital ha devenido excluido, reprimido, cancelado para la conciencia más personal y para el continuo discurrir por los escenarios de lo social.

Cada caso evidenciará rutas únicas e irrepetibles, que una vez se apuntalen, consolidarán el discurrir del proceso del cual se trata. Al menos, en cuanto hace referencia a las claves más primordiales y decisivas.

Siempre se encontrará que el personaje terrorista es experto en mutaciones y metamorfosis, en emergencias plurales inagotables, y en recursos siempre sorprendentes y renovantes. El personaje terrorista, en realidad es el Dionisos arcaico, que como formalización encarnada cada quien, a nivel interno porta.

Sólo que, en tanto de modo adicional y debido a ello, Dionisos resulta sometido al escarnio de su impedimento.

SEIS. Una vez el personaje del terapeuta entra en diálogo con el personaje terrorista del paciente, se impone el intercambio estético más definitorio donde el sentido de lo terrorista creador hará definitiva irrupción. Esto ha de hacerse posible después de un largo y difícil recorrido, una vez los modos de lo urbano hayan sido

suficientemente captados, y hayan sido agotadas las formas habituales de la escenificación. Tanto a nivel onírico, como en el registro de lo social.

El personaje terrorista se alimenta de las cuatro fuentes que dan paso al virus, al doble, al virus-doble y al doble-virus. Modelo este último a partir del cual, el personaje terrorista se ase de un modo más contundente.

Desde la instancia de masa, a este personaje se le adivina respondiendo, no sólo por la irrupción de acontecimientos micro-terroristas. También, el personaje irrumpe en los malos entendidos con los cuales de continuo se salpica el corriente despliegue de lo social. Y, por supuesto, en la explicitación de los sueños.

De hecho, el personaje en cuestión hace presencia sumado a explosiones externas, donde coincide con emergencias masivas y masificantes, con apuntalamientos grupales. Y, más refinadamente aún, con complejas alternativas organizacionales.

Como estallado en espejos fracturados en mil fragmentos, el personaje terrorista pasa de modo contaminado, por el punto donde la imagen especular se consolida.

No sólo más allá de toda versión psicoanalítica -y así haya sido ello ilustrado, sobre todo en la literatura de terror, por los poetas, quienes en tal sentido han escrito textos notables- el personaje terrorista corrientemente aparece referido al tema del doble. De un modo más general, también están presentes en el personaje terrorista al menos, anuncios de otras dimensiones: el virus, el virus-doble y el doble-virus.

SIETE. Desde el virus-doble, lo máquico es aspiración de reposición de la clave, que a partir del doble-virus se ofrece a título de personaje terrorista. Éste busca imponer sus propias condiciones a la escenificación psíquica.

Aunque de modo más visible, con pretensiones tecnológicas, lo máquico comporta el anuncio del despliegue desmesurado de lo terrorista. Sobre todo, allí donde lo terrorista crece del lado del fortalecimiento del vínculo, con la consecuencia inevitable del empobrecimiento relacional.

A nivel onírico, esta dimensión se evidencia con sólo indagar por la presencia de los aparatos de la tecnología, en el expreso armado que se genera a partir de esas escenificaciones.

Con antelación, han sido planteadas dos tesis, ambas válidas a pesar de contrarias. Una, según la cual no se llevan las máquinas a los sueños. La otra, asume que son de modo inevitable incluidas allí.

Es claro que en el primer caso se alude a los objetos mismos. En el segundo, a sus representaciones. No se debiera olvidar, que es ello doblemente factible desde que se reconoce la condición máquica irreductible del armado psíquico, a partir de donde torna posible tal simultaneidad.

OCHO. Es en la consolidación de los personajes, a nivel del registro del doble-virus, donde el personaje terrorista se consolida de modo definitivo. Al interior del armado psíquico, el personaje terrorista es la forma más sintomática con la cual se cuenta. Para que a partir de allí, tome cuerpo lo singular impedido.

El personaje terrorista puede hacer irrupción externa, incorporando incluso el dominio de cuanto a nivel habitual, asume la persona. Con más frecuencia -al menos hasta ahora, pues nada excluye que en el futuro, esa primera tendencia haga carrera- se trata de un modelo implosivo, que sólo de manera tímida, hace irrupción, dado que resulta ser más amigo de las sombras y el silencio.

Una cuestión es el terrorismo como directa modalidad del terror. Otra muy diversa, la realidad del terror, en tanto encarna en el personaje terrorista. Sin las claves dobles de sobre-determinación que surgen a partir de allí, los entronques entre el terrorismo y el personaje terrorista no se darían. Se trata de dos registros independientes que no se complementan, y que no se encuentran más que en relación con ese puntal común que por vías diversas les reúne: el terror.

NUEVE. Cuánto de singular asuma cada quién, y en qué sentido, es asunto del orden de lo más imprevisible, y decide de modo fundamental la derivación de los procesos clínico-estéticos.

A nivel general, pero sobre todo cuando hay antecedentes de vigorosas tendencias artísticas, a partir de algún punto fuertemente represadas, es claro que es por estos caminos, por donde con más frecuencia se abre la opción que permite la irrupción de lo singular. Una cierta oposición irrumpe y hace ardua y compleja tal emergencia. O bien, consolidando antagonismo con el proceso mismo, o en cambio, dejando emerger formas apuntaladas desde lo atentatorio. Esta última derivación delata cómo lo terrorista, apenas de modo excepcional, alcanza a consolidarse como alternativa creadora.

Así lo terrorista creador resulte inapelable, su condición es siempre excepcional, se quiere decir.

Quién sabe cuantas derivaciones no acarrearía, y hasta qué punto pudiera incidir en el discurrir habitual de los colectivos humanos, un trabajo sostenido y plural. No sólo con individuos aislados, sino con grupos y con amplios sectores poblacionales.

Para que ello pudiera darse, se impondrían necesarias condiciones, que hasta ahora se está lejos de reunir. Lo cierto es, que mientras el terrorismo se asuma de modo defensivo y excluyente -o sea, desde adentro, y de manera, tanto más ciega-mientras no se reconozca la presencia envolvente e irreversible del tono terrorista, la oferta creadora parece asunto impracticable.

Acaso con ello la cuestión no se supere. Mientras no se suba ese primer escalón, asumiendo el reconocimiento del terror como decisivo y envolvente, el dominio de éste y de sus formas sociales, se reforzará con ello.

DIEZ. No faltará quién -a pesar de toda evidencia argumental- se plantee el escándalo que comporta juntar dos términos tan excluyentes, como de hecho resultan ser "terrorista" y "creador".

Desde que lo tecnológico absorbió a lo humano, las opciones del plus<sup>164</sup>, la idea de lo creador en ensamble con lo terrorista, comporta una condición ajena de toda convención.

¿Qué significa esto?

En toda emergencia de lo realmente nuevo -y no es nuevo decirlo- se impone una equivalente demolición de modelos agotados. Lo creador connota la irrupción de lo destructivo, comporta la simultaneidad de los antagonismos, desde la interioridad

---

<sup>164</sup> El plus, que alude al aporte de novedad que todo devenir como tal demanda, no implica que el despliegue que surja a partir de allí, sea armónico por necesidad. Puede tratarse de una resultante caótica, o apostar por lo reclusivo, o resultar coartado por el inagotable rotar sobre lo mismo, por la reiteración, por la consolidación de un modelo antagónico al propio devenir. En fin, por una terca insistencia, que se habrá de dar entonces, contra su aspiración principal, como sostenido repudio a cualquier emergencia de lo realmente otro, de lo renovante. Si no es eso lo mórbido, resulta difícil saber qué ha terminado siendo.

misma de sus más puras apariciones. Por ende, delata la unidad indisoluble de polos contrapuestos en las diversas resultantes.

Sin embargo, el asunto de lo creador -sumando ahora, no sólo lo destructivo escueto, sino su forma más radical: lo terrorista- ha de resultar diverso de todo cuanto precedió su implementación.

ONCE. Supone esto que lo terrorista, antes de resultar ser realidad ajena de lo creador, sea más bien su forma velada, el disfraz que lo encubre. Incluye además reconocer que lo creador mismo ha sido siempre demoledor. O sea, que la argumentación, para no ser contradictoria e inconveniente, impondrá reconocer que la versión equivocada a propósito de lo creador, es aquella que lo asume como luminoso y constructivo.

Pues bien, decir que lo humano presupuso siempre lo transgresor, no ha de ser nada novedoso, desde que se asume que lo destructivo y lo creativo son, fueron siempre, los dos obligados extremos de una misma realidad. Más bien, si en algún momento ambas modalidades se escinden -o se borra, o atenúa uno de los polos, dada la dominancia extrema del otro- habría de reconocerse allí una indiscutible distorsión.

En síntesis, descubrir estos entronques, desde el personaje terrorista, con el genio de lo creador, es cuanto se impondrá como condición terapéutica en un proceso tal. Condición explicitada, en tanto habrá de iniciarse como cuestionamiento radical de lo psíquico. Asumido lo psíquico como sumatoria de modos de lo urbano, comporta un impedimento decisivo, la imposibilidad del despliegue de lo singular que se busca hacer surgir.

Es de ello de cuanto ha de tratar la más pertinente aspiración terapéutica.<sup>165</sup>

## **CODA MÁQUICA**

### **El virus del Capital sin doble**

#### **Del virus al personaje capitalista**

UNO. Que el capitalismo sea el virus por excelencia no significa una equivalencia en reciprocidad. Ni todo virus es capitalismo, ni todo el capitalismo es, de modo indiscriminado, a la manera de un virus<sup>166</sup>. De hecho, el capitalismo es la tiranía de una cierta lógica formalizadora, y por definición, el virus resulta amorfo y

---

<sup>165</sup> Parecerá ambigua esta oferta: a veces, parece renunciar -o aplazar al menos de modo indefinido- la opción de aplicación, que llama de continuo al apuntalamiento, no sólo teórico, de lo clínico-estético. En otras ocasiones, la reflexión se desarrolla, presuponiendo en cambio su implementación. Lo cierto es, que con frecuencia se trata apenas de la superposición posible de modelos de coherencia, sobre cuanto de manera habitual se hace, sin mayor reflexión, ni como equilibrante aspiración teórico-práctica. Por sobre todo se aspira aquí a lo teórico-aplicativo, antes de toda posible praxis.

<sup>166</sup> Es en tanto forma envolvente congelada, impedida para renovarse, dando paso en cambio a una modalidad compensatoria, condenada a su reposición irremontable, cuanto da al capitalismo tal condición virulenta.

parasitario, sólo formalizado por contraposición con formas estatuidas. Su confluencia es posible desde diversos aportes donde el doble y el virus se combinan, dando paso a cuanto de otro modo resultaría contradictorio e insostenible. Es el caso del doble-virus en estrecho ensamble con el virus desdoblado.

Se consigue significar por ello, cómo la condición fetichista de las resultantes es invasora de modo progresivo. Lo humano se resuelve en Obra. Es, tarde o temprano, Obra, de y para lo humano. Arma Obra, como de manera indefectible, construye red la araña tejedora.

El capitalismo es resultante sobre-determinada, y en tanto irremontable, especializada de modo progresivo. En cuanto tal, el capitalismo no sólo apuntala la resultante de conjunto, o cada resultante en particular, sino que arma escritura envolvente y sin autor visible. Es ésta la razón por la cual el asunto demanda una visión y un accionar clínico-estético. Aunque no se basta con ello.

No se podría aspirar a modificar, sin más y de una vez por todas, la resultante de conjunto, como no fuera a partir del más desbordante y delirante de los terrorismos. Pero, las resultantes específicas derivan de allí, retratan estas claves formales y reclusivas. De hecho, ellas admiten a nivel puntual, acciones modificadoras de relativa significación.

El modelo reclusivo no opera de un modo rígido y literal. De manera múltiple e inagotable, puede darse aspiración de libertad. E incluso, en algunos registros, implementación excesiva de ella.

La involucencia no renuncia a la exclusión, ni es idéntica de la reclusión. Por el contrario, ambas comportan su propio recorrido y aspiran a la decisiva autonomía de sus registros.

DOS. El modelo es plural y envolvente. Una de esas modalidades de inclusión se reconoce como la forma capitalista. Pero ha de ser, en tanto la dimensión económico-política resalta y domina.

De hecho, esa territorialidad califica niveles diversos de expresión formal en las resultantes, tanto institucionales como grupales, familiares, de pareja, personales, oníricas.

Es allí donde se puede hacer un primer rastreo que justifique la sucesión virus, doble, virus-doble, doble-virus. Incluyendo ahora, la involucencia del virus desdoblado y del doble global impedido.

Si bien en su forma más contundente, el virus es del registro capitalista -previo trayecto por las claves del doble y del virus-doble, de lo virtual, de lo máquico, del inapelable consumo, y de las marcas implosivo-explosivas de lo terrorista- al final del recorrido, da paso al personaje capitalista que cada quien, de un modo u otro, despliega.

TRES. El personaje capitalista resulta inevitable, pues no se trata solo del efecto literal del particular "jugar al potentado". Más bien, expresa el ejercicio de reproducción envolvente de la forma capitalista desde específicos y predeterminados lugares. De hecho, decide las múltiples formas del consumo. Al tiempo, crece y se alimenta a partir de ello.

El interés clínico-estético se recarga del lado más complejo. Allí donde el modelo de dominación accede a una suerte de sublimación formal, dando opción de

emergencia a la condición de los personajes, desde entonces subordinados a claves menos contundentes, más locales y específicas, nunca literales.

El personaje capitalista pareciera perder todo, o casi todo su poder de expresión, en la dimensión donde prevalece lo onírico. Pero el lugar que le acoge, así se lo silencie, repone siempre una clave indiscutible de poder. Cuando se busque descifrar un sueño bastará preguntar dónde está localizado este centro, para empezar a saber de la presencia del silencioso personaje en cuestión.

Sin nombrarlo ni sospecharlo, Freud lo incorporó cuando reconoció dos formas de la fantasía diurna. Según se conjugara ésta en femenino o en masculino, fantasías amorosas de seducción o fantasías de poder ejercido, respectivamente.

De modo más directo, las segundas parecerían ligadas al sentido propuesto aquí. En cambio las primeras, generarían su distracción. Incluso, sería de esperar que lo femenino contaminara dos registros de dominación, poder y erotismo.

CUATRO. Sin embargo, el personaje capitalista deriva de la ausencia de la aspiración revolucionaria, diluida en los contemporáneos despliegues de la instancia de masa. Se da, por decirlo así, a cambio del personaje revolucionario, aplastado por la manipulación de los medios y por el sometimiento que comporta la desmesurada dominación de lo tecnológico, visto en su conjunto.

La constante auto-reproductiva del capitalismo demanda y comporta que cada quién desde su lugar adelante este refuerzo, operación sin la cual el modelo por sí mismo no lograría apuntalamiento ni despliegue posibles.

Si bien, ello decide -antes que derivar de allí-, lo cierto es que este personaje capitalista que los individuos portan e ilustran a cada paso, procede desde muy temprana edad y se afina de modo específico por rutas de aprendizaje sostenido, y de adoctrinamiento múltiple. Así, de tanto reiterado, parezca silencioso, imperceptible.

Cada quien despliega desde su lugar, un particular modelo de personaje capitalista. Sin embargo existen rastros más generales que guían sus rutas y restringen sus opciones. No ha de ser igual la versión femenina que la masculina. Ni la versión actual que tienen las mujeres, en relación con la vieja oferta inmolatoria, la cual, desde el lugar de las madres, convalidara la crianza de los hijos, y a partir de allí el control obligado de los límites estrechos del hogar. No puede ser la misma, la versión de las víctimas del capitalismo, que la que ofrecen sus promotores más agresivos. Como sea, de toda esa multiplicidad de despliegues, también se apuntalan las claves de auto-reproducción que impone -y que se imponen- al modelo capitalista.

CINCO. Aquí no se podrán desarrollar asuntos tan densos y apasionantes como resulta ser -por nombrar lo más fuerte- la Justicia, tal cual se ha venido movilizándolo con hondas implicaciones, al menos desde la Antigua Grecia.

Sí conviene iniciar esa reflexión, así fuere por una ruta ingenua, reconociendo y sumando puntos infantiles y de ficción, que sin tan amplio rastreo histórico delatan, no sólo la contundencia, también la arbitrariedad con que, desde temprana edad, se apuntala el personaje en cuestión. Encarnación, reforzada desde afuera, no sólo por modelos reconocidamente familiares. Desde el ingreso del niño en la vida, en el mundo, intensificado por apabullantes recursos tecnológicos y propagandísticos donde el consumismo se promueve y despliega. De modo colectivo y envolvente, tanto como a nivel de lo más íntimo.

Como fuese, son ésas las razones principales por las cuales el asunto resulta, no sólo dominante, sino más encubierto.

Volviendo al tema de los géneros, debe reconocerse, que siendo lo femenino más frecuente y decisivo en la resultante-mujer, tanto en mujeres como en hombres, la ruta del sexo como poder, ha de ser una de las vías que con más frecuencia se emplea para dar paso al personaje capitalista, conjugado a partir de la masculina perspectiva.

Dado que la mujer ha ido rotando su lugar social, adquiriendo con ello más lugar en el reconocimiento de la resultante capitalista, convendría explorar el devenir de estos modelos, visible ya en niveles fantasiosos.

No sólo tendrían que haber empezado a modificarse las condiciones de esas irrupciones. De hecho, el terrorismo de su versión estaría generando decisivas recomposiciones.

En efecto, sin necesaria inclusión de las mujeres -aunque sin desconocer la presencia de lo femenino allí- habría que incluir cómo se conjuga ello a nivel del colectivo de los hombres. Aún más allá, asumir como dadas combinatorias y contaminaciones, hasta entonces, extrañamente constreñidas: acumulaciones del sexo-poder, erotismo de los consumos y de las dominaciones. Cuando no, cancelación de encuentros interpersonales íntimos, convertidos en meras modalidades de consumo. O bien, la abierta condición onanista de toda pérdida<sup>167</sup>. SEIS. Las urgencias reproductivas del capitalismo han dado la vuelta a la prelación de las formas de la mujer y de la madre. A partir de allí no sólo se ha alterado la condición de víctimas y soportes del sistema capitalista, que las madres encarnaran. A partir de allí, se ha derivado del lado de una resultante, que si bien no hace de las mujeres victimarias, les somete en cambio a una condición de esclavitud. No por aceptada, menos contundente<sup>168</sup>.

El modelo de seducción que Freud previó, en el inagotable fantaseo amoroso de la mujer, ha desacomodado la impositiva fidelidad exigida a las madres, dando paso en cambio a una supuesta liberación a ese nivel. En este punto, no habría por qué llamarse a engaños. La liberación es de continuo desmontada, desde modalidades diversas de sometimiento a ultranza a las crudas imposiciones del consumo. Por supuesto, este último no resulta ser menos decisivo a nivel de las renovadas variantes de lo sexual-erótico<sup>169</sup>.

El personaje capitalista femenino se apuntala a partir de ese marco que desde cada mujer, encuentra variadas opciones para su exutorio. Bastaría seguir la ruta de estas derivaciones para poder ofrecer claves decisivas en el desciframiento de las nuevas modalidades de lo mórbido. Tanto como las orientaciones que deciden el despliegue del deseo, asido cada vez más a las condiciones que se imponen desde la consolidación de la instancia de masa.

---

<sup>167</sup> Es sabido hasta qué punto existen cercanías entre el consumo de drogas y las prácticas masturbatorias.

<sup>168</sup> De hecho, la mujer ha sido soporte primordial para el modelo, que a través de los tiempos, lo social ha implementado para su reproducción forzosa, incontenible. Antes que especificidad capitalista, la mujer ha avanzado a cuentagotas hacia el desmonte de este yugo. El capitalismo ilustra el máximo sometimiento, y al tiempo, la opción liberadora.

<sup>169</sup> Lo sexual -neutro estético- empieza a demostrar que no se trata de la escueta sexualidad animal, reproductiva. Lo erótico lleva al extremo la autonomía del disfrute, al cual aspiran y aspiraron siempre los cuerpos, por fuera de toda consecuencia reproductiva.

Es a partir de allí como la mujer contemporánea halla las demarcaciones de su repuesta territorialidad. Y es también a partir de allí, como coinciden, ahora desdibujadas, las madres. Y las familias con ellas: hijos drogadictos y mujeres desbordadas, presas de las demarcaciones de sus cuerpos, englobadas o desinfladas, entre los polos de las bulimias y de las anorexias, como si lactaran del capitalismo, en una contaminada inversión virtual.

SIETE. Lo capitalista, por su parte, se reproduce por rutas, diversas de estas claves genéricas. Razón por la cual, no es dable suponer que tales conjugaciones de género, impuestas a las resultantes, consistan sólo en meras sobredeterminaciones, sostenidas a nivel unilateral desde la marca del capitalismo propiamente dicho. Más bien, aparecen como una versión de suplemento que a menudo, partiendo de lo psíquico más decisivo, busca adecuarse o enfrentarse al modelo imperante, desde que se sabe -este sí- irremontable.

Asumido esto, más o menos de manera sumisa, al final se dan resultantes que por supuesto, el capitalismo recompondrá y reajustará sin mayor riesgo ni exigencia, según la dirección de sus impersonales intereses auto-reproductivos.

Lo femenino incluye o cuestiona, desde una pose por lo general pasiva, cuanto lo masculino tiende a asumir de modo pro-activo, como si se tratara de su propio asunto. Pero ello no ha de ser siempre así por necesidad. Al interior de la resultante de conjunto, estas posiciones aparecerán cargándose más del lado de un polo u otro, según prime ésta o aquélla tendencia.

Sucede sí que al modelo capitalista le vienen bien ambas derivaciones, pues son decisivas, para reequilibrar sus propios procesos. Es allí donde el capitalismo parece tornarse insuperable, pues cualquier derivación posible o pensable, resulta asimilada por él.

Y esto, que hasta ahora deriva irrefutable, no está garantizado sin embargo de modo indefinido. Lo cierto es, que de igual modo, dada su definitoria condición parasitario-virulenta, alguna vez el modelo podría hacer crisis y desmoronarse en fragmentos, sin que entonces existiera poder alguno que pudiese evitarlo.

OCHO. Femenino y masculino son apenas efectos de lo débil y lo fuerte, lo cual siempre está presente en las derivaciones de las resultantes, cualesquiera ellas fueren. Nada parece convalidar esta peculiar derivación, que hace que al final las resultantes se carguen de un lado o de otro. Como no fuere esta constante enigmática, que más allá de inevitables imprecisiones contaminadas, se conjuga entre los polos de la fuerza o la debilidad.

Y es que, al agotarse el recurso de lo personal, la instancia de masa recoge y prolonga, redondea y apropia.

El ocultamiento del personaje capitalista obedecerá entonces a esa certeza de inamovilidad que se acoge, como en un acuerdo asumido por cada quien y de manera simultánea por el colectivo. Esta certeza es decisiva, para que en el juego de sus despliegues, el capitalismo mantenga condiciones inalteradas.

Si esos consensos se alteraran de manera decisiva y simultánea, si de algún modo se interrumpieran o hicieran eclosión, acaecería el desplome del modelo.

Ha de ser por ello que una clínica que apuntara en esa dirección, y que consiguiera logros progresivos a ese nivel, generaría la certeza de extrema peligrosidad, en tanto desbordante actividad transgresora y terrorista.

NUEVE. “¿Una vez más, retóricas de lo imposible?”- se preguntará.

No hay tal. Nada retóricos ni mucho menos ficticios, a menudo generando efectos contrapuestos y funestos -a falta de una implementación de esa versión social de lo clínico-estético, y dada la actual dispersión terrorista- es cuanto de modo salvaje realiza la instancia de masa. O, en cambio, desde la fe en lo tecnológico, cuanto se asume de forma sumisa, pasiva, uniforme.

En realidad, lo estético es lo dado y repuesto desde que las formas encarnan en inevitables resultantes. Esta dimensión dominante e inalterable, impone reconocer como efectos al resto de perspectivas.

Algo tan evidente, indiscutible y visible, resulta encubierto, devaluado, escotomizado. Sometido del modo más radical.

¿Por qué deviene así?

La inagotable sucesión de las resultantes termina decidiéndolo todo. Encubriéndolo y enmarañándolo.

Ésta es la clave por la cual se decide que lo clínico, derive también indispensable.

Si el modelo resultante, fuera la constatación creciente de esta verdad de a puño que hace de lo estético condición prioritaria, lo clínico no tendría incidencia mayor. Es, porque el resultado torna sintomático y encubridor, inverso hasta el fetichismo, que se impone una clínica de las resultantes.

Es sólo por ello que el modelo se eterniza.

Desde entonces, lo estético demanda una clínica.

### **Maletas flotantes y otros enseres**

UNO. Más allá de los personajes donde la persona aparece auto-retratada, el sueño puede dar lugar a cualquier tipo de representación. No sólo personajes otros, también objetos o recursos múltiples que hacen parte del paisaje interior. Así, a primera vista, resulten ajenos a la realidad externa.

Si es lícito decirlo así, el sueño aparece como un arte del reponer. Resulta difícil que se dé una espacialidad, donde la rareza de la atmósfera fuese en sí, creadora de nuevos ambientes, de diferentes realidades. Aun dados tales refinamientos, el enlace evocador de la realidad exterior resultará inevitable. No por ello, el sueño se reduce a una mera repetición de lo exterior.

Si un sueño lo urge, pueden aparecer pesadas maletas allí, o autos, o aviones, o cualquier representación de este orden, sin que parezcan diversas de las maletas propiamente dichas, o del resto de objetos mencionados. Incluso, hasta la pesadez puede ser representada, también allí. Cada objeto simulará sus propias cualidades, las mismas que le acompañan en el mundo externo, pues para ello existe un velo imperceptible que les muestra desde una óptica especular. En realidad, las maletas pesan como pesan las maletas vistas a través del espejo, en segunda instancia, y tanto como le resulta indispensable a la imagen especular que las levanta.

Es que el sueño es espejo, donde sin embargo el espejo falta.

Este vínculo con lo empírico, más virtual que especular, deriva no sólo inabandonable. Sumado a la condición enigmática de la iluminación interior, en su esteticidad inocultable, delata cuánto de fabril comporta la construcción onírica.

DOS. El sueño es un artefacto entre los artefactos, fino e intangible como el que más. Artefacto dentro del artefacto que es lo psíquico. Pero no es una mercancía.

Resulta difícil decir que posee un valor de uso o un valor de cambio. Ni siquiera interesa que tenga valor. Acaso apenas sea pura, colectiva plusvalía, sin aval de producción. En tanto tal, da paso a la urgencia de apropiación. Sólo que se trata de un atesorar, ajeno de todo consumismo mercantil. Los personajes comen de allí, se alimentan de allí. Es por esto que parece que el modelo resulta ajeno a toda aspiración de realización o reposición exterior. Eso, que no deja de hacer referencia a registros externos, lo sigue sosteniendo desde una clave negativa y virtual. Y ha de ser por esto que con toda razón, a partir de Freud, se le reconoció como del orden de lo inconsciente. De hecho, la pregunta por su sentido deberá partir del reconocimiento de su radical persistencia, a pesar de su supuesta inutilidad.

Sin embargo, lo inconsciente es ya lo urbano. La Ciudad sigue estando, tanto más aún, donde se da su irrealización empírica, su consolidación estética.

En realidad, la Ciudad y lo urbano ofrecen nuevas y decisivas características, tan propias como intransferibles, aun pensados como prolongaciones de registros donde no se olvida la exterioridad. De igual modo acontece con los personajes, incluidos en primer lugar, los que reponen de modo directo a la persona del soñante. Todos ellos se consolidan dentro de una atmósfera, tanto más definida e inocultable, a partir de una re-escenificación que no es mera reposición literal, que se despliega de la manera más gratuita, inagotable y vigorosa. Modalidades que se desbordan a raudales, a título de puro ejercicio estético.

TRES. ¿Cómo es posible, y qué comporta, esta fusión entre imaginación y memoria que son los sueños?

Más allá de toda evocación de facultades del alma, en los sueños se trata del ejercicio de lo singular impedido, y es esto cuanto deberá reconocerse como lo más definitorio.

La pregunta que surge entonces es ¿por qué lo singular impedido se realiza así?

Aun no siendo el único posible modo, dentro de varias opciones de realización, quizá se trate del recurso más estético y refinado que surge para dar posibilidad de presencia a lo singular.

Lo singular puede llegar a ser del orden de lo más explosivo. Sin embargo, si la opción onírica resulta más habitual y recurrente, no ha de ser sólo porque reponga del modo más visible desfuegos del soñante, o de la población de soñantes que las ciudades alojan. Se trata en cambio de una producción que es del registro de lo puro urbano.

En tanto lo urbano de algún modo sobra o resta por fuera de sus urgencias de autoreproducción inmediata, halla la posibilidad de este exutorio. Alternativas que la Ciudad excluiría en su más directa autoreproducción empírica, y que sus resultantes más elaboradas, en cuanto ejecutorias máquicas se encargarían de realizar por estas específicas vías. Por el contrario, en tanto tales, hacen de la ficción realidad última e inabandonable.

CUATRO. Incluso las maletas y cuantos otros objetos posibles fueren incluidos, se quedan congelados en sus papeles meramente funcionales, pero con ello, al ser soñados, empiezan a dar salida a sus propias opciones de singularidad.

En realidad, una maleta, o cualquier otro objeto, no portan singularidad más que en tanto se las asigna su entorno. Y, sobre todo, su poseedor. Puesta allí la maleta,

delata su singularidad, admite despliegues inusitados que el sueño hace surgir, apenas por representarla.

Ello no es a nivel de su dibujo representativo. Es en referencia al texto que así se escribe, y que da al sueño condición de palimpsesto, de jeroglífico, o de rebus gráfico.

Una obra de arte, sin duda podrá hacer otro tanto. Incluso, una maleta en un cuadro de Botero resultará -por pura paradoja- tanto más volátil en cuanto cubra mayor superficie dentro del mismo, y más pesada en la realidad pretenda ser. Botero le presta su singularidad, y la maleta parece ahora una alfombra voladora. O, podría ser tan pequeña que pareciera ajena a todo peso.

Inútil ejercicio de técnica.

Apenas, eminente evocación.

Y, aun pareciendo guardar una carga intensa, e inversa en relación con la reducción de su tamaño, como fuere. se habrá de tratar siempre de lo singular puesto allí, resuelto, desactivado así. Para que la maleta, al fin de cuentas, no explote.

CINCO. En la medida en que lo singular resulte evidenciable de un modo más directo, el sueño ubicará sus demarcaciones territoriales alrededor de este núcleo de descentramiento. Aun allí -si es que se trata de lo singular que la Ciudad reprime, y no sólo de la propia singularidad, liberada desde que se impone la actividad onírica- lo singular está coartado con todo vigor.

Las libertades que se toma el Arte a ese nivel, para nada afectan los recursos plásticos tradicionales, que desde siempre los sueños utilizan.

Y la singularidad -que portan con mayor o menor contundencia, los personajes derivados, los objetos o los decorados, los sonidos o los detalles más inesperados- tiene esta razón de ser, obedece a esta clave. No son ellos, la persona como tal, más que en tanto indiscutida escenificación, forman parte inevitable de cuanto, para consolidarse y expresarse ella apropia.

Es esa una muestra más del intercambio inevitable, desde y con lo urbano, que más bien da cuenta de la indiscutible prioridad de esta demarcación, de la dimensión de modo de lo urbano que la persona en realidad es. Y eso resulta aún más visible cuando se pone en acto lo singular.

SEIS. Que todo sea tal cual aquí se plantea, obedece a que la persona no es sólo creación social, sino que su singularidad se conjugó de entrada en negativo. A partir de allí, lo singular y la singularidad se desconectan y despliegan, como meros efectos de esa condición fundante. No son pues entelequias ni realidades a priori. Resurgen y se recomponen a cada paso, desde el discurrir de las resultantes, para dar mayor pertinencia a la envolvería de lo escritural.

¿Cómo es que la singularidad se da de entrada en negativo?

Si algo se sabe es, que a ese nivel, toda condición diferencial ha de ser del registro del impedimento y del fracaso, el cual desde muy temprano, se impone a la expectativa humano-infantil de copiarlo todo. Bien fuere a título de graficaciones sensoriales, perceptuales, mnemotécnicas, o aun, como empeños identificatorios. La incapacidad para lograr esto o lo otro, va consolidando en los niveles más concretos, singularidad impedida. Y lo singular, siempre nómada y ajeno de toda particularidad, inverso en ello de la singularidad, termina siendo el estallido o la implosión que lo retrata. O bien, la resultante creativa. O, en cambio, el desborde

salvaje, destructivo que -en asocio con el virus desdoblado y con el doble global impedido, siempre desde el registro de lo más colectivo- aspira a la cancelación de toda imagen.

