

Hacia un sujeto intransitivo

Philip Seymour Hoffman, par exemple, la obra belga de Rafael Spregelburd (2017)

LUZ RODRÍGUEZ CARRANZA Universidad de Leiden, Países Bajos / Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil / lrodriguezcarranza2@gmail.com

Resumen

La cuestión del sujeto hace referencia al impasse del concepto en la filosofía contemporánea, e incluso su eliminación. Hay posiciones diferentes, sin embargo, que plantean que sigue allí, pero que no se trata del mismo sujeto. Ya no es, sin duda, fuente de la verdad o garantía de una experiencia, porque ha dejado de constituirse como respuesta a objetos e interpelaciones diversos. Es un sujeto virtual que no actúa «para algo», ni recibe de ese algo significación ni identidad, pero no por eso es menos verdadero. Este trabajo yuxtapone reflexiones recientemente publicadas de Alain Badiou sobre el sujeto a *Philip Seymour Hoffman, por ejemplo* (2017) la obra belga de Rafael Spregelburd, que sugiere que aunque el sujeto no crea en identidades suyas o ajenas, ellas existen como ficciones, tema belga si los hay. Si las ficciones no tienen referente es porque son en sí mismas reales, forman parte de lo existente. Philip sabe que un papel que elige desempeñar es para él, porque encierra en sí mismo su propio propósito. Aparece así un sujeto intransitivo: fiel a su propio acto.

Palabras clave: sujeto / verdad / identidad / ficción / Rafael Spregelburd

¿Towards an intransitive subject. *Philip Seymour Hoffman, par exemple, the Rafael Spregelburd's Belgian work*

Abstract

The issue of the subject makes reference to the impasse of the concept in contemporary philosophy, even to its elimination. There are different positions, however, that consider that it is still there, but that it is not the same subject. Without doubt, it is no longer a source of truth or guarantee of an experience, because it has ceased to be a response to diverse objects and interpellations. It is a virtual subject that does not act “for something”, nor receives from something meaning or identity, and therefore is intransitive, but no less true. This essay juxtaposes Alain Badiou's most recent publications about the subject with *Philip Seymour Hoffman par exemple, the Belgian work of Rafael Spregelburd*, which suggests that although the subject does not believe in its or others' identities, they exist as fictions, a Belgian theme if there are any. If the fictions have no reference is because they are in themselves real, are part of the existing. Philip knows that a role he chooses to play is for him and holds in it itself its own purpose. An intransitive subject appears: true to his own act.

Key words: subject / truth / identity / fiction / Rafael Spregelburd

Recibido: 20/02/2019. Aceptado: 06/04/2019

Para citar este artículo: Rodríguez Carranza, Luz (2019). Hacia un sujeto intransitivo. *Philip Seymour Hoffman, par exemple*, la obra belga de Rafael Spregelburd (2017). *El taco en la brea*, 9 (diciembre-mayo), 77-85. Santa Fe, Argentina: UNL. DOI: 10.14409/tb.v1i9.8191

Sujetos sin objeto

Concepto problemático desde hace décadas en la filosofía contemporánea, en *Who comes after the Subject* (Cadava, Connor y Nancy) su impasse e incluso su eliminación son evidentes. El tema sigue siendo de actualidad: en 2017 una entrega especial de la revista *Cultural Critique* parafrasea la pregunta, reemplazando el «quién» por «qué» (Gratham y Haines). En ambas publicaciones hay, sin embargo, posiciones diferentes: en la primera Alain Badiou sostiene que preguntarse por el sujeto es un paso adelante, pero no hacia un límite, «que se lo llame postmoderno o lo que sea» (24). En la segunda, para Warren Montag (2017) no hubo desde entonces un sucesor del sujeto, ni tampoco un *what*, vale decir, un no-sujeto no humano o transhumano. Así, no se trata de un punto muerto o una desaparición, sino de un cambio en el concepto: sin lugar a dudas ha dejado de ser la fuente de la verdad, o garantía de una experiencia, pero es posible pensarlo como un «fragmento terminado, recortado en la tela de una verdad» (Badiou 2017) y sin relacionarlo con objetos e interpelaciones que lo determinen.

