

Af: Gisle Selnes

Divina Commedia sive Mathematica Femenina?

En lacaniansk tilgang til Borges' Beatriz

*Qual è 'l geomètra che tutto s'affige
per misurar lo cerchio, e non ritrova,
pensando, quel principio ond' elli indige,
tal era io a quella vista nova*

[Som den geometriker, der har sat sig for
at opmåle cirklen, men som ikke kan få øje på,
eller tænkte sig til, princippet for opmålingen,
sådan var jeg overfor dette nye sælsomme syn]

Dante: *Paradiso*, XXXIII, 133–136

Bortset fra nogle få forudsigelige biografier findes der bemærkelsesværdigt få psykoanalytiske undersøgelser af Jorge Luis Borges' værk. På stående fod kan jeg, uden at have finkæmmet de seneste bibliografier på området, kun komme i tanke om ét psykoanalytisk studie af et vist omfang, der behandler Borges' værk, nemlig Julio Woscoboiniks freudianske, psyko-biografiske bog *El secreto de Borges* (1991).¹ Jeg har således i nogle år gået rundt og leget med tanken om selv at fylde det, som sarkastiske kritikere (og helt sikkert også Borges selv) ville have kaldt "*a much needed gap* i Borges-forskningen", og på bedste Žižek-maner gøre Borges til en litterær Hitchcock: én, der kunne lære os alt det, vi altid gerne har villet vide om Lacan...

Nærværende bidrag kan med andre ord læses som et forstudie til en fremtidig bog med titlen *Everything You Always Wanted to Know About Lacan (but Were Afraid to Ask Borges)*, alternativt *The Obsessional Neurotic's Guide to Borges*. I det følgende vil jeg bevæge mig ind på én af Borges' mest kendte noveller, "El Aleph" [på dansk "Aleffen"]

for at dvæle ved tekstens psykoanalytiske implikationer på en måde, som bringer min “fortolkning” i tæt kontakt med det, som er temaet for dette nummer af *Lamella*, nemlig seksueringens logikker, hér især i dens matematisk-teologiske aftapning. I min udlægning vil jeg naturligvis støtte mig til Lacan, det gælder primært nogle af hans centrale passager fra *Seminar XX: Encore* og Lorenzo Chiasas helt nye behandling af emnet i bogen *The Not-Two: Logic and God in Lacan* fra 2016. Derudover trækker jeg veksler på en vis elementær viden om Georg Cantors transfinitte matematik, blandt andet hentet fra nogle af Borges’ essays og Edward Kasner & James Newmanns klassiske populærvidenskabelige værk *Mathematics and the Imagination* (1949), som også indgår i Borges’ “Biblioteca Personal”.ⁱ

BORGES OG “POSTSTRUKTURALISMEN”

Borges’ værk er kendt for sine paradokser om den personlige identitet, den ydre virkelighed, sprogets arbitraritet og repræsentationen af tid – størrelser, som i Borges’ optik ofte bliver “inficeret af uendelighed”, idet de opløses i endeløse labyrinter af selv-referencer og differens. Dette er efter alt at dømme årsagen til, at Borges blev uhyre populær blandt poststrukturalister og dekonstruktivister i 1970’erne og 80’erne (Paul de Man, J. Hillis Miller, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Jean Baudrillard), efter at Roger Caillois og Maurice Blanchot havde opdaget ham i henholdsvis 1940’- og 50’erne. Det er således stadig almindeligt at opfatte Borges som en forløber for den post-strukturalistiske vending indenfor filosofi og litteraturteori – som en slags proto-dekonstruktør af de metafysiske kategorier, som den vestlige tradition hviler på. Om end det ikke er svært at få øje på berøringsfladerne mellem Borges’ fiktionsunivers og visse dekonstruktive skrifts-scenarier, er problemet med den dekonstruktivistiske tilgang, at den alt for beredvilligt tager Borges til indtægt for sin egen “gentrificerende” teoretiske diskurs: Han transponeres fra litteraturen og (den fiktive) filosofi over i et temmeligt tørt akademisk klima, som var han dets “indfødte” ophavsmand – oftest uden at “transponenterne” forstår at værdsætte Borges’ egen kulturelle situation, hans intime forhold til den argentinske tradition eller hans konfronterende, ofte voldelige, fremstilling af begivenheder, hvor “duellen” går igen som ledemotiv. (Sidstnævnte er, som eksil-argentineren Jorge Alemán på-

ⁱ Den spanske version er endda forsynet med et forord af Borges, jævnfør Kasner & Newmann 1985.

peger, et udtryk for, at ingen kontraktlig politisk relation undgår den rest af vold, som indgåelsen af samfundspagten indebærer²).

I løbet af de seneste årtier er en mere adækvat, “kontekstualiseret” Borges ganske vist blevet tematiseret indenfor rammerne af forskellige teoretiske paradigmer. Utallige har forsøgt at spore den moderne mesters lokale rødder med udgangspunkt i et begreb om (kulturel) differens, som kan spores tilbage til den nordamerikanske variant af poststrukturalismen. Hvad jeg gerne vil advokere for i denne artikel er imidlertid, og som allerede antydtes, en psykoanalytisk, lacaniansk, læsning af Borges’ fiktion. For mig at se er psykoanalysen et radikalt *alternativ* til det poststrukturalistiske paradigme og dets (“kulturalistiske”, “partikulariserende”) udløbere, ikke én af dets arvtagere, sådan som det så ofte hævdes. Man kan her passende genkalde sig Slavoj Žižeks klarsynede modstilling af poststrukturalismen og lacanianismen:

I “poststrukturalismen” har metonymien en klar logisk forrang frem for metaforen. Det metaforiske “snit” betragtes som en operation dømt til at mislykkes i sin bestræbelse på at stabilisere, kanalisere eller dominere den metonymiske spredning af den tekstuelle strøm. I en poststrukturalistisk optik fremstår den lacanianske insisteren på metaforens forrang frem for metonymiens – hans tese om, at metonymisk glidning nødvendigvis må bero på et metaforisk snit – som et udtryk for, at Lacans teori stadig er mærket af “nærværs-metafysikken.” Poststrukturalisterne betragter den lacanianske teori om et *point de capiton* – den falliske signifiant som signifianten for manglen – som et forsøg på at mestre og tøjle “dissemination” af den tekstuelle proces: “Er det ikke blot”, spørger de “et forsøg på at lokalisere manglen i én Eneste signifiant, om end der er tale om signifianten for manglen selv?”³

I et sådant teoretisk scenarie ser det ud, som om Lacan befinder sig indenfor det logocentriske paradigme, som på behørig vis er blevet dekonstrueret af Derrida og andre poststrukturalistiske teoretikere. Som den radikale nylacanianske filosofi gentagende gange har demonstreret, er dette imidlertid en tvivlsom form for historieskrivning. Psykoanalysens begreber om subjektet, sandheden og det reelle er ikke levn fra et passé metafysisk system. Tvært imod insisterer psykoanalysen på at konfrontere den umulighed, den konstruerede mangel, som dekonstruktionen har taget alt for let på i sin privile-

gering af den metonymiske glidning, af den uendelige “difference”. Som vi snart skal se, er det i dette perspektiv, vi bør betragte seksueringen og dens forhold til sit eget umulige “objekt”, nemlig kønnet.

Den “poststrukturalistiske” Borges er den inkarnerede moderne mester, som – praktisk talt – behersker alverdens filosofi og litteratur, hvor han finder inspiration til sine fascinerende, ufremkommelige, intellektuelle tekstlabyrinter. Umiddelbart er det litterære univers påfaldende universelt, maskulint. Selvom tre af fortællingerne i samlingen *El Aleph* (1949) kredser om kvindelige karakterer, er de alle sammen et symptom på en udpræget maskulin social/diskursiv orden.

To af fortællingerne fremstiller begge et komplementært, patriarkalsk paradigme. I den første af disse fortællinger, “La intrusa”, forstyrrer titelfigurens – “indtrængerskens” – erotiske tiltrækningskraft den homo-sociale harmoni mellem to brødre, som deler ansvaret for driften af familiens gård. Den afsluttende replik, udtalt af den ene af brødrene, røber den brutale løsning på problemet: “Lad os komme i gang med arbejdet, bror [...] I dag har jeg dræbt hende.”⁴ Derpå omfavner de hinanden, rørt til tårer over deres genvundne broderlige samvær.

Den anden fortælling, “Emma Zunz”, er historien om en ung kvinde, som hævner sin fars selvmord, for hvilket hun klandrer én af faderens overordnede. Hun dræber manden, men først efter at have sikret sig forskellige omstændigheder, som gør, at hun slipper af sted med sin egen reviderede version af, hvad der skete – en version, ifølge hvilken hun dræbte manden i selvforsvar efter at være blevet voldtaget af ham. “Historien var temmelig usandsynlig, men alle endte med at godtage den, for substantielt set var den sand”⁵, konkluderer fortælleren – som i et ekko af Lacans diktum om, at sandheden har fiktionens struktur: “Sand var tonen i Emma Zunz’ stemme, sand var hendes skam, sandt var hadet. Også den uretfærdighed, hun havde lidt, var sand; kun nogle få omstændigheder, klokkeslættet og et eller to egennavne var opdigtet.”⁶

Vi får her to modsatrettede, men alligevel nært forbundne varianter af Borges’ “maskuline” poetik: på den ene siden den enkle og brutale udrensning af det forstyrrende kvindelige element i den maskuline sociale sfære, på den anden side fantasien om kvinden som en fornedret, men kompromisløs opretholder af fadernavnet.

Titelnovellen “El Aleph”, som er den sidste af de tre “kvinde-fortællinger” i novellesamlingen, drejer sig imidlertid om seksueringens logik på en langt mere grundliggende måde end de to foregående.

Ikke alene trækker den store veksler på Dantes *Guddommelige komedie*, det forsinkede højdepunkt i middelalderens *amour courtois*-tradition, som Lacan fremholder som selve formlen for kærlighed *per se* – den knytter også forståelsen af kærlighed og kvindelighed til forestillingen om en (aktualiseret) uendelighed: en alef, noteret \aleph (dette er, som de fleste sikkert vil vide, det grundlæggende symbol i Georg Cantors transfinitte matematik). Det er denne forbindelse jeg vil dvæle ved i resten af artiklen.

DEN UENDELIGE ALEF

Kort fortalt handler “El Aleph” om den mandlige fortællers erotiske og litterære problemer i kølvandet på sin forlovedes for tidlige død, sandsynligvis af kræft. Med sorg og resignation observerer han de første etaper i den uendelige sorgproces, som er i færd med at forvandle universet til et nyt – en proces, der fjerner ham uigenkaldeligt fra det tabte begærsobjekt, den ophøjede Beatriz Elena Viterbo. Selv er han fast besluttet på at modarbejde processen ved at gøre sin forgæves hengivenhed (“*vana devoción*”) til en permanent tilbedelse af hendes billede. Hvert år på årsdagen for hendes død besøger han familiens hjem, hvor han kan svælge i utallige fotografier og andre kult-genstande, som vækker minderne om den uopnåelige kvinde til live. Desuden bliver han bekendt med Beatriz’ fætter, Carlos Argentino Danerí, en mand, hvis litterære ambitioner, fortælleren bruger en del linjer på at beskrive. Danerí er nemlig i færd med at komponere et tilsyneladende kaotisk digt med titlen “La Tierra”, hvori han sætter sig for at kortlægge hele jordens overflade ved hjælp af en endeløs række deskriptive strofer. Efterhånden står det klart, at modellen – eller den kreative “kilde” – til dette værk er en reelt eksisterende *alef*, det vil sige “et af de punkter i rummet, som indeholder alle punkter”⁷, og som findes i kælderens under familiens bolig beliggende i en af Buenos Aires’ forstæder.