SIETE. La diferencia que incluye la singularidad está dada a nivel de la inmediatez de los cuerpos. La singularidad -en tanto consolidación empírica de las modalidades únicas e irrepetibles que repugnan de lo corpóreo envolvente- termina imponiéndose siempre, desde el imperio de la realidad más inmediata. Aun tratándose de excepciones, que incluyen a mellizos, a siameses, y hasta a gemelos univitelinos.

Otra cosa ha de ser el artefacto psíquico que en consecuencia se desarrolla, y las múltiples e inauditas variaciones que se siguen a partir de ello.

Si se halla injuntable la tesis de la persona como escenificación, con la resultante empírica -que la ofrece como indiscutible unidad, soportada en la contundencia y singularidad del cuerpo- es porque ambos asuntos terminan siendo decisivos de modo simultáneo. Y ese ha de ser el mayor enigma, que si no decide la condición escindida de lo humano, al menos la ilustra del modo más trágico.

### **La generalización onírica del modelo**

UNO. Ha sido dicho que el mayor y más invasor de todos los virus es el capital. Pues bien, sus modelos de complemento y apuntalamiento son el dinero y la mercancía, el consumo derivado de ello, y la necesidad máquica que los rige y perpetúa. Que, además, re-dimensiona lo humano a partir de sus modalidades más precarias, aunque sin limitarse a ello.<sup>170</sup>

La laxitud frente a lo más nimio, genera desbordes y desmesuras en el gasto. Pero no se trata de una arbitrariedad, superable por ende. A nivel personal se puede ver así, sin duda. Lo capitalista, de hecho, es una resultante cuya modificación presupondría erradicarlo todo. El terrorismo, en tanto tal, lo completa, no le demuele. Sólo una salida hacia el plus, un paso hacia delante que lo remonte, podría dar cuenta de su definitiva disolución. La intencionalidad humana, ni siquiera asumida de manera masiva, ordenada como organización o como partido, puede conseguir cuanto es asunto intransferible del devenir.

Desde que Marx -contra todo empirismo tanto económico como político- las rescatara así, si tornan indispensables en esta reflexión, ha de ser en tanto dinero y mercancías son formas. Por sobre todo, alternativas estéticas, inocultables resultantes.

El virus es una forma congelada, linderal, y en lo básico, negativo-virtual de todo plus<sup>171</sup>. Y, para el caso del capitalismo, de modo envolvente, terrorista. El virus opera desde las urgencias de reproducción del capitalismo, subordinando el conjunto de las resultantes al imperio de su congelada involucencia.

---

<sup>170</sup> No es que esto y aquello no se den. Es que se evalúan de modo distinto, según se mire todo desde una perspectiva que asume el capitalismo como dado e inevitable. O bien - a la luz de un abordaje clínico-estético, tomando la debida distancia frente a él- se le reconoce desde esa su condición virulenta. Y el resto, de igual modo a partir de allí.

<sup>171</sup> Definido así, esta clave que le da como plus cancelado desde su condición de doble invertido, puede responder por su real lugar, por su parasitismo y por su sospechosa autonomía.

DOS. Si el virus es, por definición, amorfo y linderal ¿cómo entender entonces tal simbiosis y tales contradictorias resultantes?

Aunque se le creyó siempre modo final e independiente de las estructuras que le antecedieron -comunismo primitivo, esclavismo, feudalismo- el capitalismo es, en realidad, la forma como desde siempre y de modo progresivo, se impuso al ser humano el fetichismo de su propia obra. Cuanto se asumiera como sucesión de estructuras histórico-económicas autónomas, no era más que un único proceso donde esa creciente condición se implementaba.

El fetichismo es del orden del doble. Es el referente que invierte las condiciones de emergencia de la producción en su conjunto. El fetichismo hace un fin de cuanto se quiso siempre instrumento mediador. Genera la inversión paradójica de las claves de interrelación que se debieran seguir a partir de allí. Tal cual lo planteara de manera contundente Marx: “relaciones materiales entre personas, relaciones sociales entre cosas”<sup>172</sup>

La Obra pasa a primar sobre lo humano, y su reconocimiento, antes que clave valorativa o censora, resalta su condición más definitoria. Consiste ésta en la manera cómo la Obra se consolida de modo objetivo, a partir de la inevitable sucesión de sus resultantes.

TRES. Si el modelo se congela ha de ser porque no hay inevitable encadenamiento de tales estructuras económico-históricas. Aunque se sucedan en el tiempo, en lo fundamental se les ha considerado como modalidades autónomas. Sólo la idea de un proceso que subtiende -y que de hecho demanda rigurosa demostración- remontando diferencias, las integraría y enlazaría. Ya el marxismo pagó por creer en tales trasfondos, dando paso a precipitadas generalizaciones (lucha de clases, y demás). La sola sucesión histórica, que de hecho las ordena en el tiempo, antes que ofrecer evidentes soluciones, plantea con ello hondos problemas.

O sea, dado que el capitalismo “está viejo y chochea” (como dice del mundo Jacinto Benavente, muy al principio de su conocida obra teatral)<sup>173</sup>, no se sigue como inevitable, por sólo ello, el socialismo o cosa semejante.

Corriendo el riesgo de ser en extremo simplificante al definir las cosas con una fórmula lapidaria, cabe arriesgar el reconocimiento de que el socialismo es abortado mito, puesto al final de la historia. Así se trate de una mitología muy peculiar, dado que no sólo se oferta como utopía, sino que es más bien aspiración sintomática. En realidad, en la actualidad se le reconoce como una forma contaminada entre lo político y lo religioso -con decisivos ribetes de terrorismo- de tanto como ambos registros han perdido sus definitorios lugar.

CUATRO. Del virus principal derivan virus decisivos del orden del virus-doble y hasta del virus desdoblado. Basta observar la resultante de conjunto, no sólo el consumo o el dinero mismo. Desde una generalización, tan extrema que resulta siendo terrorista, en la actualidad emergen escindidos, tanto lo humano como la Obra.

---

<sup>172</sup>Marx, C. “El capital”. F.C.E., Ed. México, 1966.

<sup>173</sup>Benavente, J. “Los intereses creados”. Espasa-Calpe. Madrid, 1983..

Virus-dobles, y por sobre todo, virus desdoblado. Consolidados de manera múltiple frente al resto de lo humano. En tanto incluido, escindido de allí: doble global impedido.

El virus-doble y el virus desdoblado, entonces ¿cómo operan?

Se trata de modalidades variables de fuerza, que en su nivel más puntual, van desde los acontecimientos micro-terroristas, malos entendidos, gratuitos hostigamientos, evidencias de la dominación creciente del tono terrorista a nivel de las formas más habituales del intercambio relacional, hasta verdaderos estallidos: torres de New York, y demás maneras de hacer marca que estila ahora la Historia. O bien, implosiones, dígame drogadicciones. O mezclas de ambos: correlato para las drogadicciones del narcotráfico. Masas humanas, desplegadas a partir de la promoción de modalidades, a nivel clínico, reconocidas como de reservado pronóstico. Al lado de la concreción, sólida o evanescente, donde las necesidades se resuelven desde el sometimiento. O bien, necesidades que se crean como reales artificios, sin embargo indispensables para la auto-reproducción del capitalismo, y en consecuencia, para el despliegue creciente de su poder. Simulacros, indispensables para la resultante de conjunto.

CINCO. Pero -podría alegarse- esas modalidades pueden ser apenas efectos del devenir del conflicto con lo natural, que vienen a expresarse de un modo tardío, imprevisible e incontrolable. Por ejemplo, marcas sobre el cuerpo, Sida, enfermedades terminales de todo tipo, anorexias, bulimias.

Frente a lo natural, todo lo humano, toda obra humana, resultan ser alternativas otras. De modo progresivo, a nivel de su expresión sintomática, el conflicto se ha generalizado y ha dado paso a formas cada vez más radicales. Variantes de desdoblamiento viral que se reproducen, remodelan y prosperan así, de modo incontrolable. Dada la desmesura de una alternativa auto-reproductiva que no se controla, no por ello deja de obedecer a una lógica implacable. Pues, de hecho, se trata de la generalización del caos.

En nuestro medio y en nuestra época, nuevas formas del malestar que aspiran a lo insoportable, de manera directa expresadas a partir de recursos terroristas. Desde organizaciones delincuenciales, paramilitares, guerrilleras, pasando por la corrupción administrativa, privada y estatal, hasta recursos extremos para enfrentar problemáticas, si no globales, interpersonales e intergrupales: suicidios, asesinatos colectivos indiscriminados, masivas inmigraciones, y todo cuanto pudiera seguir sumándose en esta lista inagotable<sup>174</sup>.

SEIS. Si algo comprueba que frente a este estado de cosas no existe más opción que el recurso clínico-estético, asumido por lo demás en su más radical extremo como del orden del terrorismo creador, es que ante el deterioro de lo ético -lo ético que ha perdido su lugar- la reposición inagotable de lo estético no se detiene.

---

<sup>174</sup> Y no significa que todo cuanto sea del registro de lo antisocial, sea por eso generalizado de modo irresponsable y desbocado, a título de mero terrorismo, como si éste careciera de claves decisivas de especificidad que lo determinan y distinguen de modo contundente. Es que el tono terrorista, en tanto les subordina y les somete al imperio de su apabullante condición, progresa aspirando a ser envolvente, y califica cada modalidad de renovadas maneras.

¿No es decir lo mismo?

No. Una cosa es denominar terrorismo a cuanto supones que te es ajeno. Otra, reconocerte incluido de manera irremediable allí. O sea, que se trata más bien de lo contrario.

O sea, las emergencias y la perpetuación de las formas resultan ser inevitables, por encima de todo. Y en tanto ello comporta inocultable desajuste, demanda a su vez la ampliación de la oferta clínica. Más allá, hasta el desborde de lo estético. No sólo a nivel de los meros efectos de este desorden. Generalizado sobre lo individual escueto.

Una forma evidente de ello es la manera como lo psíquico más basal -dígase, lo onírico- desentraña, desde la generalización de su efecto sobre el conjunto, las claves escenificadoras que deciden las resultantes todas.

Lo oníricización generalizada del modelo -que arma por ello en cada punto, ficción- ilustra cómo, desde la mirada más virtual que es el futuro idealizado por y desde el colectivo, todo presente resulta deleznable, minimizado. U, olvidado el futuro, la fascinación en un presente pueril y desmembrado. Se trata de una tendencia, que no resulta fácil generalizar, sin arriesgarse a ser simplificante. Sólo que porta suficiente fuerza, como para apuntalarse en más de un registro de modo contundente y decisivo.

SEIS. Desde una estrategia clínico-estética ¿cómo enfrentarse a una situación de este tipo?

En las formas de lo reclusivo, cada resultante, institucional, tecnológica, terrorista, tecnológico-terrorista, colectiva, grupal, o bien íntima y personal, encuentra indudables opciones de acomodación. Cuanto resulta en realidad impedido, acaso sea la posibilidad de hacerlas del todo, armónicas y complementarias.

Las resultantes, casi por inercia, imponen el imperio de una estética, de modo dominante indescifrable e inadmisible, pero real. Es como si desde el caos, a partir del desorden más constitutivo, tal cual acontece de hecho con los sueños, se dieran formalizaciones y resultantes. Tanto las más inmediatas, como las más distantes y envolventes.

En cambio de uniformar los modelos -pues éstos siguen manteniendo sus especificidades. Incluso, aspiran a aislarse dentro de sus propias reclusiones especializantes- se impone la visión transdisciplinar como única posibilidad que permite acceder a la inteligencia de esos despliegues.

O sea, no es que no exista salida. Es que no se cuenta aún con un generalizado dispositivo trans-disciplinar, que, en tanto tal, facilite desentrañar la lógica que mueve el despliegue de las resultantes. Y que, a partir de allí, permita su adecuación y manejo. Lo cual, si bien no comporta que ello sea inevitable o al menos posible, exige que se intente la explicación de las claves que deciden su imposibilidad.

SIETE. Si algo caracterizó a los humanos desde las primeras edades, una vez se descifraba y comprendía lo amenazante y lo desconocido, fue su capacidad para avanzar desde el pánico de lo ingobernable hasta su más pleno domesticamiento.

Pero ya no se trata de rayos ni de desbordadas fuerzas naturales.<sup>175</sup> Se trata del autorretrato que la Obra incontrolada devuelve como virtualidad sin soporte especular real. Y que denuncia como el mayor impedimento, bloqueos de lo puro humano, generados desde el apabullante poder de la Obra misma.

---

<sup>175</sup> Aún tratándose de hecatombes naturales, pues es claro que éstas no han dejado de darse. De manera inevitable, ellas se fusionan a la tiranía de esta lógica apabullante. Al punto de que parecen, más bien dueñas de su propio terrorismo, antes que ciegos despliegues de los impredecibles elementos.

En realidad, como resultante de la obra humana, es lo humano cuanto resulta impedido para lograr recomponerse allí. Así fuera precaria, hallar una imagen de sí mismo. Encontrar un doble global, que remontase el más radical impedimento.

## APÉNDICE I

### PREÁMBULOS A PROPÓSITO DE UNA PSICOLOGÍA DEL CUERPO

#### Introducción

UNO. ¿Puede un psicólogo hablar del cuerpo? No siendo médico ¿es posible que alguien pueda plantear la pregunta por qué es el cuerpo?

En realidad el médico no sabe del cuerpo. El médico actúa sobre el cuerpo, conoce a fondo esta parte o aquélla. Sabe, incluso, del general funcionamiento de conjunto, pero carece de una teoría al respecto. De hecho, le falta el concepto. Su acepción es sobre todo descriptiva y en el mejor de los casos, clínica. O sea que da cuenta, sobre todo, del mal-funcionar del cuerpo. Y en tanto tal, de un modo específico de la corporeidad, asunto éste mucho más vasto y envolvente.

Es más, con la creciente especialización de la disciplina médica, incluso el cuerpo se pierde de un modo progresivo, reducido a sus componentes y a sus atrofas o hipertrofas, a sus tejidos, a sus órganos, a sus sistemas. Tal cual acontece al cuerpo, cuando se le observa desde la perspectiva de sus imprecisas y arbitrarias auto-captaciones, la Medicina no sólo carece de una rigurosa teoría del cuerpo. Le es ajena la precisión indispensable que le obligaría -de ser asumida- a derivar del lado de una disciplina más que especial, pues compromete al cuerpo de un modo tal, que no se entiende cómo puede pasar de largo por ahí, y lograr sin embargo un mínimo de rigor y reconocimiento.

En el hueco que resta, apenas se observan puerilidades pronunciadas desde las regiones del lugar común, del tipo “los médicos también se mueren”, y otras banalidades por el estilo que desdican de la gravedad misma del asunto. Que, en cambio, expresan hasta dónde lo esencial resulta allí minimizado, despreciado, evadido.

DOS. Basta llegar al consultorio de cualquier médico para saber que se imponen inevitables preludios, antes del reconocimiento del cuerpo como tal.

¿A quién o a qué realidad se habla cuando se comienza diciendo “¿Qué siente”? O bien “¿Qué lo trae por aquí?”?

Y el paciente hablará de eso que le molesta o le duele, sabiendo incluso menos, en referencia con el lugar desde el cual responde.

De hecho, nunca se empieza diciendo “Mi cuerpo presenta los siguientes síntomas...”. Lo cual por lo demás, tampoco resolvería las cosas.

Ni siquiera cuando el médico se desentiende de esta primera información el cuerpo aparece, más que en tanto se imponen obligadas mediatizaciones: el estetoscopio,

el tensiómetro, el termómetro. Para no hablar de diagnósticos aplazados, de múltiples exámenes y de evaluaciones diversas, indispensables para la aprehensión del sentido real de los comportamientos que el cuerpo evidencia.

Si acontece esto ha de ser porque el cuerpo, a pesar de observador directo no resulta por sólo ello confiable. Como cuando se cuenta un sueño, debe pensarse más allá de ese desconocimiento de sí que acompaña al cuerpo siempre -que de modo extraño le constituye- para lograr mínimos desentrañamientos de sus objetivas circunstancias.

TRES. Asumido como mero asunto médico, el cuerpo es una invención de lo disciplinar. Algo que debiera verse en cambio de modo transdisciplinar, sin embargo se adelgaza y oculta así, para servir a las urgencias de lo hiperespecializado.

Habría que preguntarse en cambio, cómo puede la Psicología no aludir al cuerpo. De igual modo, la Sociología, la Antropología, la Lingüística, la Pedagogía, más tarde o más temprano, tendrán que enfrentarse al reconocimiento del cuerpo. Incluso, a la urgencia de asumir desde cada particular disciplina, la insuficiente versión del cuerpo, que de manera tradicional implementan.

Ni qué decir de la inevitable ideología sobre el cuerpo. Y de todo cuanto hace, que sumadas versiones y reinterpretaciones, reconocido o no, el cuerpo sea siempre el epicentro de todo saber y de toda experiencia, retén obligado de cuanto acaezca y se represente, punto de partida también, de todo posible despliegue, práctico o teórico.

CUATRO. El cuerpo comporta una versión física pues es un modo inserto en el conjunto de los cuerpos todos. Pensados éstos de modo previo a toda aspiración de autónoma animación.

Nadie puede negar, que siempre que se trate del cuerpo, se impone la exigencia de una decisiva condición química. El cuerpo aparece como un asunto que no ha de ignorarse en la Astronomía tanto como resulta imposible hacerlo a su vez en el registro de la Biología.

Y sin embargo, de tanto como se le piensa como inmediato y evidente, una sólida teorización del cuerpo viviente, a nivel de cuanto a su vez acontece con los cuerpos inanimados, resulta insuficiente. Cuando no definitivamente ausente.

Para poder aprehenderlo de manera plena, el cuerpo demanda una visión, de algún modo plural, pues a pesar de que reúne simultáneamente la opción de abordajes físicos, químicos, biológicos, sociales, antropológicos, psicológicos, ninguna de las disciplinas que pueden tratar a propósito de ello, dan real cuenta de su concepto.

Lo más frecuente es que el cuerpo discurra sin necesitar a cada paso estar reconociéndolo. Al final, los cuerpos deambulan de continuo por ahí sin su propia sostenida certeza. La mayoría de las veces, olvidados de sí mismos. Cuando no, contaminando versiones contrapuestas de sí mismos, que no aciertan a precisarse.

CINCO. Cabe preguntarse si existe, por encima de tanta insuficiencia, una teoría sobre el cuerpo que vaya más allá de la especificidad de las disciplinas, y si no son los filósofos los primeros llamados a dar cuenta de ella.

En efecto, las investigaciones de los filósofos, Canguilhem y Foucault,<sup>176</sup> entre los más renombrados, evidencian en primer lugar que el médico demanda al cuerpo, el aquietamiento. Y el cuerpo, que es puro movimiento, para la tradición médica pareciera sólo reunificarse con la muerte.

Dado el cadáver, el cuerpo simula detenerse de modo definitivo. Pero esto, como podrá verse sin mayor esfuerzo, es mera ilusión.

Es allí cuando aparece la posibilidad de la oferta psicológica, pues entonces, el cuerpo se asocia con el alma, o con esto que de un modo u otro lo anima, llámesele como se le llame.

Es entonces también cuando se tendrá que reconocer que el cuerpo solo, aislado y abstraído, se pierde de sus verdades más decisivas y de sus especificidades más inocultables.

SEIS. Basta salirse del condicionante cientifista para reconocer, que no sólo en teoría sino de hecho, no son apenas los médicos quienes tratan de asuntos alusivos al cuerpo.

En el otro extremo del tradicional saber científico, los artistas asumen el cuerpo desde la particularidad de su arte, pictórico o escultórico, literario o cinematográfico, teatral o poético.

Y es, más allá de la reflexión filosófica, por la vía que incluye esa mirada artística. O sea, en tanto decisivo privilegio de las formas, que el cuerpo logra ubicarse en el justo lugar, donde es dable su adecuada reflexión.

Asumida entonces esa clave transdisciplinar -que no se limita a la priorización de un saber, que incluye la Filosofía y el Arte y una aplicación de corte científico- el cuerpo empieza a despuntar dentro de su envoltura decisiva, sin renunciar por ello a sus más definidas claves de especificidad.

SIETE. Dado lo anterior, es claro ahora por qué, en la mayoría de las veces cuando de modo desprevenido se dice “el cuerpo”, se asume sin reflexión que se trata del cuerpo humano. Y, además, que consiste en el cuerpo humano tal cual se le percibe de manera inmediata y habitual.

Existe un denso recubrimiento, que desde el antropomorfismo y desde el empirismo, decide la noción misma de la cual se trata.

Ese modelo central, inmediato, presencial, tarde o temprano delata que el asunto, en un sentido, se escapa del lado de lo micro, de lo atómico. Modelo mínimo de lo corpóreo, atómico, asumido así desde Demócrito<sup>177</sup>. De otra parte, resulta decidido de modo inapelable. En referencia con la envoltura de lo macro, del cuerpo mismo del universo.

A su vez, el cuerpo como conjunto, del cual el cuerpo humano es apenas una entre inagotables modalidades, pareciera agravarse si se le asume como envolvente resultante.

---

<sup>176</sup> En lo esencial, consultar de Canguilhem, G. “Lo normal y lo patológico”. Siglo XXI. Buenos Aires, 1971. Además, “La formación del concepto de reflejo en los siglos XVI y XVII”, Avance, Ed. Barcelona, 1971, y de Foucault, M., nunca olvidar “La historia de la locura en la Época Clásica”. F.C.E., Ed. México, 1967. y su “Nacimiento de la Clínica. Una Arqueología de la Mirada Médica”. Siglo XXI, Ed. México, 1966.

<sup>177</sup> Cf. Kirk, G. S. y Raven, J. E. “Los filósofos presocráticos”. Gredos, Ed. Madrid, 1969.

En efecto, cuando se dice “el mundo”, o “el universo”, es difícil que se esté incluyendo allí la certeza corpórea del concepto. Así para nada se dude de la unidad gratuita que la sola idea les asigna.

OCHO. Esto está claro cuando se trata de conceptualizar el cuerpo. El cuerpo humano, en cambio, carece de la contundencia y de la redondez que porta cuando se le percibe de manera espontánea e inmediata. Allí donde, sin embargo, resulta ser una modalidad, mera versión puntual del cuerpo de conjunto.

Dada esta condición evasiva y contradictoria se impone reconocer, que antes que del cuerpo como tal se trata de la mirada. De la mirada que el cuerpo produce para verse. De la mirada introversiva que trata sobre el cuerpo, y que es una mirada reclusa. Mirada que hace círculo en tanto surge de allí, del cuerpo mismo.

Es sólo así como se hace posible que el cuerpo, en su modalidad humana, se auto-perciba.

Sólo porque el cuerpo es capaz de mirarse, se puede hablar del cuerpo, saberse a propósito de él.

Específico modo, por pura paradoja decisivo, en cuanto que se borra de continuo. Clave sólo suya, entre la inagotable proliferación de cuerpos otros, carentes de mirada. Incluso, de cuerpos otros, portadores a su vez de mirada, pero frente a los cuales el cuerpo se reconoce afuera de su propia auto-captación, de su aprehensión más inmediata. Para poder estar adentro de toda corporeidad, de toda materialidad (concepto este último que resolviera desde siempre el asunto. O sea, impidiendo pensarlo).

NUEVE. Esa singularidad decide las cosas cuando del cuerpo se trata. Singularidad que desde su inmediatez comporta una mediación, así esta última parezca con más frecuencia negada antes que asumida

Es más: el cuerpo, no sólo está mediatizado por la mirada, que desde allí le decide y le interpreta como inmediato. También lo está desde su propia imagen, que es cuanto la mirada privilegia.

Se trata de una imagen que se rebela contra la aspiración estricta del concepto, del concepto de cuerpo.

El cuerpo, mediatizado desde la mirada y la imagen, y que desde allí se asume como evidente e inmediato, suple al cuerpo mismo, que es en realidad un concepto. Concepto que no se quiere tal, su negación resulta decisiva para el empirismo de apropiación, del cuerpo y del mundo<sup>178</sup>. Mientras que la asumida inmediatez del cuerpo, tomada con idéntico rigor, resulta ser paradójica e incapturable. Al menos, cuando en cambio de sentirse, se le piensa.

Es por esto, que vistas las cosas así, todo resulta ser al revés de como se lo capta.

DIEZ. Esa paradoja, no es apenas efecto de repudio desde el registro de lo más personal, es renegación asumida de modo colectivo.

Por ello a nivel masivo se impone tal versión opuesta. Sin esa visión compartida del cuerpo, sin la inmediata y segura captación perceptual que el cuerpo concreto

---

<sup>178</sup> Incluso, el sólo escribir este texto escinde al cuerpo que escribe del cuerpo mismo, Este último se sigue asumiendo desde su más inabandonable inmediatez. Y al leerse este escrito, ello acarrea otro tanto, en referencia al cuerpo de lectores posibles y pacientes. Cuerpo grupal, de hecho más complejo, refinado e inaprensible.

porta para saberse y reconocerse, el recubrimiento material humano carecería de la certeza de los límites y del resto de inevitables captaciones formales.

Ello mismo delata la imposibilidad del cuerpo para asumirse en sí, sin ninguna otra mediación. Así se trate de negar de modo radical, cualquier indispensable puente allí.

El cuerpo humano es la forma encarnada desde donde el resto de captaciones formales, las resultantes en su conjunto, acceden a la posibilidad de su reconocimiento. Y esto, aparentemente tan obvio, esconde y repone el manto de reclusión que da como evidencia lo enigmático, lo irreductible, la decisiva ilusión que funda toda certeza del cuerpo. Y con ello, del conjunto de los cuerpos otros, y del resto del mundo, que impone como indispensable su apropiación.

A partir de allí, la escisión entre lo tangible y lo intangible deviene definitiva.

ONCE. Aun aceptando el supuesto, según el cual cuando se alude al cuerpo se trata del cuerpo humano y no del cuerpo animal o del cuerpo inorgánico, ni menos aun del cuerpo del universo, debe añadirse que una cosa es el cuerpo si se le piensa como estructura, y otra muy diversa, si se le asume como construcción histórica. Incluso, una cosa es la historia del cuerpo y otra -si se deseara llegar hasta allá- el cuerpo en la historia.

Además, el cuerpo en la historia personal, más allá de zonas, etapas o fases, tiene un lugar que no se captura con las inclusiones anteriores.

El cuerpo como concepto es evasivo e incapturable porque el cuerpo, por encima de toda reflexión y a pesar de ella, está investido de una inmediatez definitiva. Tal cual para todos los seres que habitan la tierra, el sol nunca dejará de aparentar dar vueltas alrededor de ella, y así se sepa de modo indiscutible que es ésta la que realmente gira, el cuerpo nunca consigue reunirse entre su directa experiencia y su saber de sí.

DOCE. Ya se sabe cuánto deriva Lacan del reconocimiento de esta clave. La certeza del cuerpo, dirá él, aparece como previa a la certeza del ser. Sin esa necesaria inmediatez, la apropiación de la existencia torna improbable, más cerca entonces de las desconexiones de lo psicótico<sup>179</sup>.

Por esta otra vía más colectiva es clara la razón por la cual cuando se dice “el cuerpo” se asume sin más que se trata de “nuestro cuerpo”, y por ello además del “cuerpo de nuestros semejantes”, única forma de no derivar del lado de un ingobernable delirio de conjunto.

El cuerpo sólo sabe mirarse desde adentro, lo inaudito es que pueda aprender a verlo todo desde afuera también, una vez aprende a extender sus intangibles pseudópodos, indispensables desde que para su reproducción, se imponen apropiaciones cada vez más refinadas.

TRECE. Esos pseudópodos mentales son dirigidos indistintamente tanto hacia el exterior como hacia adentro, dado que cuanto se apela “adentro” o “interior” no siempre resulta reconocido como cuerpo.

Desde que deja la urgencia animal de una territorialidad de complemento, el cuerpo es siempre en lo máquico. Y el cuerpo en lo máquico es otra cosa del cuerpo como tal, forma esa de auto-captarse que el cuerpo nunca puede abandonar.

---

<sup>179</sup> Cf. por ejemplo Soler, C. “La aventura literaria o la psicosis inspirada”. Editorial No todo. Medellín, 2003.

Lo psíquico es una de las formas que deciden, de manera paulatina y progresiva, un destino, donde el cuerpo pasa de usar inevitables suplementos, a ser incluso suplemento mismo, del artefacto social o urbano.

Todas las formas de la contaminación se hacen indispensables al incluir en esa pluralidad, no siempre coincidente, la unidad empírica de las resultantes que la materialidad del cuerpo impone como constatación primera. Acaso no lo sea para la perspectiva de la lógica del conjunto y para las matrices genésicas de lo humano, lo social y lo urbano. En cambio sí, para su propia captación.

## **El cuerpo como actor de lo psíquico**

### **El cuerpo del arte. o el silenciado cuerpo de lo singular**

... *“Cuando aprecies  
...que tu cuerpo y tu mente  
... no están de acuerdo,  
... llegarás a entender  
... las cosas”*<sup>180</sup>

UNO. No están de acuerdo el cuerpo y el alma es cierto, pero también lo es y tanto más aún, que siempre coinciden. El cuerpo humano se anima sólo por ello, pues el alma formaliza para que se decida el cuerpo, incluido desde esa formalización. Así al menos lo quiso ver desde un comienzo Aristóteles.<sup>181</sup>

Pero ¿de dónde emerge el desacuerdo si se sabe que se trata de lo estrictamente nocional, puesto en juego doblemente. Primero, desde la solidez del cuerpo, y luego a partir del complejo y siempre diverso despliegue de lo intangible, de la autonomía formal del alma?

DOS. Entre el cuerpo del universo y el concreto cuerpo humano, se da el gran cuerpo humano viviente. Éste es del orden de una tangibilidad tal, que de tanto envolvente, resulta siendo intangible: “la humanidad como gran cuerpo viviente”, tal cual prefiere decirlo Oé<sup>182</sup>

Desde allí, el cuerpo humano concreto en tanto que animado se bifurca del lado de impalpables pero decisivas, múltiples y diversas líneas de sentido, que le condenan a una autonomía, sin embargo, difícilmente compartida desde la materialidad que evidencia el cuerpo empírico en tanto tal.

Sin embargo, el cuerpo empírico se deberá adecuar a estos variados ritmos y despliegues, a partir de inevitables desacuerdos y obligatorias adaptaciones.

TRES. Una vez consolidado el cuerpo en la certeza de su inmediatez empírica, incluso a partir de sus registros de mayor elementalidad, si bien le afecta el denominado progreso, que no es otra cosa que la creciente dominación del modelo tecnológico, en lo fundamental, es ello periférico.

---

<sup>180</sup> Oé, K. “Salto Mortal”. Seix Barral, Ed. Barcelona, 2004. P. 384.

<sup>181</sup> Cf. Aristóteles. “Tratado del alma”. En OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Ed. Madrid, 1973

<sup>182</sup> Cf. Oé, K. Op. Cit. P. 207.

El cuerpo es salvaje e indomesticable. Sepultar esto, comporta los mayores refinamientos de lo social.<sup>183</sup> Y a pesar de ser resultado incomprensible, se trata de un logro innegable de este último registro. A tal punto, que resulta ser ello sólo posible, en tanto pensado desde el empeño de lo social, desde su escueta y arbitraria autoreproducción.

Esa condición salvaje del cuerpo resulta velada desde que se impone una clave evolutiva, halo-plástica antes de auto-plástica. Desde entonces y por ello, las modificaciones son externas, instrumentales, tecnológicas. Y ha de ser a partir de allí que el modelo se interioriza y torna definitorio, incluso a nivel de las resultantes más íntimas.

CUATRO. A su vez y por eso mismo, para lo tecnológico el cuerpo termina siendo un obstáculo que se habrá de remontar, reforzar y completar.

Verdadero destino parapléjico, ortopédico, que hace del cuerpo, modelo tanto más impedido en la medida en que el despliegue tecnológico se incrementa.

Al final, el cuerpo es aditamento superpuesto sobre el cuerpo envolvente de lo tecnológico. De algún modo, alma suya, en tanto innegable substrato intangible, incluido así en las más empíricas de sus resultantes.

La resultante tecnológica resulta siendo contaminada emergencia, superpuesta sobre cuanto en realidad fuera su soporte inaugural. Envoltorio máquico de su desdibujado, de su recompuesto, trasfondo humano.

En un bucle que lo invierte todo, la obra humana ha pasado a regir sobre lo humano mismo.

Incluso a niveles rigurosos, cuando del cuerpo se trata, es difícil que se asuma esto tan complejo y contundente.

CINCO. Una cosa es el cuerpo al desnudo, otra el cuerpo recubierto por la baba de lo social y de lo urbano.

El indefenso cuerpo al desnudo resulta ser del orden de lo más íntimo. Para remontar ese estado debe incluir aditamentos de todo tipo. En ello puede resultar siendo inagotable, tanto como siempre variable. Para hacerlo evidente, basta pensar en las modas.