Las interpelaciones han sido explicadas con las ideologías (Althusser 2005) con los discursos que las imponen (Foucault) y también con las subjetividades que se oponen a ellas (Alemán).¹ Otras demandas son las comunitarias, las del *munus*, que exigen actuar según una responsabilidad común, incluso desaparecidas las obligaciones religiosas, nacionales, étnicas, etc. (Esposito). También interpela el deseo, provocado por objetos diversos que le adjudican significación al simple existir como tal. Sin embargo, «deseo no es sujeto».² Esa distinción es clave en «Kant con Sade» según Badiou: el sujeto es el «único punto de virtualidad en cuanto al deseo (...) es el ser-de un no ser-todavía» (2017:155), el punto en el cual una verdad hace un agujero en el saber.³

El saber, hoy, es el de la finitud, la teoría crítica a la zaga de Heidegger primero y de Derrida después, que rehúsa toda preeminencia o dominio del sujeto y concibe al hombre como receptividad expuesta al lenguaje (Bosteels). Badiou la resume en la creencia en un solo enunciado, «no hay más que cuerpos y lenguajes» (2008:17). No hay más que individuos, interpelados por las ideologías y sus discursos, o comunidades, interpeladas por el *munus*, y el único sujeto posible al margen de esas interpelaciones es el que se resigna a ser nomádico o intersticial. Sin embargo, en el primer enunciado de *Lógicas de los mundos* Badiou expone el axioma de la dialéctica materialista, que parafrasea —con torsión mallarmeana en la sintaxis— el anterior: «no hay más que cuerpos y lenguajes, sino que hay verdades» (2008:621). El enunciado 2 explica que «la producción de una verdad es lo mismo que la producción subjetiva de un presente» (621). Hay un sujeto,⁴ pues, en la producción del presente, que actúa y ocupa un espacio —no es solo intersticial y huidizo— pero no lo hace obedeciendo a exigencias ni a objetivos. Dicho más claramente con Badiou, para pensarlo hay que eliminar la categoría de objeto, sostén de todas las hermenéuticas que buscan disipar misterios inexistentes, la significación que hace de las cosas algo discernible, clasificable (2017:197).

En 1958 Hanna Arendt distinguía entre *poiesis*, la actividad de creación que pone fuera de sí su obra y su objetivo, y la *praxis*, la acción que tiene en sí misma su fin. Para explicar la segunda, Arendt retoma la actividad del hombre libre de Aristóteles, la *energeia*, que no persigue un fin externo ni deja obra tras de sí (219). Es el sujeto virtual de Badiou, que tampoco actúa *para* algo, ni recibe de ese algo significación ni identidad. Así, un buen nombre es a mi juicio el de «sujeto intransitivo», el que no contribuye en absoluto a fortalecer ni la comprensión, ni el sentido, ni el *status quo*: sus acciones son los «actos éticos puros» kantianos, como los describe Alenka Zupančič (28): aquellos que están más allá de toda equivalencia y de todos los criterios de eficacia, que encierran

en sí mismos su propio propósito. En ellos un sujeto «se suicida» en tanto tal, deja de ser el que los demás, y también él mismo, reconocen. El que adviene es el que es fiel a su propia interpelación y a su propio acto y reconoce su responsabilidad intransferible, aunque su mundo cambie definitivamente después. Ha tenido lugar una ruptura con aquello mismo que norma su aparición, un acontecimiento (Badiou 2008:405). Nada será igual en adelante, porque se ha abierto un espacio que no estaba allí antes y no podrá volver a cerrarse.

