

La “abducción extraterrestre” tratada desde la filosofía de Žižek

Miguel Angel Vladimir Dávila Espinoza

Resumen: Se hace un esfuerzo por interpretar el supuesto fenómeno de los raptos de individuos por naves extraterrestres desde conceptos teóricos žižekianos como *afanisis*, “destitución subjetiva”, “Cosa” de la libido, trauma y “mediador evanescente”.

Palabras clave: *afanisis*, “destitución subjetiva”, “Cosa” de la libido, trauma, “mediador evanescente”, “abducción extraterrestre”.

1. Fenómeno de la abducción y la (im)posibilidad de reducirlo a alguna explicación de análisis o ciencia social

Un hecho que no ha sido resaltado pero es casi evidente es que en casi el conjunto íntegro de los casos que en los programas de TV “paranormales” pasan de “abducciones extraterrestres”, aquellos supuestos fenómenos misteriosos en los que un ser humano es raptado temporalmente por alienígenas y sometido a un protocolo de exploración del cuerpo de un obscuro tipo pero que se presume inevitablemente traumático, el contexto puntual en donde se dan tales inverosímiles sucesos es uno de índole familiar. Usualmente ocurre en medio del tráfico más común y corriente del día a día doméstico (nunca es que se den secuestros alienígenas, por ejemplo –para poner un poco de humor al asunto–, en medio de mítines políticos o desfiles militares).

Así por ejemplo, estamos volviendo en auto de una visita a nuestros suegros y de pronto, en medio de la carretera, vemos una luz que se va haciendo encegadora, bajamos del auto, avanzamos unos metros y después el conjunto entero de esta experiencia se hace pesadamente nebuloso, algo pasó en un tiempo indefinible y luego solo nos quedan sueños de imágenes y palpitaciones que nos ponen a temblar de pies a cabeza.

Sin dudas que con lo que nos topamos en una escena así, sea como fuere, en sus efectos, es con un hecho traumático, la cuestión es preguntarse por qué precisamente son los alienígenas los que se desempeñan como los responsables de dicha acción y no se la atribuye psicologista o antropologistamente más bien a las circunstancias concretas de la vida de las personas involucradas en la supuesta abducción (la relación de insoportable resentimiento entre el esposo y esposa, las disputas con unos suegros menospreciadores y obscenamente soberbios, etc., de tal suerte que la “abducción” habría sido una alucinación metafórica de la desmedida e irreversible tensión en dichas relaciones interpersonales).

Es decir, ¿bastaría con re-contextualizar el evento acaeciente de la “abducción” en los términos de la vida familiar y social realmente existente

(psicológica, sociológica o incluso antropológicamente) para explicar la evidencia del trastorno psíquico desencadenado por la pretendida experiencia del secuestro alienígena? Suponiendo que las personas abducidas no sean meros charlatanes sino que realmente "algo" les ocurrió en un día determinado, por lo menos se les puede conceder que se ha presentado una vivencia que no puede encadenarse con el resto de vivencias anteriores y posteriores.

Lo que se ha impuesto es, por decirlo así, una falla del tiempo, una especie de bucle por el que ingresamos a un tiempo vacío y que nos ha devuelto con la sensación de haber estado realmente en "otro planeta", más allá de la vida y de la muerte.

Observación. Cabe imaginar tribus o pueblos apartados de la civilización o de las ciudades en donde existan experiencias y rituales que tengan que ver con presuntos secuestros de seres de otros planetas. Pero incluso en el caso de ciertas minorías religiosas o "sectas" occidentales y urbanas con componentes "ufológicos" cabe una interpretación antropológica, tal como la presenta la antropóloga peruana Georgina Gogin en una tesis sustentada en la Pontificia Universidad Católica del Perú que trata sobre el movimiento religioso "Alfa y Omega", fundado en los 70 en el Perú por el chileno Antonio Soto Romero (quien afirmaba tener visiones en las que Dios le dictaba un extenso y apocalíptico mensaje a la humanidad que él plasmaba en rollos-papelógrafos en los que escribía y hacía dibujos de tal "revelación telepática"), y que ella subtitula hermosamente "Cristo vivió en Lima".

Pues los "rollos del Cordero" que escribía con plumones de colores el profeta (¿y más que un profeta?) Antonio Soto tenían un contenido no solo duramente denunciante de las injusticias a un nivel moral, social, político, económico, religioso, etc., sino que también había en él una cierta pretensión científicista-astronómica: en los "rollos" Soto hablaba del contacto entre humanos y extraterrestres, de viajes espaciales en "ovnis" que él mismo había llevado a cabo y contaba de primera mano, e inclusive llegaría a escribir unas "instrucciones para la construcción de platillos voladores".