Aleffen er en ekstrem form for *mise-en-abîme*: Den rummer alt, hvad der findes – alt, observeret fra alle tænkelige vinkler – inklusiv sig selv anskuet fra alle mulige punkter: “[J]eg så i Aleffen jorden, og i jorden endnu engang Aleffen og i Aleffen jorden”⁸ og så fremdeles. . . Hvis aleffen skulle beskrives i al sin kompleksitet, ville den sprænge grænserne – ikke bare for Borges’ fortælling, men for enhver litterær fremstilling (enhver form). Det centrale litterære (narrative) problem er i sagens natur uløseligt: “opregningen, selv en delvis, af et uendeligt hele”⁹ vil aldrig kunne lade sig gøre. At fortælle er

også at opremse, *enumerare*, og vice versa: At opremse er at fortælle. Tænk på, at “contar” på spansk både betyder at tælle og *fortælle* – en semantisk affinitet, der går igen på norsk og dansk (og på latin: *Enumeratio* er også en form for *narratio*). I matematisk forstand er fortællerens forsøg på at “opregne en uendelig mængde” fuldstændig meningsløs. Som litterær artefakt er opregningssekvenserne imidlertid velkendt: Borges gør brug af et ældgammelt litterært greb, “la enumeración caótica”, kaotisk opremsning, som kort fortalt går ud på at lade divergensen mellem de opremsede elementer give indtryk af, at opremsningen må være spækket med utallige ellipser.¹ Der fremmanes hermed også en ekspanderende vrimmel af koncise detaljer: “Jeg så det myldrende hav; jeg så morgengryet og aftenen; jeg så Amerikas folkemasser; jeg så et sølvgråt spindelvæv midt i en sort pyramide”¹⁰ – og så videre.

Indimellem disse tilsyneladende umotiverede scenarier dukker der i fortællerens *enumeratio* flere scener op, som er knyttet til Beatriz Viterbo. Hun er da også årsagen til, at fortælleren stiger ned i alef-kælderens: “Gå ned”, siger Carlos Danerí, da “Borges”, novellens fortæller, standser foran et portræt af sin afdøde *Domna*: “[M]eget snart kan du indlede en samtale med *alle* billederne af Beatriz.”¹¹ Det, som åbenbarer sig for den ydmygt knælende – eller ukomfortabelt liggende – fortæller i den uendelige alefs svimlende labyrinter, er en overraskende depraveret udgave af den elskede Beatriz: “[J]eg så i en skrivebordsskuffe (og håndskriften fik mig til at skælve) obskøne breve, utrolige, præcise, som Beatriz havde skrevet til Carlos Danerí; jeg så et æret monument i gravlunden la Chacarita; jeg så de grusomme rester af det, der på så uimodståelig vis havde været Beatriz Viterbo”¹². . . Han overmandes af en uendelig melankoli og forlader huset uden at diskutere den sublime oplevelse med Carlos Danerí, som straks efter må erkende, at aleffen er gået tabt.

AMOUR COURTOIS

Det er indlysende, at Beatriz’ navn, hendes italienske genealogi, hendes præmature død samt fortællerens forgæves, ydmygende tilbudelse af hende alt sammen på forskellige måder knytter Borges’ fortælling til Dantes *Divina Commedia*. I sin lille bog om Dante, *Nueve ensayos*

i Grebet er gammelt, men begrebet “enumeración caótica” blev lanceret af Leo Spitzer i bogen *La enumeración caótica en la poesía moderna* fra 1945.

dantescos (1982), omtaler Borges da også Dantes værk som et uendeligt myldrende univers – à la aleffen. Danerís navn kan oplagt læses som en sammenrækning af Dan[te Alighi]eri. Novellens (ironiske) affinitet til den sublime(rende) erotik i *fin' amor*-poetikken har jeg allerede nævnt. Det, jeg imidlertid ønsker at belyse i dette bidrag, er min måske knap så indlysende hypotese om, at “El Aleph” spiller på de samme mekanismer, som Lacan fremhæver i sin udlægning af den høviske kærlighed, blandt andet i Semiar VII og XX.

I sidstnævnte seminar, *Encore*, definerer han den høviske kærlighed på følgende måde: “Den høviske kærlighed er for manden – for hvem adelsdamen helt og aldeles [er] et subjekt [*sujette*] i ordets slaviske betydning – den eneste måde, hvorpå han elegant kan slippe for fraværet af det seksuelle forhold.”¹³ Ved at lade som om at *l'absence du rapport sexuel* egentlig skyldes en ydre hindring – dvs. ved at placere damen på det ophøjede sted for den sublime Ting – bliver den “metaforiske” umulighed omformet til en “metonymisk” udsættelse: Tomrummet (den tabte Ting), som begæret er organiseret omkring ved at omgive den udkårne med en række imaginære barrierer, tvinger det maskuline subjekt ud på en endeløs omvej, som sørger for, at det fatale (traumatiske, afslørende) møde med det reelle begærsobjekt udsættes i det uendelige. Ifølge Žižek er det mod denne baggrund, vi bør forstå Lacans lighedstegn mellem kvinden og fallos: Den falliske signifiant, altså kastrationens signifiant, betyder med Lacans ord, at nydelsen, “*la jouissance* må afvises, så den kan nå ad begærets Lovs omvendte stige [*sur l'échelle renversée de la Loi du désir*]”¹⁴, derfor står den samme signifiant både for nydelse og for tabet af nydelse (kastrationen), hvad Lacan også indikerer med sit velkendte begreb *plus-de-jouir* [dvs. “plus-nydelse” eller “mer-nydelse” eller “(ikke)mere-nydelse”, “(ne...) *plus-de-jouir*”].