Esos embelecos deciden la instalación, y la siempre relativa desinstalación, de lo social: sueños, puestas en acto de lo singular, y demás modelos de lo más bloqueado.<sup>184</sup>

---

<sup>183</sup> Lo social es del registro de lo estético, de lo formalizador, de esto que decide las condiciones expresivas de las resultantes. Desde manteles sobre la mesa, hasta convenciones y encuentros diversos “a los más altos niveles”, y demás refinamientos y purismos de inagotable versatilidad. Recubrimiento formal de las manifestaciones primarias, pulsionales -si es que se desea seguirles llamando así, aunque sin olvidar que ellas, las pulsiones, son elaborados modos de modelos originarios de masa- sólo de modo prioritario, en sentido colectivo, y decidiendo a partir de allí, apenas en segunda instancia los modos de expresión resultan ser localizaciones individuales.

<sup>184</sup> Si se hubiese desdibujado, conviene recordar que lo singular es un concepto desarrollado por la Clínica de lo Social a partir de esta reflexión de los últimos años. Al lado de la singularidad, presente siempre en toda resultante en tanto reconocida como “única e irrepetible”, lo singular nombra la condición de impedimento creciente que rige las opciones del libre despliegue de la singularidad. Lo singular termina instalado por ello en el extremo de lo imposible y su más habitual posibilidad de expresión es el estallido, que lleva desde las emergencias de lo psicótico hasta las más extremas manifestaciones del terrorismo. Pero también los sueños y las creaciones del Arte, o cualquier imprevista irrupción primaria, en el juego de relaciones entre humanos. Cuando no, las catástrofes generadas por los propios encuentros de lo tecnológico.

Por todo ello, el cuerpo hace contraposición con lo corpóreo, que es en realidad desde donde se debiera deletrear el juego de las resultantes, si es que se busca ser pertinente de un modo mínimo.

Como se verá más adelante, el Arte asume esta corporeidad con una radicalidad, que en tanto tal, recupera al cuerpo de su enajenante situación ideológico-social.

Conviene hacer este señalamiento, pues podría parecer inadmisibile que la mediación del Arte pueda dar cuenta de la imposible captura del cuerpo, más acá de su directa e inevitable experiencia. Previo a tal dilucidación, se impone realizar una indispensable ubicación pendiente.

## **La ilusión de la materia**

UNO. A “El tratado del alma” de Aristóteles le hizo falta un texto de complemento que se apelara “El tratado del cuerpo”.

Lo cierto es que ese primer escrito incluye al cuerpo a cada paso, y los mayores defectos conceptuales allí, lo presuponen de manera principal.

Como fuese, asumido el cuerpo así, a título de resultante formal animada, si bien por sólo ello justifica el apuntalamiento del alma, también por eso deja sin resolver su forma misma, sin la cual es impensable materia amorfa.

No sólo el cuerpo. Antes de ello, el enigma del cuerpo resta escondido, inédito, a partir de ese recurso que se brinca el paso principal, para dar al alma indiscutida evidencia.

Se trata de la Materia, argucia increíble que abstrae el subfondo con sólo despojarle de sus claves formales inalienables. Y hace con ello del concepto, realidad inmediata.

Desde entonces, tanto el tema del alma como el del cuerpo se congestionan de modo irreparable.

Esa cuestión de la Materia es otro soporte que impone que al cuerpo no se le piense asumiéndole desde su más contundente especificidad. Por eso se presupone, que antes de ser modo de una corporalidad mayor que le produce y soporta, el cuerpo concreto es un modo de la Materia, el cual adquiere sus claves de especificidad en la medida en que, a título de resultante empírica, de manera inevitable se formaliza.

De ello se derivan dos graves consecuencias. La primera alude al cuerpo humano en tanto diverso del resto de cuerpos posibles. Sobre todo, los denominados cuerpos inanimados. La segunda versa sobre la verdad misma de la “Materia”<sup>185</sup>.

DOS. La forma que anima a la materia ¿es alma siempre, o es sólo alma en tanto humana. Incluidas formalizaciones, que de cualquier manera, se le aproximan?

Por decir algo ¿qué pasa con la forma cuando se trata de la vida?

Aunque los griegos habían por ello distinguido “el timos” de “el alma” como tal, en Aristóteles esta diferenciación, ante que acentuarse más bien se diluye. Con ello, la forma se confunde y contamina, de manera simultánea tratando de dar cuenta en la resultante, de la forma corpórea y de la propia animación del cuerpo.

---

<sup>185</sup> Entiéndase que “Materia” es aquí una noción, más que científica, indispensable a nivel ideológico. Presupuesto inabandonable para el abordaje empirista del mundo.

Así, una vez se opta por el recurso conceptual de la forma, se las incluya en primer lugar, ni el extremo más tangible que la materia cubre ni la más intangible modalidad, quedan resueltas.

Nunca es posible la materia informe. Bien vista, la materia es el obstáculo que resta. Subfondo de sostenibilidad para las formas.

Dado que esta clave de fuerza resulta ser irreductible, se impone desde entonces, como efecto de desconocimiento. Desconocimiento, que una vez se le empieza a reducir, descubre formas que subtendían bajo el manto de la escueta apariencia empírica. Pues es dado como indiscutible evidencia inmediata.

Vista en sí, la materia es tan intangible como el alma, o cualquier otro concepto posible o pensable.

La materia es la ilusión que genera el no saber de las formas que subtienden, y que hace que se consolide la certeza de “lo sólido”, que como dijera Marx, siempre como nube, “se desvanece en el aire”.

### **La imagen primera del violín**

UNO. En la Época de Bronce Antiguo el cuerpo humano era representado como una figura que hoy se ha de parecer más a un violín que a un cuerpo propiamente dicho.

Esto ocurrió entre 3.200 y 2.700 a. de C.

Entre los años que llevan del 2.700 al 2.300 a. de C., se accede a la figura, no sólo contorneada sino perforada y abstraída, más allá de toda literalidad empírica, como ocurre de hecho con la cabeza de figura femenina proveniente de Keros, hoy en día presente en el Museo del Louvre, y que pertenecía al más grande modelo conocido hasta entonces, si se acertara a incluir el resto del cuerpo perdido (supuestamente, de 1,50 metros de altura).

Luego aparecerán representaciones, que entre otras cosas niegan la existencia del ombligo, como si con ello aludieran a la imposibilidad de recapturar el registro más inaugural.

Después, el advenimiento de la escritura abstraerá de modo definitivo toda condición figural. Ganándose en cambio el modelo del lado del despliegue de lo tecnológico<sup>186</sup>. Como ello no atenúa la representación del cuerpo, antes bien la refina y perfecciona, parecerá desde entonces que la mediación estará escindida entre lo ideacional y lo figural.

La mediación conceptual resulta sin embargo tan decisiva como la mediación de la imagen desde donde a su vez el cuerpo se aborda, a pesar de toda aspiración de inmediatez empírica. Y ello tiene indiscutibles e importantes implicaciones.

DOS. ¿Dónde hallar entonces un discurso pertinente sobre el cuerpo?

Debe asumirse que en la Ciencia Médica sólo se sabe del cuerpo a partir del cadáver. La Filosofía confunde su indispensable ubicación, y el Arte le retrata desde el aquietamiento de su animación. Como fuere, ese saber de suplemento

---

<sup>186</sup> Entendido lo tecnológico en su acepción más general, o sea como suplemento desde lo humano que altera las resultantes naturales. Si bien la reposición de lo figural no se interrumpe por ello, es claro que desde entonces deja de ser necesaria y principal.

resulta dando cuenta, de cuanto en los niveles más empíricos se esfuma o torna incapturable.

Si el cuerpo es forma que encarna, y sólo en tanto tal es factible pensarle, nada excluye que el Arte, experto en apropiaciones formales, fuera el que aportase de modo más decisivo allí.

Sin embargo, la animación resulta insoluble, al menos en última instancia, tanto para la Ciencia como para la Filosofía, y no habría de serlo menos para el Arte.

Sólo que si se puede apelar aun alma a ese resto que resiste en un nivel tan indiscutiblemente esencial, y si es al psicólogo a quien le corresponde asumir esa responsabilidad, a conciencia de que nunca logrará lo propuesto tampoco, deberá saberse que cuanto relativamente logre en el inevitable y siempre incompleto recorrido que se le impone en esta labor imposible, tendrá que contar en primer lugar con esos aportes que la Filosofía, el Arte y el resto de ciencias, de un modo u otro suman allí.

TRES. Reconocido esto se trata ahora de intentar una incursión de este orden, a partir del análisis de una obra donde las opciones de expresividad del cuerpo acceden a inesperados despliegues.

Por supuesto, en cada lugar desde donde se le mire, el cuerpo discurre. Si no se quiere abandonar la ruta que hace del cuerpo clave expresiva, por sólo eso cabe instarse en la emergencia artística.

Piénsese por ejemplo, en la escultura. Allí el cuerpo ha sido asumido como indiscutible prioridad, aunque hoy por hoy esto resulte bastante atenuado. Vistas las cosas de un modo más concreto, se trata de asumir la reflexión sobre la obra de Rodin, acaso el último exponente de esta prioritaria clave de humanización artística, como que su obra, ante todo linderal, se retrotrae por lo menos hasta la marca de Miguel Ángel, y da paso al tiempo, a las ofertas más radicales de modernidad.

CUATRO. Francois-Augusto-René Rodin había nacido el 12 de Noviembre de 1840 y habría de morir el 17 de Noviembre de 1917. La Dirección de Bellas Artes de París encargó al artista el 16 de Agosto de 1880 realizar una “puerta decorativa”.

La puerta replica la obra de Dante. Dichas las cosas de un modo aún más preciso, repone una parte específica de “La Divina Comedia”.

Sólo después de su muerte, se supo que Rodin tenía resuelto el conjunto de esta obra. En vida suya -como si se tratara de un inagotable boceto- siempre pareció incompleta.

Incluso, un punto más allá, la obra y el autor sólo se re-ensamblan de modo indisoluble, unos días después de la muerte del escultor. En efecto, “La Puerta” inconclusa, de manera sorpresiva se termina y redondea sólo unos días después del fallecimiento de su autor.<sup>187</sup>

Ello ¿qué duda cabe? comporta complejas consecuencias.

Si bien el proceso de consolidación creadora duró por lo menos desde los últimos 17 años de la vida del artista, e incluso se salió de manera literal de su vida -como

---

<sup>187</sup> “...cuando el Sr. Rodin murió, el Sr. Bénédite sintió la emocionante sorpresa de encontrarse con el juego entero de aquella marquetería cuyas piezas yuxtapuestas constituyen en la actualidad la Puerta del Infierno. Cada parte moldeada llevaba un número que permitió atribuirle su lugar exacto”. Op. Cit. P. 33.

si se tratara de una descoincidencia, de ser lícito apelarle así- más allá del asunto cronológico y de la cuestión anecdótica, debería indagarse acerca de imprevistos trasfondos de animación, explicitados a partir de allí.

CINCO. “La puerta del infierno”, no es un mero título que pueda asumirse de modo literal pasando de largo en pos de una desprevenida observación. Tampoco apenas recogiendo, reponiendo, de modo plural y reiterativo, el trabajo disperso de Rodin. Retomada desde una sola condensada oferta, no se trata la obra toda de Rodin, de una mera conjunción de partes.

No consiste tampoco esa puerta en una mera puerta.

Comenzando por reconocer que no es una puerta hecha para ser abierta.<sup>188</sup> En realidad, ni siquiera consiste en una puerta que dé paso a ninguna parte. Ni siquiera detiene. Más bien, frontera de regreso, retrata el propio infierno de la más dramática creación.

Tampoco consiste este infierno en el infierno de siempre. Al menos, no como la noción religiosa, en la cual de modo corriente se coincide cuando el asunto por alguna razón se menciona.

Si es que se entiende “La puerta del infierno” en tanto remontada concentración de la obra de conjunto, podría afirmarse que escenifica el propio infierno de Rodin. Plus que trasciende el acumulado de una vida creadora, como una joya congelada resume en ella con todas sus fuerzas expresivas cuanto sería mero agotamiento del vigor de un autor. Por más de un motivo, artista sin igual. Aunque más allá de su arte reducido por la muerte. Tal cual pudiera sucederle, sin mayor aporte, a cualquier semejante suyo.

Dado que el autor, antes que desaparecer como soporte corpóreo, se auto-retrata en la captación completa de su obra, de modo paradójico el espejo inversivo del Arte hace del alma de Rodin, eterno congelado material. Y del cuerpo suyo, primera realidad intangible.

Por encima de toda muerte, un poco a la manera del alma, al morir Rodin la obra sobrevive. Por esto, se puede aprehender la condición sintetizante de esta producción artística, y al tiempo, la clave última de su altísima originalidad.

### **Dar cuerpo a las formas**

UNO. Es claro que una cosa es reanimar la forma y otra dar vida a una forma. En ese punto, de modo inevitable, lo máquico se detiene y lo humano en sí vuelve a reinar. Sólo que entonces se trata de una modalidad de la vida, de la cual lo humano como tal es apenas un modo (así, desde el despliegue de lo máquico, acabe con los restantes). Por todo ello, lo humano deriva linderal. Pues, si en un registro se resiste a lo máquico, sin poderlo nunca remontar, en el otro, no logra tampoco estabilidad sostenida. Como fuere, en medio de esa tensión creciente, el Arte halla rutas alternas que sin lograr modificar tales realidades, altera la radicalidad de las contraposiciones derivadas del creciente antagonismo entre ellas.

---

<sup>188</sup> “En suma es una puerta que sólo existe siempre y cuando permanezca cerrada: sería imposible abrirla”. Rodin, A. “La puerta del Infierno”. P.29. Museo Rodin. París. 2002.

En efecto, si bien el Arte es refinada tecnología, su apuntalamiento con lo creador le da un lugar de privilegio que lo tecnológico, sólo allí, despliega<sup>189</sup>.

DOS. Ha de ser por ello -que sin proponérselo a nivel teórico

de modo expreso- desde su peculiar perspectiva, Rodin empieza a responder a preguntas que se han venido adelantando aquí. Las cuales no resultan solucionables contando apenas con otras referencias más convencionales.

La obra de Rodin se adelanta a cuestiones que aun no han sido planteadas o que incluso no se verían, como es posible hacerlo en cambio, contando con su aporte.

Para comenzar, en las páginas 23 y 24 del libro citado a propósito de una descoincidencia,<sup>190</sup> se trae un comentario de Gustave Geffroy, quien aludiendo a la dispersa presencia de motivos que debían ornamentar la mencionada puerta en el taller del escultor, anota, "...por toda la amplia sala, en los expositores, en las estanterías, en el sofá, en las sillas, en el suelo, las estatuillas de todas las dimensiones se hallan dispersas, con las caras levantadas, los brazos torcidos, las piernas crispadas, de cualquier manera, al azar, tumbadas o de pié, lo que da la impresión de un cementerio viviente. Detrás de la Puerta, de seis metros de alto, hay una multitud muda y elocuente, que habría que mirar individuo por individuo, del mismo modo que se hojea y se lee un libro, deteniéndose en las páginas, en los apartados, en las frases, en las palabras..."

TRES. En medio de la desconexión de partes, antes de la unificación artística, podría pasar desapercibida una curiosa expresión, que la inacabada observación de conjunto genera. La idea de "un cementerio viviente", debiera tomarse en serio pues no es nada evidente ni de fácil asimilación.

Era esto cuanto el artista se proponía. En efecto, en la página 66 de esta obra, se repone este planteamiento suyo: "Cuando un buen escultor modela un torso humano no representa solamente los músculos sino la vida que les anima...mejor que la vida...la potencia que les dio forma y les comunicó bien la gracia, bien el vigor, bien el encanto amoroso, bien la fogosidad indómita"<sup>191</sup>:

De nuevo, la inversión en espejo que el Arte anexa, desde que presta a las resultantes materiales una animación indiscutible, permite reconocerle al cuerpo opciones de abordaje, de otro modo forzadas e inverosímiles.

Mas ¿qué?

¿Acaso no se impone a cada cuerpo empírico un soplo de animación, que si bien no se puede afirmar que le confiera vida, le recoge en un largo eslabonamiento, del cual apenas logra dar cuenta en cuanto mero efecto?

CUATRO. No es el cuerpo mismo el que revive a partir de la asunción irrestricta de la artística mediación. Es su gracia, su vigor, su encanto amoroso, su fogosidad indómita. Es su expresión, su condición de enigma. O sea, del alma, al menos sus resultantes.

---

<sup>189</sup> El uso laxo del concepto impone en este punto el reconocimiento de obligadas disfunciones. El Arte fue, antes de escueta modalidad tecnológica, despliegue de cuanto se apelaba, sin más, Técnica. Sólo que las trampas de lo tecnológico, responden hoy por las circunstancias donde el Arte se entrapa.

<sup>190</sup> Rodin, Op. Cit.

<sup>191</sup> Ibid.

A su vez, aun estando muerto, petrificado, el cuerpo repone más allá de su aquietamiento, la condición decisiva que le ofrece como resultante formal, y que en cuanto tal, permite que sea re-presentado.

Y en esto, poco importa que se trate de su imagen, de su forma, de su concepto, o que se ejecute ello desde la piedra, el color, la palabra, o el concepto.

El cuerpo en sí, sin suplemento alguno, resulta incapturable, deriva imperceptible. Sólo mediando la palabra, la imagen, o el concepto, se le puede recuperar.

Y es siempre resultante formal a partir de donde, entonces sí, la gracia se repone, o el vigor, o el encanto, o la fogosidad.

CINCO. El cuerpo ¿dónde emerge y dónde se detiene? ¿El cadáver no sigue siendo cuerpo, más allá de su desanimación vital?

¿Por qué llamarse a enredos innecesarios? De hecho, el cuerpo es cuerpo, tanto en un caso como en el otro. Cuanto entonces varía es la animación. Pero, dada esta obviedad, resulta indispensable reconocer un más allá del cuerpo que en su inmediatez, la aprehensión ilusa del mismo esconde. Podría decirse que es allí, en esa distinción entre lo animado o no, donde el cuerpo empieza a ser tal, donde siempre se pensó que era el alma cuanto en realidad se liberaba.

Asumida la muerte como inicio, “el infierno” sería apenas la versión que esconde la des-composición, liberación en cambio donde las formas desarman sus estructuras.

Sólo por ello torna posible acceder al reconocimiento de la reunificación desde una corporeidad más vasta, pues dada la inevitable mediación del concepto, es por ésta por la cual en realidad se apuesta.

Si el cuerpo al morir no se detiene es porque es, ha sido, y será, renovada forma siempre. Tanto que las formas que lo suplen, lo ocultan de tal modo, que parecen desaparecerlo. Lo cierto es que no hay más alteración que de su modalidad. Y el cuerpo nunca es, fue o será, otra cosa distinta que un modo de la corporeidad, un modo entre coexistentes y sucesivos, preexistentes e inagotables modos. En tanto tal, modalidad formal donde la corporeidad encarna, para que el modo que todo cuerpo es apueste siempre por lo más enigmático e incapturable. Forma que se confunde con la cosa. Animación formal de todo caos.

## **Los primeros padres y la Venus del Milo**

UNO. ¿Por qué, al lado de “La puerta”, se suman sin mucha explicación dos esculturas que ni siquiera van juntas más que por la primera, y qué además reponen a Adán y Eva?

Más allá del paso indetenible e inagotable de los cuerpos, al menos la presencia de Eva permite recuperar el supuesto inicio de la condición inalterable de matriz corpórea, generadora de los cuerpos sucesivos, desde donde míticamente se consolida la humanidad toda.

Mas ¿acaso es Adán ajeno de ello?

Como fuere, un cuerpo concreto, por ser primero -y así fuese por ende a nivel mítico también- responde por la totalidad de las humanas emergencias.

Es allí donde Rodin les inserta.

Por esto, contrapuesto a Eva, aparecerá Adán para reforzar la indispensable condición mítica que “La puerta” adquiere con la adición de estas piezas, hasta

entonces en apariencia, independientes. Los primeros padres emergen, un paso más allá de las tres Sombras que coronan “La puerta” y de “El pensador”, quien por su parte centraliza a su alrededor el conjunto de las figuras restantes.

DOS. Con Rodin, la piedra se hace cuerpo, si no vivo, de continuo re-animado. Y por todo ello, se auto-genera a cada paso el cuerpo como tal.

Por eso, “El pensador” repone la idea-piedra desde donde la creación torna prioritaria, humana, universal. Remontando la triple sucesión de lo divino, cuerpo que reflexiona sobre el cuerpo, sobre el dolor, sobre las resultantes, sobre el inextinguible enigma de las formas que todo lo unifica y distingue. Enigma a partir de entonces hecho “Sombras”, cabría decirse.

Nada está hecho allí para que la obra no sobreviva al autor que la anima y la pone en marcha, desde una perfecta circularidad complementaria.

Se objetará que “precisamente en esto está sostenida la condición del sofisma que se quiere vender. Que no sería así sin la certeza del cuerpo viviente de Rodin, quien puso en marcha todo ello. Que, al faltar Rodin, por ende todo se vuelve a escapar por ahí, a partir de ahí”.

La verdad es, que si se asume a Rodin como modalidad de lo corpóreo, todo se completa y eterniza aún sin él. No es sino enfrentarse al reto de sus esculturas para ver cómo, desde la supuesta quietud de sus piedras, lo reconocido como animado se activa, se recompone y reordena, se pone en marcha, de modo inocultable. Se re-anima desde lo animado, es cierto. Pero -dado que no se asume el cuerpo de Rodin, sino el cuerpo en sí y la multiplicidad de sus opciones y perspectivas, o sea el cuerpo en tanto modalidades de corporeidad que remontan toda concreta presencia- se trata del cuerpo presupuesto, que por todo ello logra decidir y remontar esa supuesta condición de inanimación.

Hay pues un más allá de lo animado, cuando se alude al cuerpo de lo animado. Y existe un más allá de lo inanimado, cuando se reconoce la enigmática envolvencia de la corporeidad.

TRES. El cuerpo en sí está siempre allí, por supuesto. No es eso lo que se cuestiona. Por encima de la realidad que le confiere el despliegue de todas sus opciones, en cambio de la ilusa pretensión de su apropiación indiscutida que aparenta tornarlo evidente, es su inmediatez cuanto resulta incapturable. Por esto, no sólo en retrospectiva, visto en cambio hacia delante, el cuerpo resulta siendo tanto más inaprehensible y evasivo.

Ha de ser por ello que el público, la masa de los cuerpos que pasa, animan y reaniman de continuo, cuanto Rodin dejó eternizado en piedra.

Desde entonces, la irreductibilidad del cuerpo pétreo da lugar a esa movilidad que reactiva lo inerte, que remonta la muerte, que repone la más extrema singularidad de lo humano, recuperando con ello a cada paso su condición más esencial y honda.

Incluso, más que animar lo inanimado o desanimar lo animado, consiste todo en el intercambio indispensable de lo uno y lo otro, que se impone para poder hablar con coherencia de cuerpo.

Se trata de una animación otra, procedente del cuerpo de conjunto del cual se es siempre modo. Allí no hay muerte, como no sea modal. Más allá de todo empírico, inmediato apuntalamiento, se trata apenas de modificaciones formales, así sean definitivas, radicales, condiciones del despliegue de la corporalidad básica,

desenlaces del devenir, re-encarnaciones formales, que son incorporadas por modos sobrevivientes.

Es así como se puede entender la diversidad de lo formal, planteada desde siempre por Aristóteles. Diferenciación entre lo anímico en cuanto tal y la forma que toda resultante corporal evidencia.

CUATRO. Aceptado que no se trata de dar cuenta del origen vital ni de la posibilidad sostenida de su animación en continua emergencia, tarea reconocidamente imposible, se asume que cualquiera ella fuere, dada la forma en la resultante, se impone su despliegue.

No hay formas quietas. Una vez activada la llama que anima las formas, a partir de entonces, no existe en realidad lo inanimado.

En cuanto la resultante irrumpe, se impone el reconocimiento del imperio de la envolvencia formal, y con ello su puesta en movimiento, en pos de la inevitable posterior renovación.

Como la aspiración de lo humano, en más de una ocasión tiende al aquietamiento de esas moviidades, a la eternización de las resultantes, o al menos, a la ampliación de sus presencias -y en ello el Arte resulta ser paradigmático- las derivaciones formales se refinan, surgen claves de movilidad más sutiles y complejas que propician despliegues adicionales<sup>192</sup>.

El Arte, si se quiere, sirve para evidenciar que lo inanimado no coincide por necesidad con la muerte, y que la animación, si bien tampoco se superpone necesariamente sobre lo vital, por ello mismo la remonta.

Esto no lo consigue el modelo tecnológico por sí mismo. Sólo una precaria simulación, una condición parasitaria de base, le roba al Arte tal especificidad. Y la masa humana ha aprendido sin duda a sobreaguar allí sin inmutarse.

Es cuando, desde su vacío, el Arte delata la clave diagnóstica más decisiva a partir de la cual cabe descifrar el modelo social contemporáneo.

CINCO. ¿Qué se busca plantear con todo esto, y sobre todo, qué implicaciones comporta?

En sentido radical se puede decir, que en última instancia, no existe más que Forma. Forma con mayúscula, que en las resultantes repone y esconde, de modo inagotable, formalidades. Creando con ello, la ilusión de la materia. Siempre y por eso, habrá de ser que “lo sólido se desvanece en el aire”<sup>193</sup>. Pero es tanto más cierto aún, que esas formas están sostenidas por fuerzas que resultan indiscifrables y enigmáticas.

Rodin contamina el ritmo del despliegue pétreo, mineral, insuflándole la forma humana, para que el río de espectadores reponga allí la aspiración de universalidad y de eternidad, en la reanimada recuperación de su formalidad más decisiva.

Rodin es, al tiempo, un primer moderno y el último clásico de la Escultura. Su aspiración es de la más definida condición linderal. Y, sobrevolando lo atemporal, en ella se eterniza.

---

<sup>192</sup> Esta es la trampa que confunde al Arte actual: el empeño de remontar el aquietamiento, asunto en el cual la tecnología de conjunto le supera con creces, qué duda cabe.

<sup>193</sup> Sobre esta frase de Marx, Cf. Berman, M. “Todo lo sólido se desvanece en el aire”. Siglo XXI, Ed. México, Madrid, Bogotá, 1991.

Su modernidad, que no por ello falta, se cuele en cambio por otro lado. En efecto, frente a la circunstancia de la creación, Rodin es moderno de modo inapelable. Justo allí donde arma infierno, a partir del proceso creador.

SEIS. Y es que Rodin da la ilusión de animación a cuanto de hecho no la tiene.

No se puede tampoco negar que el Arte logra animar a su modo, asunto a cada paso olvidado de modo sintomático.

Por ello lo máquico, siempre linderal, es del registro del simulacro. Por ende, la reducción definitiva de lo humano nunca podrá darse a plenitud. Tanto como resulta irreversible, inevitable y progresiva. De modo envolvente y a niveles puntuales su fusión con la Obra.

Pero, dado a su vez que la emergencia de la vida está en relación directa con irreductibles niveles de lo enigmático, no deberá tampoco atribuirse su emergencia a ideas o a seres, que más tarde o más temprano, si se les mira con toda objetividad, existen sólo en tanto decididos desde la pura puesta en acto de lo social. O sea, que son ya resultante máquica.

SIETE. Olvidándose de momento de Rodin, para recuperar del modo más decisivo el sentido de su aporte, conviene sumar una clave genérica que la oferta artística de conjunto permite, cuando se asume la verdad más decisiva del cuerpo como tal.

Se trata del tema de la belleza, que por decir apenas lo más decisivo, enigmáticamente admite desprenderse de la urgencia redonda de las extremidades. Pensar por ejemplo en “La Venus del Milo”. Cuanto genera terror y repudio en tanto empírica mutilación del cuerpo humano, resulta distinto en la asunción artística de sus más perfectas representaciones. Incluso, la pérdida parcial de los miembros superiores deja al descubierto la piedra, ya que no la anatomía. Y ello, para nada desmonta la fascinación, que la resultante formal genera.

Se trata de la asunción de lo formal como verdad primera y última del cuerpo. En efecto, el cuerpo mutilado puede ser bello más allá de la carne.

Desde la Antigua Grecia, la mencionada Venus del Milo se hermana con el inagotable listado de figuras y representaciones, a las cuales engrandece el dolor y la incompletez. Para que todo se juegue en la escueta presencia de las formas, torna hermosas las resultantes, de manera independiente de tiempos y distancias.

Lo animado anima desde afuera, a partir del artista y del espectador, o de la masa de espectadores. Desde allí el cuerpo re-presentado accede a su más decisiva verdad, de otro modo incapturable. Y en esto, Rodin es griego de nuevo como pocos modernos y como no menos escasos antiguos.

## **Variación imprevista**

### **El ombligo mítico o el Zagreo órfico**

UNO. En la segunda mitad del siglo VI antes de Cristo, aparecen sectas en Grecia Antigua que se conocen con el apelativo de “órficos”. Son ellos los antecesores de los filósofos y los primeros replanteadores del pensamiento pre-científico. Sin

llegar a remontar del todo la oferta mítica, empiezan a despersonalizar a los dioses y a acercarse en cambio, al reconocimiento de iniciales claves conceptuales más abstractas.

“Los órficos, dice Rodhe en su clásico libro “Psique”, aparecen siempre, como simples afiliados a cerradas comunidades de culto, mantenidas en cohesión por ritos, de peculiar naturaleza y organizados con arreglo a normas fijas”<sup>194</sup>.

Más adelante, Rodhe concluye, “en el seno de los círculos órficos fueron desarrollándose, a base de la actividad sacerdotal de la purificación y eliminación de los obstáculos demoníacos, no descuidada en lo más mínimo, extendiéndose y ahondando más y más, una serie de ideas de pureza, de desprecio de todo lo terrenalmente perecedero y de ascetismo, las cuales, fundidas con las concepciones fundamentales de la religión tracia de Dionisos, dieron su tónica especial a la fe y a la orientación de vida de los afiliados a estas sectas y su especial dirección a su manera de vivir”<sup>195</sup>.

DOS. No sólo esta asunción de los órficos preludia la Filosofía. Anuncia, a su vez, la Psicología y los modelos religiosos, donde el alma se separa del cuerpo de un modo inocultable, ya no en la escueta dimensión empírica como desmesura de lo imaginario. En cambio, a nivel abstracto, en el concepto.

Todo procede en realidad del abordaje que se da a la leyenda de Dionisos, asumido por los órficos como Zagreo: “Dios de lo profundo, a quien Zeus confiara, siendo todavía un niño, el gobierno del universo”<sup>196</sup>.

Los Titanes, enemigos de Zeus, fueron enviados por Hera para desaparecer a Zagreo. Después de engañarlo con regalos espectaculares, y a pesar de que éste ensayara varias metamorfosis, lograron descuartizarlo y devorarlo. Sólo el corazón logró salvarse, por la mediación de Atenea, la cual lo devolvió a Zeus, quien lo ingirió a su vez para lograr de ese modo renacerlo.

Surgió entonces el “nuevo Dionisos”, hijo de Zeus y Sémele, reencarnación de Zagreo, y los Titanes recibieron el castigo implacable de Zeus. De las cenizas de estos últimos, nace el hombre. Por ello, los humanos son portadores al tiempo de lo titánico y de lo dionisiaco. El alma hereda la potencia superior y la bondad del dios de la desmesura, mientras el cuerpo repone la maldad y la primariedad impulsiva de los Titanes.

TRES. Dionisos es pues la esencia misma desde donde se apuntala el alma. Pero sobre todo, en tanto sucumbe. Su muerte e ingesta, arman la enigmática traza de lo intangible, desde la reasunción, y al tiempo remontamiento, de lo caníbal.

Es más, si Dionisos es el dios del teatro, ha de ser en tanto el alma es sobre todo escenificación. El resto deriva de allí y lo mal repone. Dígase, el yo, la conducta, la mente, el aparato psíquico.

El cuerpo en cambio, a primera vista aparece como el escenario de la escenificación: hueco negro, donde lo interior se representa, más allá de órganos y fluidos múltiples, columnas óseas, tejidos, células, y descargas neuronales.

Pero, dada su animación, el cuerpo es en realidad actor que puede promover para esto escenarios múltiples, o -buscando facilitar las opciones de un despliegue tal-

---

<sup>194</sup> Rodhe, E. “Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos”. F.C.E., Ed. México, 1948.

<sup>195</sup> Rodhe, E. Op. Cit. Ps. 178 y ss.

<sup>196</sup> Cf. Rodhe, Ibid. P. 181.

acceder a ellos desde las claves de su indispensable motilidad. Sobre ellos, el cuerpo animado juega a agenciar de actor en la escenificación.

El cuerpo es actor que se detiene en tanto tal, mientras lo onírico se escenifica para poder poner en acto, el remontamiento de la imposición empírica que es la escenificación social.