Gogin juzga este material como una especie de obra de conocimiento de los “intelectuales pobres”, de las gentes migrantes de la gran ciudad que encuentran en la obra de Soto un discurso más o menos convincente y a su alcance sobre lo social, lo religioso, lo moral y hasta lo científico, etc., y del cual se apropian para configurarse una concepción del mundo pretendidamente racional, polémica y profética. Desde luego que lo que nosotros planteamos es otra historia.

1. 1. Introducción y exposición del concepto žižekiano de *afanisis*

Nuestro maestro el filósofo contemporáneo esloveno Slavoj Žižek tiene un nombre para este tipo de experiencias: *afanisis* (del griego *aphanisis*, desaparición), el desvanecimiento de la conciencia durante un periodo de tiempo en el que, no obstante, el sujeto puede desenvolverse aparentemente con normalidad en sus obligaciones cotidianas, pero simultáneamente existe un cubo de hielo inderretible adentro de su cabeza que si bien solo le hace presente latentemente la falta de coincidencia consigo mismo en que se encuentra, inevitablemente esta condición se reflejará en la superficie de las inconsistencias o fallas de su actividad.

En realidad la *afanisis* y su manifestación resulta compleja, pero podemos estructurarla desde el modo cómo Žižek asimila la doctrina psicoanalítica freudiana de la “interpretación de los sueños”. Resumiendo, habría tres instancias imbricadas en un sueño: el contenido o texto literal del sueño; el “deseo reprimido” del sueño, aquello que subyace en el contenido literal y lo determina, normalmente algo muy vergonzoso o duro de reconocer para el soñante; y finalmente, el modo cómo dicho “deseo reprimido” se plasma en la textura o en la forma del contenido o relato literal del sueño, solo esto último, el cuál haya sido el tipo de texturización o formalización con el que el deseo reprimido constituyó el sueño, la forma determinada que llevaba nuestra historia del sueño, es el verdadero mensaje de este.

Aplicando esto a la experiencia de la *afanisis*, tenemos entonces tres instancias en ella. Primero, la *afanisis* como el episodio de literal desvanecimiento de la conciencia, la pérdida de esta, el no poder recordar lo

que pasó, la presunta “abducción” o raptó de uno y de nuestra conciencia dado en una nave espacial. En segundo lugar, tenemos a la *afanisis* en cuanto la intención o supuesto “reprimido”, lo que ya estaba en nosotros o lo que sale a la luz de nosotros a propósito de la presunta experiencia de la “abducción”, que sería la indubitable condición traumatizada de nuestro ser, producto de un (re)golpe en nuestra existencia familiar, social o laboral-vocacional, etcétera, nuestra herida tan dolorosa que no puede ser enfrentada directamente sino que requiere estar traducida en la forma extraña y difusa de un secuestro a bordo de un ovni. Y finalmente, la tercera instancia es nada más que el reconocimiento o la concientización de cómo está dada esta forma por la que la *afanisis* en cuanto condición traumatizada de un sujeto se manifiesta en la *afanisis* como episodio de desvanecimiento de la conciencia, en la creencia o la alucinación de haber sido víctima de una “abducción” marciana. El que esta forma sea, en efecto, una de extrañeza y difusidad. Es esta especie de “sensación general” de extrañeza y borrosidad que provoca la experiencia del presunto secuestro extraterrestre, lo que sería el verdadero y más radical mensaje de este, el que uno no tenga idea de lo que le pasa, que marre sí o sí en lo que es él o lo define en su personalidad, el estar irremediabilmente ignorante de sí, en incoherencia consigo mismo: la *afanisis* en un sentido estricto, de radical inconsistencia subjetiva, que es, en realidad, la condición propia del sujeto como tal, enseña Žižek, “la destitución subjetiva”. Lo que se refleja en lo que quizá más horror causa del supuesto fenómeno de la “abducción extraterrestre”, el que la presencia evidentemente traumatizada del sujeto que afirma haberla experimentado nos apunte a una condición incurable, de pura fractura.

1. 1. 1. Ilustración de la triple instancia de la *afanisis* en el film *Corazón satánico*.

La película neo-*noir* *Corazón satánico* (1987) de Alan Parker nos puede ilustrar esta propuesta de lectura en tres instancias, las dos primeras de contenido interpretativo y la últimamente meramente formal, de la *afanisis*.

El protagonista de esta historia es Harry Angel, un detective duro, que como no puede ser menos, da unos cuantos buenos golpes, seduce a una

mujer fatal y cumple exitosamente con el trabajo encomendado por un jefe de la mafia, el cual se revela al final como el mismísimo “gran maldito”, Satanás.