I Borges' novelle fremvises disse egenskaber på en insinuerende og nærmest udspekuleret måde. Ikke mindst antydes den ophøjede *Domnas* fantasmatiske karakter: Beatriz er æterisk, clairvoyant, skrøbelig og *high class* – den perfekte genstand for opmærksomhed og tilbedelse. Mens hun stadig er i live, gør “Borges” sig ydmyg for hende på en måde, som ikke kan undgå at irritere hende. Dette gør dog blot deres forhold endnu mere intenst og “rent”, efter at hun er død. Men som det afsløres i den centrale “visionære” alef-sekvens, er den skjulte “sandhed” om Beatriz Viterbo *hendes obskøne underside*. Denne obskønitet kan ikke blot tilskrives hendes uomgængelige dødelighed (de rådne rester af hendes animalske kadaver); den har også at gøre

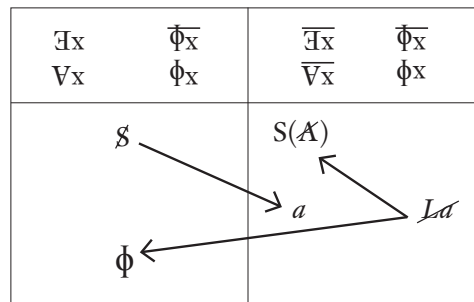
med hendes “åndelige” egenskaber, med hendes galskab, som ligger til familien, og hendes perverse forhold til sin egen fætter. Beatriz er med andre ord en helt almindelig (ja, sågar perfid, morbid) skikkelse, som er blevet ophøjet til en position, hvor hun ikke kan fås eller nås – det allerede nævnte epitete “forgæves” (*vano*), der blev brugt til at karakterisere deres forhold, indikerer, at forholdet ikke er fuldbyrdet – og det er netop denne uopnåelighed, som forvandler den ordinære Beatriz til en “Dame”, dvs. til et idealobjekt for uendelig beundring:

I dette poetiske felt er det kvindelige objekt tømt for al reel substans. Det er det, der senere gør det så let for en metafysisk poet, en Dante for eksempel, at lave en ækvivalent til filosofien, det vil i sidste ende sige den hellige videnskab: Ved at vælge en person, som vi rent faktisk véd eksisterede – nemlig den lille Beatriz, som han forelskede sig i, da hun var ni år gammel, og som er forblevet i centrum for hans kvad siden *la Vita Nuova* og frem til *Den guddommelige komedie* – [...ved at vælge én som Beatrice,] kan han henvende sig til hende i de mest sensuelle vendinger, for den omtalte person er nærmest en allegori. Først når personen er forandret til en symbolsk funktion, kan man tiltale hende i de mest utilslørede [*crus*] kærlighedsvendinger.¹⁵

Knap så oplagt er måske affiniteten mellem fortællingens besættelse af uendelighedens paradokser og Lacans berygtede seksueringsformler. Jeg er dog tilbøjelig til at mene, at det, vi er vidne til i “El Aleph” – også i fundamental matematisk forstand – er den maskuline fantasi om en uendelig feminin *jouissance*, som ganske sigende suppleres af den samme guddommelige (teologiske) dimension, der præger Dantes guddommelige komedie.

MATHEMATICA FEMENINA

Ifølge det lacanianske system findes der – i den “virkelige” verden – ikke noget forhold mellem kønnene, dvs. ikke nogen størrelse, ikke et “1” (eller “2”, for den sags skyld), som harmoniserer kønsforskellen. (Forholdet mellem det maskuline og det feminine er hverken en totalitet eller en dyade.) Det er dette misforhold, som formaliseres i det berømte, eller berygtede, seksueringsskema:



For kvinden er manden kun en symbolsk fallos (Φ), mens kvinden for manden ikke er andet end begærets objektårsag (*objet a*). Indenfor dette register nyder vi [mænd] kun stykvist og “delvist”. Denne partielle organiske nydelse forudsætter, i hvert fald i teorien, en mere inkluderende kropslig nydelse, nemlig nydelsen som substans eller sågar en nydende substans (*substance jouissante*). Det er tabet af denne “nydelsessubstans”, der giver anledning til den symbolske orden. Den betydningskabende struktur opstår som et forsøg på at bearbejde eller kompensere for fraværet af 1. Men den splittelse, som åbner det symbolske, diskursive felt, afføder også forestillingen om en kropslig – ikke-organisk – *jouissance*. Med Leonardo Chias præcise formulering: “psykoanalysen betragter sig selv som en diskurs, der handler om fundamentet for diskursen som sådan, et fundament, der bygger på en uundgåelig antagelse [supposition] om substans.”¹⁶ Her har vi altså fantasien om en “anden” nydelse, som formaliseres på den feminine (*højre*) side af seksueringskemaet. For selv om den eneste måde, hvorpå hun nyder den *maskuline* anden, er via (den symbolske) fallos, så er det kvinden som har den privilegerede tilgang til den radikale Anden, dvs. til den splittede (ufuldstændige) Anden: \mathcal{A} . Her finder hun den usigelige (ikke-sproglige) nydelse, som er specifikt kvindelig og som ifølge Lacan har en særegen guddommelig affinitet: “For så vidt hendes *jouissance* er radikalt Anderledes [*Autre*], står kvinden snarere i et forhold til Gud end til [...] det menneskeligt gode [*le bien de l’homme*]”.¹⁷