La aparición del sujeto intransitivo es siempre singular. Badiou escoge una obra de teatro suya —*Ahmed philosophe*— para ejemplificar la relación de lo mismo y del otro que se establece en ese aparecer subjetivo, «porque el teatro, es sabido, es lo que presenta la simplicidad de lo que es complicado» (2018:119). Las reflexiones de este artículo provienen también del teatro: de una obra de Rafael Spregelburd, *Philip Seymour Hoffman, par exemple* (2017, en adelante *PSH*), por dos razones. En primer lugar, ya desde el título aparecen la singularidad y la identidad como *ejemplo*, vale decir, como «algo que escapa a la antinomia entre el universal y el particular (...) vale por todos los casos del mismo género e incluso entre ellos».⁵ Además, en *PSH* la verdad del sujeto intransitivo aparece a través de la creencia —como las identidades de la finitud— pero de una creencia consciente de serlo: una ficción.

Identidades intransitivas

Philip Seymour Hoffman, par exemple fue puesta en escena en francés en Bruselas por el Collectif Transquinquennal y es la obra belga de Rafael Spregelburd, una de las más recientes en su producción: ese año también puso en escena *El fin de Europa*, la saga de 2012 reformulada —de la que se vieron en Argentina algunos fragmentos en *El fin del Arte* y en *Tres Finales*— e *Inferno*, presentada por ahora solamente en Austria.⁶ *PSH* fue, así, comisionada por un teatro extranjero, como *Un momento argentino* (2002), *Buenos Aires* (2007), *TODO* (2010) y *APATRIDA, doscientos años y unos meses* (2011). A diferencia de los casos anteriores, sin embargo, esta vez no le pidieron al autor que hablara desde la identidad ni desde la diferencia, sino desde la inexistencia de ambas, tema favorito belga si los hay.

El Colectivo Transquinquennal conocía bien a Spregelburd y las complicidades eran muchas: ya habían puesto en escena *La Estupidez*, sexta obra de la *Heptalogía de Jeronimus Bosch*, y le encargaron en 2015 que les escribiera una obra original. Las únicas directivas —o deseos, o sugerencias— fueron que tenía que poner en escena la falta de identidad de los actores, y, como ejemplo paradigmático, a Philip Seymour Hoffman, aquel actor que todos hemos visto miles de veces pero que todo el mundo recuerda por *Las olimpiadas del hambre*. Además, le enviaron un librito de Clément Rosset, *Loin de moi* —traducido al español como *Lejos de mí*— que, como dice el autor, «no trata en absoluto sobre la identidad» (7), problema discutido desde la antigüedad, sino del sentimiento de la identidad, también muy discutido desde David Hume. Rosset, con Hume, sostiene que la única identidad real es la identidad social, mientras que la personal es fantomática: cuando hay una crisis de identidad es porque los otros dejan de reconocernos.

En *Philip Seymour Hoffman, par exemple* hay tres actores que sufren esa crisis, no porque los demás dejen de reconocerlos sino por algo mucho peor: porque los toman por otros. Cualquiera de ellos es un ejemplo que vale por Philip Seymour Hoffman y por los otros, cualidad principal de los ejemplos. Se trata de Hoffman mismo, en primer lugar, a quien unos estafadores le proponen primero el papel de un pasajero «vacío» en un aeropuerto, y luego hacerse pasar por muerto

para vender escenasseudodigitalizadas a los productores de la saga en la que está trabajando: tiene que hacerse pasar «digitalmente» por él mismo. La historia es conocida, y se habló de ello cuando Hoffman murió sin haber rodado escenas importantes del final de *Los juegos del hambre*. Spregelburd pone en escena esa «digitalización» que plantea problemas inesperados:

MORNING: A ver, Philip, ¿cómo decirlo sin herir susceptibilidades?

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: ¿Qué susceptibilidades? ¿La mía? Soy actor en Hollywood, no me quedan susceptibilidades.

MORNING: Estás demasiado natural.

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: Gracias.

MORNING: No, no es algo bueno. Los gestos son demasiado humanos.

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: Mil perdones.

MORNING: No parece una animación digitalizada.

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: A lo mejor no parece porque no lo es.

MEREDITH: Podrían descubrir la estafa.