Se trata, si se quiere, del cuerpo re-presentado. Cuerpo, que de modo compensatorio y urbano, en tanto se desconoce resulta habitado. Mera superficie de contacto, con invaginaciones, que sin embargo le aportan la sombra del volumen.

Cuerpo en tanto habitado, en cuanto espacialidad pura ocupada no sólo por lo intangible, completado por el artefacto, remontado a cada paso por suplementos tecnológicos, desde su inllenabilidad más decisiva.

CUATRO. Lo máquico, en tanto tecnología encarnada de amplio espectro, es el cuerpo más su suplemento, la obra humana completando lo humano. Dupla forma, unificada en la resultante, en su versión más evidente, casi siempre contaminada y contaminante. Parapleja del aparato, que potencia y multiplica. Desde autos, electrónicas, telefonías, y redes de lo virtual, hasta registros extremos que descomponen, destruyen o minimizan, según se trate de la manía progresista de lo tecnológico o de la desmesura demoledora de lo terrorista. Bombas destructivas y autodestructivas. Drogadicciones, consumismos y goces del completamiento de todo orden: dígase, suplementos plásticos, metálicos, cibernéticos, que rellenan, refuerzan o cancelan formas indebidas. Llas cuales, como fuese, aspiran a recuperar la imagen paradigmática de la -ahora obligatoria, a pesar de artificiosa-belleza. O a refutarla y cancelarla con igual drasticidad, en el caso de no adecuarse al imperio de sus urgencias autoreproductivas.

Pero también, dentro de la cobertura de lo máquico irrumpen la más finas e intangibles complementaciones. Una vez dado el dominio creciente e irreversible de lo máquico, lo humano y su obra se mezclan y completan, del modo más imprevisible e inagotable.

Dentro de lo humano se da fina obra de complemento, que apoyándose en las constante de animación, elevan lo máquico hasta las más sofisticadas resultantes. De igual modo, animada por lo humano, la Obra ofrece derivaciones sorprendentes donde la ilusión de lo animado, resulta apenas eludible.

Lo máquico puede hacer oposición a lo máquico, y a nivel de esas resultantes, en la confrontación con sus otras emergencias, parecer antagónico. Allí donde la resultante se apuntala, lo máquico se redondea, y desde esa terca consolidación, aspira a la autonomía reproductiva.

Una de las formas más finas y enigmáticas de lo máquico se apela Arte. Aun, enflaquecido éste -ahora que el mito falta- en su acepción más dominante ungió a aquel, como ejercicio franco, envolvente, cotidiano. En ausencia en cambio, el Arte le devuelve a lo máquico, su más lamentable enajenación de virus desdoblado. Jjusto allí, donde el cuerpo se desorienta, se desconecta de su imagen, y da paso al impedido doble globalizado. Modelo este último, que a nivel de la resultante amenaza con el máximo terror, con la alucinación de masa, o bien, de manera más convincente y previo a ello, con el creciente delirio colectivo de las humanas emergencias.

## Los cuerpos de un asesinato en el siglo XIX

### El cuerpo del delito

UNO. Presentado por Michel Foucault, existe un curioso texto que versa sobre “un caso de parricidio del siglo XIX”. Ha sido tomado, casi de modo literal, de los Archivos Municipales de Caen, Norte de Francia.<sup>197</sup>

Y se dice que es tomado casi en forma literal, porque explícita y curiosamente el libro no tiene de Foucault más que la breve presentación. El resto repone el expediente, las versiones de testigos y hombres de ciencia, el recuento del proceso, unas memorias del criminal y algunos documentos anexos, cronologías de la familia, además de un mapa del recorrido que adelantara el prófugo.

La anécdota es breve y escalofriante. Sucede en Francia, cantón de Aunay. De moda más preciso, en el camino que conduce de Aunay a Saint-Agnan. Un muchacho de sólo veinte años, quien durante su corta vida había dado serias muestras de desarreglo psíquico, decide tomarse la justicia en sus manos y liberar a su padre del yugo que la esposa le impusiera, desde que se unieran en matrimonio. Se suma a esa muerte la de una hermana -en tanto asociada con la madre- y la del hermano de sólo ocho años. Esta última, efectuada apenas para que el padre pudiera odiar a plenitud al asesino, reconociendo que el pequeño era el hijo predilecto suyo.

DOS. El concreto interés por ese escrito surge porque allí se ponen en acto asuntos que se refieren al tema del cuerpo. Si el empeño de rastrear tal documento impone pensar las cosas a partir de este concepto específico, por supuesto quedarán muchos asuntos decisivos pendientes, aunque de manera compensatoria, podrán emerger aspectos de otro modo inéditos.

Visto todo así, sin embargo el texto reunido por Foucault evidencia cómo el cuerpo está, o en demasía congestionado de alma, o ajeno de ella de modo pleno.

En el primer caso, se trata del cuerpo del asesino. Con el suplemento cruel de la responsabilidad y la culpa que desata su acción sobre los otros cuerpos, y que asfixia el despliegue habitual del cuerpo, desde que se asume y se lo asume como agresor. En la segunda circunstancia se alude a los cuerpos en tanto detenidos: los cuerpos-cadáveres.

Dado que es tradicional reflexionar el cuerpo a partir de su detención, y dado que se asume que el cuerpo es reconocido siempre, en tanto se le reconoce animado, nada excluye que resulte enriquecedor partir de una u otra circunstancia, con miras a enriquecer desde dos perspectivas antagónicas, tan sinuosa exploración.

TRES. Si se concentrara la atención en el cuerpo que sobrevive y que es quien soporta la doble condición señalada antes, se podría concluir que se trata del cuerpo, en tanto interrumpe el discurrir vital de otros cuerpos, y que a partir de allí incluye complejas derivaciones, cargándose de alma.

---

<sup>197</sup> Cf. Foucault, M. “Yo, Pierre Rivière, habiendo degollado a mi madre, mi hermana, mi hermano...”. Gallimard, Ed. Barcelona, 1983.

También la idea de interrumpir el devenir de los cuerpos, es quizá la clave que recoge la obstinación de Rivière y del acumulado de sus más desafortunados actos.

Podría anexarse incluso, que el acontecimiento criminal se va ordenando y precipitando por esta vía, hasta derivar hacia esa consolidación violenta.

Previos al plural acto demoledor se dan, anunciándolo, actividades preparatorias diversas. A veces más, a veces menos. Cortes de cabezas de coles, inmolación de pequeños animales (ranas, pajarillos). Actos, crueles a plenitud, con caballos y niños. Incluso, puesta en riesgo de la propia vida en alguna ocasión, hasta efectivamente desembocar, primero en el triple asesinato, y al final en el suicidio. (Luego de algunos años de prisión, después de ser conmutada la condena a muerte por el rey, Rivière había sido condenado a cadena perpetua).

CUATRO. A ello se suma una condición, acaso heredada de antepasados con quebrantos mentales. Se trata del repudio que el asesino experimenta frente a las mujeres. Incluso, ello cobija a animales hembras. Supone que su cuerpo de modo inevitable, emite unos efluvios que podrían generar realizaciones amenazantes, incesto, indeseables encuentros sexuales.

Este síntoma -¿el más delirante en su cuadro patógeno?- resalta un desequilibrio decisivo entre la desmesura de sus impulsos agresivos y sus aspiraciones eróticas, de hecho canceladas en su sorprendente historial.

Es como si para resolver la sexualidad insoportable e inadmisibles sólo existiera la muerte, siempre por encima de cualquier acontecer vital.

En algún momento del libro alguien señala de pasada y sin recalcar mucho en este asunto determinante, que Pierre Rivière asesina a seres que no le habían generado daño directo alguno. Cuanto acontecía al padre sería la única justificación que le permitiría a Pierre apropiarse con arbitrariedad de ello. Como si más que al padre, el asunto le perteneciera de manera directa a él. Por eso, se imponía resolver por el padre, cuanto este último estaba impedido para detener.

Pierre Rivière, en realidad, carece de vida propia hasta que mata, o al menos hasta que anuncia la muerte, con actos encubiertos o directos, pero indescifrables por parte de los otros. Incluso, ese acontecimiento funesto de generar demoledora muerte, por pura paradoja, le devuelve la razón. A partir de la sucesión inapelable de acaeceres extremos, logra algún ordenamiento de su vida, de otro modo ajena hasta lo inapelable. En cambio, por el asesinato, por los asesinatos, empieza a existir con una existencia notoria y notable.

Antes de los crímenes, el asesino era pensado como un real idiota. Después del acontecimiento sangriento, su nombre llama la atención de la ciencia, de los periódicos, de un creciente público, curioso y contrapuesto en la evaluación de su acto atentatorio. Su caso llega hasta el rey, quien toma una decisión, que antes de resultar ser benévola, retrata el polo último de la incapacidad colectiva para comprenderle, diagnosticarle y decidirle, pero sobre todo, para ignorarle.

Aunque suene inadmisibles, el acontecimiento atentatorio entroniza al culpable y permite presuponer repugnados trasfondos de enlace, vinculaciones inevitables de conjunto, que desde los actos asesinos imponen un sobreesfuerzo para la dimensión de lo social en su conjunto.

Y es que se trata de asimilar las marcas, las consecuencias de un atentado. Acontecimiento que no puede serle a nadie ajeno, que obliga en todos los casos a una inevitable apropiación.

CINCO. No se trata apenas de un cuerpo que decide de manera escalofriante a otros. Que los determina y los demuele.

Visto todo desde esa forzada perspectiva, los cuerpos son los únicos que permiten que se encuentre salida a situaciones socialmente insolubles.

Acaso la decisión de tomar la justicia en las propias manos parezca del registro de lo trágico más antiguo. Asunto por ende, que no sólo incluye de modo contundente el orden de lo anímico, además del corpóreo evidente. Se impone como cuestión social prioritaria.

En realidad, el acontecimiento es en primer lugar decidido desde el cuerpo y en relación con otros cuerpos. Pero, antes y después de ello, esa literalidad debe ser reasumida, remontada, ampliada hasta extremos que cobijan el conjunto mismo de la resultante social en su conjunto. Incluso, califica lo humano más envolvente, en tanto, de una parte, no puede desprenderse de antecedentes antiquísimos, y de otra, resuena aún siglos después.

Ahora bien, para no naufragar en generalidades ciertas pero insuficientes, desde que no se evidencie validez en la puntualización de los asuntos, retomando la cuestión desde el lugar de Pierre Rivière, y si se quiere hallar una primera explicación clínica, debe decirse que la ubicación de ese desorden debiera comenzar por el reconocimiento, de que allí donde debe estar la madre, no hay más que un cuerpo repudiado.

Acaso es por ello que Pierre Rivière sólo parece tener madre después de que la liquida. Y quizá por ello al asesinarla es cuando, así fuere de modo pasajero, recupera la razón. A su vez, por no conseguir realizar su propia muerte, a partir de ese momento vuelve a perderla. Si la madre dio la vida -sin en apariencia asumir la responsabilidad del cuerpo de su hijo- el cuerpo del hijo se auto-infringe la muerte, para dar salida a cuanto la madre nunca debió ni pudo reincorporar.

Antes de suicidarse, se dice<sup>198</sup> que Rivière se creía muerto y no quería saber nada de su cuerpo. Añadía que deseaba que le cortasen la cabeza, cosa que no le causaría el menor daño dado que ya estaba muerto. Y, si no accedían a su deseo, amenazaba con matar a todo el mundo. Esta explicitación extrema “hizo que lo aislaran de los demás prisioneros y entonces aprovechó esta circunstancia para suicidarse”<sup>199</sup>.

### **El cuerpo y la escritura.**

UNO. El triple acontecimiento criminal ha convertido a los cuerpos en eso, en meros cuerpos. Al menos acontece así a los cuerpos-cadáveres, mutilados y deformados de modo impresionante. “La mujer... tiene el cuello y la parte posterior del cráneo cortadas y acuchilladas”, se lee en la p. 17, y en la p. 18, apenas unos renglones más adelante, se dice sobre el cuerpo de la hermana de Pierre: “...un gran puñado de pelo que debieron arrancarle en el momento de ser asesinada. En

---

<sup>198</sup> Cf. Foucault, M. Op. Cit. P. 212.

<sup>199</sup> Ibid.

el lado derecho de la cara y el cuello aparecen cortes de gran profundidad”. También se afirma que “la madre estaba en cinta”, y al final del escrito, se reconoce que se trata de una criatura que no iba a ser hijo del padre de Pierre Rivière<sup>200</sup>.

Además, desde lo escrito, cuanto de alma había puesto allí corresponde al personaje principal que sobrevive. A partir de entonces, se puede decir que todo deviene escritural, y cuanto escapa a ello, deriva radical y excluyente, del lado de la locura y de la muerte. Suicidio que no es, que -también él- no deja de ser escritural. Por el contrario, se trata del más extremo redondeamiento de esa sobredeterminación.

DOS. La cordura es momentánea en Rivière. Breve pero indiscutible. Es cierto, la locura habita el cuerpo de Pierre hasta los asesinatos, y lo re-habita cuando se pronuncia la condena. De manera paradójica, no ha de ser por el castigo que sobreviene. Más bien, por la conmutación de la pena de muerte.

Pierre es en extremo coherente. Desde la lógica de su sanación quería morir, sabía que debía morir. No era apenas el precio que debía pagar por su proceder. Se trataba de algo indispensable que hiciera emerger una solución redonda. Por esto, el mayor castigo consistió en impedirselo. En cuanto tuvo una oportunidad, Rivière procedió a realizar su muerte. Tal cual lo ejecutara de manera previa con sus víctimas.

La amenaza final que adelanta contra el conjunto animado de lo social más externo, encarnado en los cuerpos todos, y que impone a éstos aislarle de modo definitivo, le devuelve su cuerpo.

Sólo auto-eliminando, cancelando ese cuerpo suyo, puede lograr re-instalarse en su evasivo lugar, y recuperar de modo imprevisto, la coherencia al cuerpo mismo de lo social.

A tal punto, lo social y Rivière resultan obedeciendo a lógicas, tan contrapuestas que resultan complementarias.

TRES. El cuerpo de Pierre es por contraste un cuerpo sobrehabitado, saturado por el recuerdo y por la transgresión. Invadido de muerte y de locura.

Antes de los asesinatos, el cuerpo de Rivière es un cuerpo enajenado, al cual sólo se le reconoce la singularidad vacua e indomeñable. Cuerpo que ejecuta cuerpos. No es sólo un cuerpo dentro del armamento de lo social. Es un cuerpo afuera, un cuerpo censurado, un cuerpo excluido, con serias deficiencias anímicas. Apenas, al decir de los otros, “idiota”, dado que sin embargo resulta animado.

A partir del asesinato empieza a reconocérsele cualidades a Pierre: excelente memoria, disciplina intelectual dispersa e inexplicable, desordenada y no siempre sostenida hondura espiritual, incluso cierto halo de genialidad desperdiciada. Y, así fueren de igual modo in-estrenadas, claras disposiciones para el despliegue del conocimiento.

Para sus congéneres, no que faltaran estas claves, era que estaban dispersas ahí. Tanto como sus gestos y actos incomprensibles, apenas censurados como malestar interior en los otros. Desde el discurrir de Pierre en cambio, no sólo nunca asumidos como las claras escenificaciones de asuntos graves y serios, anuncios indudables de posteriores atentados. Además, demostración de que se trataba de

---

<sup>200</sup> Cf. Ibid.

un real proceso. Inapelable devenir, donde los acontecimientos transgresores retrataban el incremento de la urgencia del desenlace definitivo.

CUATRO. Cuando Rivière asume la responsabilidad de la escritura y se hace ésta sólida resultante, casi todo mundo reconoce que se trata de un texto sorprendente. Inesperado documento que no permite responder con facilidad por aquello que se sostiene, en tanto decide desde la interioridad del cuerpo de Pierre.

Hasta el rey choca con el impedimento de entender las razones básicas que hicieron de un supuesto asesinato vulgar, algo de indudable importancia y de honda complejidad para el colectivo humano, el cual debe de un modo u otro asimilarle.

Al abordar las memorias de Pierre, se percibe cierto incremento en la dificultad para atravesar la lectura de conjunto del escrito que aglutina Foucault. Texto ese pues, que hace contraste con el resto de documentos que integran el escrito. Y es que no se puede sostener que se trate de un documento incoherente, de un escrito demente. Por el contrario, resulta imposible desconocer, que una es la versión de los asuntos antes de esta lectura, y otra después de incluir los motivos propios que guiaron a Pierre hasta el trágico desenlace.

Cuanto hasta entonces se hacía imposible no censurar, si no perdonable, torna al menos explicable. Se entiende por qué pasó cuanto pasó. Y se sabe por qué, cada quién de un modo u otro, piensa según su lugar y su nivel de información.

Sin esa pieza escrita, el laberinto de versiones independientes nunca podría integrarse. Y esta clave estético-escritural que surge a posteriori, demuestra cómo, descorporizados los acontecimientos, ajenos de los cuerpos-actores, su sentido se modifica al punto de convertirlo en otro. Es más, permite reinclusiones que deciden de modo diverso tales significaciones. Así Foucault no haga más que representarlos, buscando ser ajeno a cualquier incidencia allí, por sólo ello pasan a alterar de modo decisivo las primeras personalizadas captaciones<sup>201</sup>.

CINCO. El cuerpo del escrito, si es dable apelarle así, redefine el complejo sentido de un acontecimiento que nunca pudo descifrarse, pero que en consecuencia resultaba imposible dejar de castigarse.

Y no se trata de asumir por ello la defensa de lo indefendible. Pero, existe un punto donde lo justo impedido toca el registro de lo trágico insoluble.

Incluidas las posiciones más doctas y cultas, sería bien interesante rastrear la noción de locura que en cada caso se explicita desde cada testigo, para visualizar, que la evidencia que deja el accionar de los cuerpos, convierte en enigma los subfondos que guiaron sus comportamientos.

O sea, no sólo para dar cuenta del caso Pierre como persona aislada de modo radical por su acto. Entender el entronque entre cuerpos que antecedieron y sucedieron a ese acontecimiento.

---

<sup>201</sup> Es esto cuanto da prioridad a lo estético sobre lo ético. Nada puede detener la rueda que ha puesto en marcha el conjunto de las resultantes. Sin embargo, cierto tipo de acontecimientos radicales pone en cuestión la lógica y la coherencia del modelo global, demandándole redonda solución para no sucumbir él mismo en la más extrema refutación. Cómo fueren resueltos tales asuntos poco importa, pero al final, todo se ha de resolver en escritura, que es en el registro del devenir, lo único que juega de modo decisivo a la detención. De hecho, como un clásico síntoma.

La locura no se logra descifrar, sin duda porque está más allá de Pierre. Si bien lo implica, y lo hace de un modo indiscutible, le sobrepasa de una manera a su vez inocultable.

SEIS. En medio de su tono delirante y contradictorio, instalarse en los motivos de Pierre es una buena forma de darles coherencia. Sus móviles entonces apuntan a detener esa su locura desbordada, y a unificarla.

Mas ¿de dónde emerge esa posición si se trata de un loco irremediable?

Su propia locura parece externa a la locura del grupo familiar, hasta que acontece el plural siniestro. Y en realidad, buscando redimir al padre -padre impedido para ordenar allí, aunque sin duda el menos desjuiciado de todos en ese mórbido conjunto- Pierre busca detener, si no en el padre, al menos dentro de sí, aquello que de otro modo padeciera por el resto de sus días.

Es claro, que en cambio de ello, terminó sufriendolo de modo multiplicado, dado que le saltó al lado un ordenamiento imprevisto: el despliegue que su accionar desatara en el orden de lo social más exterior.

SIETE. En efecto, Pierre resolvió “Doy la muerte y me matan”. Nunca previó la complejidad de pareceres y de proceder que sobrevendría en lo social, a partir de su atentado. Supuso que sería importante y grandioso, pero lo hacía por una ruta, más bien delirante que juiciosa y certera.

Sin embargo, su delirio se realizó a su modo, por encima de sus cálculos desbordados. Desde que desconocía de modo radical el ordenamiento social afuera. Imprevisión esta, que entonces era su real locura.

En realidad, Pierre sin dejar de ser social por ello, no buscaba incluirse en el modelo social externo. Así fuere, pagando con la detención de la animación de su cuerpo, logró apenas una reclusión más radical. Debió prolongar su realización asesina, esta vez dando cuenta de sí, como si no pensara más que desde la implementación absoluta de su singularidad. En realidad, desde la puesta en acto de lo singular. Con ello, sobrevivió a los suyos. Y es así, a su vez, que por la ruta de la escritura aún se le recuerda, y se recuerda a quienes de uno u otro modo tuvieron que ver con él.

Acaso Esquirol, o el rey Luis Felipe, no hubieran sucumbido en el olvido sin la ayuda de Pierre, pero muchos personajes de la lista que se recoge en los Archivos -hoy en los Tribunales de Calvados y recuperada por M. Foucault- resulta difícil que muchos de tales personajes se sostuvieran en la memoria de los hombres, de no ser por el gesto fatal, que moviera a Pierre y lo hiciera notable, inolvidable. Tal cual deseara ser desde su inocultable demencia.

Porque se arma resultante siempre, siempre se trata del cuerpo de las resultantes.

## **El cuerpo en fuga**

UNO. Más allá de acontecimientos e historias familiares, existe una franja decisiva en la experiencia de este peculiar asesino. Se alude a ese espacio de un mes durante el cual, Rivière deambula por los bosques a la espera de ser aprehendido. Cuando -de manera directa, vinculado con su extrema transgresión y en la más radical soledad, como mero cuerpo en fuga, sobrepasado por el exceso de alma, que de modo suficiente nunca tuvo antes. Desprendido de todo enlace social- se cura.

Se cura de modo temporal, para ser más exactos, pues es apenas una pausa en su desorden.

Solo como pocos, con apenas escasos centavos que de nada le sirven, el fugitivo roba alimentos al bosque y al mar.

Deambula Rivière, así no logre descifrarlo, ni consiga hacerlo emerger, sin siquiera aspirar a reconocerlo y menos a explicarlo, más allá de toda posible justificación, desde el registro de lo humano más primordial. Adeuda demasiado, sin embargo, a épocas remontadas, que por extrañas claves han resurgido en él, de modo literal. Pasando por los efluvios de Empédocles. Más lejos aún, hasta las costumbres prehumanas, de no dar sepultura a los cadáveres.

Rivière, atezado por vínculos indescifrables, ha encontrado el punto de enlace entre lo humano extremo, “lo humano demasiado humano” y lo inhumano sin atenuantes.

Obligado a asumir, desde su precaria condición personal, el drama insostenible de lo social desordenado, de lo familiar en guerra permanente, en fin, del terrorismo que sin más le escoge y le decide, Rivière sucumbe, encarnando las aspiraciones más delirantes e insostenibles. En los bosques y playas, vuelve a ser. Sostenido allí desde lo más primordial. Aunque desmembrado de lo social, sólo entonces, cuerdo.

Cuerpo desprendido del cuerpo de lo social, alma sobreexcedida que arrastra las almas de cuerpos, despojados de su particular deambular en forma escalofriante, Rivière al tomar la justicia en sus manos, ha dado cuenta de “eso” a lo cual el orden social no logra ni asumir ni resolver. “Eso” que sólo resta soportar. Malestar extremo de una guerra escueta, local, ni siquiera mero asunto familiar. Sólo “eso”, que habitando el cuerpo, no alcanza a ser persona. Luego de la más escalofriante escenificación.

Convertido en inaudito actor, que no logra apropiarse de la posibilidad de encarnar un posible personaje, Rivière, de hecho -por pura paradoja y aunque no se sabe allí- se registra en el lugar del primer hombre redivivo.

Como fuere, a nivel social está decidido, que a la manera de un personaje central de antiguas tragedias griegas, Rivière debe pagar el precio de su acto justiciero. Sin embargo, ni siquiera siendo aprehendido, se logra que la justicia se realice. Estando afuera, ha de ser en la re-escenificación suicida como ha de conseguir el cuerpo-actor, dar cuenta de la lógica de lo terrorista que lo rige. En efecto, el suicidio es el más paradigmático acontecimiento terrorista, en tanto es al tiempo la más transgresora puesta en acto de lo singular.

DOS. Por esto, sin las claves que le permitan remontar esa trampa mortal, pareciera que a Rivière no le restara más que asumir, al tiempo, el lugar de victimario y de víctima. En medio de ello, se aislará por un mes. Reducido a asumir la culpa generada por un acto -ahora insostenible-, y a alimentar un cuerpo nómada -que nunca antes se había logrado desprender, salvo al dar la muerte de modo radical-. Cuerpo, que al ser aprehendido, volverá a ser asumido, alimentado por los otros, desde la contundente reclusión carcelaria.

Ajustado al cruel imperio de su propia ley, cuerpo que prefiere interrumpirse en cuanto pueda, reenloquecido por designios, que a todos sirven menos a su condición contestataria.

En cambio, si algo comporta el acto, los actos de Rivière, es la imposibilidad de permanecer impasible ante ellos. Es algo que de manera inevitable se apropia, que de modo insalvable se repudia, que pone en la superficie lo más oculto, lo más guardado, lo más represado, que subtiende en el corazón de los hombres.

Y ante la incapacidad para entender -en este caso como en tantos otros- se sigue, se seguirá juzgando, en proporción con el desconocimiento. Lo cual es cuanto en verdad, se pone en acto siempre.

Dado que las opciones de los cuerpos incluyen, incluyeron, e incluirán este tipo de intercambios desequilibrados e inadmisibles -tanto como lo modelos de poder desde lo social que los castigan con toda severidad- no deja de hacerse posible el señalamiento de esta generalidad, en apariencia secundaria, aunque sólo desde la lógica de esta reflexión, explicitable.

Si existiera una Psicología del Cuerpo, una rigurosa exploración a propósito del Cuerpo, antecedente y complemento de todo abordaje sobre su animación -o sea de toda Psicología- acaso pudiera encontrarse respuestas decisivas, así fuera a nivel de lo puramente explicativo. No habrá de olvidarse, que incluso en última instancia, es el mismo animado cuerpo de Rivière el único, que en situación ilustrativa extrema, da cuenta radical y contundente del cuerpo de Rivière.

## **El cuerpo de la forma**

### **De ánima**

UNO. Decir "Psicología del cuerpo" parece de entrada una contradicción en los términos. Que se sepa Psicología es tratado del alma ¿Cómo puede un tratado del alma versar sobre el cuerpo?

Así -como tantos otros, en tanto cuerpo humano propiamente dicho, sin dejar de portar su condición corpórea- pueda ser des-animado ¿cómo puede el cuerpo no demandar una versión psicológica, una vez se asume que se trata de su animación?

En realidad, se deberá estar aludiendo a un punto intermedio que ha quedado excluido desde que se separaron dos caras del mismo asunto. En condiciones corrientes, el alma sin el cuerpo, el cuerpo sin el alma, son impensables. Incluso el cadáver sigue portando un alma. Así, a nivel interno, ella no sea animada.<sup>202</sup> Ni qué decir del cuerpo en reposo, cuando el alma sueña. Dando con ello por el contrario, muestra de la más pura animación interior.

Una Psicología del cuerpo vivo es pues una reflexión sobre cuanto desde adentro anima al cuerpo, y que sólo por el cuerpo accede a su implementación. Y no existe

---

<sup>202</sup> Muchas psicologías han olisqueado allí, sin lograr acertar. La Psicología de la Forma se habría despistado tanto más, en la medida en que a nivel nominal estuviera cerca. El Conductismo, que se apuntala a partir de la Sensación, está de igual modo distante de una versión apenas decente, de cuanto pudiera ser una real Psicología del Cuerpo.

Si el cadáver sigue en metamorfosis, en pos de un centro ignoto desde donde la resultante se rearma y reemerge como versión otra del mundo, o incluso de la vida, es porque se trata de algo que viene de la Forma, y recupera la opción de una nueva corporeidad. Y ello, desde siempre y de modo indetenible.

por ello ninguna exclusión. Antes bien, el reconocimiento de un registro decisivo, descuidado hasta lo inadmisibile.

No existiendo opción de una Psicología del cuerpo muerto, del cuerpo desanimado, la Psicología irrumpe desde la asunción de un definitorio impedimento: dado que ha de ser después de la muerte que se asume con pleno reconocimiento la autonomía del alma, toda opción de verdadera Psicología del cuerpo resta impedida a partir de allí.

DOS. En efecto ¿acaso, de un modo u otro, no fue esto siempre la Psicología?

Después de asumir al alma como forma, Aristóteles quiso retroceder en pos de una Psicología de la Sensación. O sea, de una primera ubicación de la animación del cuerpo, desde las supuestas claves más simples de un ensamble tal<sup>203</sup>.

Pero, ni era lo más simple, ni Aristóteles contaba con los conocimientos indispensables para responder a semejantes preguntas ¿Cómo podría Aristóteles saber de las sensaciones como modalidades de la escritura, o de la sensibilidad como reconocimiento de lo escritural?

Aristóteles se impuso la condición más empírica, como clave primera del abordaje del asunto. Por ahí se fueron las cosas, y no ha habido quien pueda detenerlas.

No hay nada más enigmático que lo más en apariencia, empírico, inmediato y evidente. Peor aún, creérselo así, sin reconocer ni asumir el asombro de tal irreductibilidad.

TRES. Sin el reconocimiento regulador del cerebro, el asunto de las emergencias sensoriales resulta inexplicable. Más allá del cerebro, sin un reconocimiento de las neuronas y de sus sinapsis, la mera condición mecánica que decide la especificidad de los sentidos resulta incomprensible. Aún hoy, con todo el saber neurológico disponible, no existe explicación sobre la razón última de esas especificidades más tarde o más temprano, se topa con el registro de lo insondable.

¿Por qué son cinco los sentidos? ¿Cómo se unifican? ¿Por qué se da escucha allí, y no mirada? ¿Cómo se sabe en realidad de lo salado o de lo dulce? ¿Cómo se decidió tal especialización para que, además de todo, se den olfato y tacto? ¿Por qué no ocho o diez sentidos? ¿Por qué cinco? ¿Qué decide el color, más allá de la luz (como no sea una escueta longitud de onda, válida sí, aunque problema adicional antes que respuesta redonda)? ¿Cómo se armó semejante mecanismo lector del mundo, plural y complejo, sutil y enigmático?

CUATRO. Si se asume tal animación en referencia indispensable con el mundo, el cuerpo animado no es la suma de sus partes físicas. El mundo mismo no puede ser ajeno al concepto de cuerpo. Sumado a ello, lo social, lo urbano, deciden el cuerpo, tanto como lo humano que le demarca y que le impide ser portador de otra forma posible. Menos aún, por decisivo y necesario que fuere, factible de reproducir en otro cualquier suplemento.

Pero en esos niveles, el cuerpo resulta presupuesto. El cuerpo es ante todo un modo de los cuerpos todos que repletan el universo. En tanto actor, animado ya, modo excepcional e irreductible, pero incluido de modo inevitable, en el

---

<sup>203</sup> Cf. Aristóteles. "Tratado del Alma" OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Ed. Madrid, 1973.

intercambio con los cuerpos otros. Incluso, con los cuerpos que el hacer del pensamiento, que la tecnología, anexa: lo máquico<sup>204</sup>.

La animación del cuerpo surge del mundo, irrumpe en el mundo.

Ahora bien, si se da sensación como supuesta primera forma de animación del cuerpo no es porque sea más visible o menos compleja allí la operación, es porque la sensación es la evidencia del comercio del cuerpo con el resto de cuerpos sin los cuales el cuerpo humano sencillamente no sería. Pero por sobre todo, porque resulta ser primera forma tanto de apropiación del mundo como de auto-captación.

CINCO. El cuerpo animado, en primer lugar impone se le reconozca dentro del conjunto de los seres portadores de vida. El cuerpo animado es, en principio, el cuerpo vivo. Antes de alma, porta vida.

De hecho, se apela alma a la vida que anima al cuerpo. Por obvio, esto no debiera decirse. Pero, apenas se asume. Al menos, la equivalencia alma-vida no está presente a cada paso en la cabeza de los psicólogos.

Tampoco el cuerpo animado coincide con el cuerpo vivo.

Y es que el alma ha venido especializándose, desde que Aristóteles intentara reflexionarla por primera vez, de un modo sistemático. De manera aislada, Aristóteles supo que el alma era forma, en tanto reconocía que el alma no era escueta mente, mero pensamiento. Acaso por evidente, de pronto Aristóteles no lo dijo de modo expreso. Pero ¿no quiso ignorar Aristóteles que el alma humana era, antes de todo, “Timos”? Lo cual, si se asume como válida esta contemporánea traducción, equivale a reconocer -según la versión griega más tradicional- que, en efecto, se apuntala en la vida.

Si lo animado que anima condena al alma a dar cuenta de ello, cuanto resta escotomizado ¿no es precisamente la vida?