Borges’ Beatriz har en udpræget fallisk fremtoning, en “signifikanthed” (*signifiance*) af den type, der ifølge Lacan er gennemtrukket af *jouissance*. Jeg tænker her ikke kun på de førnævnte obskone breve eller rester (*reliquios*) efter hendes jordiske liv omtalt i visionsscenen, men først og fremmest på beskrivelsen af hendes fysiske figur: “Beatriz var høj, skrøbelig, let foroverbøjet; i hendes gang var der (hvis oxymoronet er tilladeligt) en slags elegant klodsethed, et ekstatiske princip [*un principio de éxtasis*]”.¹⁸ Sidste del af sætningen er tvetydig: “un principio de éxtasis”, en begyndende ekstase eller et ekstatiske

princip; Beatriz er med andre ord en erigeret skikkelse: Hun “har rejsning”, hun har stil, men hun vakler mellem at fremstå som en parodisk/afsublimeret fallos (på randen af ekstase – eller for at sige det lige ud: ejakulation) og som emblemet på en Anden/den Andens nydelse – *la jouissance de l'Autre*. Det er denne nydelse, Lacan forbinder med visse mystiske traditioner, hvor kvinden havde adgang til ikke-fallisk nydelse i form af *jaculations* – ikke *e-jaculation*, men ekstatiske ryk og muskeltræknings.¹⁹

Matematikken i seksueringsskemaets formler er relativt kompleks – hvis ikke i betydningen vanskelig, så i hvert fald i betydningen sammensat, uensartet. På det mest grundliggende, elementære niveau kunne ligningen for den seksuelle forskels ikke-forhold muligvis opstilles således: $1 + 1 = 2 + a$. Det lille *a* (*petit a*) er for så vidt “det”, der gør, at summen af de to ettere ikke kan totaliseres, hverken som 1 eller 2. Den tilsyneladende enkle operation har endvidere en in- eller transfinit side, som gør den langt mere u håndgribelig eller kompliceret. Lad os tage udgangspunkt i Lacans brug af Zenons berømte paradoks for at illustrere begærets objekt-årsag (*a*): “Achilleus og skildpadden, dette er opskriften på nydelse [*le schème du jouir*] på den ene side af den seksuerede væren [*de l'un côté de l'être sexuée*].”²⁰ Hos Bruce Fink oversættes “le schème du jouir” slet og ret med “the schema of coming”, hvilket altså svarer til den del af skemaet, hvor vi finder formlen $\mathcal{S} \rightarrow a$, som altså starter på den maskuline (venstre) side og fortsætter over på den feminine (højre) side.ⁱ Achilleus vil aldrig kunne indhente skildpadden (eller Briseïs, for den sags skyld), for “et tal er afgrænset, og det er i *den* forstand, at det er uendeligt”²¹ – det vil sige, et *reelt* tal: Tallets grænse kan ikke nås, eftersom det er indskrevet i et kontinuum af reelle tal. Det er denne uendelighed, der markeres af grænsen mellem det maskuline og det feminine: *non plus ultra* (her til og ikke længere). Achilleus vil aldrig indhente skildpadden; manden vil aldrig kunne indtage/overtage det kvindelige. I den transfinite matematik har dette et symbol (et “tal”), C, svarende til 2 opløftet i det elementære (dvs. første) uendelige kardinal-tal (“mængdetallet”) \aleph .

Oversat til jargonen i Lacans seksuerings-skema: \mathcal{S} (det maskuline subjekt) er ikke i stand til at totalisere $L\alpha$ (*femme*), idet *a* hele

i I *Nymphomaniac* anvender Lars von Trier det samme paradoks som en matematisk illustration af den (frustrerede) kvindelige orgasme – som dermed i streng (lacaniansk) forstand snarere fremstår som “maskulin” end som “feminin”, jævnfør protagonistens “androgyn” navn, Joe.

tiden kiler sig ind mellem dem: $+a$ forhindrer kvinden i at gå restløst op i sig selv og manden i at indgå i et reelt forhold med hende.

På den anden side “symboliserer” manden for kvinden en fallos, som hun forestiller sig kan gøre hende til et unikt (singulært) kvindeligt væsen: $L\alpha \rightarrow \Phi$. Dette er paradoksalt nok kun muligt indenfor en uendelig serie, hvor alle kvinder – “én efter én” – gøres til et eksisterende væsen, dvs. til en kvinde, som eksisterer, står frem eller “stikker ud” som en singularitet i den uendelige række. Af samme grund er Don Juan-myten en udpræget *feminin* myte om den mandlige seksualitet: Han er den, som aldrig er i stand til at afslutte serien af “alle kvinder”, han ønsker at besidde, for der vil altid være $n + 1$ tilbage. (Mens n står for antallet af foreløbigt erobrede kvinder, står 1 for den næste erobring i rækken).ⁱ Kvinden skal til gengæld netop forstås som denne “ikke-totaliserbarhed” (som *pas-toute*), hvilket implicerer, at hendes *jouissance* ikke kan begribes som en helhed, sådan som det ser ud til fra skemaets maskuline position.

De formler eller “ligninger”, jeg indtil videre har omtalt, formaliserer kun de (ikke)relationer, som etableres – eller rettere *forsøges etableret* – på tværs af skellet mellem den maskuline og den feminine halvdel af seksuerings-skemaet. Hinsides den maskuline “organ-nydelse” og den kvindelige (fallos-orienterede) *jouissance étrange* opererer Lacan med to andre dimensioner eller varianter af kvindeligt nydelse. Den første er den, han med ét af sine mange ordspil betegner som *jouissance être ange*, svarende til den engleagtige nydelse, som optræder i det maskuline subjekts fantasi – en ren, aseksuel nydelse lokaliseret udenfor den Andens domæne.