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: ¿Qué proponen? Estos son mis gestos. Es lo que estos productores descarriados han querido comprar. Si quisieran un robot llamarían a Jean Claude Van Damme.

El segundo personaje es un actor belga, Stéphane, que se presenta a un casting para un remake de una película japonesa —*El otoño rojo*— pero lo toman por Philip Seymour Hoffman desempeñando el papel de «Stéphane, un actor belga desconocido»; el tercero es el actor original de *El otoño rojo*, Kiyoshi Ku. Ku presencia estupefacto un programa de preguntas y respuestas en el cual una adolescente, Arare, sabe más sobre él que él mismo: entre otras cosas el color del calzoncillo que lleva puesto en ese momento.

Stéphane, el belga, llega a hacer terapia de grupo para solucionar su problema identitario y aceptar que es Philip, cosa que, por otra parte, nadie duda en la obra —ni siquiera su mujer— mientras el público, obviamente, está viendo al popular Stéphane Olivier de Transquinguennal. La coordinadora del grupo terapéutico consigue «curarlo» con una anécdota del librito de Rosset:

En uno de sus libros, Clément Rosset cuenta de un amigo suyo, hijo de un imprentero, se vio enfrentado con la muerte súbita de su padre. Tuvo que viajar a su ciudad y desarmar la vieja oficina que ocupaba la imprenta del papá. (...) No vio allí nada que le interesara. Se deshizo de casi todo lo que encontró. Hasta que vio una caja que llamó su atención de manera irreversible. Era como de este tamaño, bastante pesada, y en la tapa tenía una sola inscripción misteriosa que decía «No abrir». «No se tira una caja cerrada», pensó, y la puso en el baúl de su auto. Fue lo único que conservó de su padre muerto. Volvió a casa, vivió unos años felices con su mujer, luego ella lo dejó por un amigo en común, los niños crecieron y se fueron a estudiar, uno a Aachen y otro a Barcelona y de pronto nuestro hombre se encontró completamente solo. Y disponible. Como aquella vez, en la oficina vacía de su padre. Recordó la caja que había guardado tantos años, la que decía «No abrir» en la tapa, subió al ático de la que había sido su casa para buscarla, y la abrió.

STÉPHANE: ¿Qué había?

COORDINADORA: Miles de etiquetas idénticas a la de la tapa que decían «No abrir». Lo que estaba en la tapa no era un mensaje sino simplemente una muestra del contenido de la caja.

Silencio general.

COORDINADORA: Tal vez ahora sí puedas contarnos por qué estás aquí.

STÉPHANE: Me llamo Philip Seymour Hoffman, soy actor, siempre lo he sido, y creo que me estoy perdiendo.

Los tres pierden la identidad social y perciben, amenazadora, una identidad fantasmal que tampoco reconocen. Stéphane acepta ser otro, Philip se resigna a verse transformado en píxeles y Kiyoshi, aterrado, encuentra en Arare la reencarnación vengativa de su propio fantasma, una niña que le entrega una cuerda para ahorcarse. Ahora bien, Philip reacciona de una manera insólita: en una ocasión desempeñó un papel que sí «era para él». Un pueblo canadiense se propuso celebrar la navidad en octubre para un niño de 7 años, Ewan Laversage, que tenía un tumor en el cerebro y no llegaría a diciembre. Necesitaban un actor para desempeñar el papel de Santa Claus, y pusieron un aviso en el periódico.

MEREDITH: No dudó un instante.

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: No. Esa mentira era para mí.

MEREDITH: ¿Por qué?

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: ¿Por qué? Es difícil decirlo. ¿Porque me liberaba de los cowboys vampiros? ¿Porque doy con el physique du rol? (*Sonríe*) Supongo que era la ilusión perfecta. Con un destino justo y con un único espectador, exigente. De su creencia dependían muchas cosas.

MEREDITH: ¿Qué es la creencia?

