

La función de soporte del objeto del deseo

The support function of the object of desire

Por Vanina Muraro¹

RESUMEN

En el presente trabajo exploramos la función de soporte del sujeto que Lacan le adjudica al objeto del deseo. Tomaremos para ello dos referencias del autor a la filosofía francesa del cristianismo Simone Weil, a los fines de ilustrar el carácter metonímico del objeto del deseo que opera como sostén.

A continuación, ilustraremos este lazo particular con el objeto concebido por Lacan, que se distingue del valor de uso y/o de intercambio. Para ello nos serviremos de dos figuras: el codicioso y el coleccionista. Para la primera estampa, abordada con frecuencia por la comedia, tomaremos la obra de Molière, *El avaro* y a fines de ilustrar la dependencia del objeto en el caso del coleccionista, tomaremos al personaje principal de la novela de Susan Sontag, *El amante del volcán*.

Palabras clave: Objeto, Metonimia, Deseo, Colección

ABSTRACT

This article explores the support function of subject that Lacan attributes to the object of desire. For this, we will take two references from the author to the French philosopher of Christianity Simone Weil, in order to illustrate the metonymic character of the object of desire that operates as a support.

Then, we will illustrate this particular link with the object conceived by Lacan, which is distinguished from the use and / or exchange value. We will use two figures as example: the greedy and the collector. For the first case, frequently approached by comedy, we will take Molière's work, *The Miser* and in order to illustrate the dependence of the object in the case of the collector, we will take the main character of Susan Sontag's novel, *The Volcano Lover*.

Keyword: Object, Metonymy, Wish, Collection

¹Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Doctora en Psicología, UBA.

Universidad de Buenos Aires. Profesora Adjunta Cátedra Psicoterapias y Clínica de Adultos I. Facultad de Psicología. UBA.

Universidad de Buenos Aires. Docente de la maestría y del doctorado. Facultad de Psicología. UBA.

Universidad de Buenos Aires. Secretaría de Ciencia y Técnica (UBACyT). Investigadora categoría III. Facultad de Psicología. UBA

Autora de números artículos científicos, nacionales e internacionales. Autora del libro: *Interpretación y vanguardia*, Letra Viva, 2019 y co-autora de: *Las tragedias del deseo y Variantes de lo tiquico en la era del traumatismo*.

Miembro de la Escuela Internacional de los Foros del Campo Lacaniano, (AME). Buenos Aires, Argentina

E-Mail vanina.muraro@gmail.com

Introducción

Inspirado en los postulados freudianos acerca del objeto perdido y en la contingencia del objeto pulsional, así como también en los aportes winnicottianos, Lacan concibe el que denominara su “único invento”: el objeto *a*. Este adquiere, a lo largo de su enseñanza, numerosas funciones; por tratarse de un representante de lo real puede adoptar diferentes valores: ágalma, plus de goce, residuo, causa de deseo, objeto del fantasma, objeto de identificación en la melancolía, entre otros.

Este breve trabajo no pretende recorrer la genealogía del concepto lacaniano sino tan sólo detenernos en una de las fuentes que le posibilitaron al psicoanalista teorizar la función de soporte propia del objeto *a*. Se trata, específicamente, de los desarrollos de la filósofa francesa, Simone Weil, que serán recogidos por Lacan en dos ocasiones a los fines de ilustrar el carácter metonímico del objeto del deseo. Tomaremos estas referencias para abordar el valor que reviste el objeto para dos figuras: el avaro y el coleccionista. Nos detendremos en estas modalidades de lazo con el objeto, ya que ambas evidencian en su accionar que él mismo no puede reducirse a su valor de uso.

El cofrecillo del avaro

En la clase de *El Seminario 6*, titulada “El sueño del padre muerto: ‘según su anhelo’”, Lacan reflexiona acerca de las relaciones del sujeto con el objeto. Afirma que estos vínculos no están determinados por la adecuación a una necesidad sino por el deseo. Dirá inclusive que lejos de ser el sujeto quien soporta al objeto, es este último el que sostiene al sujeto en el momento en que es conminado a hacerle frente a su existencia en el campo significante. En ese contexto, realiza una enigmática afirmación:

Alguien a quien, para no hacer embrollos, hoy no voy a nombrar de inmediato, alguien totalmente contemporáneo, muerto, escribió en cierto lugar: Si lográramos saber lo que el avaro perdió cuando le robaron su cofrecillo aprenderíamos mucho. Esto es exactamente lo que hemos de aprender, quiero decir, aprender para nosotros mismos y hacer que los demás aprendan (Lacan, 1958-59: 100).