Den anden, formentlig den mest urovækkende, variant af det feminine begærs teologisk-matematiske udtryk er dét, Lacan omtaler som *la jouissance de l'Autre* – som hverken må forveksles med *jouissance qua l'autre satisfaction*, dvs. nydelse *tout court*, eller med *jouissance étrange*, dvs. kvindeligt fallisk nydelse. Kvindeligt *jouissance de l'Autre* befinder sig hinsides fallos i den forstand, at den forholder sig “umiddelbart” til

i Det antal kvinder, Don Juan erobrer, er tilsyneladende eksakt, nemlig 1003, men som Kierkegaard påpeger, gør tallets arbitrære karakter, at det snarere virker fundamentalt uafsluttet: “Kun vil jeg anprise een Egenskab ved det Tal 1003, at det nemlig er ulige og tilfældigt, hvilket ingenlunde er uvigtigt, det gør nemlig det Indtryk, at Listen ingenlunde er afsluttet, men at Don Juan tvertimod er i Farten; man kommer næsten til at beklage Leporello, der ikke blot skal, som han selv siger, holde Vagt udenfor Døren, men derhos føre et saa vidtløftigt Bogholderi, at det kunde give en rutineret Expeditions-secretair nok at bestille.” Kierkegaard 1878: 82

den splittede, ikke-totaliserbare Anden (dvs. den Anden som “ikke findes”, som ikke har nogen Anden, der kan garantere dens konsistens), og som Lacan refererer til som $S(\mathcal{A})$, signifianten for den Andens mangel. Det er denne form for nydelse, som er guddommelig, helgenagtig, og som optager den Andens (Guds) åsyn i sig – *ikke* englens.

Da der er en afgrund/en mangel i den store Anden, kan den kvindelige nydelse således nærme sig Gud – ikke som en totalitet (symboliseret med et 1-tal), der restløst går op i sin egen nydelse, sådan som det er tilfældet i den traditionelle teologi – men som et ikke-alt (*pas-toute*): et ikke-alt, som den kvindelige nydelse faktisk er i stand til at suplere eller “udfylde”, dog aldrig helt.

DET TÆLLELIGE OG DET UTÆLLELIGE

Lad os vende tilbage til Borges' novelle en sidste gang for at knytte nogle af de tråde sammen, som er blevet udfoldet i det foregående. I *Lacan on Love* (2016) beskriver Bruce Fink den socio-symbolske ramme for den høviske kærligheds begærsøkonomi: Grunden til, at den udvalgte *Domna* må ophøjes til noget uopnåeligt, er, at hun indenfor middelalderens sociale og symbolske orden i virkeligheden er det stik modsatte af “uopnåelig”, nemlig et objekt, som indgår i en maskulin bytteøkonomi, og som i princippet kan “besiddes” når som helst:

Med andre ord bad disse mænd ifølge Lacan om at blive frataget den seksuelle tilfredsstillelse, så de kunne opnå noget andet, så de kunne fokusere på noget andet, nemlig på kærligheden og på det, man giver og modtager i kærligheden. [...] Der sker et skift fra det reelle (tilfredsstillelsen af seksuelle drifter) til det symbolske, hvor ens begær retter sig mod den Andens begær, hvor man begærer at blive begæret, eller vil elskes, af den Anden.²²

I “El Aleph” er det det moderne varesamfund, som danner rammen om Borges' eftertragtede Beatriz: Der henvises ofte til reklamens og de bedre kredses etiketter; familiehuset, hvor Aleffen befinder sig, er i færd med at blive revet ned af de to skabelonagtige forretningsmænd Zunino og Zungri, som ønsker at udvide deres café; Beatriz er tidligere gift, og de mange forskellige afbildninger af hende gør, at hun næsten fremstår som en vare eller som en vedholdende annoncekampagne for sin egen agalma (hendes “*a*-faktor”).

I løbet af fortællingen udvikler det erotiske drama sig desuden til en “duel” mellem (jeg-fortælleren) “Borges” og Carlos Danerí, da det

viser sig, at sidstnævnte har haft et utilladeligt intimt forhold til sin kusine. Den tavshed og ligegyldighed, fortælleren møder Daneri med, efter at han har set aleffen i kælderens, er da også ment som en hævn.

For den tidlige Lacan er det netop omstændigheder som disse, der afstedkommer den “hysteriske” subjektivitet, der ligger til grund for kvindelig seksualitet: “At kvinden er indlemmet som objekt i en bytteøkonomi gør hendes position konfliktfyldt, jeg havde nær sagt håbløs – den symbolske orden underkuer hende bogstavelig talt, den går ud over hende [*la transcende*].”²³

Som allerede antydnet dukker Zenons paradoks op flere gange i løbet af Borges’ værk som en filosofisk og litterær figur for en slags ontologisk “inkonsistens”: I “El Aleph” overføres denne inkonsistens mere specifikt til erotikkens område. Fortællerens tilbedelse af sin elskede Beatriz er som sagt helt i tråd med den høviske kærligheds struktur: Han når ikke frem til eller over i hendes seksuelle “position”; han når ikke over på “den anden side” af kønsforskellen – det til trods for, at han udadtil, i en social kontekst har dannet par med hende. I fortællingens nutid forstærkes Beatriz’ uopnåelighed selvfølgelig af, at hun er død.

Det er dog værd at bide mærke i, at fortællingens alef – som altså er en transfinit mængde opkaldt efter Cantors matematiske symbol – *ikke* svarer til den mest elementære transfinitte række, dvs. den række, som udgøres af en uendelig række elementer, som vi ser det i rækken af hele tal: 1, 2, 3, 4, 5... “Alle tingene var uendeligt mange ting, for jeg så dem klart og tydeligt fra alle punkterne [*los puntos*] i universet.”²⁴ Da et punkt (“punto”) ikke i sig selv har nogen udstrækning (en pointe, Borges med støtte i transfinit matematik ofte vender tilbage til), vil hvert eneste element (svarende til hvert eneste hele tal i \aleph_0) nødvendigvis være uendeligt. Som række svarer denne “anden” transfinitte form til et kontinuum, som er uendeligt ikke blot i sin udstrækning, men også i sin “dybde”. På grund af sin uendelige tæthed vil aleffen – hvis alle punkterne skulle “regnes” med – ikke engang være i stand til at bevæge sig fra 1 til 2. Det er altså den samme linje, som Achilleus bevæger sig langs, når han prøver at indhente skildpadden i den mest berømte version af Zenons paradoks.ⁱ

i Den populære betegnelse for denne radikale (fraktale) form for uendelighed er “Cantors støv”, da hvert eneste punkt på linjen opløses i stadig mindre partikler, så de bliver umulige at fastholde. Som Lacan understreger i *Encore*, er det ikke bare Achilleus, der fanges i denne struktur, det er også skildpadden, “også dens skridt bliver mindre og mindre; den vil altså heller aldrig nå grænsen” for *sit* tal (Lacan 1999: 13).