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: ¿Usted qué piensa? Supongo que llamamos creencia a la creencia de otro, nunca a la propia. Imagínese que yo sabía perfectamente que no era Santa Claus, yo no podía «creer» en eso. Pero sí sabía que era importante, importantísimo, que el niño sí lo creyera.

MEREDITH: ¿Y lo creyó?

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: (*Larga pausa.*) Funcionó. Evan Laversage murió creyendo que la Navidad existe y que Santa Claus reparte los regalos y no los padres. Así que —si tenemos en cuenta que en el mundo sería justo considerar todos los puntos de vista, y no sólo los del poder— la Navidad efectivamente existe. Existió sin fisuras para este niño.

MEREDITH: Pero era una mentira. Una ilusión construida colectivamente.

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: Tanto mejor.

Philip ya no cree en nada, ni en su propia identidad. Pero ha escogido una ficción que puede servir para algo, aunque él no crea en ella, una ficción bondadosa, construida colectivamente y dedicada a un solo espectador, e interviene en ella. Otro sujeto se cruzó en su camino, sin embargo y esto es *spoiler*. Fue una mujer, Dolores, desesperada y drogada, que estaba en la casa de enfrente a la de Ewan, donde Hoffman había pedido cambiarse de ropa. Dolores decide hacer algo definitivo: llamar por teléfono al niño y decirle que Santa Claus es un actor.

DOLORES: *Ya lo hice*. Y lo curioso es que... ¿saben qué?... no me estoy sintiendo mejor. Los pilotos esos que tiraron las bombas en Hiroshima, ¿cómo se llamaban?, y en Nagasaki, esos dos pilotos seguro que se sentían mejor que yo ahora. ¡Tanto daño! Sólo podía esperarse el final de la guerra. Pero no, a veces es sólo daño. Por ahí me recuesto un momento. Sigán con el inventario. Yo me adapto. (*DOLORES se desintegra boca abajo en un sillón.*)

(Golpean a la puerta. ROY va a abrir.)

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: *Ya está hecho. ¿Me puedo cambiar? Deje mi ropa en el baño.*

VERA: *¿Qué pasó? Está temblando.*

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: *Le di los regalos. ¿Puedo sentarme un segundo?*

VERA: *Claro, claro.*

ROY: *¿Qué pasó?*

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: *Nada. Le di los regalos. Le vi la cara. Los ojos abiertos como para tragarse al mundo. No me voy a olvidar nunca más de su cara.*

ROY: *Mi hermana, ella no está bien, y la llamada que acaba de hacer...*

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: *¿Qué llamada?*

ROY: *¿No atendió Evan una llamada?*

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: *Sí, alguien llamó.*

ROY: *¿Quién era?*

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: *No lo sé. Alguien que quería saludarlo.*

ROY: *¿Y Evan lo escuchó?*

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: *Sí. Le estábamos dando los regalos. Escuchó, saludó y después cortó. Y entonces me miró con esos ojos.*

ROY: *¿Y qué le dijo?*

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: *¿Yo?*

ROY: *No, él.*

VERA: *¿Qué le dijo?*

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: *Me dijo... Me dijo «gracias».*

(Silencio).

Bueno, me voy a cambiar, me espera un largo viaje.

DOLORES: *(Levanta la cara.) No llamé a nadie. No estoy tan loca. El teléfono está cortado hace meses. Dejamos de pagarlo. No tiene tono. Me voy a llevar esta frazada. (las cursivas son mías).*

No sabemos si Dolores realmente llamó a Ewan o si fue un acto ficticio como lo dice después. No sabemos si el niño creyó en la actuación ficticia de Philip, o si lo hizo participando en la ficción colectiva. Lo que importa es que «funcionó», como dice el actor. Ahora bien, si la creencia es consciente de ser ficción eso no significa que las interpelaciones no existan: lo que sucede es que el sujeto intransitivo las interviene, para usar el término de Badiou (2017:30). Es un sujeto, como dice Miller, que descubre que el Otro no sabe, «que no hay discurso que no sea del semblante» (s.p.). Todo es ficción desde el momento en que hablamos, la palabra no refiere a nada, sino que se articula con otras y podemos quitarle poder distanciándonos del orden que crean y de la identidad que nos adjudican. No es lo mismo, sin embargo, admitir la inexistencia de la Ley que su existencia y su verdad como ficción, que no tiene referente porque es en sí misma real, forma parte de lo existente como supernumeraria.