Durante el desarrollo de la trama Harry Angel estaba investigando el caso de un cantante de jazz de mediana fama misteriosamente desaparecido hace algunos años. Sin embargo, la cuestión era que los asesinatos cometidos alrededor de la investigación detectivesca de Harry Angel eran cometidos por él mismo, en un estado de trance inconsciente que a veces se apoderaba de él. Ahora bien, la clave de esto era que el buscado cantante de jazz no era otro que el propio detective Harry Angel, quien si ahora tenía esta última identidad se debía a que, hace años, cuando era el cantante de jazz de marras, se apropió de un cuerpo y de una vida ajenas, los de un incógnito licenciado del ejército natural de Brooklyn, el “original” Harry Angel, merced a un ritual vudú. De este modo, su violencia actual es un modo de borrar las huellas de su identidad anterior, los occisos eran justamente los deudos y amigos de esta anterior existencia que le habían sobrevivido.

Dicho complicado traspaso de brujería vudú de un alma hacia otro cuerpo y otra vida, lo cual suponía acabar con el alma del original propietario de este otro cuerpo y vida (matar al original Harry Angel, para introducir en su cuerpo muerto y como relativa continuidad de su historia vital el alma y la nueva vida de otro), fue hecho para que así cambiado de cuerpo, y realmente viviendo una vida distinta, Harry Angel consiguiera estafar al Diablo no pagándole su alma que fue “vendida” durante su época de músico de jazz con cierta fama, para lo cual, por lo demás, le serían borrados el conjunto íntegro de sus recuerdos de esta vida anterior, incluidos los de tratos con demonios, con lo que creería ser realmente un atlético chico crecido en Brooklyn. Mas el Diablo, siempre más astuto, lo detecta y se hace pasar como un rechoncho y ya canoso jefe de la mafia local (interpretado por Robert De Niro) que lo contrata para que averigüe el caso precisamente de la desaparición misteriosa hace algunos años de un músico de jazz de mediana fama, y es que el Diablo quiere que el mismo Harry encuentre la verdad para que se auto-derrumbe y volviendo a ser “él mismo” le entregue lo que le debía.

Pues bien, en esta historia mafioso-diabólica, en primer lugar, la instancia del contenido o del suceso literal de la *afanisis* son los desvanecimientos temporales que sufre el detective Harry Angel sin tener idea de ello, en los cuales asesina a la gente vinculada a su “verdadera” identidad, la del desaparecido músico de jazz.

En segundo lugar, la instancia de la *afanisis* en cuanto intención o supuesto reprimido o inconsciente, tiene lugar en las revelaciones del final de la película, cuando el Diablo le espeta al detective que en realidad no es él, no es Harry Angel, sino el mismo desaparecido músico de jazz, que se había apropiado del cuerpo y de la identidad de otra persona, merced a un rito de brujería vudú, con el fin de evitar cumplir el pago de su alma dispuesto anteriormente en un pacto con él, y que había estado asesinando a sus verdaderos deudos y conocidos, etcétera. La *afanisis*, o desaparición, en este punto es la que padece la conciencia de sí del músico de jazz, el que este sea ignorante de sí y más bien crea que lleva la vida normal de un joven e impetuoso detective de Nueva York, y que sin embargo, reprimida e inconscientemente, lleve a cabo las violentas tareas necesarias para continuar disfrutando sin sospecha alguna de la vida que se apropió.

Ante este desvelamiento, el encarnado en Harry Angel cae automáticamente fulminado, desplomado en el suelo con la conciencia vaciada, como un “muerto vivo”, prácticamente en “destitución subjetiva”. Con esto ya hemos entrado en la dimensión de la tercera instancia de la *afanisis*, que se definiría en este caso nada más que como el modo o la forma en la que la intención inconsciente del músico de jazz por vivir encarnado en un detective llamado Harry Angel, sin embargo, se plasmaba ciega y violentamente en los episodios de desvanecimiento de la conciencia que se presentaban en medio de su labor detectivesca, en la que iba buscando las pistas mas para hallar a sus víctimas. La *afanisis* en un sentido estricto de inconsistencia subjetiva radical se presenta aquí como la sensación o intuición de engaño con la que Harry Angel vive durante casi la trama entera de la película, esto es, el hecho de que el conjunto íntegro de las pistas y hechos criminales que va investigando no lleguen a ningún puerto, sean una plena y completa incógnita. Como detective no tiene idea, y como sujeto se enfrenta a una suerte de “nudo

gordiano” que solo se desatará con la propia destrucción de sí, en cuanto que él mismo es el causante de los asesinatos y de la confusión de pistas que lo mantienen en una condición de extrañamiento psicológico-psíquico (lo cual se refleja en los incoherentes y deshilvanados desenlaces de sus investigaciones, en los que yendo a buscar pistas, por ejemplo, entra un rato al baño, y cuando vuelve, el entrevistado ya está muerto).