Omsat til en mængde (som er Cantors foretrukne matematiske “objekt”) er et sådant kontinuum – i modsætning til den mindste transfinitte mængde, \aleph_0 – en ikke-tællelig størrelse. Det vil sige: Mens den elementære infinitte række/mængde principielt kan tælles, selv om man aldrig vil kunne fuldføre operationen (dvs. ikke i et endelig tidsrum), er den anden række radikalt u-tællelig: Der findes flere reelle tal mellem 0 og 1, end der findes hele tal på den uendelige talrække 1, 2, 3, 4, 5 ... \aleph_0 .

Både etymologisk og operationelt er der en nær forbindelse mellem det tællelige og det *fortællelige*: Sidstnævnte kan siges at svare til en “endeløs” metonymisk sammenstilling af nærmest uplottede sekvenser, sådan som vi ser det i visse føljetoner eller episodiske romaner. Der er ikke noget usædvanligt ved en sådan narrativ struktur – fortællingen må slutte et sted, ikke af indre/handlingsmæssige årsager, men af pragmatiske grunde. Borges’ alef er derimod af den radikalt “utællelige” slags: en uendelig tæt, anti-narrativ figur, som får den narrative modus til at implodere. Den primære årsag til dette kollaps er altså ikke den, fortælleren angiver (“opregningen, selv en delvis, af et uendeligt hele”), men derimod den umulige “narrativisering” af en figur, som er uendelig i anden potens, og som følgelig umuligt kan underlægges en narrativ økonomi. Novellens *anagnorisis* er netop den uundgåelige erkendelse af kollapset i fortællingens apparatur: “Jeg kommer nu til det uudsigelige centrum i min fortælling; her begynder min desperation som forfatter”²⁵, skriver “Borges”, idet han giver sig til at opliste flere eksempler på teologiske figurer for den uendelige guddom (en fugl, som på mystisk vis er alle fugle; en sfære, hvis centrum er overalt, mens dens cirkumferens er væk). Han ender imidlertid med at forkaste samtlige eksempler for at undgå, at hans beretning (som på fiktionens niveau selvfølgelig er “sand”) skal blive “smittet [*contaminado*] af litteratur, af falskhed”.²⁶

SEKSUERINGENS (GUDDOMMELIGE) KOMEDIE

Det er ikke uden grund, at uendeligheden i årtusinder har vært uddelegeret til teologiens domæne (de teologiske figurer “har én eller anden forbindelse til Aleffen”²⁷): Den ubegribelige totalitet er i princippet identisk med “den store Anden”, som har Gud som én af sine mest eksemplariske “figurer”. Men Gud qua den store Anden er ikke blot én størrelse, på samme måde (af samme årsag) som at den Anden i seksuerings-skemaet er mere end én figur. Gud er både den symbolske, kasterende instans – fadernavnet, som går restløst

op i sin egen væren – og en “mangelfuld totalitet”, som åbner for en anden nydelse hinsides fallos. Som Lacan siger, “ser man, at [denne kombination] ikke udgør to Guder [*pas deux Dieu*], men heller ikke blot én.”²⁸ I lighed med den struktur, Lacan omtaler som “Gudshypotesen”, der er udgangspunktet for den symbolske orden qua den store Anden, har vi her at gøre med en størrelse, som producerer et overskud i forhold til sin egen (hypotetiske) totalitet, således at den aldrig falder sammen med sig selv.²⁹ Man kunne på lignende vis sige, at Gud både er *pas-tout* (x) og *pas-deux* (x).

Mens fortælleren (“Borges”) fortvivler over sin manglende evne til at gengive den uforlignelige erfaring – *quella vista nova* – af “universet”, gentager han formlen for den maskuline begærsøkonomi, $\mathcal{S} \rightarrow a$, da han selvfølgelig ikke formår at udglatte det asymmetriske forhold mellem subjekt og objekt (årsag). Måden, hvorpå Beatriz ser ud til at bebo dette u-endelige univers på, er derimod ved at indtage sprækkerne i dets ufuldkomne, “u-totale”, struktur: $La \rightarrow S(A)$ (jf. fig. 1). A fremstår ikke længere som et “højere væsen” opslugt af sin egen nydelse, men som en ufuldstændig Anden (A), der har plads til – ja, endda behov for – at blive suppleret med hendes egen (ikke-falliske) *jouissance*. Det er hér, Beatriz finder resonans for sin egen uendelighed, og det er i denne “feminine” version af den Anden (A), at hun bliver ved med at eksistere hinsides sin egen død, idet resterne af hendes jordiske krop udstråler en uafbrudt nydelse, en urform af den signifiant, som er den symbolske ordens fundament. Spørgsmålet er dog stadig, om ikke også denne version af kvindelig *jouissance* er en maskulin fantasi, som kan tilskrives Lacan, Borges-fortælleren, mandlige psykoanalytikere, “alle mænd” – eller om den svarer til en reelt eksisterende nydelsesmulighed, som er åben for den kvinde, som ikke eksisterer, “la femme [qui] n’existe pas”...