Hallamos una segunda referencia a esta misteriosa expresión apenas dos años más tarde, en *El Seminario 8. La Transferencia*. Allí, Lacan devela que la autora a quien hizo mención es la filósofa del cristianismo, Simone Weil.

En su libro, *La gravedad o la gracia*, Weil medita acerca del desapego y las dificultades humanas para acceder a dicho estado. Realiza algunas reflexiones acerca del lazo que anuda a los hombres al dinero sirviéndose para ello de la pieza de Molière, *El avaro*.

La obra del dramaturgo francés es la recreación de una comedia latina de Plauto, *La olla*, que traza humorísticamente las desventuras de un hombre y su tesoro. En la versión francesa, el protagonista, Harpagón, es un hombrecillo avaricioso que vive para custodiar su fortuna

sometiendo a una paupérrima existencia a sus hijos, sus sirvientes y, sobre todo, a sí mismo. Su dinero se encuentra en un cofre enterrado y sus pensamientos oscilan entre la posibilidad de incrementarlo y los temores a ser desposeído de sus monedas.

En la pieza se delinean dos tipos de objetos claramente diferenciables: las mujeres –Elisa y Mariana– y los luises guardados en la arquilla gris. Cada una de las muchachas es codiciada por una pareja conformada por un hijo y un padre. Elisa por Valerio y Anselmo y Mariana por Cleto y Harpagón. En ese escenario que propone una rivalidad entre padres e hijos, Anselmo y Harpagón reaccionan en forma opuesta: el primero, renuncia sin dilaciones a Elisa, al saber que la dama no lo prefiere. En cambio, Harpagón disputa con su hijo por la posesión de Mariana, indiferente a la elección de la joven.

A su vez, el dinero sólo interesa al avaro y si es sustraído por Cleto y su sirviente es únicamente para acceder al verdadero objeto del joven: la mujer amada. El cofre, en cambio es un objeto opaco, sólo parece brillar para Harpagón quien al perderlo no sólo olvida su interés por Mariana, sino que aborrece hasta su propia existencia. El punto culmine de este desasosiego acontece en la Escena VII cuando el tesoro ha sido robado y Harpagón descubre su falta, desesperado, aúlla:

Voy en busca de la Justicia, y haré que den tormento a todos los de mi casa: a sirvientas, a criados, al hijo, a la hija y también a mí. ¡Cuánta gente reunida! No pongo la mirada en nadie que no suscite mis sospechas, y todos me parecen ser el ladrón. ¡Eh! ¿De qué han hablado ahí? ¿Del que me ha robado? ¿Qué ruido hacen arriba? ¿Está ahí mi ladrón? Por favor, si saben noticias de mi ladrón, suplico que me las digan. ¿No está escondido entre vosotros? Todos me miran y se echan a reír. Ya veréis cómo han tomado parte, sin duda, en el robo de que he sido víctima. ¡Vamos, de prisa, comisarios, alguaciles, prebostes, jueces, tormentos, horcas y verdugos! Quiero hacer colgar a todo el mundo, y si no encuentro mi dinero, me ahorcaré yo mismo después. (Molière, 1668: 131).

Sin los luises su vida entera se encuentra deshecha, él mismo ya no encuentra ningún valor a la vida y la existencia toda parece desmoronarse. Vemos en la vacilación de Harpagón la prueba de la función de sostén del objeto. ¿Quién es Harpagón sin su cofre? ¿Es la víctima del robo o es quizás el mismísimo ladrón? En el estado confuso en que se encuentra este hombre que ha sido despojado de su objeto, la indiferenciación entre él y el otro, entre la vida y la muerte y una desconfianza de todos y de sí mismo dan cuenta de esa creciente desorientación:

¡Al ladrón! ¡Al ladrón! ¡Al ladrón! ¡Al asesino! ¡Al criminal! ¡Justicia, justo Cielo! ¡Estoy perdido! ¡Asesinado! ¡Me han cortado el cuello! ¡Me han robado mi dinero! ¿Quién podrá ser? ¿Qué ha sido de él? ¿Dónde está? ¿Dónde se esconde? ¿Qué haré para encontrarlo? ¿Adónde correr? ¿Adónde no correr? ¿No está ahí? ¿No está ahí? ¿Quién es? ¡Detente! ¡Devuélveme mi dinero, bandido!... (A sí mismo,

cogiéndose del brazo.) ¡Ah, soy yo! Mi ánimo está trastornado; no sé dónde me encuentro, ni quién soy, ni lo que hago. ¡Ay! ¡Mi pobre! ¡Mi pobre dinero! ¡Mi más querido amigo! Me han privado de ti, y, puesto que me has sido arrebatado, *he perdido mi sostén, mi consuelo, mi alegría; se ha acabado todo para mí, y ya no tengo nada que hacer en el mundo. Sin ti no puedo vivir. Se acabó; ya no puedo más; me muero; estoy muerto; estoy enterrado.* (Molière. El subrayado es nuestro: 130).

Simone Weil, interesada en reconducir la codicia terrenal a un amor menos prosaico, reflexiona acerca de este amor que el codicioso le dedica a un objeto que se encuentra bajo tierra. Se pregunta: “El avaro, por ansia de su tesoro, se priva de él. Si se puede poner todo el bien de uno en algo que se esconde en la tierra, ¿por qué no en Dios?”. (Weil, 1947: 38).

Consideremos esta situación paradójica que ilustra el codicioso: para conservar el objeto es imprescindible que se prive de él. Aún más, se ve impedido de deleitarse gracias a su tesoro ya que esto lo haría decrecer. Situación que evidencia que el objeto del cual nos habla Lacan no es un objeto de la necesidad ni un bien de uso. Es, como afirma Weil:

...la sombra de un remedo de bien. Es doblemente irreal. Porque un medio (el dinero), en cuanto tal, es ya cosa distinta de un bien. Pero tomado al margen de su función de medio, constituido en fin, todavía está más lejos de ser un bien. (Weil, 1947: 57).

En el capítulo de su libro titulado “Desear sin objeto”, la autora afirma que la purificación es la separación del bien y de la codicia. Se trata, dirá de “descender a la fuente de los deseos para arrancarle la energía a su objeto” ya que tanto la energía como los deseos son verdaderos mientras que el objeto es falso. Sin embargo, no se le escapa que “al separar un deseo de su objeto, se produce un indescriptible desgarramiento en el alma” tal como describe la pluma de Molière. En medio de ese desarrollo realiza la reflexión que será retomada casi textualmente por Lacan: “Llegar a saber exactamente lo que perdió el avaro al que robaron el tesoro; aprenderíamos mucho”.

Ese aprendizaje, precisamente, es el que recomienda Lacan a los psicoanalistas a lo largo de las clases de su sexto seminario. Páginas después, diferenciándose de aquellos que sostienen una perspectiva normalizadora del deseo y conciben el análisis como una suerte de evolución hacia la genitalidad, señala el carácter indomeñable del deseo. Afirma que Freud se aleja de cualquier perspectiva hedonista definiendo al deseo como el *tormento del hombre*. En esa ocasión traza nuevamente una correspondencia entre el deseo y la codicia:

Bajo ningún concepto podemos considerar que el deseo funcione de manera reducida, normalizada, conforme a las exigencias de una suerte de preformación orgánica que llevaría por vías trazadas con antelación y a las cuales habríamos de reconducirlo cuando se aparta de ellas. Muy

por el contrario, *desde el origen de la articulación analítica por parte de Freud, el deseo se presenta con el carácter que designa el término lust en inglés, que significa tanto codicia como lujuria*. Encuentran el mismo término en alemán dentro de la expresión *lustprinzip*, y ustedes saben que esta conserva toda la ambigüedad que oscila del placer al deseo. (Lacan, 1958-59: 397. El subrayado es nuestro).

La pieza de colección

A continuación, para ilustrar esta relación tormentosa, nos ocuparemos de un objeto muy preciso, cuyo valor sólo puede apreciarse dentro de una serie: la pieza del coleccionista.