1. 1. 2. Distinción entre *afanisis* y “destitución subjetiva” propiamente dicha.

La maestría de la película radica en que plantea la posibilidad de distinguir con exactitud la experiencia de la *afanisis*, o desaparición, y la “destitución subjetiva” propiamente dicha; el que esta última sea más bien un resultado posible de la primera, estando la diferencia y la clave del traspaso entre la una y la otra en lo que es característico de lo traumático, esto es, enseña Žižek, la reflexión. Es decir, la diferencia de la “destitución subjetiva” es que en ella nos hemos hecho conscientes de que vivimos o vivíamos en la *afanisis*, de que nuestro único y verdadero ser no eran las “identidades” externas o las inconscientes, sino en cualquier caso, la brecha que existe entre ambos tipos de dimensiones psicológico-psíquicas, el ser el engaño mismo.

Hacernos conscientes de que vivimos en la *afanisis* es lo que finalmente hace trizas nuestra consistencia psicológico-psíquica y nos pone plenamente en la “destitución subjetiva”, darnos cuenta de que la “Cosa terrible” por la que indagábamos incansablemente o a la que culpábamos por la desequilibrada situación de nuestra vida, en realidad, era o estaba en nosotros mismos. A continuación explicaremos este resultado.

1. 2. La “Cosa” de la libido (con ejemplo de *Alien*) y la “Cosa” de la subjetividad reflexiva

Aquí puede ayudarnos la interpretación de Žižek de la famosa escena de la clásica película *Alien* (1979) de Ridley Scott en la que el grupo de científicos astronautas están examinando en una camilla a un compañero que ha perdido

el conocimiento por lo que parece ser un extraño virus espacial contraído luego de una accidentada limpieza de rutina del exterior de la nave espacial, y el enfermo inconsciente de pronto presenta una intensa agitación epiléptica del cuerpo entero, como si una desconocida violencia interna se impusiera sobre este haciéndolo lucir cual un muñeco de trapo; luego de unos desesperantes momentos el hombre diríase “poseído” se queda quieto y hace su aparición a través del pecho de este, es decir, cortándolo y destrozándolo, el monstruoso intruso o “alien” recién nacido.

Lo que Žižek sostiene es que, en realidad, el intruso o “alien” que se apropia de nuestro cuerpo, invadiéndolo, aterrorizándolo y destrozándolo de mil maneras es la propia subjetividad humana. Puesto que, siguiendo a Freud, habría que establecer una distancia definida entre, por una parte, el cuerpo biológico mortal, obediente y amigo de los ciclos de metabolismo o de homeostasis, y por otra parte, la “energía psíquica básica”, o *libido*, cuya forma de actividad insaciable apunta claramente a una dimensión en la que el estar vivo o muerto es algo secundario (p. e., cuando tenía 18 años durante dos meses leí libros rígidamente 10 horas al día, importándome poca cosa lo demás, y al final de ese tiempo terminé enfermo del estómago, de los pulmones, del sistema urinario, y hasta me recomendaron ir a un psiquiatra).

Ahora bien, lo que estamos averiguando por medio de los conceptos de *afanisis* y “destitución subjetiva” es nada más la estructura de cómo el “alien” de la libido, o de la denominada por Žižek “pulsión de muerte”, que cada humano lleva dentro de su cuerpo de una manera irrenunciable, enfrenta el cortocircuito o contradicción desastrosa de la que es, en verdad, la experiencia subjetiva por excelencia. La que se da cuando el choque entre lo que quiere el goce o *jouissance* de la libido de uno, y el orden de relaciones y significados sociales de nuestro entorno determinado, produce una auto-anulación mutua, la exclusión del sujeto del orden de relaciones y significados sociales, pero al mismo tiempo, si no una eliminación completa de su “libido”, casi, una fragmentación (lo que Žižek denomina el *sinthome*).

Así pues, el asunto es que Harry Angel se pone frente a esta situación. Su derrumbe no puede explicarse simplemente remitiendo al giro de que la

horrorosa Cosa externa que lo había traumatizado no era tal, no existía, sino que, en cualquier caso, siempre-ya se había subjetivado en su yo, como la libido primordial o *jouissance*, que impulsaba su “trasmigración” por cuerpos humanos haciendo trizas sus temporales vidas y recuerdos, hasta que ya no le quedó nada, absorbido enteramente en este torbellino, sino que es evidente que esta lucha entre la “libido” y lo externo de los significados sociales implica el tercer elemento de un Monstruo o una Cosa más horrorosa que la libido más descontrolada y exuberante, que es la subjetividad como tal, el deseo humano propiamente dicho, la vocación de en cierto modo domar a la libido y usarla a nuestro servicio. Es acorde con esta perspectiva que hay que considerar la capacidad subjetiva de reflexión.