Quizá es por esto que el “Timos” se olvidó, se silenció, y a partir de ese olvido, el alma se fue convirtiendo en un ente autónomo, en la ficción de su ser libre. Asunto sólo admisible a partir del momento en el cual el cuerpo adviene a la muerte.

Desde que la muerte es reingreso del cuerpo des-animado, reincluido en el cuerpo de conjunto -en cuanto, metamorfosis “material”- ni hay muerte, ni hay alma. No hay alma que trascienda al cuerpo que le aloja, distinta al recuerdo de los otros y a la marca que se deja siempre sobre el mundo. Sólo aislada, antes y después de la vida, el alma adquiere todos sus poderes y se consolida como inevitable.

A falta pues de una Psicología del cuerpo, se compensó ello con una generalizada asunción retrospectiva del alma, en tanto reclusa en “la cárcel del cuerpo”.

SEIS. ¿Qué es pues el alma que anima al cuerpo, a partir de entonces?

El alma es la consecuencia, la suma de consecuencias que se imponen al cuerpo, una vez éste se acoge en el mundo, como desprendido del mundo. Estar vivo es entre otras cosas, eso: estar en el mundo desgajado del mundo. Hasta el punto en que cada quien se siente de modo más seguro vivo, en cuanto -sin faltar en el mundo- más diferenciado del mundo esté.

---

<sup>204</sup> Es claro que a estas alturas, lo máquico es un concepto demasiado grueso, que impone la urgencia de subdivisiones e indispensables diferenciaciones. En realidad, sostenido sin mayor discriminación, resalta allí sobre todo, la intensidad de un ensamble, en cada caso diverso, y por definición, variable. Sólo como involucencia innegable, es posible reconocerle la condición de efecto que la progresiva expansión tecnológica comporta.

Lo que se apela instinto es cuanto de lo vivo sigue prendido del mundo. Una vez se rompe con el formato envolvente, se está desprendido de manera irremediable del mundo. Así se ocupe un lugar en esa espacialidad exterior, de un modo no menos insalvable.

No se puede vivir literalmente desprendido. El reprendimiento al mundo, resulta inapelable. Varias formas de reapuntamiento al mundo se siguen de allí: el lenguaje, la cultura, la necesidad. Todos ellos, variantes del vínculo.

La necesidad, por ejemplo, es la demostración de que el cuerpo es siempre más allá del cuerpo escueto. O sea, que la sola necesidad de sobrevivir, impone la constatación de que el cuerpo en sí es insuficiente, de que el cuerpo como tal no se sostiene, de que debe haber obvio, obligatorio, intercambio de complemento.

Forma indispensable para el despliegue sobre el mundo, es ello cuanto impone al cuerpo la sensación.

SIETE. El cuerpo reasimila sus apropiaciones y sabe deshacerse de sus despojos. El cuerpo se consolida como constante que es capaz de mutar en cuerpo, cuanto demande su condición autoreproductiva. Todo cuanto el cuerpo toma, lo apropia, lo asimila, lo convierte en cuerpo. De hecho, a la suma de estas continuadas operaciones se le apela vida. Al menos, ellas resultan necesarias para la vida y la vida para ellas.

A partir de operaciones inversas, una vez el cuerpo se detiene y dejan de darse esas metamorfosis, el cuerpo es reasimilado por la tierra, por el mundo. Entonces se trata del cuerpo en su versión más vasta, en cuanto cuerpo global, refundición en la corporeidad envolvente. Y a ello, en tanto abstraídos los cuerpos particulares, se apela muerte. La cual no es más que metamorfosis del cuerpo, para el reingreso en el cuerpo de conjunto del cual el cuerpo vivo estaba desprendido. La muerte del cuerpo es abrupta detención de sus operaciones reproductivas, e ingreso en la reproducción más basal del mundo como tal.

A pesar de evidente, masivamente escotomizada es esa verdad cuanto resulta ser inasimilable.

En efecto, esa forma de ver no es nueva, nadie la puede ignorar, pero nunca se asume así. Y esto por supuesto se sabe también, sólo que no se incorpora. El cuerpo-centrismo, si es lícito apelarle de esa manera, impone una versión diversa de esta escueta realidad. Por encima de todo y aunque resulta ser contrapuesta a la realidad, de ella se apropia cada quien y el colectivo mismo. A partir de allí, la ficción se apuntala como definitoria. Ficción entonces fabricada por el cuerpo mismo. Decisiva, e indispensable para su habitual despliegue.

La muerte es la muerte de la manera más contundente. La vida es obvia pues se porta de modo inmediato, sin necesidad de justificación adicional alguna. Así exista ciencia de la vida, cada quien se asume como existente, como existente en sí, como desprendido del mundo. Y, así suene extraño, como ajeno de toda incorporación, por indispensable que fuera. De donde la ficción es tan indispensable al cuerpo como el mundo mismo, del cual así, el cuerpo de ficción se desentiende. Y -aunque no lo dijera de ese modo Descartes- vivo, y luego pienso. Antes de "pienso, y por lo tanto, existo".

## **El cuerpo concepto**

UNO. El cuerpo es primero concepto antes de evidencia empírica, pero ningún cuerpo asume de modo espontáneo esta condición de involucencia. Puede saberse y reconocerse incluso esta clave, y sin embargo el cuerpo que lo busca asumir, se sabe primero, en tanto inmediata realidad empírica. Un poco como sucede con el sol, que aun reconociéndosele a nivel racional su inmovilidad real, se le ve girando siempre. O, de igual manera, tanto como a la tierra se la siente quieta, así se sepa con toda certeza que viaja por el espacio a increíbles velocidades.

Esta incoherencia fundadora, esta escisión en la experiencia más básica, afecta la propia percepción del cuerpo por el cuerpo. Y esto, que parece asimilable como generalidad compartida e inevitable, cuando se trata de la Psicología tiene implicaciones graves e inocultables.

Es cierto, no ha de ser la misma una Psicología que parta de este reconocimiento -de esta construcción decisiva, de esta inclusión conceptual- que otra Psicología que ni lo asume ni reflexiona.

DOS. Una Psicología del cuerpo animado, debiera partir del reconocimiento de esa escisión que permite a un cuerpo apropiarse de sí. Partir -si se prefiere verlo así- de la frase que el cuerpo pronuncia, cuando se asume como “mi cuerpo”. Y de la frase que acoge el cuerpo de otro, los cuerpos de otros, como “tu cuerpo”, como “sus cuerpos”.

Entonces el cuerpo desaparece como concepto, para reconocerse como inevitable apropiación. Sin embargo, es allí también donde se reconoce, que el cuerpo es primero concepto, sin cuya mediación el cuerpo no se sabe.

Existe, en primer lugar y sin notarse, la idea del cuerpo en su inmediatez. El cuerpo que todo cuerpo auto-percibe. Y, en segunda instancia, el cuerpo que se apropia de sí y que reconoce o apropia el cuerpo de otro, los cuerpos de los otros. El cuerpo que dice: “Este es mi cuerpo”, o: “Se trata de su cuerpo que baila sin saberlo”. O bien: “Arman la multitud, infinidad de cuerpos”, y que, al final, se refunde en la tierra. En última instancia, se trata del cuerpo, asumido en tanto defensa, la más terca, frente a la inapelabilidad de su muerte. Muerte que es, en realidad, la única muerte que existe.

En ambos casos, allá como acá, el concepto resulta silenciado por el ejercicio mismo de la puesta en animación del cuerpo propio, de los cuerpos ajenos. Y, más allá de todo ello, la más inaudita creencia de lo empírico. Y la más estética: la ilusión del actor, que pareciera llamar de urgencia, al complementario director. Sobre todo, que apela al indispensable autor.

TRES. Sabido es que a esta apropiación del cuerpo por el propio cuerpo, se le apeló siempre, el Yo. Habría de reconocerse, sin embargo, que el Yo es efecto de habla, consecuencia corpórea, por ende. Que desde el cuerpo, el cuerpo aspira a la autoapropiación, generando con ello a la certeza del Yo. Dado esto, no ha de ser este último, evidencia primera ni certeza indiscutida -que es como de hecho se le asume y se le incluye-. Ni una teoría del Yo, sin un cuestionamiento previo y decisivo del empirismo, podrá ser válida y pertinente.

De hecho, el Yo es concepto que se diluye, en tanto resulta decidido desde la más pura apropiación. Antes del Yo, se quiere decir, debería reconocerse que el cuerpo es resultante. Producto atado de modo interminable, a las primeras e irrecuperables emergencias corpóreas.

En realidad, dado que de manera inevitable el empirismo mira desde una doble inmediatez, no sólo se trata de la más empírica resultante que da a cada cuerpo como obvia resultante. Al tiempo, se apuntala el Yo como evidente. Y es a partir de allí, que el Yo torna directo responsable de la contundencia y del poder que el empirismo del cuerpo comporta.

CUATRO. Pero el cuerpo genérico sobrepasa la indispensable condición del corte que se impone a cada cuerpo en particular. Así fuere en tanto cortado -que es como todo cuerpo irrumpe hasta su condición de resultante actual, sólo en cuanto atado a su historia, y ello del modo más envolvente- se puede saber por qué cada cuerpo resulta del modo como resulta siendo.

Ese corte ha de ser reconocido como repuesto hacia atrás, como encadenado de manera reiterada e inagotable hasta el primer cuerpo posible o pensable. De modo simultáneo, el corte coexiste con la indiscutible continuidad que repone el sucesivo discurrir, impuesto desde los orígenes a la sucesión de los cuerpos, para que se justifique su derivación hasta la resultante que el cuerpo presente es. Sucede con esto como con la vida onírica, que aun sabiéndose de su indiscutible existencia, se le ignora para bien de la continuidad vigílica.

Y esta extraña complementación antagónica entre corte y continuidad, da objetiva e indiscutible singularidad al cuerpo.

Como encarnación irrepitable y única, la realidad empírica de la singularidad en ejercicio, la forma de la auto-captación, tanto como la presencia participativa -en cuanto modalidad posible dentro de la cobertura del cuerpo-concepto- comporta el despliegue del resultante cuerpo global, en indispensable ensamble con los cuerpos todos.

CINCO. Por todo ello se asume aquí, que partir del reconocimiento de esa doble condición fundante ha de ser lo pertinente. Que, por el contrario, tanto a nivel ingenuo como docto, las gentes en general y la Psicología en particular parecen, más que de modo franco diferenciadas, unidas por la negación de esa circunstancia. Menos aún cabría esperarse, que no sólo asumiendo el cuerpo como un obligado asunto suyo. También, reconocido el cuerpo como formalización modal del gran cuerpo de conjunto, debiera toda Psicología portar la aspiración de resolverse en referencia con una cosmovisión.

Como a falta de una Psicología, cada vez más unificada desde el progresivo reflexionar de su objeto, en cambio diversas psicologías irrumpen. Además, resultan ser de estrechas miras. Tanto más en cuanto discurren, urgidas por el llamado de una creciente especialización, para la resultante psicológica de conjunto debe aceptarse, no sólo su inevitable y creciente fragmentación. También que sea, de manera sintomática, inundada por nuevos modelos alternativos, no menos equívocos e inconvenientes.

Conviene empezar a resaltar la urgencia de distinguir entre una Clínica del Cuerpo -así comporte derivaciones y consecuencias psíquicas-, una Clínica del Alma como tal, la cual coincide en lo más decisivo, con el modelo de las clínicas psicológicas y psiquiátricas tradicionales, y una Clínica de lo Social, donde se trata de la forma invasora de lo máquico, desde la estética tridimensión de lo humano, lo social y lo urbano.

SEIS. Si bien esta última modalidad clínica de lo social demanda un abordaje transdisciplinar e impone reconocer la urgencia del abordaje estético, en cada

caso, más o menos decisivo, pero siempre indispensable e inabandonable, nada excluye el reconocimiento, de que con ello, las dos primeras alternativas tradicionales, Psicología y Psiquiatría, no pueden sostenerse dentro de los habituales parámetros, a partir de los cuales siempre se movieron y desde donde se apuntalaron.

De hecho, trabajar las drogadicciones, la pasión del jugador, el delirio místico, las formas desbordadas de lo erótico, incluso los fenómenos que calificarían directamente al cuerpo desde el consumismo capitalista, como resultan ser las anorexias y las bulimias, y en general, las resultantes todas del malestar, que la reproducción de lo social genera sobre sus diversas resultantes, no puede darse sobre los presupuestos convencionales de lo mórbido médico y de lo intangible psíquico, tan fácilmente contaminado de “moralina” y de inconveniente, latente, religiosidad.

Y se dice esto último, porque se impone reconocer, que una cosa ha de ser lo religioso, entendido como consecuencia que demanda ser explicada, y otra, asumirlo como creencia fundante al lado del empeño develativo, o peor aún, como punto de partida indiscutido.

### **El actor impedido**

UNO. Se objetará que resulta insostenible la tesis según la cual el cuerpo es el actor de lo psíquico, que bastaría con reconocer, que estando impedido para la motilidad, cumple flaco papel en la escenificación de los sueños. Si es que, ante tan redondo impedimento, cabe reconocerse mínima participación allí.

Partiendo de este cuestionamiento, lo primero que conviene señalar es, que sin decirlo, se está reconociendo como válida la tesis según la cual el cuerpo en la vida de vigilia, es el cuerpo por definición. Y no, el estético actor, que sólo por ello, encarna, y el cual de modo indispensable, soporta, anima la puesta en acto de múltiples papeles. Así de hecho -a la inversa de un actor teatral- el cuerpo, en cambio de hacerlo figurar de manera tanto más acentuada, más bien esconda, diluya al personaje.

La objeción a la tesis según la cual el cuerpo es actor de lo psíquico no resulta ser tan contundente desde que, con sólo observar que a pesar de esas divergencias menores, torna fácilmente desmontable.

El cuerpo asume una indispensable condición actoral en tanto se le reconoce animado por y desde lo social. O sea, desde que se entiende lo social, no sólo como condición de su realidad, ni como odiosa imposición irremontable. Más bien, a título de poderosa, constante y definitiva habituación. Habituación en su consumo, y más allá aún, como modo de lo urbano, desde donde -dando la guerra- lo singular se pone en acto.

Aunque parezca el colmo de la contradicción, esta simbiosis entre los polos injuntables de los modos de lo urbano y de lo singular, torna posible a partir de la condición que impone la tiránica envolvencia de la Obra, y en tanto somete el libre despliegue de lo humano en sí. Sin embargo, si lo singular acostumbra estallar, ha de ser precisamente por eso.

DOS. Aunque el empirismo termina haciendo creer a toda resultante humana, que desde la perspectiva del cuerpo y de sus antecedentes experienciales más

constitutivos, lo principal es la vida de vigilia, debe reconocerse que el cuerpo en cambio procede, del modo más primordial, desde el sueño. Emerge en primera instancia de mundo de la sombra, a partir de donde a nivel inaugural, se le corta. La vida, para el modelo de la vigilia, es aprehendida y aceptada con dificultad.

Más tarde o más temprano, resulta inevitable que el cuerpo retroceda hasta esos modelos basales en los cuales puede reconocerse y recuperarse<sup>205</sup>.

La pausa no sólo hace necesaria referencia al reconocido corte con el mundo externo. Reconocida la puesta al margen de la prelación creciente, indiscutible, de la resultante adulta. Aceptando e incluyendo la existencia del registro onírico, la pausa puede ser acogida como recuperación del mundo vigílico, del cual se estaba cortado. Incluso -al reingresar al sueño- cabe sea asumida la pausa como la recuperación del modelo de base, cuyo pleno dominio está apenas aplazado hasta el definitivo ingreso que propicia la muerte.

El cuerpo detenido, reconocido así, resulta interrumpido de doble manera. Siempre está detenido de este lado, o bien de este otro. En realidad, el cuerpo está escindido, y quiérase o no, se juega por ello en una doble escenificación. Esa doble escenificación constitutiva es reacomodada y sometida por el empirismo a claves de habituación, que a pesar de eficaces nunca logran desaparecer la verdad de fondo.

El cuerpo, más allá de su definitoria escisión, impone la asunción de una condición según la cual, el cuerpo es mucho más de cuanto ilustra su reconocimiento empírico. Sin olvidar que, en cambio de ser cuerpo que reposa al dormir, ensambla con una corporeidad más vasta.

TRES. Al afirmarse que el cuerpo en lo social es actor de lo psíquico, no se lo reduce por ello a ese mero ejercicio. El cuerpo como modo de la corporeidad, como despliegue físico y bioquímico, como ente psíquico en tanto animado, puede incluir otras funciones, ejecutar otras labores, tanto o más decisivas. Esta última condición resulta ser indispensable y principal, en relación con los modos de lo urbano que deciden la resultante psíquica.

Tal cual acontece con el conglomerado de ciudades, para que la Ciudad, desde su linderal intangibilidad, discurra y se sostenga en su envolvencia, lo social cuenta con el cuerpo para adelantar este proceder. Condición sin la cual lo social mismo carecería de motor. Más allá de cuanto de modo etéreo se apela la sociedad, también la suma de los cuerpos arma materialidad. Tangibilidad necesaria para que la rueda de lo social no se detenga, y progrese del lado de una redonda sobredeterminación, siempre animada.

Esta aclaración resulta decisiva cuando a nivel físico, el cuerpo empírico pareciera detenerse. Cuando, más bien, se le supone en reposo<sup>206</sup>. El cuerpo entonces no

---

<sup>205</sup> Se impone reconocer, que al lado de las matrices de lo humano, de lo social y de lo urbano, más allá de sus derivaciones formalizadoras, se da una envolvencia que les recubre. Cuarta dimensión, que sería lo corpóreo, y que no se incluye, apenas porque remonta toda directa oferta psicológica. Pero que empieza a demandar creciente reconocimiento una vez la aspiración transdisciplinar se implementa de modo progresivo. Ya aspirar a demarcar una Psicología del Cuerpo, ilustra este aserto.

No habría de minimizarse este asunto -nodular, ya que es un progreso de la reflexión clínica de lo social- por el sólo hecho de ser explicitado en una nota a pie de página. De hecho, se viene apuntalando desde un comienzo, y es difícil que, ahora que hace emergencia plena, no siga a cada paso apareciendo.

<sup>206</sup> O sea, el reposo es descanso de la vigilia. No, detención del cuerpo.

puede dejar de aspirar a sostener su condición de actor. Es cuando a nivel onírico-alucinatorio, más allá de todo impedimento motriz, la escenificación repone esa bloqueada condición. Visto en perspectiva estética, en cambio de extinguirse el actor se consolida.

En efecto, nunca es más decisiva la condición actoral del cuerpo, en apariencia reducido. Apuntalado en ese registro -que le hace reconocer como aquietado, al punto de ser tan extraño para sí como puede sólo serlo alguien a quien, al interpretar a un determinado personaje se le impone, del modo más radical posible, olvidarse de sí- el cuerpo desde lo empírico-vigílico, dando paso a la emergencia de la más autónoma escenificación, se desborda del lado de lo estético-onírico.

Es ésa la cuestión que resulta más determinante cuando de los sueños se trata. Y es eso cuanto menos se reconoce, dado que, del modo más desprevenido se piensa en la intencionalidad que subtiende en todo actor. En cambio de asumir la condición diferencial y definitoria, en la cual se impone a éste el más contundente autoolvido.

De hecho, la intencionalidad no es decisiva, desde que cada quien la porta sin necesidad de otra adicional especificidad. Inserto en la corporeidad en cambio, el cuerpo se desprende de toda intencionalidad, y desde allí, la corporeidad sueña sus impedimentos. Y, a partir del más intangible de los modos, los realiza.

CUATRO. Más allá de ello, no faltarán razones, tanto o más contundentes.

A nadie extraña el reconocimiento psiquiátrico de la organicidad, como fundamento último de la escenificación psicótica. Pero, casi resulta insufrible esa apreciación, pensando las cosas, tal cual aquí se viene haciendo. Así se puedan afectar entre sí y, aunque desde la visión disciplinar tradicional, el alma y el cuerpo parezcan independientes una de otro, es algo que la realidad misma, con toda objetividad repudia. El reposo, aun aceptado sin discusión, no es desanimación. Mientras que, el alma aislada, sin soporte vital, es apenas sostenida por las urgencias de la creencia.

¿Acaso es imposible la actuación catatónica, a pesar de que el cuerpo resulta inmovilizado, de manera radical?<sup>207</sup>

Pues bien, desde esa suerte de agujero negro, en el cual el cuerpo vuelve y cae periódicamente, lo singular estalla en mil formas. Por supuesto, incluida la implosión onírica. Que el cuerpo entonces esté quieto es sólo asunto de quien desde afuera lo asume así, desconociendo la condición tanto más fundante que le hace modalidad de lo corpóreo de conjunto. En cambio, sin cuerpo presente ¿cómo podría darse sueño? ¿No es, por ello, que la corporeidad demanda la presencia de la persona allí, para que el actor por excelencia que el cuerpo es, obtenga un escenario que haga posible la realización de su máxima urgencia autoreproductiva?<sup>208</sup>

Aunque pudiese parecer ello de escasa implicación, seguir a partir de esta específica clave la ruta del soñante en la puesta en escena del sueño, resulta indispensable para una adecuada interpretación de los oníricos sentidos. Sentidos, ante todo, estéticos.

---

<sup>207</sup> Cf. Otero, J. "Psicosis escrita y psicosis reclusa". Cali, 2006. (Inédita).

<sup>208</sup> La persona, como doble del cuerpo, accede a un liberador lugar de escisión que pierde al despertar.

Resulta ser más bien la inversión que este reconocimiento comporta, cuanto desmonta por sí sola la condición de evidencia y de silenciamiento de la escenificación, que para su cabal despliegue, lo social demanda.

Es ésa la razón por la cual los sueños se minimizan y devalúan. Aun cuando se les tome como centro de atención, si esta clave se ignora, dejan de ser primeros y determinantes.

CINCO. No se consigue reconocer de modo constante, el real soporte de ficción que decide en la base a las resultantes, no sólo oníricas.

Desde esa cancelación, al menos lo urbano en su acepción más íntima, encuentra coherencia última y explicación primera a la pregunta por su procedencia. Obligado soporte de cuanto hacia fuera y hacia adentro se apela lo urbano, en ese sentido también se impone la prelación de la Ciudad. Aun reconocida en cada quien, como ciudad interior.

Dado que esa modalidad sueña, más allá de todo supuesto reposo, cuanto duerme es un modo de la corporeidad. Asumida la habitual visión empírica, que convierte al cuerpo en objeto extraño que hace caso omiso de cuanto a nivel interno le acaece, es esa condición de conjunto algo que resulta difícil admitir.

Que los sueños en cambio, son esfuerzos por reponer al cuerpo en actividad es sabido, incluso por obra de Freud<sup>209</sup>. Aun así, habrá de reconocerse que los sueños no son sólo “realización de deseos”, como quiso definirlos este autor. Tampoco son los sueños meras demostraciones de la autonomización anhelada del alma, que es algo que de modo adicional esa definición freudiana, acaso sin proponérselo, a su vez presupone.

Desde una óptica tal, los sueños parecen negar, que por sobre todo, son escenificaciones. A partir de éstas, en primer lugar se pone en juego la retórica de las imágenes, las cuales determinan, recuperando la prelación de lo estético, la representación compensatoria de lo social. Registro este último, que se asume como detenido. Dando por sentado que lo social no es tanto o más afianzado -y resuelto también- desde lo más interno.

Sin necesidad de mencionarla, con ello se presupone la detención misma de lo urbano. Todo ello derivado desde la innegable encarnación de un cuerpo que pareciera no incluirse, y de lo cual nada se dice. Salvo que se trata de un cuerpo que está en reposo. Lo cual equivale a dejar a lo físico-empírico la explicación que impone lo transdisciplinar.

SEIS. Que los sueños realicen aspiraciones de la corporeidad, es la explicación de la presencia de la ciudad interior, en tanto ella no es de modo literal, la reposición de la ciudad de afuera, ni su mera prolongación.

A partir del ejercicio de la condición de lo singular, decisiva y autónoma al tiempo, en el nivel más íntimo esa ciudad interior es la condición para la puesta en acto de la atmósfera de lo urbano. Y, así después se expanda y consolide del modo más notorio, integrador desde la atmósfera que habita en uno y otro registro, onírico y vigílico, a su vez lo urbano viene de ahí. Aunque, gracias al más crudo empirismo,

---

<sup>209</sup> Cf. Freud, S. “La interpretación de los sueños”. Amorrortu, Ed. Buenos Aires, 1976. Sólo que a Freud se le olvidó indagar por la razones de esa empírica verdad de a puño, tan obvia como problemática, según la cual si el cuerpo no se detiene, el sueño no adviene.

pareciera ser todo a la inversa. Al punto de terminar contraponiendo los modos de lo urbano con las más hondas protestas desde lo singular.

En última instancia, es lo urbano cuanto permite y demanda la reposición de la ciudad interior. Versión, la más estética, del paisaje interior, entendida como inabandonable presente, como lugar indispensable -desde que se incorpora lo onírico más allá de cualquier condición de suplemento-, la ciudad interior es la única clave que propicia el encuentro entre los personajes sociales y los personajes oníricos. O sea, del conjunto de los personajes mentales. Los cuales, sólo así, encuentran sentido y lugar, en las duplicaciones escenificantes que impone la contraposición, no menos sostenida, entre lo onírico y la vigilia.

Y es por esto a su vez que lo urbano más íntimo no es mera copia, repetición, o reposición, de lo urbano externo. Se trata de lo urbano escueto, que termina dando estético sostenimiento, reanimación incluso, a la ciudad de afuera. Sin ello, la Ciudad sucumbiría de manera indefectible, se desanimaría.

Antes de ser pausa en el despliegue de la Ciudad, la clave onírica repone a esta última como escritura propiamente dicha, y la prolonga, de modo indefinido e imprevisto, hasta niveles donde discurre lo escritural.

La clave onírica, no es mero impedimento personal. A decir verdad, le confiere todo su poder a la Ciudad y propicia su decisiva continuidad. Allí, donde su abordaje empirista-convencional, no sólo impedía el reconocimiento de cuanto se daba como discontinuo y desarticulado, sino que la desconocía como decisiva involucencia reclusiva.

SIETE. No es tanto la Ciudad -más bien en ello linderal- el asunto decisivo. Ha sido lo urbano, remontando la materialidad de las ciudades como conjunto, cuanto ha logrado consolidarse así.

Entendido lo urbano, en tanto el más inmediato contexto: en cuanto recubrimiento intangible que envuelve al cuerpo y lo completa, que puede empezar por emerger a partir de la escueta habitación que aloja a ese cuerpo, del traje que le cubre, en fin, como atmósfera que respira desde el decorado que le circunda.

O sea, camuflajes para su desnudez, al sumar suplementos, lo urbano decide y califica al cuerpo.

En la medida en que se consolidan basales apropiaciones, lo urbano puede ampliar el horizonte y llenarlo todo. Sobre todo, ello comporta la constatación a cada paso de lo máquico. Entendido éste como la ampliación inaudita de eso, que en principio, toda forma viva demanda para su reproducción y sostenimiento: un indispensable territorio<sup>210</sup>.

Territorio, no sólo definido como un área tangible. Asumido, en continuidad con ello, como indispensable suplemento intangible. Acaso, apenas demarcado por líneas imaginarias, que así sean para los otros inexistentes en tanto invisibles, sin embargo no resultan ser menos corpóreas por ello.

---

<sup>210</sup> Lo máquico es evidencia de cómo el cuerpo va más allá de sus empíricos y físicos linderos. En esa esfera de exterioridad constitutiva, existe esa atmósfera de lo urbano que completa al cuerpo, que lo decide y lo somete, que lo conecta, y que en tanto tal, es clave decisiva y definitoria de sus despliegues. Lo urbano, que enlaza al cuerpo con la corporeidad de conjunto, que le decide como su modalidad.

Lo máquico, además, no es la mecánica sumatoria de lo humano con lo tecnológico. Si bien la incluye, va más allá de ella, y por supuesto, dada su variedad y involucencia, resulta más hondo y complejo.

¿No es el cuerpo a su vez, antes que armada distinción que confiere volumen y exclusividad, territorio decidido en primer lugar por una línea que demarca y sostiene una diferencia, que decide una posesión, que define una propiedad?

Algo estalla desde el fondo de esa territorialidad de complemento. Desde que ella fuera producida por lo humano mismo, a pesar de toda posible malformación, resaltando, que no hay nada tan cercano a lo más puro humano, lo humano estalla porque lo humano es eso: estallido puro, explosión estética inevitable y constante.

OCHO. La Ciudad es la versión más linderal y envolvente de esas apropiaciones, que no son apenas personales, que involucran al colectivo -no sólo en su acepción multitudinaria y externa, dado que incluye asuntos tan decisivos como la instancia de masa- y que presuponen el sostenimiento del creciente despliegue del conjunto de las resultantes. En realidad, ellas fueron siempre comprimidos formales de armados superpuestos, condensados, plurales. Sin embargo, unificados a partir de allí, para que lo más sólido pudiera desvanecerse en el aire.

Al dormir, el cuerpo reencuentra esa condición etérea que lo sostiene en la base y que es la prolongación de lo urbano, en la reposición de lo corpóreo.

Lo urbano, a partir de donde la Ciudad se retoma en última instancia. Ciudad, asumida así, desde las primeras emergencias de la Polis. Para que, en el sueño, como complementaria ciudad interior, se reencuentre y reafirme el sentido más unificante de lo escritural.

La ciudad interior permite el entronque entre la Ciudad en lo urbano. Coincidencia en el tejido legible donde se juntan plurales hilos, sonidos diversos y coloraciones múltiples, que dan a lo estético justificación en sus aspiraciones de envolverencia y prelación.

Una vez dada iluminación interior, en las noches de las más inaugurales pausas oníricas, desde la primera irrupción de lo urbano, comenzó a anunciarse, por sólo ello, Ciudad. Allí donde el cuerpo empezó a habitarse, en su desdoblada corporeidad.

NUEVE. Lo urbano, en tanto modalidad prioritaria de suplementariedad, urge e impone la Ciudad para apuntalar el imperio de lo máquico.

Más allá de la reproductiva modalidad corpórea, hoy en día acontece que la sola idea del cuerpo como modo de lo urbano, como la obra humana en ejercicio que ha pasado a ser, repugna de cuanto de humano en sí, el cuerpo también es.

La verdad es, que si se le sabe ver, resulta todo siendo doblemente humano. Desde que en la carne se aloja siempre el suplemento, desde ambos extremos de la condición dupla que decide la humana escisión definitoria,<sup>211</sup> de manera simultánea, el cuerpo resulta apuntalado.

También el sueño es obra. Y, allí, el cuerpo no resulta serlo menos. Por el contrario, es cuando lo humano en sí está más cerca de dejar de serlo, de tanto como se le reinserta a título de obra, refundido en la Obra. Cada vez más lo humano resulta relativizado por esas mediaciones.

Se podrá aún contraargumentar, que en su apuntalamiento estas captaciones teóricas, de modo imperceptible pero decisivo, resultan de nuevo renegadas. Que, más aún, forcluyendo toda mediación reconstructiva, toda condición máquico-

---

<sup>211</sup> Recuérdese que desde un comienzo, para la Clínica de lo Social, lo humano es lo escindido. Pues bien, el cuerpo no lo es menos.

intangibles, tales apropiaciones perceptuales se reasumen a título de primeras evidencias.

DIEZ. Lo máquico, antes que nada, dada su creciente involucencia, re-ensambla lo humano en su conjunto. Factible de ser reconocido en las particulares resultantes, más allá de su condición suplementaria, en cuanto vulgar presencia de lo más tangible, o en la habituación a cuanto resulta serlo menos, para las más escuetas emergencias, sin embargo, lo máquico no consigue incorporarse como pura inmediatez.

Adscrito a un dominio tanto más envolvente y decisivo donde se trata de lo corpóreo, para el cuerpo concreto es el cuerpo mismo quien piensa y siente. Clave decisiva, que al ser generalizada, afirma y apunta el reconocimiento empírico de las resultantes.

Lo cierto es que la materia, a pesar de inmediata y cierta, al concretarla desde la urgencia de su concepto, resulta ser pura ilusión de solidez y de evidencia. En realidad, suplemento creado por la superposición de formas que la resultante unifica. Y esa unificación que es pura fuerza, pertenece a lo incógnito e indescifrable, a la dimensión del enigma que se aspira a cubrir en lo posible. Aun sabiendo que ello no ha de conseguirse nunca. Es allí donde lo sólido, que se desvanece en el aire, da paso al reconocimiento del despliegue de las formas.

Incluso, un empirismo que se asumiera así -o sea, autorefutándose: entendiendo la resultante como la emergencia inaudita y sorprendente que es, y a pesar de inmediata y visible- sería la más estética de las visiones. Ello sólo, sin ser garantía indiscutible de salida, daría paso al desestancamiento de algunos decisivos modelos -de hecho, cada vez más rígidos e inamovibles- donde se estabiliza la resultante de conjunto.