La práctica del coleccionista abarca un amplio espectro, desde el mecenas de arte, que disimula su práctica bajo la rúbrica de la inversión, el numismático o el niño coleccionista de estampas. Series de objetos que ponen en evidencia cómo, al igual que el cofre del avaro, el valor de la pieza de colección no puede reducirse a su capacidad de saciar una necesidad. En *El Seminario 6*, Lacan toma esta figura para evidenciar la turbación en la que el objeto sume a su poseedor. Se sirve del film de Jean Renoir *Le règle du jeu*¹:

Hay en ese film un personaje, interpretado por Dalio, que es el viejo personaje que también se ve en la vida, dentro de una cierta zona social; es un coleccionista de objetos y, más en particular, de cajas de música. Si aún se acuerdan de ese film, recuerden el momento en que Dalio descubre frente a una asistencia numerosa su último hallazgo, una caja musical especialmente bella. En ese momento el personaje se encuentra literalmente en una posición que es la que podemos y o más bien debemos denominar pudor: se ruboriza, se borra, desaparece, está muy incómodo. Mostró lo que mostró, pero ¿cómo comprenderían, quienes allí están mirando, que captamos con precisión el punto de oscilación que se manifiesta en grado sumo en la pasión del sujeto por el objeto que colecciona y que es una de las formas del objeto del deseo? (Lacan, 1958-59: 100-101).

Lacan se refiere nuevamente a Dalio en la clase IX de *El Seminario 8. La Transferencia*, titulada “Salida del ultramundo”. En dicha clase afirma que la cajita de música ilustra al objeto *a* del fantasma. Encuentra la evidencia de ello en el rubor femenino con el que se eclipsa el protagonista al enseñar su pequeño autómatas. Finalmente, compara la incomodidad de Dalio con aquella que el propio Alcibíades, orador de *El banquete* platónico, tiene conciencia de provocar cuando habla. Recordemos que luego de la irrupción de Alcibíades en el banquete, borracho y coronado de hiedra, éste emprende un elogio a Sócrates. Su discurso, en apariencia errático, narra los pormenores del rechazo del filósofo a su propuesta amorosa. En el pasaje más álgido de su confesión, dirá que, dada la falta de iniciativa de Sócrates, se decidió a no andarse con rodeos. No sin disculparse ante la audiencia relata:

Por eso, escúchenme todos y sepan disculpar mis acciones de entonces y mis palabras de ahora. ¡Que los servidores y cualquier otro profano y rústico que aquí se encuentre apliquen grandes puertas a sus oídos! Entonces, señores, cuando la lámpara se había apagado y los servidores estaban afuera, me pareció que ya no era cuestión de andarme con vueltas y que tenía que expresar libremente mi decisión...² (Patón, V. a. C: 127-8).

En esa ocasión Alcibiades le propone a Sócrates trocar belleza por sabiduría, trueque que será rechazado por aquel y finalmente se desliza bajo su capa. Vemos, al igual que en el film de Renoir, emerger la vergüenza del protagonista; afecto contagioso que se disemina por el auditorio, tal como lo indica la expresión coloquial: “vergüenza ajena”. Volviendo a la referencia de la clase IX de *El Seminario* 8, Lacan culmina su desarrollo con un interrogante: ¿Qué objeto hay ahí detrás capaz de introducir en el propio sujeto semejante vacilación? El título de la siguiente clase nos da la respuesta: se trata del ágalma. Ahora bien, ¿es el objeto del coleccionista un objeto sagrado como el ágalma?

A continuación, para explorar la relación del coleccionista a su objeto nos serviremos del personaje de la novela de la filósofa y escritora, Susan Sontag: *El amante del volcán*. Se trata de una obra inspirada en la vida de un personaje histórico, Sir William Hamilton, quien a lo largo de las páginas recibe el nombre del Cavaliere. Es una creación libre de la autora que narra los amores y las pasiones de un inglés que habita la ciudad de Nápoles a mediados del siglo XX. En estas páginas sólo nos detendremos en la práctica que caracteriza al Cavaliere: coleccionar.

De niño había coleccionado monedas, luego autómatas, luego instrumentos musicales. Coleccionar expresa un deseo que vuela libremente y se acopla siempre a algo distinto: es una sucesión de deseos. El auténtico coleccionista no está atado a lo que colecciona sino al hecho de coleccionar (Sontag, 1992, pp. 37-38).