Es decir, si bien la Cosa libidinal se apropia de nuestro cuerpo biológico precisamente al modo como mediante un rito vudú o una tecnología alienígena se apropiaran de nosotros y creyéramos haber sido siempre los que somos según tal apropiación, es decir, asumiéndonos en este error, como alguien que considera que es su *libido*, que el cuerpo biológico guarda una relación armoniosa con sus impulsos libidinales, y forma una línea de conducta acorde con esto (del desorden libidinalista, o por el contrario, de moderación salutífera que reprime el exceso), la instancia subjetiva reflexiva entra en escena cuando en algún momento nos hemos hecho conscientes de que, en efecto, esto era un error, de que más bien hay una brecha entre el cuerpo biológico y la “alienesca” libido, que no hay posibilidad de armonía entre ambas.

1. 3. El concepto de *trauma*

El golpe que lleva consigo el hacer consciente o reflexionar el hecho de una des-armonía o contradicción indeshacible, es lo que, según la interpretación žižekiana del psicoanálisis lacaniano, es el *trauma*.

Para Žižek, el trauma emerge solamente como un movimiento reflejo, cuando se me presenta una segunda versión de la “Cosa” traumatizante, ya no en la forma exterior y contingente de un acto de violencia ejercido en cierta ocasión, sino como el espejo *post factum* de una repetición de dicho acto, y yo

reflexivizo la brecha entre estos dos momentos, presentándoseme la interioridad violentada y dañada para siempre a raíz de él.

Lo que sucede es que quizá antes tenía hasta cierto punto presente que había sufrido una infame violencia, pero creía que podía ser redimida o justificada de alguna manera, mas al experimentar la repetición de esta violencia, incluso siendo su agente, me doy con que nunca encontraré alguna justificación o sentido por lo vivido, mi posición subjetiva se limita a afirmar el error de sentido que es mi historia, las sinsentido violencias pasadas y presentes, y que es mi yo mismo que reflexiono esto. La reflexión es básicamente la del error, el conjunto entero de la experiencia se ha reducido a esto.

Es decir, al darme cuenta de que la experiencia más o menos buscada de repetir el acto de violencia inicial fue un yerro, una fallida búsqueda de sentido, me queda por ende como la única posibilidad de encontrar un punto de apoyo en esta historia de vertiginoso dolor identificarme con el errar mismo, la “destitución subjetiva”.

Como en *Corazón satánico*, primero sufro una “práctica mágica vudú” que me borra el conjunto entero de mis recuerdos y transplanta mi yo al cuerpo de otra persona, ahora bien, como no me he enterado de nada, podría muy bien seguir así indefinidamente. Solo que, luego, en un segundo momento, me hago consciente de que la vida que había “tomado prestado”, que no es mía, en efecto, no es mía, que en realidad nunca tuve la familia que pensé que tenía, que nunca crecí en el barrio que había cimentado el carácter de mi personalidad, etcétera. Es recién en este momento que la práctica vudú del pasado se vuelve traumática y se produce la inevitable desintegración de mi yo, esto es, cuando se repite el borramiento de la riqueza o consistencia de mi ser integrado en un orden de relaciones sociales o significativas: primero habían sido borrados mis recuerdos como el músico de jazz, después, en la repetición, son revelados como falsos mis recuerdos como Harry Angel, lo único que queda es ser un zombi o “muerto vivo”.

O también, primero soy supuestamente secuestrado por una nave extraterrestre, en la cual hacen exámenes pormenorizados de mi cuerpo. Luego, en un segundo momento, *me doy cuenta* de que cada una de mis relaciones personales se vuelven violentas, que existe casi un patrón por el cual la ternura más afectuosa va inseparablemente ligada a un hondo rencor, en fin, que irradia desencuentros. Es recién en este momento, de desvelo de mi perturbado yo, que el supuesto secuestro extraterrestre del pasado –que hasta incluso ya estaba por olvidarlo como un ensueño– se manifiesta como traumático, cuando se repite el borramiento de la riqueza o consistencia de mi ser integrado en un orden de relaciones sociales o significativas: primero había sido borrada o tachada brutalmente mi vida como niño que alegremente jugaba al béisbol o como hombre que soñaba con vivir un hermoso matrimonio, después, en la repetición, mi condición y acciones como víctima de una “abducción” propician que sea excluido o que me excluya a mí mismo del orden de relaciones sociales de mi entorno, *ergo*, lo único que queda es ser un zombi o “muerto vivo”.