Esos armados empiristas indiscutidos, sostenidos en cambio en tanto tales, se comportan como virus. O sea, como verdaderos parásitos de toda posible formalización, y como soportes decisivos de cualquier real malformación.

Si el virus accede a lo tangible, no debe olvidarse que ha de ser por la ruta que reconoce, en la solidez de lo material, la clave de toda aspiración perpetuadora, de todo congelamiento de las formas.

Formas que están llamadas a rotar sobre un eje suelto. Por compensación, condenadas a suplirse en modalidades de mórbida reiteración, para dar paso a inagotables y repuestas emergencias -donde, si no resta pendiente todo plus, la condición de éste, resulta siendo cada vez más ajena-. Se trata de formas, signadas por una clave definitoria que, de todos modos, más tarde o más temprano, les lleva a la extinción.

Incluso, demoliendo las formas, el virus actúa en negativo. Es, a su pesar, que las formas recuperan, y al tiempo pierden, la ruta de una renovación, abortada por ello.

Sólo así se hace posible decir de alguien o de algo palpable, que se comporta como un virus, que repone un virus, o incluso, que es virus para otro y/u otros. Además, el virus va en relación con formas que desde afuera le sostienen y deciden así, y sin el soporte de las cuales nunca podría acceder a un lugar tal. Y es por esta vía, como se pueden apuntalar el virus al personaje (doble-virus) y el virus al virus-doble. Incluso, enlazando al virus desdoblado, y no olvidando al impedido doble globalizado.

ONCE. ¿Cómo puede suceder al tiempo, que el cuerpo sea actor por encima de todo, y en cambio, a la persona -sin renunciar a nada- se le reconozca sin más, como mero escenario? ¿Por qué no al revés? ¿No sería en efecto más sostenible, pensar al cuerpo como escenario y a la persona como actor, que encarna siempre personajes? ¿O a ambos, como escenarios? ¿O según fuere, entenderles conjuntamente como actores? ¿Por qué, cualquiera de estas opciones resultan impedidas, y por qué sin embargo, aquella otra se impone como inapelable?

No se trata de exclusiones dentro de un modelo representativo, envolvente y nada renuente, pero existe sí una decisiva clave prioritaria que consolida esta condición como inseparable.

Nada impide a la representación asignar función de escenario al cuerpo. Pero, desde su condición irreductible de modo de la corporeidad, el actor que el cuerpo encarna siempre re-anima la carne hasta las aspiraciones de lo más intangible. Y en ello y por ello, el cuerpo resulta siendo insustituible.

Si el cuerpo fuere despojado de su definitoria condición encarnante, y se olvidase del actor que es, si desde entonces más bien pareciera alojar escenarios, habría de ser porque -más allá de todo empirismo- el cuerpo estaría recuperando así su lugar en la corporeidad, reconociéndose él mismo, personaje de una más vasta escenificación. Escenificación incluso, más que corpórea, material, de tanto como incluye la multiplicidad de las formas, que de hecho le constituyen. Desde allí, el cuerpo, pasajero por ende, se sabría forma para esa corporeidad envolvente, aglutinante, donde se encuentra alojada la totalidad de los cuerpos otros (cuerpos de igual manera, enajenados de su primera y última realidad).

DOCE. Pues bien ¿acaso esa corporeidad tiene rastro alguno de tangibilidad? ¿Es menos corpórea por ello?

Acaso allí -de tanto como lo teatral es ya modalidad representativa- la metáfora teatral no logra sostenerse.

Lo cierto es que, al interior del actor que el cuerpo es, así sea, desde la metamórfica contundencia de la corporeidad. La cual, como en una suerte de "Teatro Negro", pareciera en cambio negar esa clave de manera radical. Sostenido a la sombra por esa corporeidad de base, el cuerpo escenifica el monólogo donde, para de continuo recuperarse, de hecho se olvida de sí. Antes que faltar al actor que siempre en realidad es, el cuerpo se desdobra, se multiplica y se repone desde allí. Al tiempo, asumiéndose como su mismo público..<sup>212</sup>

---

<sup>212</sup> El actor teatral, si bien se lo ve, más que la escueta afirmación de su materialidad, encuentra en el cuerpo, un instrumento. O sea, bien sea por fuera o por dentro de la condición teatral, al actor no lo cobija y decide de modo pleno, el cuerpo mismo. Si bien al actor, el cuerpo le resulta necesario, no por ello le es suficiente. El actor no es mero cuerpo en ejercicio. Su especificidad, en cambio, se precisa como urgencia de mediación. Se impone, desde y en la transmisión del juego de las representaciones.

Sucede sí, que aquietado y sin público, el cuerpo del durmiente se reduce a la escueta condición actoral, que de modo diverso también ejercita en la vigilia. El cuerpo, entonces, hace de lo actoral, función suya. El cuerpo despierto, realiza una torsión sobre la previa condición onírica: troca al actor, en su instrumento.

Además, el cuerpo al dormir suma su refundición en la corporeidad global. Abandona sus habituales límites. Es entonces cuando, para que la especificidad modal no se borre, la persona aparece. Lo singular emerge así: de modo compensatorio y desbordante, desplegando el estallido representativo de la singularidad impedida. Y el sueño recoge y repone todas esas claves, sin las cuales no se podría dar.

El cuerpo juega a ser escenario incluso, desde que se lo reconoce en la apropiación de las opciones de la persona, y del modo más íntimo las incluye en la representación onírica, como colectiva emergencia de personajes que desde su impedimento motriz, suplen su accionar.

En tanto persona, materializada desde una lúdica no menos olvidadiza, si bien apenas engañosa para el empirismo que sólo le reconoce en tanto encarna, es al despertar, que el cuerpo se olvida de ser mero actor, a pesar de jugar a representarse a sí mismo.

En realidad, por encima de la ficticia aspiración posesiva de la forma-cuerpo obstinada con su autonomía, se trata del inagotable despliegue de las formas, sostenidas como prelación estética. Disimulo del corte, sostenido bajo la alternancia del inapelable y alternado despertar.

La forma, en extremo condensada en la solidez de la carne, toma a cada paso conciencia y quiere por ello instalarse de manera definitiva en el centro. Ello así, hasta que el cuerpo, de modo tan inapelable como infantil, agotado desde su pretensión de autonomía, vuelva a dormir.

Tanto a nivel personal, colectivo, vigílico, es esa realidad dolorosa, cuanto se busca cancelar por encima de toda evidencia. De allí derivan tantos galimatías, tanta barroca confusión, y tanta rica profusión de pseudo-emergencias. Ilusas irrupciones, estabilizadas desde una virulencia parasitaria, no por ello menos dominante, que obliga al inagotable rodeo y al esfuerzo multiplicado de una búsqueda infructuosa, la cual aspira a recontarlo y a reordenarlo todo. Y que se gasta con ello, del modo más inútil e indefensible.

TRECE. Se da por supuesto que el cuerpo duerme y la persona sueña. Lo cierto es, que entre ambos extremos, se impone el reconocimiento de una decisiva condición integradora.

El movimiento detenido del cuerpo, el aquietamiento de su vigílica motricidad, da paso a la asunción de una motricidad interior, que los personajes asumen y suplantán. Y ello, a partir de una lógica que sólo puede ser justificable, en tanto asunción de una enigmática, indispensable y prioritaria clave estética.

Es así como se debe entender la tesis según la cual, cuando del sueño se trata, el cuerpo es puro actor: por la ruta de su motricidad negada y desde la virtualidad de los personajes interiores que lo fragmentan y reponen a partir de una -imprevista pero definitiva- pluralidad, y desde la mediación -casi silenciosa pero no menos contundente- de la persona.

Y es así también como la persona retrata su verdad, que más acá de toda urgencia socializante, de toda intencionalidad, y de toda demarcación jurídico-moral, la decide como escenario para la representación.

---

Sucede que la visión clínico-estética impone remontar la certeza empirista que hace del cuerpo realidad en sí. Forma de formas, en cambio, el cuerpo aquí da paso a una formalización alterna que le suplanta en su inmovilización, la habitual función actoral.

A nivel del sueño, la función actoral repone y recubre de modo pleno, al cuerpo-forma. Ello no es capturable si en el manejo de los conceptos, no se asumen estos decisivos reconocimientos estéticos. Por lo demás, el actor en el sueño, no puede tampoco coincidir con la versión empirista y literal del actor teatral o del actor asumido a partir del cuerpo vigílico., Incluso público de sí mismo- el actor que es el cuerpo a nivel onírico, se enriquece, metamorfosea y refina, a partir de esta exigencia. Demanda linderal, entre el olvido de sus límites materiales, y los llamados a la refundición basal de una corporeidad más vasta.

En fin, sumado todo, la confluencia de todas estas metamorfosis y alternancias resulta indispensable para remontar cuanto de escisión convalida el corriente fluir de lo humano, restringido desde lo social, y urgido por la Obra al despliegue incontenible de lo urbano. Sin ello al menos, el lugar del cuerpo en el sueño resulta inextricable e impreciso.

## APÉNDICE II

### A PROPÓSITO DEL ESCRITO DE M. FOUCAULT “EI PENSAMIENTO DEL AFUERA”<sup>213</sup>

#### Entre la mentira y la ficción “1. Miento, hablo”)

UNO. Más allá de la interesante cuestión, según la cual la diferencia entre los antiguos griegos y la modernidad, surge de la localización decisiva que distingue la afirmación “miento”, de otra en la cual la alocución “hablo”...“pone a prueba toda la ficción moderna”, conviene reconocer que -tal cual Lacan- de modo inicial al menos, Foucault al apuntalar sus formulaciones coloca el acento en el lenguaje, asumiéndolo como referente principal.

Cualesquiera fueren tales explicitaciones, con ello Foucault pareciera olvidarse del afuera que consolida sujeto. Y, en tanto allí se coloca todo énfasis, ignora a partir de dónde se trata de un juego inagotable, que lleva de continuo de adentro a afuera, y viceversa.

Es el sujeto quien asume que habla o miente. Sólo está el sujeto adentro del lenguaje desde que habla y/o miente. O, tanto más grave aún, si al tiempo miente-dice-la-verdad.

También es el sujeto externo al lenguaje, desde que no se reduce a una mera acumulación de variantes verbales<sup>214</sup>.

Lo escritural es la única forma de suplemento que consigue llenar esas lagunas.

Para el caso concreto de la específica oferta foucaultiana, es claro que lo escritural resulta ajeno, desde que asumido como indiscutido punto de partida, ni siquiera se le reconoce como hipótesis para demostrar. Tiene en cambio y por supuesto, la contundencia de una perfecta evidencia. De hecho, indiscutible por ello.

O sea, que el lenguaje es centro inapelable al interior de la reflexión. Y, a partir de entonces, también aspiraría a serlo por fuera de ella.

DOS. Pero ¿es esto válido en todo el escrito de Foucault?

---

<sup>213</sup> Cf. Foucault, M. “El pensamiento del afuera”. Pre-textos. España, 1997

<sup>214</sup> Es claro que no se trata de ninguna ingenuidad, ni menos de un imperdonable olvido. Acaso sí, de una sutileza de implicaciones definitivas, desde que el asunto se ha mirado como escueto impedimento estructural. Independiente de toda circunstancia personal. Pero ¿quién dice que no es también versión posible esta última, y de igual modo real? De hecho, sólo la abstracción de la persona que habla da paso a toda disciplinar aspiración lingüística.

Foucault reduce la contundencia inicial de esa pretensión, justamente en el siguiente párrafo, cuando reconoce que ha generalizado la anécdota donde Epiménides deja sin argumento a quien le oye, con sólo reconocer a viva voz que él mismo, Epiménides, miente. Pues a su vez, generalizando la mentira a todos sus planteamientos, desde entonces su discurso carecería de soporte alguno.

De modo simultáneo, potenciado para cobijar la opción de decir la verdad a pesar de la asunción expresa de poderse mentir, Foucault, para zanjar la falta, desde que asume de modo irreversible la latente valoración moral<sup>215</sup> por sobre la opción misma del lenguaje, se reafirma de nuevo en una derivación extrema.

Poder mentir es sólo posible desde que resulta imposible aprehender de modo pleno la verdad, siempre en cambio evasiva. Para garantizar al lenguaje su condición nuclear, la persona le refuta toda posible implementación. Resulta innegable, que dado esto, se estaría apostando más bien por la creencia.

Foucault remienda la cosa volviendo a la explicitación de la escueta paradoja gramatical que plantea la formulación de Epiménides, reasumiendo que se trata de una operación donde quien habla, se refiere a sí mismo.<sup>216</sup>

TRES. Tampoco lenguaje y habla resultan ser idéntico asunto.

Sólo que Foucault escribe: “el sujeto hablante es el mismo que aquel del que se habla”<sup>217</sup>. O sea, si Epiménides es cartaginés, siendo todos los cartagineses mentirosos, él no lo es menos.

Allí, se podría afirmar que Foucault empieza a diferenciarse de Lacan, el cual con otros recursos argumentales diría en cambio, que entonces y al menos, se impone distinguir ente el yo y el sujeto. O sea que ni siquiera se trata de la misma mentira cuando se alude al yo, que cuando se piensa en el sujeto.

Todo lo cual no es por ello menos discutible, si es que no se mantiene el reconocimiento de que, en efecto, una cosa es el habla, y otra el lenguaje. Y es que desde entonces, el yo y el sujeto no sólo pueden ocupar lugares diferentes. Por ello mismo al tiempo, nunca han de ser del todo iguales, aunque tampoco absolutamente distintos.

Además, conviene no desconocer cómo, el registro de la persona y su condición motora -indispensable en la puesta en ejercicio del habla- determinan la posibilidad, tanto del sujeto (persona, en tanto se impone el lenguaje para su despliegue) como del yo (lenguaje, que se hace habla en cuanto se anima desde alguien).

CUATRO. Sería ingenuo ignorar que esta distinción entre yo y sujeto -así no se incluyese entonces la circunstancia última de la persona decidiendo allí- no es ni mucho menos ajena para Lacan. Ni se puede aseverar en principio, que Foucault no pudiera establecer tajante diferencia en idéntico sentido.

---

<sup>215</sup> Mentir es, de modo inevitable, algo que se presupone como del registro de lo incorrecto. Con ello, se invalida una circunstancia esencial, como es responder allí de modo explicativo, antes que a nivel valorativo. O sea ¿por qué se miente? ¿qué hace posible la mentira?

Desde que el tema de la mentira se concentra en la intencionalidad, en lo puro personal -por encima de todo soporte otro. Más acá de lo evidente, o tanto peor aún, de lo puramente moral- representar el sentido del argumento, responder a tales preguntas, parece ser asunto superfluo. Apenas del lado de lo estético más gratuito.

<sup>216</sup> Por supuesto, se da aquí por sentado la lectura reciente del documento de Foucault.

<sup>217</sup> Cf. Foucault, M. Op. Cit. P. 8.

Si a pesar de todo se insiste en estas contraposiciones es porque de hecho, ni Lacan ni Foucault reconocen, que ambos a su modo se olvidan de lo escritural. Y así ello no fuese ignorado del todo por ellos, apenas cabría reconocerles que sin duda estarían dispuestos a reconocer la escritura como derivación, como cuestión segunda, en tanto apuntalada a partir de la operación del ejercicio oral. Supuesta condición esta última, más pura, inmediata, y espontánea. Escritura reconocida, sólo a partir de la puesta en acto del lenguaje, contando con quien lo habla, con quien le da vida, con quien -en consecuencia- lo recepta. O, en cambio, incluso escritura en tanto lenguaje abstraído de allí.

La escritura aparecerá, o bien como constancia muerta del juego de intercambio interpersonal desde donde el lenguaje se anima, o en cambio, como modalidad abstracta. Escritura, que así se le piense en el acto escritural como proceso de intercomunicación postergado, borra siempre toda espontánea inmediatez al lenguaje.

Donde sí no hay discusión alguna, es allí donde se da rienda suelta a la mediación hermenéutica. Sabido es, que entonces se trata del reconocimiento, según el cual, todo de un modo u otro admite interpretación y no mera apropiación automática.

CINCO. Una cosa es la interpretación dentro de una indiscutida involucencia de lenguaje, y otra, como suplementaria sobredeterminación de lectura, la cual recubre lo existente, como una nata imperceptible y decisiva. Desde afuera, sin mediación directa de lenguaje, todo admite ser leído. Ello ha de ser, en tanto un texto latente se está a cada paso consolidando, más allá de la intencionalidad de los sujetos que ejercitan el habla.

Es allí donde se impone distinguir la escritura de lo escritural, y reconocer todas las modalidades de lenguaje como efectos de ese último registro.

La escritura es una modalidad de lo escritural, pero no se reduce a ello. Lo escritural resulta ser tanto más envolvente en cuanto presupone, que incluso al hablar alguien, es un texto cuanto emerge sin saberse bien por qué, ni a partir de dónde. Sólo es claro que se hace texto al hacer presencia. De modo simultáneo, el texto se *escribe* en el receptor. Es por ello, que a su vez el receptor *comprende* cuanto oye. Lo escritural encarna así, dando al lenguaje y al habla aspecto de ilusa inmediatez, donde todo trabajo interpretativo simula silenciarse.

Visto a nivel clínico, se trata de la normalidad, no menos hermenéutica sin duda alguna, a pesar del referente de evidencia que pretende ser. Por el contrario, tanto más refinada y perspectivística, si es que se admite verle como construcción compleja y nada obvia.

Si esta prelación de lo escritural sobre lo oral se reconociera, a partir de entonces se subordinaría la presupuesta inmediatez de todo recurso comunicativo. Bien fuere éste, interpersonal o grupal.

Si se ensaya en cambio, superponer el despliegue de escritural sobre la escueta operación comunicativa, resulta ello tanto innecesario como excesivo.

SEIS. Como fuere, decir que “miento” o “hablo”, más allá de constancias culturales o meramente históricas, es la demostración -por doble vía posible- de que el lenguaje es sobre todo modo de lo escritural. Efecto, consecuencia. En cambio del evidente punto de partida que aparentemente comparten Lacan y Foucault, más allá de cualquier posible diferencia.

Hablo y soy leído porque mi texto es eso, escrituralidad para apuntalar. Escrituralidad, que entonces significa que quien habla, está de antemano escrito. Y, quien recibe el mensaje, no sólo lee de modo inevitable, incluso puede mal-entender, demostrando así, que además, traduce siempre cuanto el texto del otro expresa.

Decir, "miento", o "hablo", comporta distinciones imprevistas, antes de pasar de manera precipitada a concluir, que sólo porque reconozco que hablo, estoy en la modalidad paradigmática de la verdad. Previa al "Pienso luego existo" de Descartes, es ésta otra argucia definitoria de la modernidad.

Sólo que la inclusión de la mentira delata ahí la doble dominancia de la verdad. Primero, por negada. Segundo, por que al incluirla, excluye a quien miente, así se trate a partir de allí de los humanos todos, condenados desde entonces a un trasfondo de engaño, dominante, constante, inevitable. A un tono de terrorismo creciente, sobre una atmósfera de verdad insostenible.

SIETE. Por desconocer estas razones -y acaso, de manera inconsciente, para librarse de ello- Foucault termina derivando, cuanto en efecto es del registro de lo escritural, del lado de la Literatura. Y, en cambio de reconocerlo como modalidad de una sustancia más basal, con ello Foucault crea una inapelable escisión en el lenguaje.

De hecho, es apenas así como se incluye la escritura.

Por más aprecio que la Literatura le comporte, y por más que resulte ser constituyente, el afuera del cual a partir de entonces Foucault habla, pareciera torna, vacuo y gratuito, excesivo y accidental.

¿Hasta dónde es ello así de determinante?

La ficción, vista así, deja de ser cuanto en efecto es: dimensión de realidad que justifica y decide, que explica -sólo ella- cuanto de hecho el terrorismo, pasa a ejercer. Ficción que impone su dominación y determina consecuencias e implicaciones, progresivas, irreversibles, envolventes<sup>218</sup>.

Asunto, acaso el más silenciado en ese primer capítulo de su reflexión, sobre esto, Foucault ni "habla" ni "miento" (Ni qué decir, si se tratara de Lacan). Al parecer, a partir de entonces, todo consiste sólo de una cuestión literaria.<sup>219</sup>, O, de lo escueto Imaginario, subrogado a partir de la dominación inalterable de lo Simbólico.

OCHO. Decir que hay afuera, donde "el lenguaje escapa al modo de ser del discurso",<sup>220</sup> y que este afuera es repletado por la Literatura, comporta además desconocer que se trata de reclusión siempre. Desde que, al tiempo que se reconoce involucra de lenguaje, se procede así, en tanto se le asume a título de evidencia primera. Y al decirlo, habría de recalcarse que se trata, antes que de

---

<sup>218</sup> No sólo la marca demoledora de la ficción sobre la realidad es efecto decisivo de todo terrorismo. Es esa su clave más estética, y no por ello menos decisiva. Así, dada la contundencia demoledora de los actos terroristas, corrientemente se le desconozca.

<sup>219</sup> No que se piense la Literatura como un demérito. Es que, sin quererlo, Foucault lo presupone así desde que ignora que ella está signada de antemano por el tono terrorista, decidida a partir de la marca de lo terrorista.

Lo terrorista, en cambio, está bien lejos de ser apenas una modalidad literaria. Por otra parte, la Literatura no puede ser una modalidad del mentir. Así se la proclame como del registro de lo más sublime, es en referencia con su condición de modalidad altamente elaborada de ficción, como su importancia se precisa y decide.

<sup>220</sup> Foucault, M. Op. Cit. P.12.

mera reiteración, de una contradicción inesperada e imprevista, ingenua y refutante.

En efecto ¿qué pasa entonces entre el afuera y la escritura?

La escritura corrientemente aparece como lenguaje por fuera del modelo comunicativo convencional.

La verdad es, que tanto el lenguaje como la escritura, no son sólo modos de lo escritural. Además, cuando se le pretende fijar, lo escritural no es ni suplementario ni originario. Pero, si no se le precisa, resulta siendo ambos asuntos al tiempo. Fluctúa sin dejarse reducir a una única modalidad donde restaría, apuntalado, localizado de manera definitiva. Es por sobre todo móvil y en tanto tal, en última instancia inaprensible. Está en la base, siempre y cuando no se le fije. Una vez se le pretende capturar, escapa de modo irremediable.

Pero ello no obsta para que se le desconozca o se le excluya, como le aconteciera a Freud en su lectura a propósito de los sueños. Lectura donde el contenido latente resulta fijado por la interpretación. A partir de allí se quiere hacer creer, que a pesar de la certeza de un texto que subtiende, no se impone por ello explicación adicional alguna.

NUEVE. De otra parte, cuando se dice que el terrorismo es directo responsable de la puesta en evidencia de la condición de ficción que subtiende a toda realidad. Realidad ella misma -la ficción, se quiere decir-, cuando frente a la idea convencional según la cual se trata siempre allí de Literatura -que es la idea que retoma Foucault- ¿qué se está diciendo?

La Literatura es paradigma de pura escritura, superposición sobre lo escritural, alternativa suya. El terrorismo, más fácilmente su polo opuesto, es siempre a su pesar, radicalismo en y desde lo escritural. Aun asumiendo su pretendida renuncia a toda responsabilidad a ese nivel, desde que de modo paradójico, aspira a ser marca contundente, suficiente como para interrumpirlo todo, como para rehacerlo todo, el terrorismo se apuntala así.

Es por ello que -aunque en tanto más vulgar, más pretende instalarse antes de toda escrituralidad- el terrorismo, allí donde en lo inmediato pareciera triunfar, en realidad fracasa del modo más paradójico y auto-refutante. Dicho con términos tanto más ajustados: el terrorismo, en cuanto desde su afirmación más radical y con asumida ignorancia, busca desmontar lo escritural en su conjunto, termina por autodefinirse signado por una tarea imposible, por una contradicción definitoria e irremontable desde que termina siendo sometido al imperio de lo escritural. El terrorismo no logra su objetivo principal. Por encima de toda contundencia, su aspiración última deriva siempre fallida.

A pesar de toda hecatombe, lo escritural se rehace, hace del terrorismo pura paradoja. Más allá de toda demolición, por lo escritural torna posible que se dé paso a la renovación de las formalizaciones en la resultante. Es esta la única opción posible de verdadera creación, de terrorismo creador, de real salida del terror.

DIEZ. Reposición formal, renovación de resultantes, más allá de todo caos lo escritural está presente en la emergencia de las formas. Dada formalización ordenadora, es debido a esto que por encima del caos, hay lectura posible siempre.

Incluso, dada lectura innegable y envolvente, el caos mismo es siempre esperanza de lectura, anuncio de órdenes ocultos e irrealizados, presencia de formas pendientes e imprevistas.

Sólo entonces, la Literatura puede dar paso a la formalización.

Sin aspiración de suplencia, siempre desde resultantes dadas, al lado más bien que afuera, efecto antes que primera clave domesticadora del caos, se trata de la reformalización que permite la emergencia, de cuanto de desorden fundante, o de radicalidad de todo afuera, pudiera adivinarse allí.

Tal renovación ha de ser, necesario efecto del tono terrorista imperante. Y, sea Blanchot, fueren Kafka o Dostoyevski, la grandeza de éstos, estriba en buena parte en que dan cuenta de ello, mucho antes de que se lo sospeche.

ONCE. Vistas las cosas desde la perspectiva lacaniana, así se le nombre desde el reconocimiento de lo imposible, si no se desea confundir lo incapturable, lo irreductible, si no se desea llenar lo Real a partir de suplementos desde lo Simbólico, conviene primero indagar hasta dónde, la inflación y creciente priorización de lo Imaginario sobre lo Simbólico -cuestión que el terrorismo incluye del más radical de los modos- sea cuanto ahora en realidad acaece.

Habrà de ser la impostergable y principal de las tareas que se sucedan a partir de allí, saber reconocer y descifrar qué es cuanto en realidad ha venido acaeciendo con los despliegues de los modelos humanos contemporáneos, acentuado por las últimas irrupciones del discurrir teórico, expreso en todo, y sobremanera en el lenguaje, indagar hasta dónde y por qué se ha disparado la ficción. Descifrar cómo, generando la ilusión de estar a cada paso frente a la inmediatez de lo Real, sin siquiera contar con el recurso de alguna locura justificativa, ni cosa semejante, la ficción -invadiendo los lugares definitorios del terror- ha venido a suplir a la realidad misma. Si bien no de modo absoluto, sí de manera creciente, y desde coberturas para nada despreciables.

### **¿De qué habla en realidad Foucault? ("2. La experiencia del afuera")**

UNO. A Foucault no se le escapa la escritura, ni está pretendiendo apenas sostener el lenguaje como un aderezo indispensible de todo sujeto. Más aún, afirma contra un supuesto tal que "el ser del lenguaje no aparece por sí mismo más que en la desaparición del sujeto"<sup>221</sup>.

Ahora bien ¿cómo hablar de algo así sin perderse? ¿No se trata de la más contundente imposibilidad? Foucault alude entonces al "pensamiento del afuera", que sobre todo presupone el vacío como base de su impreciso lugar<sup>222</sup>.

¿Qué es pues "pensamiento del afuera"? Foucault piensa que se puede ensayar no sólo a definir sus "formas y sus categorías fundamentales", sino que incluso cabe presuponer un origen suyo, de pronto apuntalable al "pensamiento místico" del Pseudo-Dionisio, a partir de entonces desplegado como una suerte de "teología negativa", dirá.

---

<sup>221</sup>. Ibid. P. 16.

<sup>222</sup> Ibid. P. 17.

Pero de inmediato, Foucault descrea de ello, pues dado que se trata de un “ponerse fuera de sí” para reencontrarse inmerso en un pensamiento, que si bien es al tiempo ser y palabra, discurso, sin embargo resulta siendo “más allá de todo lenguaje, silencio. Más allá de todo ser, nada”.<sup>223</sup>

DOS. Entonces Foucault se recompone y se desliza hasta Sade, contrapuesto a Kant y a Hegel, desde el escueto reconocimiento de la pura “desnudez del deseo”. Es cuando se empieza a entender a cuál literatura está en realidad Foucault apuntando. En efecto ¿no es más terrorista incluso que literaria, con sólo resultar apresada a partir de allí?

Ello se refuerza, dado que Foucault ya no habrá de rectificarse más. Y su siguiente paso va entonces hasta Hölderlin, en tanto reconocida espera de la más indescifrable ayuda, dado que tendría que provenir de la definitiva “ausencia de Dios”.

Hölderlin y Sade, debe decirse. Sade, reconociendo la incapturable fuerza que aprehende el deseo -que no el sujeto-, tras el despliegue inagotable del discurso. Y Hölderlin, adivinando en la incertidumbre del lenguaje, aferrándose a la ausencia, y siempre siendo amenazado de extinción. Uno y otro entonces, ilustran como ellos solos, la pendiente experiencia del afuera<sup>224</sup>.

Al lado de la urgencia apropiadora, internalizada, de la racionalidad imperante, visto todo a partir de allí, se hace cada vez más imprecisa la vigorosa y creciente condición fugaz que sostiene el vacío de todo cuanto existe, la ficción que subtiende en cada aparición. Indescifrable, a pesar de presente desde la habitual, reiterada y desmesurada irrupción de formas.

La lista crece y se refuerza a partir de allí. Primero se ha de sumar Nietzsche, luego Mallarmé, seguidos de Artaud, Bataille, y hasta Klossowski, para lograr apuntalar ese eslabón donde el objeto de reflexión foucaultiano ha querido finalmente reposar: se trata de Blanchot y de su producción literaria.

TRES. Nada excluye que se reflexionen las cosas así. Pero siempre podrá argüirse sobre la validez de eso que se apela “afuera”, pero que es periferia intangible, reborde incapturable. Decisiva Nada que rodea y subtiende- O Silencio, por supuesto. Hiancias que no se ven ni se pronuncian, que se salen apenas se mencionan, pero que están allí, llenando de vacío y de ficción la realidad de cuanto se dice, la validez de cuanto se escribe, la certeza de cuanto se afirma, o la contundencia de eso que se niega.

¿Es apenas literatura y no más? ¿En cambio, no resulta ser la Literatura un modo singular que empieza apenas a incluir aquello, que siendo definitorio y decisivo, se deja siempre de lado, que de manera habitual se minimiza?

Cada quién halla lo suyo. No por nada, siguiendo su propia ruta. Y nadie podrá desconocer cómo, el escrito de Foucault progresa desde la relativa imprecisión, hasta honduras y sutilezas, repletas de verdad y de indiscutible poesía. Todo, del brazo de Blanchot.

### **El substrato intangible y enigmático (“3. Reflexión, Ficción”)**

---

<sup>223</sup> Ibid. P. 18.

<sup>224</sup> ¿No cabe resaltar aquí que lo singular resulta en extremo cercano de esta versión foucaultiana?

UNO. Leído este apartado surgen dos asuntos imprevistos.

El primero, *la idea de un fondo de lenguaje que se dibuja, y arma figura para ser demolida a partir de la presencia agotada de los primeros planos, en los cuales se apuntala de modo inevitable, todo ocurrir. Sólo que, graficación de sonido sobre una inmensa superficie de silencio, sordo, atronador.*

Lo segundo, tanto más inaudito y arbitrario: *La imagen de alguien que avanza por un terreno baldío, limpio de arrugas y de obstáculos, quien se encuentra abruptamente con un aviso inadmisibles que reza: "Prohibido pasar".*

*No existen sin embargo, límites ni demarcaciones. Sólo, la explicitación de una interdicción que arma propiedad de nada, Prohibición que impone interioridad a lo más puro exterior, que detiene y contiene todo posible desplazamiento, desde que le condena a dar inevitable respuesta transgresora. Negativa que hace del detenimiento, la única opción posible de permanencia.*

DOS. *Como fuere, escritura sin dueño que impone suponer cualquier cosa y ninguna, al tiempo. Absurdo estado que incluye insondable extrañeza en el paisaje desierto y sideral.*

*Inmensa superficie abierta a plenitud y sin fronteras, donde se arma centro inesperado a partir de la presencia de un arbitrario e inexplicable aviso escrito. Texto inquietante que apenas reza una escueta negación, y que por sólo ello, detiene. Si se asumiera a pesar de todo la transgresión, se incluiría una radical diferencia en esa espacialidad, hasta entonces uniforme e inalterable. La ruta sin cambios aparentes tendría sin embargo una condición inevitable, radicalmente otra.*

*Cuanto fuera del registro de lo agotador, a partir del más físico desgaste, pasaría a llenar de imaginarios el vacío de acontecimientos. Ello, en el caso de que no se siguiera el cumplimiento de contundentes consecuencias. Efectos estos, que con el paso del tiempo, de tanto no darse, terminarían desdibujándose. Sin embargo, allí, justo en ese momento, podría acontecer lo inevitable.*

TRES. *No sería menor la resultante si se optara por la obediencia sumisa. Acaso el retorno daría opción de salida a una perpetuación, que más tarde o más temprano habría de resultar aniquilante. Pero el volver sobre los propios pasos haría incompleto todo recorrido. Además de tornarlo, desdoblamiento inútil.*

*Si se descubriera que se trataba de un sueño, sería más próximo a la pesadilla. Resulta ser poco menos que surrealista, creer que de modo espontáneo pueda acontecer algo así, en la vigilia.*

*Asunto de escritura entonces, que deja la opción de pensar el afuera, antes de recalcar en la muerte misma, o en la baba inmaterial donde habita el lenguaje. Registro desde donde éste emerge a cada paso., Y cuando esa duplicidad suya se deja en silencio, tan enigmático como obvio, el lenguaje se oculta detrás de un ejercicio indetenible e inmemorial, que sin embargo no cobra tributo.*

*Pero es claro que para dar gusto a Foucault, ante todo y hasta ahora, se trata de una imagen literaria.*

#### **La doble reclusión del personaje ("4. Ser atraído y negligente")**

UNO. Sorprende esa interioridad redonda, sin agujeros, que no se niega, es cierto, pero que tampoco consigue sostenerse a cada paso, en su ejercicio deglutante.