Vemos, en el párrafo transcrito, que Sontag sitúa el deseo del coleccionista en torno a un objeto metonímico. Un deseo que salta de una a otra pieza y nunca puede ser colmado: “Hay muchos objetos. Uno solo no es tan importante. No existe algo parecido al coleccionista monógamo. La visión es un sentido promiscuo. La mirada ávida siempre quiere más”. (Sontag, 1992: 95).

Una práctica frenética que nos recuerda a otro personaje mentado por Lacan, para referirse al deseo: Bel Ami, el protagonista de la novela homónima de Maupassant. Recordemos que Bel Ami es un pobre campesino que, por un golpe de suerte, gracias al favor de un ex-camarada de milicias, obtiene una pequeña oportunidad en un periódico local. Pero este muchacho, que sólo cuenta hasta el momento con su porte alto y su bigote rizado, apenas sabe escribir y deberá suplir esa carencia con sus dotes de seductor.

Dice de Bel Ami el crítico María José Toña:

Su camino es el periodismo, los eslabones, las mujeres. No sabe escribir, pero sabe gustar y sobre todo sabe a quién gustar; saber traficar con las mujeres es saber traficar con las influencias y este tráfico se presenta bajo el prisma del amor. La novela es el relato de un arribismo, de un éxito, de un ascenso vertiginoso, pero para ello, Duroy ha necesitado abundante esfuerzo, fina perseverancia, buen olfato y sobre todo mucho estómago. (Toña. En Maupassant, 1885:10)

A lo largo del libro lo veremos saltar de una a otra dama que le posibilite un ascenso. Esa carrera interminable lo capta, dirá Lacan en el seminario *Las Formaciones del Inconsciente*:

...un sistema de manifestaciones del intercambio donde se efectúa la subversión metonímica de los datos primitivos que apenas se satisfacen, quedan alienados en una serie de situaciones en las que nunca se le permite descansar –y lo lleva así de éxito en éxito hasta una alienación casi total de lo que es su propia persona (Lacan, 1957-58: p. 82).

Ese deslizamiento incesante da cuenta de esa falta inherente al deseo, donde se hace manifiesta la inadecuación de cualquier objeto, siempre fallido, siempre deficitario frente a la expectativa que hay en juego. “El deseo es la metonimia de la falta en ser”, escribirá Lacan en su escrito “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud” para dar cuenta de la coincidencia entre la estructura del deseo y la metonimia.

Detengámonos ahora un instante en lo que nos enseña la lengua. El término “colección” tiene una etimología curiosa. Según el *Diccionario etimológico de J. Corominas*: “Colección” deriva del latín, *colectio -ōnis*, derivado de *colligere*, “recoger”, “allegar”. Derivan también de “colección”, el adjetivo “coleccionista” y el verbo “coleccionar”, el sustantivo “colecta” y los términos: “colectivo” del latín *collectivus*; colectividad, colectivismo, etc.

Hasta allí, sentidos que parecen indicar una práctica común, compartible, “colectiva”, que en algunos contextos de uso señalan la tarea conjunta de recoger la cosecha. Sin embargo, el vocablo también origina otra serie de sentidos opuestos, como *recollectio*, *-ōnis*, de *recolligere*, “recoger”. Recolectar. Recolecto, h. 1600, de *recollectus*, participio de *recolligere*, con el significado de “el que se recoge a sí mismo”. Es decir, al igual que otros términos indefinibles, como el vocablo *Umheimlich* investigado por Freud, “colección” posee en su origen un sentido que va hacia el lazo y también su significación opuesta: recolecto.

El narrador de *El amante del volcán* reflexiona sobre esta oscilación entre habitar el lazo de los que comparten la misma pasión y el aislamiento:

Las colecciones unen. Las colecciones aíslan. Unen a quienes aman la misma cosa. (Pero nadie ama como yo amo; lo bastante.) Aíslan de aquellos que no comparten la pasión. (Casi todo el mundo por desdicha). (Sontag, 1992: 42).