Con respecto a este caso de la “abducción extraterrestre”, poniéndonos mucho más rigurosos en base a este concepto žižekiano de “trauma”, diremos que aunque el presunto secuestrado desde un inicio piense, sugiera o incluso declare haber sufrido un atentado traumático contra la integridad de su persona, hay que considerar que este expresar es en cualquier caso el momento más genérico e inmediato del proceso del trauma, cuando se supone al hecho en cuestión equiparable a cualquier hecho corriente del orden simbólico, que aspira y puede reclamar un significado. Es decir, es posible hablar del trauma propio sin realmente experimentarlo, asumiendo que uno tiene un transparente conocimiento de lo que le pasó, siendo esta quizá la forma más eficaz de evitar asumir el trauma en su plena dimensión horrorosa.

Con esto se quiere indicar la brecha irreductible entre el acontecer contingente de un hecho en el que un sujeto es violentado, luego del cual – como explica Žižek– la vida puede continuar con relativa normalidad, y hasta se puede denunciar y hacer responsables a los agresores, y por otra parte, el momento en el que enfrente el impacto de dicho hecho pretérito en su dimensión estrictamente traumática.

1. 3. 1. Los *giros elípticos* y el trauma

Para continuar desarrollando cuál es la estructura de esta brecha, particularmente el modo cómo por sus condiciones el trauma supone una develación, o más aún, una transformación o creación "retroactiva" del pasado, cómo luego de la reflexión dada en la repetición la experiencia violenta del pasado y sus efectos consiguientes se vuelven traumáticos, pensemos, en primer lugar, en la forma en la que este movimiento es reflejado al final de la muy fértil película *Corazón satánico*.

Luego de la revelación reflexiva de su no-identidad, Harry Angel cumple su deuda con el Diablo entregando su alma (meramente) espiritual, pero ciertamente dejándose así sin saldar el conjunto entero de los asesinatos que cometió, inclusive el de su propia hija-amante, mientras realizaba su tarea detectivesca en estado de *afanisis*¹.

El que la historia se interrumpa en este punto ya es un brusco golpe para el espectador, tanto porque es un final aciago como porque con él, al menos en un principio, no se nos ofrece ninguna pista para interpretar algún posible significado de unidad de la historia de la que hemos sido testigos.

No obstante, existe una última toma aparentemente desvinculada de lo que acabamos de presenciar, pero que en realidad nos proporciona aquel complemento que confirma la emergencia del *trauma* como el final del film: un oscuro ascensor metálico que desciende chirriando soliviantadamente un piso por otro, y por otro, y por otro, y esperamos que se detenga pero continúa

¹ En *Corazón satánico* se podría decir que la pedofilia se junta con el incesto, y aun con el filicidio. La mujer que hace un raro papel de *femme fatale* es una hermosa adolescente de color, de 15 o 16 años, a la cual el detective Harry Angel conoce al presenciar un baile vudú en el que ella bailaba endiabladamente junto a unas gallinas. Unos días después, Harry va a buscarla a su casa, para hacerle algunas preguntas sobre qué conoce del cantante de jazz desaparecido hace varios años, de quien al parecer ella es la hija, y congenian muy bien; el detective, y los espectadores con él, nos hallamos fascinados por el halo de misterio y sensualidad que rodea a la jovencita. Salen a comer un par de veces, él asume un papel de protector, pues al parecer hay gente que los busca para eliminarlos, y se convierten en amantes. Luego de una escena en donde hacen el amor, Harry sufre su trance asesino y ahorca a la bella e inquietantemente dulce chica. Cuando hacia el final Harry descubre quién es en realidad, el cantante de jazz desaparecido hace varios años, entre las cosas que hizo como Harry Angel en *afanisis*, se da cuenta de que había tenido sexo con su propia hija, antes de matarla.

descendiendo, hasta que finalmente, cuando ya hasta la expectativa de su parada ha desaparecido, se detiene, y se abren sus puertas, en este segundo de terror esperamos encontrar una cosa horrible que nos paralice el corazón, pero no encontramos nada, una toma paralizada del ascensor abriéndose es el último fragmento del film, que acaba conjuntamente con la música de los créditos.

Lo que tenemos aquí es una puesta en escena de lo que podríamos llamar, basándonos en la figura literaria de la elipsis, una *elipsis "hacia atrás"*, en virtud de la cual se configura el a-significado carácter traumático de la trama completa de la película. Es decir, obviamente que el lugar hacia el que nos conduce metafóricamente el ascensor en descenso es el infierno, pero el hecho de que este finalmente no sea mostrado tiene que ser explicado precisamente con el mecanismo literario de la elipsis, es decir, no es necesaria la expresión de lo preterido (el infierno) porque este se encuentra en realidad ya manifestado implícitamente en lo positivamente expresado, lo cual quiere decir que en ninguna otra parte más que en el conjunto entero de la historia previa de la *afanisis* de Harry Angel es en donde hallaremos el "infierno".