Ese afuera de cada célula de lenguaje, ese vacío que separa cada palabra, ese silencio que subtiende en cada emisión de sonidos articulados, permite en cambio reconocer que el afuera, sin dejar de ser exterior, hecho de porosidades, está a su vez colado en cada intersticio de lo interior.

Contra toda conveniencia, es la insistencia en instalarse en ese afuera cuanto viene a des-estructurar esa voluminosidad escindida, dejando al desnudo la doble materialidad del lenguaje, tanto externa como interna.

Es cuando la operación de develamiento de la espacialidad de lo exterior fracasa, que lo interior se reafirma en una solidez inesperada y segunda.

Al tiempo, habrá de ser porque lo interior no se sostiene en la plenitud de sus apropiaciones, que el afuera tentará a quien no se resigna con la burda apropiación del lenguaje, como mero valor de uso colectivo.

DOS. De un lado y otro, siempre habrá periferias que justificarán cuanto se ofrece de modo inevitable como atracción expropiadora. Sólo que, en el afuera, se impone la desapropiación, entendida ahora como negligencia. Y es que ya no sólo se trata de la espacialidad determinante del lenguaje. Se ha accedido al reconocimiento de quienes, al tiempo que le animan, no consiguen sostenerle.

Y no es que no estuvieran ellos presupuestos allí. Sólo que ahora se coloca el acento en sus presencias, signadas a su vez por esas claves, que deciden de manera precisa los elementos significantes. Ciertos de su ausencia, sensibilizados por su progresiva extinción, impedidos para asociarse en la negación cómplice de los colectivos, los seres negligentes y solitarios son los responsables de esta terca insistencia, que les lleva a develar en la definitiva incompletez la clave misma de la verdad pendiente.

Esa "pulsión de muerte" que retrata el lenguaje y que es -antes que defensa contra ella- su obra más refinada, es cuanto permite que los hombres se escindan, antes de acceder cada quien a su muerte secreta, y casi siempre compartida. Sólo por causa de algunos negligentes que no pueden dejar de adelantarse, se destapan los velos que esconden detrás de la ilusión del rebaño, la realidad indiscutible del mecanismo detonador.

TRES. ¿Se idealiza con ello el destino del terror, encubierto primero y descubierto luego?

Resulta claro que sin poesía y sin literatura, el terror se organiza haciendo caso omiso de toda sutileza.

Habrà de reconocerse sí, que una cosa es el terrorismo vulgar y otro el terrorismo creador, del cual la gestión literaria, a pesar de logros y refinamientos, es una entre otras de sus modalidades.

Pero se trata de una lucha desigual donde el terrorismo creador lleva las de perder. Se impone, en cambio, el terrorismo vulgar de un modo creciente, apabullante. Y, cada vez resulta menos reconocido el empeño creador, aunque inútil, heroico.

Es esto, si bien se lo ve, cuanto hace ahora tan indispensable la negligencia.

¿Sería acaso preferible una literatura que no se diera más que como pura experiencia íntima, intransferible e ímplosiva?

Foucault reconoce que todo esfuerzo de sostenida apropiación del afuera, termina fracasando de manera inevitable, resultando engullido por la habitual ingesta que se impone desde la interioridad, cuando pretende suplir sin más, lo más exterior que lo exterior. Dimensión que, en algún lugar, se ha de juntar con lo más interior que lo interior. O sea, con el afuera del adentro.

CUATRO. Surge el celo al lado de la negligencia, para mostrar cómo se trata de eso. Desde el desencanto asumido, el negligente ha de estar en retiro, ajeno a toda posible apropiación, a todo éxito probable. Es desde la sostenida incredulidad del desencuentro, que el hombre del afuera respira o deja huellas. Entonces, incluso literarias. El doble en el libro, ilustra cuanto es inapelable fracaso en la vida misma. Sólo por ello, se justifica esa escritura sin aspiraciones de sobrevivencia. Volcada afuera, en el soporte del libro, la interioridad, sostenida por el personaje, quedará siempre expuesta, desde que la interna exterioridad de aquél, la aloja a partir de entonces.

¿Pero es de esta operación de cuanto Foucault habla?

El remate del capítulo no pareciera darle razón a tal supuesto. El celo se torna en doble negligencia, y entre luces y sombras, el personaje se embolata, aspirando a personalizaciones que son menos que estéticas. El doble no logra exteriorizar la operación, y es como si una renovada reclusión revirtualizara los encierros.

## **El entrampamiento**

### **(5. ¿Dónde está la ley? ¿Qué hace la ley?)<sup>225</sup>**

UNO. ¿Es la ley un asunto segundo o es la cuestión misma, encubierta desde el reverso del lenguaje?

Basta, al parecer, con la universalidad que cubre las particulares emergencias para que la ley resulte estatuida, al tiempo efecto y causa desde su inapelable envolvencia ordenadora.

Pero ¿acaso no sabe Foucault que la universalidad ya no ordena más que el despliegue del caos? ¿No consiste apenas en la puesta en acto de las formas, en la inevitable sucesión de ellas? O sea ¿no resulta ser la inapelable prelación de lo estético cuanto detrás de todo ello permite reconocer, con alguna esperanza, la permanencia de lo universal? ¿No se trata de lo universal en tanto cuestionado por las emergencias de lo hiper-moral que busca suplantarle, y que en compensación, pretende suplirlo?

Lo hiper-moral es el destino de lo terrorista. Entre más vulgar fuera su implementación, más radical ha de ser esa condición. Pero el terrorismo creador apela justamente a lo estético y abre una opción, que así fuera remota, es la única posibilidad de factible desatascamiento.

DOS. Ha de ser por causa de la emergencia del terrorismo, que si bien no ausente de modo definitivo, lo ético, de manera inevitable, ha perdido su lugar. Por esto, si no se distingue a tiempo entre lo moral y lo ético, no se puede reconocer cómo lo estético es la única posibilidad de recuperación que conviene a lo ético.

---

<sup>225</sup> Si bien de antemano resulta conveniente la relectura de cada apartado en el escrito de Foucault antes de abordar los respectivos comentarios, ello se impone como tanto más necesario a partir de aquí.

No es lo artístico, ni lo literario. Es sólo la universalidad de lo estético cuanto no resulta cuestionado por la dominación del terrorismo.

O sea, dicho con otros términos: desde que se apuntala terrorismo, lo moral es cada vez más contrapuesto a lo ético, así pretenda suplirlo de manera violenta o gratuita. Su radicalización, la hiper-moralización, delata esta verdad de a puño. Lo moral y lo terrorista descansan sobre lo universal refutado. Lo cual, al tiempo que imposibilita la puesta en acto de toda aspiración ética, deja a lo estético -a lo estético, en cuanto más envolvente- la constancia de la única posible universalidad., de la única universalidad sostenible.

La estética -que reúne a Foucault con Blanchot- más literaria y personalizada a partir de allí, mantiene en cambio la urgencia bipolar que contrapone la transgresión, a la ley. De algún modo, perdiendo con ello, la contundencia definitoria de la universalidad.

Desde su singularidad, los personajes, no alcanzan a capturar esa clave universal más que por la ruta de la escenificación de lo singular. De manera paradójica, sólo así la ley salta y se hace visible. Aun entonces, con apenas fulgores y estallidos, la condición de la ley -más que envolvente, etérea- no consigue dar certeza de unidad.

TRES. La ley muestra apenas los lomos, y como un animal furioso, veloz e incapturable, escapa de modo inexorable del lado de la oscuridad más irreductible y salvaje. En realidad, retorna golpeando sobre las formas consolidadas, zahiere a lo estético, como lo haría cualquier vulgar terrorista. Y lo estético se recompone y rearma, sin permitir ningún reconocimiento de las claves que le perpetúan desde el enigma.

Abanderados de un ordenamiento al cual sirven de manera ciega, sin atinar apenas a reconocer, de quién o de qué resultan siendo súbditos, el resto de los personajes simulan sostener el afuera del afuera de toda ley.

Desde entonces, la duplicidad de la ley es doble particularidad: en cambio de reconocer, que los personajes restantes aspiran a burocratizar la ley -ley que desde lo más abisal les sostiene y decide- se impone asumir que ellos se apuntalan a partir de ese sometimiento. Subordinación, que no se sabe bien si les precisa o de modo creciente e irreparable les empobrece.

CUATRO. Como si se brincara de “El Proceso” de Kafka hasta “La Peste” de Camus, irrumpe la epidemia.<sup>226</sup>

La epidemia está hecha de deformación, de malformación si se prefiere. Todo se diluye frente al personaje, el cual sin embargo no padece una descomposición equivalente. Tampoco la ley sufre mengua alguna. Más perpetua que el personaje mismo, la ley prolonga su dominio, por encima de los empeños que pone el personaje en develarla. Aun arriesgando para ello en un juego mortal, la opción de su propia extinción.

Por la vía de una similitud inexplicada, la ley en cambio vuelve a acercarse a las irrupciones del lenguaje. Y es que el personaje ha caído del lado de ambos, lenguaje y ley, desde que la propia desaparición le retrata a partir del reverso de sí mismo.

Entonces, la ley habla para permanecer afuera, lo cual es su destino irremontable.

---

<sup>226</sup> Cf. Ibid. P. 50.

## La retoma griega ("6. Eurídice y las sirenas")

UNO. La referencia griega inaugural no se ha extinguido. Con la inclusión de Orestes y de Clytemnestra, se había retomado. La atracción se liga ahora a Ulises, enfrentado al canto de las sirenas, celosamente atado por decisión propia, para librarse de sí mismo y conservarse asido de ese modo, más allá de sibilinos cantos. Melodías, tan veraces como mentirosas. Siempre en cambio letales, como un veneno contundente y delicioso.

Nunca se sabe si Ulises es oferta moralizadora, O si de modo inverso, resulta siendo esfuerzo sostenido frente al desborde inapelable de la más desmesurada belleza.

De otra parte, se trata también de Eurídice y de Orfeo, quienes a su modo, reponen el mismo fantasma encantado, la misma música que enlaza a Ulises con las Sirenas. Orfeo, sin embargo, es Ulises desatado, viandante de mirada ingobernable. Ulises, a su vez, es Orfeo amarrado, quien no acierta a retar la opción más transgresora. Rostro y canto enlazan para ello, los trazos de una femineidad que resulta ahora decisiva. Sin ella, los personajes en cuestión carecerían de todo posible redondeamiento. Es en la pose que asumen frente a aquélla, como se deciden sus destinos. Voz y mirada auscultan la verdad de la muerte, desde esa doble versión, deliciosamente estética. Allí donde lo femenino es como nunca, enigmático y fundante.

DOS. *¿Se trata de nuevo del aviso que reza "Prohibido pasar"?*

No apenas esto. Incluso, ahora -de modo tanto más literal- ha de ser repuesto ello sobre la mar sin límites visibles, o bien desde el camino del Averno.

Ulises descifra cuanto sigue, más bien porque la nave que lo guía y los marineros que le acompañan, le llevan más allá de su congelamiento voluntario, y de otro modo, inútil. Ulises pasa y reconoce, entonces con sorpresa, que la prohibición versaba a propósito de un punto muerto, de una censura que se refería a la escueta transgresión. Por ello, la ley vuelve y reina recuperando así la opción de una salida.

*"Prohibido pasar"* del lado de la realización del desenfreno.

El paso, de haber sido dado, hubiera abierto una puerta hacia una espacialidad, imprevista, heterogénea, hasta entonces invisible.

Remontar la prohibición es obedecerla. "Pasar" no es igual a "seguir". Desde la asunción de la continuidad marina, en pos de una orilla invisible pero cierta, Ulises sabe que se trata de proseguir El desborde es suyo, no del mar. Los linderos están a ciencia cierta, afuera.

En cambio, a partir de su intangibilidad definitoria, a nivel interno, el alma nunca sabe, hasta dónde los límites se extienden.

TRES. Orfeo ni siquiera se devuelve sobre sus propios pasos. Es algo que de hecho, hace ella, Eurídice. Delatando de ese modo, que su disolución en nada, hace Nada del Hades, e impedimento fatal para todo regreso.

O sea, *"Prohibido pasar"* no puede ser sumando a "No retorno".

Orfeo halla el vacío, por lo demás tan próximo y cierto, que el Infierno ni siquiera es amenaza exterior, riesgo a futuro, pues se halla de modo indeclinable, presente

y adentro. Su música es suya, no de agentes femeninos de complemento. Su femineidad no se proyecta, pues sale como canto desde sí. Y, más tarde o más temprano, de tanto ensayar a extraerla, desde los inconfundibles registros de la muerte más violenta terminará ella misma despedazándole.

A Ulises, la música le ataca desde afuera. Y Ulises se protege, pues posee vigorosos recursos de defensa.

Orfeo, más indefenso, es en cambio implosivo, inevitable terrorista de sí mismo.

Los viajes de Ulises se realizan sobre la periferia. Orfeo, en cambio, desciende siempre, y no sabe ser ágil en el escueto desplazamiento del viajero. Artista por sobre todo, el mundo que apropia sólo consigue sostenerlo, en tanto ganado a pulso limpio. Es lo humano contra lo máquico, que ya desde épocas inmemoriales Ulises -más cercano de los complementos de la técnica- apuntala.

### **Las fascinaciones del doble ("7. El compañero")**

UNO. Se puede seguir por el lindero de esa línea imaginaria donde se apuntalara el aviso prohibitivo, para hallar la certeza de los espejos, los rebordes de lo linderal, tanto más terroristas.

La ilusa aparición del compañero es apenas solidaria del abismo. De no ser porque se está demasiado pegado de la superficie especular, sintomática emergencia superpuesta donde el dibujo debiera ser el reflejo de sí.

La imagen propia se confunde entonces con el paisaje, y allí se instala por ello un doble que simula volumen, y que se hace amar por mera proximidad compensatoria.

¿No es este el destino, homo-erótico antes de literario, que llevara a Foucault hasta la fascinante excusa de Blanchot? ¿Por qué, si no, apelar a otro para aludir a lo más personal e intransferible?

DOS: Como fuere, el doble -más tarde o más temprano- torna amo. Amo de la palabra y de la ley. Soporte de vínculo indeleble. Sólo que la duplicidad confunde los lugares del yo y del sujeto. Y de la transitividad, que debe traducir de modo indispensable sus manejos.

Yo y él arman *otro* indomeñable, que brinca a cada paso en las fronteras para escapar así a toda posible captura.

*(¿El menos "e"? ¿Otro de Otero -para el caso del autor de estas líneas- incapaz de un acto equivalente. Así, como cualquier otro, lo mire de modo inevitable, como el menos "e" de ninguna compañía. Lo cual entonces obliga al reencuentro consigo mismo, desde una completud también insostenible?)* si no se asume que se trata del más paradigmático de los personajes del personaje terrorista, quién se ha apoderado de la escena, que como tal, la persona en realidad es. Personaje, al cual ahora, con nudos indescifrables y crecientes, la contaminación foucaultiana enlaza y ata.

Entonces, pareciera resultar insuperable el hundimiento sobre las arenas movedizas del fracaso total.

Sobre todo, se cae aún más lejos, si no se sabe que se ha seguido la ruta de lo singular, riesgoso y transgresor. Incluso, del lado extremo de acontecimientos tanto más radicales y extremos. Como el asesinato, que es siempre terrorista, en

cuanto en última instancia -como desaparición de un doble inadmisible- es, en realidad, siempre un suicidio.

Más allá de esa muerte, que es una vez más, muerte del personaje. En el hueco del *otro*, se encuentra el extremo donde el lenguaje se detiene. Abismo, más bien, al cual cae de continuo el lenguaje. Así, como una araña, con finos hilos pueda retornar de nuevo, desde su auto-recuperación constante.

Como fuese, la experiencia donde se asesina al doble, en realidad ha develado el reverso de sí, por fuera de la convención de los espejos. Por una ruta ajena, incompatible, solitaria, hasta lo abismal.

*Yo y él, reunidos y desatados por el lenguaje. Uno y otro -que les desdobra, desde el apuntalamiento radical, compensado, de un mismo único nombre- este escrito se detiene, sorprendido por esa magia extraña, que por encima de toda coincidencia, se instala en ese paréntesis sorprendente: "(Describe lo que está viendo ¿Qué está escribiendo ahora?)".*

TRES. *¿Cuál es esa ruta personal que ha llevada desde siempre, por los desfiladeros de lo singular? ¿Existe acaso una vía imprevista que justifique esta reiteración -reposición, en cuanto desde Foucault pareciera profético y terminal- al punto de no dejar excusa para escrituras nuevas?*

La imagen del paisaje uniforme e interminable viene desde lo escritural. Nace de allí y no es una ruta sin más. Es una matriz, desde donde, sin perder su condición de enigmas, se ordenan las formas. Estar escrito dos veces desde el corte, hace que el aviso de prohibición sea el retrato inaugural, antes de toda opción traductora. Bien fuere imaginaria o simbólica, qué más da.

*(Dijo el médico al padre: "¿Qué prefiere el señor, la vida del bebé o la permanencia de la madre?". Y el padre optó por ella, dando paso al despedazamiento del cuerpo del niño, quien sin saberse cómo, logró sobrevivir. Desde entonces, por automatismo creciente, todo marca de modo doble y hace vivible -es más, inevitable- la apropiación de toda experiencia como su reverso. Y a veces también, para qué negarlo, en tanto ella misma).*

Cuanto resta después de la escenificación, cualquiera ella fuere, es su desafectación. No resta más que ella. Cuanto se padeció como dolor o como disfrute, queda sepultado. No resta nada distinto al acontecimiento escueto, que es donde se apuntala toda resultante. Y que la da como eslabón último de la cadena que es lo escritural.

¿Acaso no es dable la reposición del dolor o del disfrute?

Sí, aunque siempre mediada desde lo escritural.

### **Lo universal estético frente a lo puramente valorativo ("8. Ni uno ni otro")**

UNO. Desde que se está inmerso al tiempo en la ley y en el lenguaje, tanta afirmación desde lo singular es sin embargo, pronto reinterpretada y reconocida como común e inevitable.

A su modo, cada quien accede a lo singular. De igual modo se impone el enlace de rebaño, que como exigencia inapelable, la ley y el lenguaje demandan a quienes se sostienen y definen desde sus tiránicos condicionamientos, desde sus inevitables apropiaciones.

La diferencia la imprime la insistencia excepcional en la reposición de las resultantes, a partir de lo singular. Mientras que para el resto, lo más corriente es que se trate de la aspiración a su renuncia, a su exclusión, a su cancelación, a su refutación.

Dicho con otros términos, desde entonces el afuera no ha de ser igual para quien se afirma en lo singular, que para quienes prefieren vivir más bien a partir de una singularidad contaminada, flaca, tibia, reconfortante, y reiterada en la aspiración de masa que rige a los rebaños.

De modo adicional aún ¿debe insistirse en que no ha de ser igual la ruta de lo singular, comparada con los despliegues de la singularidad, siempre dispuesta a ceder frente a las urgencias de la uniformación, de la adaptación?

DOS. Desde la propia experiencia singular ¿no se termina coincidiendo al menos en el reconocimiento, de que nada queda por todo ello resuelto? ¿No es en cambio la reafirmación del enigma, cuanto subtiende en el enlace indescifrable entre lenguaje y ley? ¿No es, en síntesis, el mismo reconocimiento que hace Foucault<sup>227</sup> cuando -sin duda con sus propias palabras- hace del lenguaje, modo de la banda sonora, paradójica e inaprensible desde esa su sonoridad, reconocida a pesar del estallido del rumor incapturable, del interminable, constante, rugido cósmico?

Y, sobre todo, desde que el lenguaje es para Foucault asunto estético, olvido y espera en medio de la sucesión de las formas, que de modo sostenido, no se resignan a diluirse, para desaparecer al final, de modo inevitable.

El lenguaje, forma entre las formas, se perpetúa a partir de allí. Si bien, dentro de una fragilidad inocultable y de una negatividad decisiva, siempre linderal, casi fantasmática.

Dando razón a la apuesta por lo singular, pero dueño de una fuerza definitoria, que se deja incluso manosear por las resultantes -las cuales, de tanto defensivas, sólo aspiran (en más de una ocasión, por no decir casi siempre) a hacer con él un petulante, o fútil, o limitado uso, a cada paso baboseando la ley, amparándose en ella- el lenguaje, como el agua, no es esquivo frente a cualquier encuentro, y termina siempre recuperando su pureza en el reencuentro íntimo consigo mismo.

TRES. Para ello, se impone un doble desenganche que le da a la cadena interminable, su perpetuidad. Juego de sucesión de formas y de resultantes. Desconexión del origen e incapturabilidad de la muerte. Modalidades que hacen de la muerte y del origen, hilos que se entretajan, en una reiteración indescifrable e indetenible. Si es posible apelar a ello síntesis, unificando yoicamente todo en cambio, del lado del reconocimiento de su definitorio impedimento. “Esfuerzo tardío del origen, erosión temprana de la muerte” dirá hermosamente Foucault.<sup>228</sup>

Sin embargo, ni “olvido asesino de Orfeo”, ni “espera de Ulises encadenado”. Pues ni Ulises es Prometeo, ni Orfeo -parricida a su pesar-Teseo.

Reconocer en cambio la mentira en todos los cretenses -y no sólo en Epiménides- es saber que el rodeo renovador del lenguaje, se desmaya del lado de lo más vulgar cuando se masifica, o cuando se pierde la experiencia del reverso y de su sentido creador, sólo a partir de allí posible de implementar.

---

<sup>227</sup> Ibid. P. 77.

<sup>228</sup> Ibid. P. 81.

Y el lenguaje, más allá de su deliciosa y vigorosa condición estética, que limpia todas las excrescencias, es también, y no por ello menos estético, disposición de inclusión, de envolvencia, para todas las sandeces y para todas las incompetencias de lo humano. Es ese acaso su mayor enigma: ser, por sobre toda valoración posible o pensable, obra humana pulida a través de los tiempos, para orgullo de la totalidad y de ninguno.

No se trata de heroísmo alguno, ni menos aun de disimuladas éticas. Lo estético no es valorativo, desde que se prefiere envolvente y prioritario.

Acaso ese sea el obstáculo mayor para el Arte, desde que se asumió suplemento para lo estético envolvente, en tanto inmerso en lo humano. Lo cual incluye lo ético, de modo inevitable.

No ha de ser por la vía de lo feo como se desentraña la belleza. Lo bello es el extremo más enigmático de lo estético. Pero éste no admite por ello ninguna posible reducción.

## **A GUIA DE CONCLUSIÓN**

### **Introducción**

UNO. Al cerrar esta reflexión, se hicieron explícitas algunas autoreferencias que cuestionan el tono habitual y la supuesta unidad de este escrito. Si no se desea asumirlas apenas como un estallido desde lo singular -lo cual sin duda son- al menos conviene enlazarlas de modo adicional con una contradicción que ha acompañado todo el tiempo la redacción y posterior corrección de este texto.

Estallido sintomático, se trata de la explosión que surge al final, fruto de la creciente tensión que progresa de manera constante, entre el contenido y la forma del escrito. El primer nivel, podría acercarse a lo transgresor e iconoclasta. En el segundo registro, más convencional, pareciera imponerse la urgencia académica. Sumando a ella, la esperanza de socializar y hacer legible, lo formulado sin demasiadas restricciones.

Pero es el tema del afuera cuanto da paso a la eclosión de lo singular, cuya falta en cambio hace que el documento de Foucault, tan lúcido y contundente, cuente con el suplemento de un desmayo, al cual no puede entenderse más que como sintomático.

DOS. La contraposición entre la manera como el texto irrumpe antes de toda corrección posible, y la forma como -luego de prolongadas, inagotables, renovadas exploraciones- este documento se autocorriga, da paso a rearmados que equilibran unos asuntos y desacomodan otros. Al final, tales movimientos dejan la impresión de una resultante incompleta e insuficiente. Y, luego de cada revisión, el reconocimiento renovado de la opción de diversas de lecturas.

De hecho, estas últimas líneas conclusivas surgen de ahí: de la urgencia de unificar la multiplicidad de opciones temáticas y de entretejimientos, que se han venido sumando, a medida que el texto se ha armado. Tejido argumental, que deja al final la sensación de cierre impedido. Disgregación desde asuntos injuntables.

TRES. La pugna entre la unidad y la pluralidad, si bien no es decisivo atenuante en referencia con esta insuficiencia, comporta el reconocimiento de algo inevitable al interior de una reflexión como ésta. Reconocimiento, no sólo en cuanto hace con el apuntalamiento de sus hilos, sobre todo en referencia con la constante inquietud transdisciplinar. Incluida la urgencia de una escritura, que más allá de convencionalismos académicos, se ajuste a tal requerimiento.

¿Es pues sintomática la presencia de auto referencias al final, o resultan siendo en cambio -entre otras dispersiones no menos decisivas- comprimidos que urgen de una mayor explicitación para hacer visible la unidad, a la cual encubre la dispersión que pareciera reinar al final de estas líneas? ¿Faltan, en cambio, piezas que permitan unificar en el escrito cuanto demanda el afuera de éste?

Nada excluye superponer especificidades personales, cuando la singularidad exige definir encuentros y antagonismos, pues es debido a ello que lo singular no estalla siempre de igual modo.

A su vez, según el registro del cual se trate, el afuera decide de manera diversa. Desde que se nace a la singularidad se impone la operación definitoria del afuera. Más precisamente aún: es el afuera cuanto propicia la emergencia de toda singularidad. Y el sacrificio de la singularidad obedece a la incapacidad para soportar la experiencia del afuera.

En esa encrucijada que impone y excluye, Foucault dice y calla. Desde que las resultantes humanas terminan siendo modalidades de reclusión, el afuera realiza otro tanto en cada quién.

Por todo ello, resultó ser indispensable explicitar la explosividad del afuera, no visible en el resaltamiento de lo reclusivo. Y dar prueba de ello desde la más inmediata vivencia, pues no por nada el decisivo asunto había faltado.

### **Algo más sobre el sueño de la mujer lunar**

UNO. No debe olvidarse, que si bien el sueño se reduce a un abordaje, el cual es de manera predominante estético antes que clínico, se da al interior de un proceso terapéutico.

Las ideas de los personajes, de la persona como escenario, de la escritura en tanto recurso metodológico nodular, la presencia de nuevas ofertas de interpretación del malestar, de los lugares del psicólogo y de su paciente, todo ello reunido, está dando paso a esa condensación figural, que por más estética que resulte en sus primeros abordajes, deja pendientes asuntos terapéuticos concretos.

No es que se pretenda apuntalar de manera tardía, e incursionar de modo decisivo en el completamiento de un historial clínico pendiente. Sucede que en esas cuestiones que subtienden en el material onírico, puede estar claves adicionales que permitan una sutura más adecuada y conveniente del sentido subyacente.

DOS. Leyendo a Yasunari Kawabata,<sup>229</sup> surgió a destiempo una interpretación inesperada, a propósito del sueño en cuestión: ¿Y si la cabellera fuera una máscara?

---

<sup>229</sup> Cf. Kawabata, Y. "El sonido de la montaña". ("Un sueño con islas". # 2. Ps. 84 y sigs.). Emecé, Ed. S.A. Buenos Aires, 2006.

A partir del privilegio de un personaje subyacente tras el reconocimiento de la máscara, desde la explicitación del más fundante registro teatral, desde su bello sueño, la paciente estaría devolviendo una réplica doble, clínica y estética, a propósito de su más encubierta condición personal.

De tratarse de una máscara -asunto, que debe reconocerse, la paciente en ningún momento expresó de manera directa- se estaría descifrando como dionisiaco el acertijo que el sueño es. Y no sólo por una ruta escuetamente estética. Se estaría permitiendo establecer la condición de especificidad de lo clínico, sólo posible a partir de la demarcación estética de su aporte interpretativo<sup>230</sup>.

Máscara que encubre, camufla, y que -encubierta ya, tras la cabellera que la representa- es opción metamórfica para el ocultamiento-develamiento de la real procedencia. Enigma de mirada que no niega un soporte de sombra, y que de modo simultáneo, desdobra las periferias de su procedencia, la cabellera-máscara posee por eso la particularidad de mirar a su través. Sólo permite justificación de ello, al ser pensada o reconocida en tanto latencia de soporte. A título de desdoblamiento decisivo, en cuanto definida separación entre dos espacialidades, contrapuestas para lograr resultar siendo perfectamente complementarias.

TRES. Se podría objetar que el sueño en cuestión es reiterativo, que se viene dando mucho tiempo antes de iniciarse el proceso terapéutico.

Es ello cierto.

Incluso, cabe anexar que nada excluye, que para mantenerse constante, el sueño de continuo reacomode su condición, que redefina su sentido al reactualizarse.

Los personajes y las múltiples y variadas escenificaciones, no se crean por el mero hecho de introducir una metodología clínico-estética. Se abren sin embargo a su explicitación, al acentuamiento de sus sentidos, hasta entonces contenidos. La validez de los asertos clínico-estéticos, antes que ser objetados por ello, así se reconfirma y afianza.

El asunto es incluso más radical. La máscara no sólo reactualiza el tema griego. La máscara resume y remarca la teatralidad, corrientemente silenciada en la escenificación terapéutica de suplemento, y en el empeño de su habitual remontamiento interpretativo.

Más allá de la condición encubridora de la máscara, la clave bélica y terrorista de su condición última de camuflaje, sólo se sostiene y apuntala con la inclusión del recurso estético. Asunto tanto más ausente en los procesos psicoterapéuticos corrientes.

La máscara reúne de manera firme e integradora, las diversas claves de escenificación que a través de esta reflexión se han venido incluyendo. Enlaza la máscara-al-cuerpo-con-la-persona. Ella impone la urgencia de los personajes, a punto de estallar por contenidos, y denuncia la certeza dual de los teatrales y terroristas decorados, a su vez retenidos por la sombra. Hasta el cosmos mismo parecerá allí, subtendido por paisajes indescifrables e inquietantes.

---

<sup>230</sup> En su afán de resolverse pragmáticamente como recurso de aplicación, de manera paulatina lo clínico ha venido perdiendo la ruta de lo explicativo. Sólo la incorporación de lo estético propicia esa indispensable recuperación.

Del modo más radical, la máscara camufla y repone, simboliza en tanto encubre. Por sobre todo, con la máscara la condición de lo representativo hace del doble, condición envolvente y prioritaria.

Resulta difícil para lo clínico y lo estético, reunirse de manera más coherente y ajustada, tal cual acontece cuando, por la vía de un recurso tan inesperado como resulta ser la máscara, se implementa tal fusión.

El sueño concreto y la teatralidad terrorista que lo sostiene, encuentran en la máscara un punto de enlace vigoroso y válido, difícil de equiparar.

CUATRO. ¿Qué más gana el desciframiento del sueño con esta inclusión tardía?

La máscara es, de manera literal, la persona. La persona al soñar, por principio resulta instalada en el lugar de quien observa el producto onírico. La presencia en el sueño de una máscara encubierta, no definida de modo directo en cuanto tal, instalada sobre la periferia de una superficie que es fondo de sombra (superficies que ocultan de modo inagotable trasfondos, intangibles pero ciertos) no sólo retrata a la persona, de modo menos literal pensable y desde un espejo inexistente, alucinado. Además, repone al cuerpo como metamorfosis de eso tangible que ha caído del lado de lo etéreo, de lo más impreciso.

La máscara flota sola sobre esa sombra decisiva, pero no falta allí la implícita referencia a un volumen que arme verosimilitud. Sólo que su condición cierta e inmediata impone restar certeza al resto que de modo impreciso le subtiende, que le impide explicitarse más que como obligatoria latencia.

