

PSICOANÁLISIS Y LITERATURA

Ostinato rigore

Solana González Basso

Siento con desagrado que este papel se transforma en testamento. Si debo resignarme a eso, he de procurar que mis afirmaciones puedan comprobarse; de modo que nadie, por encontrarme alguna vez sospechoso de falsedad, crea que miento al decir que me han condenado injustamente. Pondré este informe bajo la divisa de Leonardo – Ostinato rigore – e intentaré seguirla.
Bioy Casares [1].

La verdadera ventaja de mi solución es que hace de la muerte el requisito y la garantía de la eterna contemplación de Faustine.
Bioy Casares [2]

El protagonista de *La invención de Morel* escribe para vaciar el goce. Ese que ubica como “el foco de una enfermedad, aun misteriosa, que viene de afuera hacia adentro”. Son los veraneantes, esos intrusos, los que van a hacer virar “su vida de fugitivo” en la de un “condenado a muerte”. El relato comienza ubicando la enfermedad, su lugar de sobreviviente y su destino de condenado, no sin antes participarnos de su “necesidad de escritura”. Esta que se presenta como un *ostinato rigore* le permitirá una operación en dos tiempos: demostración de la falsedad de la acusación y previsión de un “futuro posible”, posibilidad de una salida distinta a la que se le impone después del encuentro con la imagen de una mujer. Es que es ahí donde empieza el drama. Faustine conmociona el axioma del cual el sobreviviente se soporta: “la inmortalidad no se alcanza por un error: no debe retenerse todo el cuerpo vivo sino solo la conciencia”. Su mundo que estaba ordenado – hasta antes de Faustine la intrusa – se localizaba en su lugar de fugitivo: “he sobrevivido a tantas cosas”. Estas cosas incluían las deslocalizaciones del cuerpo: desmayo, fatigas, ensueños, fiebre, alucinaciones. Es como sobreviviente que ya no espera nada – “no esperar nada de la vida, darse por muerto para no morir” – que se “ordena su vida” permitiendo que el destino de condenado a muerte se soporte de un límite. El encuentro con la imagen de Faustine desencadena el pasaje del *no esperar nada a esperar-la*. Porque esa imagen de mujer se le vuelve imprescindible es que la vida del fugitivo ya no es más soportable y se torna en “el purgatorio del condenado”. La distancia que mediaba entre la posibilidad de ser condenado a la condena se desvanece y entonces “la maquinaria organizada para capturarlo” se pone en marcha. Así “su inclinación a prever las malas consecuencias exclusivamente” vira hacia la espera como mal *signum*: “certeza de que lo van a aprehender”. Lo que el sobreviviente localizaba asegurando la distancia entre susceptible de condena a condenado se suelta dando paso a la imposición de la obscenidad y la certeza de haber insultado a Faustine:

“Le hable con una voz mesurada y baja, con una compostura que sugería obscenidades. Caí, de nuevo, en señorita. Renuncié a las palabras y me puse a mirar el poniente, esperando que la compartida visión de esa calma nos acercara. Volví a hablar. El esfuerzo que hacía para dominarme bajaba la voz, aumentaba la obscenidad del tono. Al final estuve excepcionalmente ridículo: trémulo, casi a gritos, le pedí que me insultara, que me delatara, pero que no siguiera en silencio”. [3]

Pondrá en marcha distintas estrategias para localizar la distancia que irán desde trepar para hablarle desde las alturas hasta la elaboración de un proyecto que da cuenta de lo imposible de significar “¿Qué hace un hombre en estas ocasiones? Envía flores” [4].

“Tal vez sirva la naturaleza para lograr la intimidad de una mujer. Tal vez me sirva para acabar con el silencio y la cautela. Será este mi último recurso poético. Me avergüenza un poco declarar mi proyecto. Una inmensa mujer sentada, mirando el poniente, con las manos unidas sobre una rodilla; un hombre exiguo, hecho de hojas, arrodillado frente a la mujer (debajo de este personaje pondré la palabra “Yo” entre paréntesis)”. [5]

Sin embargo, este primer proyecto que le permite hacer con el desagravio plantea un punto de imposibilidad: “hacer con flores la piel de Faustine” dejando al sobreviviente frente a lo que lo horroriza, “con estirar el brazo, la hubiera tocado”. Esto solo se localizará cuando al “esfuerzo poético” del primer proyecto se le agregue la escritura como

ensayo de rigor. Es esa necesidad de escritura la que pone en marcha la invención de Morel —en el sentido del genitivo subjetivo y objetivo— permitiéndole restablecer nuevamente su axioma “no hay que retener vivo todo el cuerpo”. Lo que le hace signo en relación con los intrusos comienza a ser trabajado, elabora hipótesis, las falsea, recolecta pruebas:

“Acumulé pruebas que mostraban mi relación con los intrusos como una relación entre seres en distintos planos. En esta isla podría haber sucedido una catástrofe imperceptible para sus muertos (yo y los animales que la habitaban); después habrían llegado los intrusos. ¡Que yo estuviera muerto! Cuánto me entusiasmó esta ocurrencia (vanidosamente, literariamente)”. [6]

Produce una deducción: “pese a las dos oportunidades anteriores es solo a partir del encuentro con los intrusos que está muerto”. Él que es “un escritor solitario que siempre ha querido vivir en una isla solitaria” va a testimoniar con su escritura sobre la invención de la máquina de Morel:

“Mi abuso consiste en haberlos fotografiado sin autorización. Es claro que no es una fotografía como todas; es mi último invento. Nosotros viviremos en esa fotografía, siempre. Imagínense un escenario en que se representa completamente nuestra vida en esos siete días. Nosotros representamos. Todos nuestros actos han quedado grabados”. [7]

La máquina que capta graba y proyecta combinando científicamente los sentidos (la mirada y la voz fundamentalmente) hace emerger el alma sin vida.

“En efecto, imaginaba que si bien las reproducciones de objetos serían objetos —como una fotografía de una casa es un objeto que representa a otro—, las reproducciones de animales y de plantas no serían animales y plantas. Estaba seguro de que mis simulacros de personas carecerían de conciencia de sí (como los personajes de una película cinematográfica). Tuve una sorpresa: después de mucho trabajo, al congregarse esos datos armónicamente, me encontré con personas reconstituidas, que desaparecían si yo desconectaba el aparato proyector, sólo vivían los momentos pasados cuando se tomó la escena y al acabarlos volvían a repetirlos, como si fueran partes de un disco o de una película que al terminarse volviera a empezar, pero que, para nadie, podían distinguirse de las personas vivas (se ven como circulando en otro mundo, fortuitamente abordado por el nuestro). Si acordamos la conciencia, y todo lo que nos distingue de los objetos, a las personas que nos rodean, no podremos negárselos a las creadas por mis aparatos, con ningún argumento válido y exclusivo. (...) ¿Les cuesta admitir un sistema de reproducción de vida, tan mecánico y artificial? Recuerden que, en nuestra incapacidad de ver, los movimientos del prestidigitador se convierten en magia (...) Para hacer reproducciones vivas, necesito emisores vivos. No creo en la vida”. [8]

Es porque el fugitivo puede restablecer su axioma que el “abuso de la invención de Morel” da lugar al intersticio “esas fotografías no están vivas” y lanza la posibilidad de una nueva máquina por inventar que finalmente ubica a Faustine:

“Yo también creí que las imágenes vivían (...). Aplaudo la orientación que dio, sin duda inconscientemente, a sus tanteos de perpetuación del hombre: se ha limitado a conservar las sensaciones; y, aun equivocándose, predijo la verdad: el hombre surgirá solo. En todo esto hay que ver el triunfo de mi viejo axioma: No debe intentarse retener vivo todo el cuerpo. Razones lógicas nos autorizan a desechar las esperanzas de Morel. Las imágenes no viven. Sin embargo, me parece que teniendo este aparato, conviene inventar otro, que permita averiguar si las imágenes sienten y piensan (o, por lo menos, si tienen los pensamientos y las sensaciones que pasaron por los originales durante la exposición; es claro que la relación de sus conciencias (?) con estos pensamientos y sensaciones no podrá averiguarse). El aparato, muy parecido al actual, estará dirigido a los pensamientos y sensaciones del emisor; a cualquier distancia de Faustine, podremos tener sus pensamientos y sensaciones, visuales, auditivas, táctiles, olfativas, gustativas”. [9]

Es lo que el protagonista nombra “una necesidad de escritura como *ostinato rigore*”, soporte de la invención de Morel, el aparato que le permitirá hacer de Faustine la intrusa y su conmoción un pensamiento vicio al cual la escritura le fija límite.

“Si la encontrara a Faustine, cómo la haría reír contándole todas las veces que he hablado, enamorado y sollozando, a su imagen. Considero que este pensamiento es un vicio: lo escribo para fijarle límites, para ver que no tiene encanto, para dejarlo”. [10]

NOTAS

1. Bioy Casares, A. *La invención de Morel*. Colihue Ediciones, Buenos Aires, 1989, p. 3.
2. *Ibíd.* 53.
3. *Ibíd.* 11.
4. *Ibíd.* 12.
5. *Ibíd.* 12.
6. *Ibíd.* 25.
7. *Ibíd.* 32.
8. *Ibíd.* 35.
9. *Ibíd.* 41.
10. *Ibíd.* 43.