Ahora bien, sostenemos que la peculiaridad de esta *elipsis "hacia atrás"* resulta correspondientemente apropiada para indicar cómo emerge la dimensión traumática de un hecho violento ocurrido anteriormente. Es decir, cuando emerge el trauma, como enseña Žižek, repentinamente cambia el pasado, este pasa de ser un recuento meramente nostálgico y personal de recuerdos al espacio temporal anterior inefablemente doloroso que ha marcado nuestra vida.

En contraste, en los típicos programas de televisión de fenómenos "paranormales" donde se presentan casos de "abducciones", funciona una elipsis forzada y estrictamente idealista, una elipsis, llamémosle, "hacia afuera", "afuera en el espacio".

Lo que es preterido en esta última elipsis es, por supuesto, alguna prueba contundente del hecho del secuestro o de las prácticas de inmersión inquisitiva que sufrió el cuerpo del secuestrado, una pieza quirúrgica, una

imagen o un resto biológico de la intervención alienígena. Desde luego que son estas fichas que faltan las que confieren elípticamente a los testimonios de las “abducciones” su dimensión de drama sobrenatural e infinitamente inquietante, ¿ahora mismo podríamos estar siendo observados por extraterrestres, los que en cualquier momento y usando los medios menos pensados podrían sencillamente arrebatarnos?, ¿somos meros objetos de uso y desuso para los que tienen su vida allá afuera en la infinitud del espacio celeste?

Sin embargo, la elipsis “hacia afuera” que se refiere aquí se sostiene no solo sobre el supuesto de que nos sentimos indefensos y horrorizados frente a aquello externo de lo que carecemos de indicios pero que suponemos que es sumamente poderoso, sino también sobre el que la “abducción” se plantee como un acto inconcluso que se mantiene a la espera, en algún momento, de la subsanación que lo enmarque en una puesta en conjunto significativa. Lo que se espera, y que es el elemento principal que se omite-sugiere en esta elipsis, es el arribo público y material de la existencia extraterrestre en la tierra. Solo con esto último, la inscripción de la vida extraterrestre en el universo cultural humano, podría cerrarse la herida abierta por el trauma del presunto secuestro alienígena.

El problema es que en esta *doxa* (“opinión teorizada”) se supone que la solución de la experiencia traumática depende en último término de una contingente intervención no-humana desde el espacio exterior. De esta manera, el hecho casi lógico es que se oculta cuál es la trama enteramente humana de relaciones personales, de títulos simbólicos puestos en juego, de instituciones políticas, económicas y culturales que sirven de garantes de las leyes humanas, los cuales conforman el contexto imprescindible para la asimilación de lo que, desde la perspectiva de un análisis social, sería un hecho traumático en un sentido general.

Es decir, suponiendo que los extraterrestres hayan hecho lo que sea que hayan hecho, la dimensión traumática de este acto se configura solo a partir de que ciertas intervenciones sin consentimiento sobre el cuerpo humano, o con un consentimiento manipulado que se impone sobre alguien con una capacidad racional apenas formada o en formación (como en la violación sexual a un niño

al que se le engaña que están haciendo un juego, etcétera), son consideradas inaceptables por el consenso social.

Así pues, desde esta perspectiva, los extraterrestres no serían más que lo que Žižek llama un "mediador evanescente". No es que realmente lleven a cabo un secuestro en su nave espacial con consecuencias traumáticas, pero en este presunto hecho que acometen se ponen en escena, en sus límites más estrictamente humanos, las condiciones sociales, simbólicas e institucionales en medio de las cuales determinados actos (tal como los cometidos en la nave espacial el día de la "abducción") adquieren su significado social de violencia traumatizante.

La verdadera "abducción", con la plena connotación de acto horroroso que contaba como fenómeno paranormal, sería la que ocurre entre seres humanos que abusan del cuerpo de alguien mucho más indefenso o vulnerable, por ejemplo, como en una violación sexual a un menor. A una operación elíptica de inversión como ésta se la podría llamar *elipsis "hacia dentro"*, desde el afuera de los esquemas ideales de significación extraterrestre "hacia el adentro" de las estructuras materiales de la vida social, simbólica e institucional. Este giro supone un retorno desde la dimensión del tiempo estelar hacia la temporalidad puramente humana, hacia la sucesión temporal del pasado-presente-futuro.