La máscara, no sólo hace de la persona doble y enigma al tiempo. La máscara sostiene a la persona flotando, desde la única certeza de la mirada que ha perdido todo soporte de materialidad. Mirada que se afirma desde un núcleo, tan vigoroso como inaprehensible. Todo, menos un cuerpo físico, presente, visible, inobjetable. Mirada que sin cuerpo daría paso a una nada insostenible, también.

CINCO. ¿La persona-máscara, en su punto de máxima autonomía, está soñándose más acá de toda escisión, apropiándose del lugar suyo que le devuelve en cuanto definitorio suplemento?

¿Está, en cambio, la persona encontrándose frente a su más radical escisión?

¿Se trata de ambas cosas al tiempo?

Y, de ser esto último ¿qué definitoria y contradictoria pluralidad, comporta ello?

Antes que nada, algo viene y ocupa el lugar de una espacialidad de sombra. No se está siempre, de modo inevitable, en la representación. La representación presupone un vacío que resulta indispensable previamente llenar.

Aun, sabiendo el cuerpo de sí, antes de tratarse de lugares que se llenan de un modo u otro, y de manera suplementaria siempre, la persona se escenifica en ese territorio que emerge así, apenas con cerrar los ojos y dar paso al escueto mirar.

Vistas las cosas sólo a partir de un registro estético, cuando se ha dicho que la cabellera-peluca es en realidad un telón de fondo que propicia esa mirada -mirada que observa desde adentro y a través- se ha reconocido este paso como indispensable. En cuanto condición, previa a toda posible emergencia onírica.

El dormir es antesala del soñar. Para que el alma sueñe, de manera previa el cuerpo debe dormir.

Entre un registro y otro se abre una linderalidad, y en este sueño concreto ello se explicita, permitiendo la creación de esa imagen congelada. Figura, que con sólo

ella, da paso al reconocimiento según el cual a partir de allí existe sueño propiamente dicho.

SEIS. La persona -así no renuncie por ello a un lugar en lo onírico- es matriz de representación, en tanto incluye de modo predominante la escenificación vigílica. El personaje en cambio, pasa a primar cuando se trata de la graficación onírica. Aun siendo esa inclusión subordinada cuando se trata de lo vigílico, a su vez lo social sostiene la presencia indispensable del personaje.

Así se trate de predominios, de tendencias, la persona figura como garante de integradora labor a nivel de la vigilia, mientras que el personaje reina con sólo hacerse explícito el registro onírico.

Si la vigilia exacerba el corte entre la persona y el personaje, el sueño desdibuja el reborde donde persona y personaje resultan colindantes. Y ha de ser por ello que el tema de la máscara encuentra allí su más indiscutible justificación.

¿No es pues la máscara, decisivo lindero?

Máscara congelada de sí misma, la persona desdoblándose así, se instala en ese punto de pasajera perpetuidad, donde se hace evidente la presencia del enigma. Enigma que aquieta sus enlaces más íntimos como si con ello, forzando a lo imposible retara a explorarlos, a descifrarlos.

De hecho, el enigma prepotente resulta por esto tanto más indescifrable.

SIETE. A partir de la indescifrable puesta en acto de la animación, de un modo u otro, tanto a nivel onírico como vigílico, persona y personaje reponen cuanto el cuerpo, acallado o sostenido en su movilidad, urge como indispensable suplemento.

El cuerpo nunca falta. Tampoco resulta por sí mismo suficiente.

Ni siquiera al dormir, la ausencia del cuerpo torna definitiva e irreversible. El cuerpo al reposar sin-estar-sigue-estando. Y ello, en cuanto puede hallar las claves de eso, que desde la persona y desde el personaje, viene y le repone.

El cuerpo, olvidado de sí, consigue sin embargo representar. El cuerpo dormido, escenifica. Sin necesidad del referente habitual, visible, del recurso que le acompaña en la vigilia, el cuerpo alucina ser persona sostenida e indiscutible.

El cuerpo, se hace mirada. Puro mirar, más allá de la escueta capacidad material que permite al cuerpo, ver.

Y es a eso a cuanto se apela alma, la cual no sólo reemplaza al cuerpo diurno -en reposo o en ausencia-, sino que impone la creación de una esfera de animación. Animación que aspira, más acá del cuerpo, a la certeza de su redonda autonomía. Por encima de su reposo, la urgencia de lo representativo que se impone al cuerpo resulta inextricable sin esa aspiración autonómica del alma.

Si bien ese registro de animación no existe sin el cuerpo, lo cierto es que opera buscando de continuo fundar linderos. Fronteras tan específicas, que sin la obligada inclusión del alma, el sólo cuerpo no puede dar cuenta de ellas.

Dicho de una manera menos “espiritual”: la animación del cuerpo es enigma irremontable sobre el cual se apuntala la especificidad, la certeza inexplicada del alma.

OCHO. Es pues la urgencia de representatividad que de modo inapelable se impone al cuerpo, cuanto da cuenta de la persona y de sus inevitables entronques con los personajes.

Y para las alternativas de mezclas y contaminaciones de la persona, cualquiera fuere su localización, también es esta la razón de ser de la escisión.

Es allí donde la máscara resulta condición imprescindible. Bien fuese en referencia con los juegos de intercambio que se le imponen a la persona desde el personaje. Trátese, en cambio, de las demarcaciones que lo deciden todo a partir del cuerpo.

Al tiempo suplencia y clave de animación, la máscara-cabellera-peluca recoge los develamientos freudianos en referencia con la femineidad, y pasa de largo llevando las cosas más lejos aún.

Sólo visto todo así, cabe entender la persistencia del tema a través de la existencia de esta mujer quien desde muy niña empezó a soñar con su enigmático y anhelado crecimiento.

Metamorfosis congelada, perpetuidad en inocultable devenir que la llevará desde el lugar más infantil hasta el más actual. Ella, siempre mujer, ha tornado realidad adulta.

Por pura paradoja, sólo la clave onírica permite unificar, cuanto a nivel vigílico y racional ha de resultar otrificado.

### **A propósito de la nueva oferta psicopatológica**

UNO. Acaso el asunto central que decide este escrito, sea el empeño por ofrecer una nueva ubicación del tema de lo psicopatógeno, un apuntalamiento diverso del tradicional. Es ese, al menos, el núcleo -temático más que conceptual- frente al cual el resto de cuestiones habrán de justificar el ensamble que les instala allí.

Partiendo de registros, agotados aunque irremontables, resulta gigantesca y ardua la tarea de pensar las rutas actuales del malestar, armando patrones distintos a las claves que por tradición les define y localiza.

Apenas colocándoles al margen, sin cancelar conceptos como normalidad, neurosis, perversión o psicosis, intentar develar los vericuetos donde el modelo humano contemporáneo se entrapa y recluye, impone un serio empeño de deshabitación, a nivel del corriente despliegue del pensamiento.

Armar una propuesta diversa sobre la ubicación de la insania, implica iniciar un recorrido inagotable, que por sólo empezar, deja pendientes significativos eslabonamientos e impone vigorosos saltos y arriesgados reajustes. Ello sólo, demanda exigentes reacomodaciones frente a los cuales han de hacer excepción quienes se dispongan a asumirles como reto obligado, y a seguirles el rastro con sostenida disposición, equilibrio y apertura.

DOS. Más fácil ha de ser colocarse a la defensiva, o atacar a partir de lugares garantizados y protectores. Sin embargo, asumir la urgencia de rotaciones radicales -como ha de ser pensar lo demente en referencia con la resultante de conjunto, en cambio de asignar a las personas, de modo directo, empírico, los destinos y las responsabilidades del mal funcionar psíquico- es un punto de partida tan necesario, como arriesgado y engorroso. Y el hacerlo envolvente, el tornarlo condición siempre indispensable, más tarde o más temprano resulta siendo abiertamente transgresor.

Recuperar la clave aristotélica que da condición definitoria al alma, entendida ésta como la forma intangible que decide una especificidad determinante e inocultable, y que -dado ello- cuando de lo clínico se trata, impone la asunción del referente

estético, es asunto que pocos psicólogos estarían dispuestos a intentar. Desde otras ramas del saber incluso, antes de hallarse frente a la abierta disposición que conduzca a emprender una arriesgada incursión de ese orden, en cuanto se comparte la ubicación disciplinar resulta más fácil hallar una posición solidaria con el modelo vigente.

Para que el recurso transdisciplinar se apuntale es indispensable una disposición dominante, más que exigente. La cual en cambio, cada vez, más brilla por su ausencia.

TRES. La idea del virus contrapuesto -al tiempo que complementario<sup>231</sup>- con el doble, surge de una verdad de a puño, difícil de ignorar. El virus surge del mundo de las sombras donde lo terrorista se apuntala.

Virus de lo tecnológico. Puntal de este otro decisivo polo, lo terrorista decide y define las alternativas de lo viral, en todas sus modalidades y expresiones.

Es porque lo terrorista se comporta como envolvente virus, desde lo tecnológico y para lo humano, que el virus apuntala una de las rutas definitorias de lo psicopatógeno.

El doble surge de una condición decidida por lo tecnológico mismo. Su manifestación global, ilustra este otro registro.

Nace el doble de la aspiración virtualizante que la Obra impone a lo humano. Y asume lo especular, no en tanto clave que determina la irrupción de lo psíquico. Lo especular es modalidad de la generalizada virtualidad tecnológica. Tal involucencia, remonta lo especular de modo contundente.

Al imperio de sombra, hacia donde lo terrorista tiende y desde donde de continuo ataca, se contrapone la aspiración luminosa que acompaña a lo tecnológico. Al punto de imponer a esta última, como destino continuo e inabandonable. Al tiempo, le contrapone con las condiciones mismas de lo humano.

Lo humano, en efecto, se decide desde la discontinuidad y la escisión.

CUATRO. Si algo podría parecer asfixiante e inadmisibile ha de ser el empeño, que a partir de allí se sigue y que da paso a los intentos de mezcla entre el virus y el doble.

Dada una doble ruta para el malestar, reconocido que lo tecnológico comporta lo terrorista como su inapelable virus, asumida la virtualidad envolvente -la cual no se resigna a la demarcación de su condición desdoblante- todo ello, surge de una condición definitoria e irremontable: la escisión de lo humano.

Escisión expresa de modo inevitable en el retrato que es la Obra. Sólo que el retrato que la Obra devuelve, resulta irreconocible. Ella, antes que remontarla, incrementa la escisión.

El virus-doble y el doble-virus son fallidos esfuerzos de síntesis, empeños insuficientes de armonización, más bien contaminaciones sintomáticas que en un sentido u otro, buscando soluciones, no logran otra cosa que expresar y enriquecer las alternativas de la escisión fundante. Apenas ilustran los modos de la escisión. Desde lo insalvable, desdoblan e imponen las variantes de la escisión, presente allí como remarcado, insuperable obstáculo.

CINCO. El virus, que se parasita de la virtualidad en pos de una apropiación de lo tecnológico de conjunto, da paso a modalidades mórbidas, donde los afectos se

---

<sup>231</sup> Contrapuesto, en sí. Complementario, en tanto urgido de encuentros, mezclas y contaminaciones.

disgregan y desarman, dan paso a la agonía, a la drogadicción, a las metamorfosis de la desmesura, las cuales en sus registros más visibles, demarcan los desajustes del cuerpo (anorexias, bulimias) y califican de modo generalizado las alternativas del conjunto (sometimientos del consumo). Se trata del denominado virus-doble.

Virus-doble. O sea, virus de virus (Droga: virus para el drogadicto. Drogadicto: virus para lo social). O bien: drogadicción y/o narcotráfico: virus, complemento del virus. Virus, efecto de virus.

El virus se empeña en un juego de duplicación que no es virtual, pero que de hecho parasita de las alternativas del doble.

Anorexia-bulimia: cuerpo-virus para la corporeidad más vasta. De igual modo, virus que infla y desinfla al cuerpo, a partir de su sometimiento al cuerpo de conjunto. Malformación de la corporeidad. La cual, así hace síntoma.

Muerte asumida como virus para la vida, desde el estancamiento de la agonía. Inflamaciones de muerte congelada en el despliegue de lo vital. Vida que delata de ese modo, la clave viral que le aqueja de manera irremontable.

SEIS. Por contraposición, en el intento por reducir las apetencias del virus, el doble da paso al desborde escenificante de lo representativo, donde progresa el imperio de los personajes, en tanto comandados de manera progresiva, por las exigencias tiránicas del personaje terrorista.

El personaje terrorista torna tiránico, en la medida en que el genio resulta silenciado. Desde esa asimetría se retratan los polos, a partir de los cuales se mueve el terrorismo. Terrorismo vulgar y terrorismo creador.

Es cuando se alude al doble-virus.

En núcleo del doble-virus es la desmesura. La desmesura de lo representativo, y en consecuencia, la imposibilidad de prever el despliegue de esta modalidad donde la virtualidad envolvente hace del doble, virus (doble-virus).

Inflación del presente. Compensatoria y desenfrenada escenificación que de hecho retrata el impedimento para armar proyecto y develar rutas futuras. Clave de reclusión predominante.<sup>232</sup>

SIETE. La pugna de lo máquico con lo humano, desdobra la desmesura representativa, que además se escenifica como decorados exteriores, invadidos a nivel viral por alternativas virtuales y virtualizantes. Lo representativo tecnológico-terrorista que se suma sobre el registro de lo natural y lo invade de Obra, altera y bifurca el paisaje de base.

La escisión aspira a la creciente dominancia de lo reclusivo. La urgencia de plena cobertura hace irrumpir entonces dos nuevas claves de envolvente escisión.

Se trata, en primer lugar, del virus desdoblado, el cual da decisivo predominio a la modalidad capitalista sobre el conjunto de las resultantes. Virus envolvente. Cobertura viral, que armando virus de cada resultante, define y solidifica la reclusión irremontable.

---

<sup>232</sup> Desde los personajes, el doble-virus anuncia la multiplicidad de lo psicopatógeno y del resto de registros que le completan. La ruta que se impone para que sea ello posible, sólo puede ser clínico-estética.

Es esa, otra clave integradora de este texto. Sin ella, es difícil que resulte justificable la forma de su ordenamiento, tanto como el despliegue de su diversidad temática.

Sobre todo, deja por puertas la posible lectura lineal que enlaza así, como licencia meramente expositiva, cuanto de hecho coexiste en abigarrada e irreductible simultaneidad.

Globalización capitalista del virus.

Esta condición que arma destino trágico, no es imperativa más que en tanto apuntalamiento arbitrario y reiterado de poder. De hecho, objetivamente visto, el capitalismo es forma condenada a pasar, a ser suplantada. Sólo su condición de forma que encarna, que desde que lo humano torna Obra, parasita sobre la carne, le eterniza y perpetúa como envolvencia viral irremontable.

El colectivo humano, desprendido de su centro inaugural, refunda a cada paso la dominación capitalista y le sostiene e impone como evidencia primera y última. Enajenación desde donde el suplemento capitalista se amamanta e inflama. Bulimia de la Obra. Anorexia de lo humano esclavizado. Imperio del consumo.

OCHO. De otra parte, el doble global impedido (o globalizado doble impedido, que es la otra manera como se lo nombrar en este escrito) retrata el impedimento de la resultante de conjunto para reconocerse en una representación, que de manera mínima le reponga, y que a partir de allí, le permita asumirse en prospectiva.

Fracaso del retrato de conjunto que justifica el exceso compensatorio de representación.

Esta modalidad del doble global impedido es pues en negativo. La decide el impedimento, y termina dando cuenta de la ausencia de una decisiva pieza que complete el rompecabezas. Delata la verdad de un vacío fundante. Faltante de base que da paso, a la sintomática suplementariedad. Exutorio inagotable que se impone a lo humano desde lo humano. Invasión que se concreta a título de Obra.

Cero inaugural.

Los progresivos desdoblamientos virales, las radicales dimensiones reclusivas arman un afuera que retorna explotando. Lo singular se refuerza y estabiliza a partir de ese afuera. Lo singular refluye, estallando las formas e imponiendo la fuerza, como discurrir de cuanto lo representativo pretendiera acallar. Decide la realidad como ficción. Impone lo inmediato como máscara. Deja el lugar definitorio a los trasfondos, al vacío sin fondo, inubicable tanto como indiscutible.

NUEVE Se trata del terror. El terror, que subtiende en todas estas modalidades de malestar, Modalidad primera, irrefrenable, inocultable. A falta de referentes armonizantes de conjunto, el terror es la araña, intangible pero densa, que da cuenta de la variedad de hilos y registros. Centro descentrado. Vacío que da cuenta de toda presencia.

Tras de la escisión, bajo lo tecnológico -progresista siempre, en tanto resulta ser defensivo, de modo inevitable-, en las desmesuras de lo terrorista, en el virus, en el doble, en el virus-doble, en el doble-virus, en el virus desdoblado y en el doble global impedido, la constante del terror subtiende en todos ellos, responde por la indispensable condición de sus presencias.

Por ello, más tarde o más temprano, resulta toda construcción arbitraria y fatua. Sin ello, deriva inexplicable.

**¿Por qué Foucault?**

UNO. Más que a la persona de Foucault, si casi al final de esta reflexión se apela aquí a un específico escrito suyo, ha de ser por la oferta desrecluyente que allí se implementa. Por el riesgo que comporta pensar desde la lógica del afuera<sup>233</sup>.

Podría decirse que sin ese, o sin otro registro que incluya una opción tal, lo linderal resulta reducido a demencia. Entre la locura y la lucidez, se quiere decir, surge una opción, que sólo vista así, permite asimilar la excepción. Sin dejar por ello de reconocer los rigores que impone la reclusión irremontable.

Más allá de esa circunstancia, al apoyarse en ese documento, la oferta clínico-estética encuentra allí una ocasión inigualable para apuntalar más finas y precisas demarcaciones.

De modo progresivo se impuso el terrorismo como clave de soporte para las más graves emergencias de lo social contemporáneo. Lo cual, no sólo da a lo linderal lugar de predominio, sino que a partir de los registros de frontera, permite reconocer por qué se crean territorialidades imprevistas. Y ello, en las más diversas espacialidades.

El propio Psicoanálisis es una ilustración paradigmática de esto. Basta observar los temas caros a esa propuesta, para develar allí asuntos de reconocida demarcación linderal. Los sueños, con los cuales se iniciara esa reflexión, son asuntos que no pertenecen ni a la Fisiología ni a la Psicología. A partir de allí, no faltarán asuntos, tanto o más ilustrativos, que van cubriendo la armazón de conjunto. En más de un sentido, determinantes para la perspectiva de las resultantes actuales.

---

<sup>233</sup> Sin el indispensable complemento de lo singular, el afuera da paso a ambivalencias conceptuales, que cuando se observan las cosas a partir del modelo clínico-estético imponen de una parte, contraponerse, y de otra, coincidir. Y es que la ausencia de una explicitación de lo singular, conduce a Foucault a asumir esto último sin distancia. Al punto de hacerle naufragar en la autoreferencia, que entonces comporta la explicitación de su condición homoerótica. No que la autoreferencia sea inconcebible. Es que su emergencia, casi impensada, resulta ser sintomática. Impone la autoexplicitación de la circunstancia personal, o de un destino íntimo inapelable, en cambio de dar paso a cuanto a nivel racional está buscando implementar la teorización del concepto.

Lo homoerótico, siendo modalidad de lo singular, sin embargo no logra captarse en tanto tal, pues la apropiación de ese destino, vivido a nivel personal como irremontable y como válido, lo da como posición indiscutible. Le imprime un valor absoluto, y borra toda distancia crítica frente a él. Lo singular entonces se padece no como estallido sino como bloqueo. Por ello, se resulta impedido para dar cuenta de los bloqueos y estallidos, que en primera y en última instancia, saturan lo humano.

Si lo homoerótico se asume desde lo singular y no como insostenible aspiración ideológica de generalización, de ruta de vida para el colectivo, su coherencia sólo puede ser estoica e individual. Fuente inocultable de plus, con frecuencia, por ello, ese modelo realizó aporte humano decisivo.

Si buscando neutralizar esos procesos, lo social ha tornada condescendiente allí, la conducta homoerótica grupal -ajena a esos aportes sublimatorios y renovadores, del lado en cambio de la cruda adaptación al modelo- ha de ser por ello que resulta mera expresión del virus-doble. Modo suyo. Encarnación de la escisión. Resultante que reproduce lo social para escapar a la exclusión, a la marginalidad. Más cargada de lado de lo terrorista vulgar y de la uniformación de masa, que de lo creador demoledor.

El texto de Foucault lo ilustra bien: aislada y confundida, la sublimación como tal se desplaza del lado de lo literario, dejando por ello en un limbo insalvable la opción renovadora de cualquier aporte, por lúcido que fuese.

Si bien Foucault es demasiado coherente y riguroso para caer en la asimilación de lo social, su texto delata en ese punto, desconexión del Norte que debiera llevar, desde lo singular hasta la emergencia del plus.

DOS. Lo linderal no marca igual para cualquier caso. Remarca por el contrario la condición de especificidad, pues es sensible de modo significativo frente al las emergencias de lo singular.

Dígase, el tema de una erótica de lo semejante. Para la perspectiva del abordaje clínico-estético, lo homoerótico debe asumirse a partir de una localización ilustrativa en el registro del virus-doble. Se trata de una modalidad que altera de modo radical las pociões basales de lo sexual, que expresa lo humano sin lograr remontar lo natural de modo pleno, que bifurca y escinde las expresiones del disfrute, excluyéndose del armado natural, aunque sin hallar síntesis redondas e indiscutibles, remontamientos definitivos que armen ley.

Antes que aludir a la homosexualidad, lo clínico-estético explora lo homoerótico.<sup>234</sup> Ello da paso al reconocimiento de una perspectiva que permite desatascar un tema frente al cual parecen hoy en día cerradas las opciones.

La linderalidad que despliega la exclusión, es distinta si se incluye la condición homoerótica, que si se piensa apenas como aporte teórico por fuera de esa condición determinante<sup>235</sup>.

TRES. Se impone reconocer la diferencia que surge entre un afuera que incluye la reclusión, tornando por ello sintomático e inubicable, y un afuera que se ofrezca como alternativa de definitivo desatascamiento. El primer modelo resulta irrefutable y responde por las fortalezas del escrito de Foucault. La segunda vertiente da paso a la ilusión y a la camuflada justificación de cuanto debiera mantenerse externo, en las aspiraciones de cobertura que comporta un escrito tal.

¿No es esto más moral que estético?

Según como se lea. Por más pertinente que pudiera resultar para la mirada convencional, cuanto aquí se señala, si se le mira como una clave valorativa, refuta la condición que da a lo estético la última palabra. Como asunto estético, mientras no logre dar cuenta a ese nivel de las causales de una derivación de ese corte, ilustra un síntoma.

Lo cierto es que cuando Foucault se concentra en Blanchot, su escrito exhibe dos cabezas. Según Blanchot arme equivalencia de doble, o dé paso en cambio a la demarcación decisiva de lo linderal con respecto a lo cual la Literatura de calidad siempre ha sido sensible, el texto admite una u otra alternativa de lectura posible.

## **A propósito del título**

---

<sup>234</sup>No es igual decir la homosexualidad que lo homosexual, ni tampoco es lo mismo lo homosexual que lo homoerótico. Lo homoerótico comporta una sexualidad otra, que puede llegar a incluir resultantes que niegan las aspiraciones más decisivas a lo sexual, al menos en su acepción más convencional (sexualidad reproductiva, por ejemplo). Más que oferta de placer desmedido o de goce institucionalizado, se trata del linderio entre las combinatorias que comportan lo femenino y lo masculino escindidos. El ejercicio de lo homoerótico da paso a una circunstancia de virtualidad virulenta. Desde que se apuntala como inflamado lidero, desborda y hace estallar los más sólidos presupuestos, a partir de los cuales gusta demarcar sus fronteras, lo social. En especial, cuando se trata de afirmaciones, morales de un lado, y de otra parte, de contraposiciones de réplica, apuntaladas en inocultables concreciones de poder. (Cf. Otero, J. "Psicosis reclusa y psicosis escrita". Cali, 2006. Inédito).

<sup>235</sup> Cf. Bataille, G. "El erotismo". Tusquets, Ed. Barcelona, 1997.

UNO. ¿Cómo negar que, además de rendir reconocimiento a la reclusión, retomar el tema del título de este escrito es la forma más práctica, rápida, y eficiente para redondear una conclusión?

Pues no resulta ser ello tarea sencilla.

El título que condensa esta reflexión resulta problemático por más de un motivo. Comienza imponiendo un agresivo neologismo, lo cual es de por sí bastante fuerte. Y bastaría fijarse en las diversas opciones de titulación para hacer visible la posibilidad de varias lecturas, para dar paso al reconocimiento de incompatibles territorialidades.

Si se titulara: “Lo máquico y de lo psíquico como artefacto”, la linealidad que pasaría a dominar impondría perder la clave que ubica el énfasis en lo transdisciplinar.

Al separar “Lo máquico” de “Lo psíquico como artefacto” -dándole a este último la condición de obligado subtítulo- si bien se precisa de un modo más pertinente el enlace entre contenido y énfasis, la sinuosa condición de evanescencia que distingue y enlaza ambos asuntos, se esfuma de hecho.

DOS. De optarse por renunciar a la explicitación de lo máquico -decidiendo como título escueto: “Lo psíquico como artefacto”- dada la envolvencia inocultable de lo máquico, al interior de la reflexión, tal silenciamiento incomodaría a cada paso y de modo progresivo. Ese título convertiría a lo máquico en modalidad de lo psíquico, cuando lo cierto es la formulación inversa: es lo máquico cuanto hace modo de lo psíquico. Lo máquico es cuanto decide a lo psíquico como artefacto.

Si la “o” se asume como inclusiva, o si se lee como excluyente ¿no se está, por sólo ello, reconociendo la posibilidad de dos lecturas diversas, a propósito del sentido mismo de lo máquico?

Aún, si se titulara “Lo máquico y/o lo psíquico como artefacto” -creyendo por ello subyugar toda posible ambigüedad- se estaría dando paso, más que al reconocimiento de una dualidad (acaso cierta, mas no definitoria), a un énfasis sobre las consecuencias. Lo cual es secundario. En cambio, a partir de allí, se perdería la pertinente demarcación del asunto. Ella sí, principal.

TRES. ¿Se trata entonces de un título ingenuo, al cual la temática estalla y remonta?

Lo máquico es y no es lo psíquico como artefacto. Sería más exacto decir que lo máquico remata en lo psíquico como artefacto. Y, así desde allí se le haya deseado abordar y ubicar, lo máquico resulta ser más amplio, más vasto, que la escueta construcción psíquica a la cual define y decide desde su preexistente acepción tecnológica.

A cada paso, lo psíquico es redefinido a posteriori. En retrospectiva, que es como se acostumbra verla, se invierte en cambio su sentido y se enajena. Parece emergencia de una esencia enigmática desde el cuerpo se anima, más que suplemento que de continuo se reactualiza a partir del devenir de conjunto.

La inocultable licencia que este escrito se permite al mirar desde lo psicológico, la envolvencia máquica, aun siendo en perspectiva transdisciplinar, deja abierta la posibilidad de hacer otro tanto, a partir de multiplicidad de perspectivas, no menos pertinentes y viables. Cada disciplina puede de hecho aspirar a lo transdisciplinar. Conviene que acontezca de ese modo.

Este escrito es apenas el inicio de un recorrido inagotable e imprevisible. Su cierre, no menos necesario, sólo deriva de alguna manera justificable, si se impone esa condición expansiva como inapelable. Y ha de ser por ello que la aparente o inevitable dispersión de este documento, retrata en cambio esa señalada incompletez, con la cual resulta inevitable contar.  
Sea.

## **Bibliografía básica**

- Aristóteles. "El tratado del alma". OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Ed. Madrid, 1973.
- Baudelaire, Ch. "Las flores del mal". E. D. A. F., Ed. Madrid, 1963.
- Bataille, G. "El erotismo". Tusquets, Ed. Barcelona, 1997.
- Baudrillard, J. "El más hermoso objeto de consumo: el cuerpo" en "La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras". Plaza y Janés, Ed. Barcelona. 1974.
- Benavente, J. "Los intereses creados". (Espasa-Calpe, Ed. Madrid, 1982).
- Canguilhem, G. "Lo normal y lo patológico". Siglo XXI, Ed. Buenos Aires, 1971.  
"La formación del concepto de reflejo en los siglos XVII y XVIII"  
Avance, Ed. Barcelona, 1975.
- Dante. "La divina comedia". (W.M. Jackson, Inc, Ed. México, 1973.).
- Derrida, J. "De la gramatología". Siglo XXI, Ed. Buenos Aires, 1971.
- Dostoyevski, F. "El doble". OBRAS COMPLETAS. Vol. 1. Aguilar, Ed. Madrid, 1968.
- Duvignaud, J. "El juego del juego". F. C. E. Ed., México, 1997.
- Eurípides. "Tragedias". Edaf, Ed. Madrid, 1983.
- Foucault, M. "Historia de la locura en la época clásica". F. C. E., Ed. México, 1964.  
"El nacimiento de la Clínica". Sigo XXI, Ed. México, 1966.  
"Yo, Pierre Rivière, habiendo degollado a mi madre, mi hermana y mi hermano...", Gallimard, Ed. Barcelona, 1983.  
"Nacimiento de la Clínica. Una Arqueología de la mirada médica".  
Siglo XXI, Ed. México, 1966.  
"El pensamiento del afuera". (Pre-textos, Ed. España, 1997).
- Freud, S. OBRAS COMPLETAS. Amorrortu, Ed. Buenos Aires, 1976.
- Georges, J. "La escritura, memoria de la humanidad". Gallimard, Ed. y Grupo Zeta, Ed. Barcelona y Buenos Aires, 1998.
- Goya. Museo del Prado, Pintura Española. Colección Arte en España. Editorial Escudo de Oro, S. A. Barcelona, 1976.
- Jean, G. "La escritura, memoria de la humanidad".Gallimard, Ed. Barcelona, 1998.
- Kawabata, Y. "El sonido de la montaña". Emecé, Ed. S. A. Buenos Aires, 2006.
- Kirk, G. S., Raven, J. E. "Los filósofos presocráticos". Gredos, Ed. Madrid, 1969.
- Lacan, J. "Escritos". Siglo XXI, Ed. México, 1975.
- Marx, C. "El capital". F. C. E. Ed. México, 1966.
- "Matrix" (Película escrita y dirigida por Larry y Andy Wachowski, 1999)
- Mettais, V. "Su visita al Louvre". Art Lys, Versailles, 1998.
- Oé, K. "Salto mortal". Seix Barral, Ed. Barcelona, 2004.

- Otero, J. "Prolegómenos al tema de lo normal y lo psicopatológico desde la perspectiva de la Clínica de lo Social". Revista CIENCIAS HUMANAS. Vol. 6 # 1. U. S. B. Cali, Junio de 2003.
- "Reposición de la pareja cuerpo-alma en el drogadicto". Revista U. N. # 22. Bogotá.
- "La Psicología en Marx". Revista Ciencias Humanas. Volumen 5 #2. U. S. B. Cali, 2002.
- "Orfeo, o el nuevo lenguaje de la pasión". "AFLICCIÓN, PASIÓN, ADICCIÓN". REVISTA COLOMBIANA DE PSICOLOGÍA. # 4. Año MCMXCV.
- "La violencia y lo violento". REVISTA COLOMBIANA DE PSICOLOGÍA. # 2. Año MCMXCIII.
- "Normalidad y adicción". I SIMPOSIO NACIONAL DE ACTUALIZACIÓN SOBRE DROGAS DE ABUSO. Cali, Junio 1990.
- "La recaída del drogadicto". II SIMPOSIO NACIONAL DE ACTUALIZACIÓN SOBRE DROGAS DE ABUSO. Cali, junio 1991.
- "María en la transferencia". Gobernación del Valle, Ed. Cali, 1996.
- Ovidio. "Las metamorfosis". Colección Austral, #. 1326. Espasa-Calpe, S. A, Ed. Madrid, 1963.
- Platon. OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Ed. Buenos Aires, 1969.
- Poe, E. A. "William Wilson". OBRAS COMPLETAS. Alianza, Ed. Madrid, 1970.
- Rey Altuna, L. "La inmortalidad del alma a la luz de los filósofos". Gredos, Ed. Madrid, 1950.
- Rodhe, E. "Psique. La ideal del alma y la inmortalidad entre los griegos". F. C. E., Ed. México, 1948.
- Rodin, A. "Rodin. La puerta del infierno". Museo Rodin. París. 2002.
- "Rodin. Museo Rodin. Magazine Beaux Arts. París, 2003.
- "Mitología universal". Juan B. Bergua. España. ¡960. (Sin referencia de autor).
- Schopenhauer, A. "El mundo como voluntad y representación". Porrúa, Ed. México, 2005.
- Sim, S. "Lyotard y lo inhumano". Gedisa, Ed. Barcelona, 2004.
- Soler, C. "La aventura literaria o la psicosis inesperada". No todo, Ed. Medellín. 2003.