Verdad y belgitude

La verdad empieza precisamente cuando algo supernumerario es puesto en circulación. Los supernumerarios son subconjuntos que son verdaderos, pero que no se pueden derivar del conjunto fijo de axiomas que los incluyen. Siempre habrá información faltante, un agujero en el centro del

conjunto y de la lógica. Spregelburd utiliza frecuentemente, como Badiou (2018), la teoría de los conjuntos, y también la emplea indirectamente Agamben para hablar del ejemplo. Mi explicación favorita es la de la medición de la circunferencia, la forma más completa, perfecta y cerrada que se puede imaginar. El número Pi es infinito, vale decir incompleto: «redondearlo» lleva al caos, como le sucedió a Edward Lorenz, meteorólogo del M.I.T. quien en 1969 usaba su ordenador para resolver ecuaciones no lineales, y redondeó las cifras hasta tres lugares decimales. Introdujo la operación en el ordenador y se fue a tomar un café. Cuando regresó, el resultado en la pantalla no era una aproximación a su pronóstico anterior, sino un pronóstico totalmente nuevo (Briggs y Peat:67).⁷

En «Kant con Sade» Lacan cita la frase de Ubu: «Viva Polonia, porque si no hubiera Polonia no habría polacos» (729). Obviamente la frase es falsa. Los polacos, como los judíos y muchos pueblos colonizados, desplazados y exiliados, existieron sin patria. Hay predicados a los que no les corresponde ningún conjunto o totalidad, hay universales e identidades que no son simples ilusiones ni se las puede deconstruir o dispersar. Ahora bien, pienso que la identidad belga es más interesante porque los belgas no creen en ella: «Sire, no hay belgas», es la famosa frase del diputado socialista Jules Destrée en su carta abierta al rey Alberto I, en 1912. Los belgas, a diferencia de los pueblos exiliados, no creen en la identidad de un territorio que sí existe y tiene fronteras. Nadie cree en Philippe, Stéphane y Kiyoshi en *PSH*, ellos mismos tampoco. Philip, sin embargo, actúa, y es precisamente en la decisión de actuar una ficción identitaria, de hacer «como si», que el semblante funciona. Esto recuerda la frase adjudicada a Pascal —arrodíllate y terminarás creyendo— pero para un sujeto intransitivo no se trataría de creer ni de dejar de creer, sino de abrir paso a algo virtual, una verdad.

Los ejemplos belgas son innumerables. Desde Jacques Brel, Johnny Halliday, Hergé, a los que todos consideraron franceses, a las bromas cariñosas sobre el primer astronauta belga, Dirk Frimout, idéntico al profesor Tornesol (Tournesol) de Tintin, a la selección belga de fútbol, los diablos rojos, nombre que hace sonreír a todos como si fueran perritos que se toman por leones, pero que caen tan simpáticos porque no se la creen como los vecinos franceses y holandeses y son semifinalistas igual, y a ejemplos académicos como el del «americano» Paul de Man y tantos otros. Recuerdo también en este momento a otro belga, el cura de mi pueblo cordobés, que había sobrevivido a Dunquerque, los servicios secretos de la postguerra y muchas cosas más. Adolescente yo, le pregunté si creía en la vida eterna. Sonrió y me contestó: «yo me subí a este barco apostando a que fuera el bueno, y esa es y será la única verdad: que me habré embarcado. Lo demás no es asunto mío». Como Dahlman encuentra su destino latinoamericano, todos estos ejemplos performan conscientemente cada día su destino ficcional, singular e intransitivo.