No obstante, la emergencia de la dimensión traumática de un acto como la "abducción"/abuso/violación sexual humana contra el cuerpo de alguien más débil o inmaduro, física y/o racionalmente, requiere, según hemos visto, un segundo momento en el que reconocemos la subjetivización de la "Cosa", la "invasión" de la violencia característica del acto sufrido en el núcleo mismo de nuestro yo, repitiéndola y reflexionándolo, cuando nos damos cuenta, digámoslo así, de que "el monstruo de nuestras pesadillas éramos nosotros mismos".

Observación. El concepto de "mediador evanescente" (con ejemplo de *E. T., el extraterrestre*)

Podemos definir el mecanismo de la "mediación evanescente" que plantea Žižek diciendo que es la forma funcional subyacente de los *giros elípticos* que hemos mencionado.

En el sentido de que en ellos el agente mediador que ejerce en cada caso el acto en cuestión (el ascensor chirriante que desciende de pisos interminablemente al final de *Corazón satánico*; los extraterrestres "abductores"; etcétera) tiene que desvanecerse no solo físicamente, para que "las cosas sigan su rumbo" ya sin su intervención (como cuando Freud decía que la ley paterna empieza a ser completamente efectiva cuando el padre está muerto), sino que lo que tiene que hacerse humo primordialmente es el hecho mismo de haber sido el agente causal del acto. Esto es, en el futuro ya no habrá tal "agente causal" puesto que lo propio que fue causado por este, ahora se sigue repitiendo, pero en cualquier caso, auto-causándose.

Con esto se consigue un verdadero efecto "elíptico", puesto que los elementos positivos que conforman el acto han conseguido la capacidad de conservar la recurrencia de su actividad sin ir más allá de sí (o "más atrás" de sí), pero precisamente porque implícitamente funcionan según la red de significados conferida por la instancia que ha sido preterida.

Sin embargo, de la superposición de la elipsis "hacia atrás" y la de "hacia dentro", obtenemos el punto límite en el que dicha red de significados que posibilitaban un mecanismo de auto-reproducción de la actividad mediada, deviene en realidad vaciada en el momento del emerger del trauma como tal, quedando nada más que en una condición de mediatización formal o vacía: lo a-significable, el "significado" de carecer de significado; bajo la cual podemos concebir teórico-žžekianamente al trauma.

Un ejemplo inesperado de "mediador evanescente" alienígena, que nos pone Žižek, es E. T., el extraterrestre, el protagonista de la película homónima de Steven Spielberg. La historia de este film es la de unos niños que ayudan a un pequeño alienígena que ha caído por error, o por fallas técnicas de su nave, en la tierra, a que pueda reparar su nave y partir hacia su planeta.

En entremedio, E. T. cae en manos del gobierno, cuyos científicos lo tratan como un espécimen raro para estudio y vivisección; por otra parte, E. T. está enfermo porque su organismo no es completamente adaptable al clima de la tierra; etcétera.

Pero más allá de esta historia de ciencia ficción y de magia (como lo son los poderes que usa E. T. para que sus amigos puedan conducirlo montados en bicicletas por los aires), está la historia paralela, más compleja y sumamente tierna, de la amistad de los hijos de una madre soltera (al principio de la película, se comenta que el padre los había abandonado y ahora vivía en México) con el extraño, desgarbado y frágil extraterrestre, a quien procuran en cada momento proteger y cuidar, inicialmente escondiéndolo en su casa, dándose cuenta del absoluto desamparo, físico y social –podría decirse–, en el que se encuentra como criatura de otro planeta.

Pues bien, luego del conjunto entero de las peripecias de la trama, los niños consiguen llevar a E. T., ya recuperado en su salud, junto a su nave, y son acompañados en este punto por un científico “bueno”, que había ayudado a escapar a E. T. del laboratorio de estudio en el que el gobierno lo mantenía; y además está la madre de los chicos.

Justo en el momento en el que E. T. se despide, enseñándoles por última vez su dedo mágico, y parte en su nave, el científico “bueno” ya va haciendo buenas migas con la madre y pone cariñosamente uno de sus brazos por encima del hombro en ella, como si los muchachos hubieran conseguido, del conjunto de hechos sucedidos en el film, un papá. Žižek plantea que, en efecto, E. T. funcionó como un “mediador evanescente” que puso las condiciones en la familia monoparental de los niños que lo acogieron para que pudiera introducirse un miembro más en ella, en principio externo (como si un desconocido fuera siempre en un inicio un alienígena), pero que podía ser importantísimo para ellos (especialmente, para sus afectos; para sus disposiciones de cuidar o de ser responsable por otro y viceversa, etcétera), y para la madre misma. Y así pues, justo cuando E. T. se iba de la tierra, el científico “bueno” ocupaba el lugar de padre que el extraterrestre había hecho creíble o posible.