Pero la cofradía de los coleccionistas, está teñida por la codicia, el deseo de poseer y la necesidad imperiosa de disimular esta avidez:

Aquel temblor cuando lo descubres [al objeto]. Pero nada dices. No quieres que el dueño actual sea consciente de su valor para ti; no quieres que aumente el precio, ni inducirle a decidir que no quiere venderlo bajo ningún concepto. En consecuencia, te comportas con frialdad, examinas otra cosa, sigues tu camino o te vas, diciendo que ya volverás. Representas la farsa de estar un poco interesado, pero en forma inmoderada; intrigado, sí, incluso tentado; pero no seducido, embrujado. No dispuesto a pagar incluso más de lo que piden, porque debes poseerlo (Sontag, 1992: 95).

Leemos en este párrafo un punto de comunión entre las figuras que pretendemos analizar, la codicia del objeto atenta contra el lazo. La soledad a la que el Cavaliere se encuentra condenado nos recuerda la de Harpagón, quien habita un universo de potenciales ladrones de su tesoro, el coleccionista se halla rodeado de indiferentes o competidores. Además, por el carácter exclusivo de su práctica, un coleccionista es por definición un extravagante, un hombre que no comparte sus gustos con la mayoría, es decir: un solitario. Si, por el contrario, su gusto se extendiese a las masas, se vería obligado a mudar de objeto. El objeto de su colección se habría vuelto instantáneamente menos deseable.

Pero esa ansiedad no es la única que lo atormenta, al igual que Duroy o Harpagón, también para él nunca es suficiente. El objeto del coleccionista ilustra ajustadamente al objeto del deseo porque la colección es por definición incompleta:

Una colección completa de algo no es la conclusión de lo que el coleccionista ansía. La producción entera de algún notable pintor muerto podría, concebible pero improbablemente, acabar en el palacio o en la bodega o en el yate de alguien. (¿Hasta la última tela? ¿Podrías, imperioso comprador, estar seguro de que no había una más?) Pero incluso si llegaras a estar seguro de que tenías la última pieza, la satisfacción de tenerla toda, con el tiempo inevitablemente decaería. Una colección completa es una colección muerta. No tiene posteridad (Sontag, 1992: 95).

Conclusiones

Hemos recorrido en estas páginas algunas referencias que le posibilitan a Lacan teorizar la función de soporte que presta el objeto al sujeto al recubrir, aunque sea en forma evanescente, la presentificación de una falta. Gracias a los desarrollos de Simone Weil en torno al apego, el psicoanalista caracteriza la dimensión de señuelo presente en la banalidad de los bienes de su dimensión de sostén.

Para esta tarea hemos centrado nuestra exposición en las figuras características del avaro y el coleccionista. Dos personalidades que comparten el hecho de que sus objetos resisten a la puesta en común del lazo, característica que señala una encrucijada propia del consumo. Práctica que arroja al hombre al servicio de los bienes: poseedor de objetos y, a su vez, esclavizado por estos, sometido a la tiranía de lo inanimado.

Finalmente, situamos también los diferentes afectos producto de ese vínculo: desesperación, temor, desconfianza, soledad, incomodidad, turbación y pudor. Pasiones que revelan que aquello que se exhibe al dar a ver al objeto del avaro y del coleccionista constituye el punto más íntimo, ya que lo soportado por el objeto es, precisamente, lo que el sujeto no puede develarse ni aun a sí mismo, algo inaprehensible, que se encuentra al borde del más grande secreto.

BIBLIOGRAFÍA

- Corominas, J. (1973). *Diccionario etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid: Gredos, 1994.
- Lacan, J. (1957). "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud". En *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Lacan, J. (1957-58). *El Seminario 5. Las Formaciones del Inconsciente*, Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Lacan, J. (1958-59). *El Seminario 6. El deseo y su interpretación*, Buenos Aires: Paidós, 2014.
- Lacan, J., (1960-61). *El Seminario 8. La Transferencia*, Buenos Aires, Paidós, 2014,
- Maupassant, G. (1885). *Bel Ami*, Madrid: Cátedra, 2006.
- Molière (1668). *El avaro*, Teatro de Molière. Buenos Aires: Colección Antares, 2001.
- Sontag, S. (1992). *El amante del volcán*, Buenos Aires: Alfaguara, 2005.
- Weil, S. (1947). *La gravedad o la gracia*, Madrid: Editorial Trotta, 1994.

NOTAS

¹*La regla del juego*. Film de Jean Renoir (1939).

²"Aquellos que aún no han sido picados por la víbora de Sócrates". Cf. Platón, *El banquete*, Buenos Aires, Losada, 2004, pp. 127-128.