Notas

1 «Una vez que la izquierda clásica entendió que ya no había ningún sujeto histórico al cual apelar para realizar el destino histórico de la revolución y la versión teleológica de la Historia, apareció la nueva izquierda posmoderna que sí empezó a ocuparse de la subjetividad, pero de una subjetividad que está siempre construida históricamente, generada por dispositivos,

producida por tecnologías y borrando de esta manera una distinción clave para mí, desde el punto de vista político, que es esta distinción entre sujeto y subjetividad» (Alemán).

2 «deseo no es sujeto, por no ser en ninguna parte indicable en un significante de la demanda, cualquiera que ella sea, por no ser articulable en ella aun cuando está articulado en ella» (Lacan:735).

3 Es muy divertido el razonamiento didáctico que Badiou comparte con sus alumnos del seminario de 1987-1988 sobre el ser del sujeto: «La diferencia entre sujeto y deseo toca la cuestión del ser del sujeto, radicalmente. Y en mi opinión es totalmente legítimo sostener que el deseo es la efectividad del ser del sujeto como tal, la efectividad del ser del sujeto en tanto «causado» por el objeto del deseo. Por el contrario, el sujeto es el único punto de virtualidad respecto al deseo, pero su punto de virtualidad está vacío y es sin ser. No es entonces en absoluto una distinción simple, predicativa, no hay el sujeto de un lado y después el deseo que le vendría, así. Pueden ver bien que es algo que está en torsión ontológica. De modo que cuando se dice que “el objeto es causa del deseo” resulta que es causa de que el sujeto sea. Es lo mismo. Y en consecuencia, transformamos la fórmula “el sujeto es causado por el objeto” en la fórmula siguiente: “el ser del sujeto es causado por el objeto”. Es de lo más consensual. No me molestará, *por la razón de que continúo en desacuerdo sobre ese punto. Sigo pensando que, incluso en cuanto al ser del sujeto, se puede economizar la categoría de objeto*» (Badiou 2017:157, la traducción y las itálicas son mías).

4 Badiou distingue entre tres sujetos: el fiel, es el que produce el presente, el reactivo, el que lo niega y el oscuro, el que lo oculta. (2008:622).

5 «Un concepto que escapa a la antinomia entre el universal y

el particular y que resulta siempre familiar: eso es el ejemplo. En cualquier ámbito que haga valer su fuerza, lo que caracteriza al ejemplo es justo que vale para todos los casos del mismo género y, en conjunto, incluso entre ellos. El ejemplo es una singularidad entre las demás, pero que está en lugar de cada una de ellas, que vale por todas. Por una parte, todo ejemplo viene tratado, de hecho, como un caso particular real; pero, por otra, se sobreentiende que el ejemplo no puede valer en su particularidad. Ni particular ni universal, el ejemplo es un objeto singular que, por así decirlo, se hace ver como tal, muestra su singularidad. De ahí la pregnancia del término griego para ejemplo: para-deigma, esto que se muestra ahí al lado (como en alemán Bei-spiel lo que juega ahí al lado). Así, el lugar propio del ejemplo es siempre al lado de sí mismo, en el espacio vacío en que despliega su vida incalificable e imprescindible. (Agamben:13-14).

6 PSH estaba programada para el FILBA (Festival internacional de Buenos Aires), en febrero 2018, pero los organizadores cambiaron la fecha a enero, y los belgas no pudieron viajar.

7 No pretendo, obviamente, conocer la teoría del caos ni la ciencia de la totalidad, ni he leído a Lorenz, sino que refiero al marco escogido por Spregelburd, una obra seria de divulgación que cita y utiliza en sus seminarios y talleres: Briggs y Peat. Ver como ejemplo http://www.uimp.es/agenda-link.html?id_actividad=633L&anyaca=2016-17

Referencias bibliográficas

- Agamben, G.** (1996). *La comunidad que viene*. (1a ed.). Valencia: Pre-textos. (Obra original publicada en 1993). Traducción de J. L. Villacañas y C. La Rocca.
- Alemán, J.** (2016). Malestar en la civilización. Diferencia entre sujeto y subjetividad. *Revista Virtualia*, (32), 66-69. <http://www.revistavirtualia.com/storage/articulos/pdf/dnnc586noArNBR76HHp4r1w6vC8dDjea8AHm4nFL.pdf>
- Althusser, L.** (1995). *Sur la réproduction*. (1a ed.). París: Presses Universitaires de France.
- (2005). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. (1a ed.). Buenos Aires: Nueva Visión. (Obra original publicada en 1970). Traducción de J. Sazbón y A. J. Pla.
- Arendt, H.** (2009). *La condición humana*. (1a ed., 5a reimp.). Buenos Aires: Paidós. (Obra original publicada en 1958). Traducción de R. G. Novales.
- Badiou, A.** (2008). *Lógica de los mundos. El Ser y el Acontecimiento II*. Buenos Aires: Manantial. (Obra original publicada en 2006). Traducción de M. del C. Rodríguez.
- (2017). *Le Séminaire. Vérité et sujet. 1987-1988. I*. Vodoz (Org.). París: Ouvertures Fayard.
- (2018). *L'Immanence des vérités. L'être et l'événement*, 3. París: Ouvertures Fayard.
- Bosteels, B.** (2009). The jargon of finitude. Or, materialism today. *Radical philosophy, mayo-juno*, (155), 41-47. <https://www.radicalphilosophy.com/article/the-jargon-of-finitude>

- Briggs, J. y Peat, F. D.** (1990). *Reflejo. Del caos al orden. Guía ilustrada de la teoría del caos y la ciencia de la totalidad*. Barcelona: Gedisa. (Obra original publicada en 1989). Traducción de C. Gardini.
- Cadava, E., Connors, P. y Nancy, J.L.** (Eds.). (1991). *Who comes after the Subject?* New York: Routledge.
- Dolar, M.** (1993). Beyond interpretation. *Qui Parle*, 73-96.
- Esposito, R.** (2012). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. (1a ed., 2a reimp.). Buenos Aires/Madrid: Amorrortu. Traducción de C. R. M. Marotto.
- Foucault, M.** (1971). *L'ordre du discours*. París: Gallimard.
- Gratham, S. y Haynes, C. P.** (Ed.). (2017). What comes after the Subject? *Cultural Critique*. Vol. 96.
- Lacan, J.** (2009). *Escritos 2*. J. Lacan y J. D. Nasio (Rev.) México: Akal. Traducción de T. Segovia y A. Suárez.
- Miller, J. A.** (2011). «Ironía». Conferencia de apertura del V Encuentro Internacional del Campo Freudiano, Buenos Aires, 1988. *Consecuencias*, Nro. 7. <http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/007/template.php?file=arts/alcances/Ironia.html>
- Montag, W.** (2014). «Entre la interpelación y la inmunización. Althusser, Balibar, Esposito». *Demarcaciones, revista latinoamericana de estudios althusserianos*, abril de 2014 (1), s.p. Traducción de N. Romé. <http://revistademarcaciones.cl/wp-content/uploads/2014/02/pdf6.pdf>
- Montag, W.** (2017). Who/What/Before/After. The Unrest of the Subject. *Cultural Critique*. Vol. 96, 216-231.
- Nancy, J. L.** (2012). Conloquium. En R. Esposito. (1a ed, 2a reimp.). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, 9-19. Buenos Aires/Madrid: Amorrortu. Traducción de C. R. M. Marotto.
- Rosset, C.** (2017). *Lejos de mí. Estudio sobre la identidad*. Barcelona: Marbot. (Obra original publicada en 1999). Traducción de L. Vermal.
- Spiegelburd, R.** (2017). *Philip Seymour Hoffman, por ejemplo*. Manuscrito del autor.
- Zupančič, A.** (2010). *Ética de lo real. Kant, Lacan*. (1a ed.). Buenos Aires: Prometeo libros. Traducción de G. Merlino.