“Formålet med min lære [...] er at adskille a fra A ”, siger Lacan i *Seminar XX*, “ved at reducere førstnævnte til det, som angår det imaginære, og sidstnævnte til det, som angår det symbolske.”³⁰ Fortællerens reaktion overfor aleffen befinder sig på a -siden af dette skel: Han føler sig svimmel, han græder – og da han stiger op fra kælderens, er det tabet af den åbenbarede uendelighed, han begræder med en ligeså stor (uendelig) sorg: “Jeg følte en uendelig veneration, en uendelig bedrøvelse.”³¹ Melankoli og narcissisme hænger som bekendt sammen; de forenes i den imaginære forestilling om a , som narcissisten tror, han besidder, og som melankolikeren tror, han har mistet for altid. Den maskuline fantasi er på lignende vis en fantasi

om, at kvindens engle-agtige nydelse, hendes *jouissance être ange* er årsagen til mandens begær: $\mathcal{S} \diamond a$.

På den anden side har vi den feminine nydelse, som overgiver sig til \mathcal{A} , netop fordi hun ikke ligger under for illusionen om den Anden som en kohærent og absolut størrelse. Uendeligheden er hér af en anden karakter, ufuldendt og åben (*pas-toute*) – den har således også et skær af guddommelig komedie over sig.

Divina Commedia kunne læses, mindre respektfuldt, som Dantes febrilske forsøg på at genfinde det tabte “objekt”, nemlig Beatriz’ blik: Det er denne jagt, som driver ham gennem hele kosmosset fra helvede og via skærsilden til planethimlen og til sidst ildhimlen i et afsindigt, disproportionalt scenarium. Læst på denne måde bliver Dantes hovedværk beretningen om en påskefjeldtur *gone awry* – eller om verdens længste omvej.³²

Et sidste teologisk-matematisk aspekt ved den kvindelige nydelse (på linje med *la jouissance étrange*, *jouissance être ange* og *jouissance de l’Autre*) har den symbolske Anden qua fallos (Φ) som sit “objekt” eller som en medierende størrelse, hvormed kvinden gør manden til symbolet på fallos. Gud som fallos svarer til den symbolske ordens 1-tal, til den version af den store Anden, som tilsyneladende fungerer og skaber et konsistent (symbolsk) univers, hvor de seksuerede subjekter indtager deres respektive pladser. Lacans “mathematisering” af dette scenarie, $\mathcal{L}a \rightarrow \Phi$, er det, som er sværest at få øje på i Borges’ novelle. I hvert fald hos fortælleren “Borges”, for hvem Beatriz angiveligt er helt uden falliske illusioner.

Det er det, Borges’ fortæller aldrig får helt fat i, men som Borges’ *tekst* tematiserer med subtil litterær ironi. Da fortællingen ebber ud, er fortælleren sunket ned i en resigneret accept af sin egen erotisk-matematiske utilstrækkelighed: “[S]elv er jeg med årenes tragiske erosion i færd med at forfalske og miste Beatriz’ ansigtstræk.”³³

“El Aleph” viser, hvordan den høviske kærlighed forudsætter to forskellige positioner, som ikke konvergerer, som ikke engang befinder sig på samme niveau, men som forudsætter en gensidig anerkendelse via den Anden – et ønske om at blive elsket af den anden. For den andens begær er forudsætningen for/årsagen til, at ens eget begær vækkes – et begær, som de to køn dog har en radikalt forskellig opfattelse af. “Kærlighed er høvisk kærlighed”³⁴, fastslår Lacan i Seminar XXI. Dette misforhold er kærlighedens eksistensvilkår og har unægtelig et umiskendeligt islæt af komedie.

I bogen *The Odd One In. On Comedy* definerer Alenka Zupančič tentativt den erotiske kærlighed som et “ikke-forhold, der holder [*a nonrelation that lasts*]”³⁵, idet hun peger på den strukturelle lighed imellem denne type “ikkeforhold” og komediegenren. Den menneskelige væren er splittet; den falder aldrig helt på plads; den går aldrig restløst op i sine omgivelser; den drives derud, hvor den overskrider grænserne for sin egen endelighed. Dette overskud kan enten manifesteres som en transcendent, tragisk-religiøs dimension hinsides den menneskelige endelighed *eller* som en paradoksartikulering af begge dimensioner på én og samme scene. Det er denne sidste variant, som er komediens modus: en iscenesættelse af modsætningen mellem to inkommensurable, eller i hvert fald kontradiktoriske, størrelser.

Et andet navn for denne ontologiske brist er netop *seksuering*, den grundlæggende antagonistiske differentiering, som gør, at den menneskelige værensform ikke kan totaliseres. Som Lacan ofte citeres for, er der ikke “givet” eller “normeret” noget forhold mellem kønnene: *Il n’y a pas de rapport sexuel*.

Kan det være en lignende komiskfeminin teologi, der supplerer Borges’ melankolske fornemmelse for uendelighedens tragiske dimension? I hvert fald er det en tilsvarende struktur, der tegner sig i det litterære eksperiment, som “El Aleph” udgør. Novellen forsøger at omsætte sandheden om ontologiens inkongruens til fiktionens form ved at anskueliggøre ontologiens iboende paradokser. Den indser imidlertid, at det netop er den fiktive fortællingsform, der må punkteres, hvis indsigten i seksueringens transfinite paradokser skal kunne formidles.

-
- 1 Woscoboinik 1989
 - 2 Aléman 2006: 25
 - 3 Žižek 1989: 154
 - 4 Borges 1996: 180
 - 5 Ibid. 68
 - 6 Ibid.
 - 7 Ibid. 165
 - 8 Ibid. 171
 - 9 Ibid. 169
 - 10 Ibid.
 - 11 Ibid. 167-168
 - 12 Ibid. 171
 - 13 Lacan 1999: 65

- 14 Lacan 1966: 827; Žižek: 97
 15 Lacan 1986: 179
 16 Chiesa 2016: 175
 17 Lacan 1999: 77
 18 Borges 1996: 157
 19 Ciesa 2016: 1-21
 20 Lacan 1999: 13
 21 Ibid. min kursivering
 22 Fink 2016: 137
 23 Lacan 1978: 304
 24 Borges 1996: 169
 25 Ibid. 168
 26 Ibid. 169
 27 Ibid.
 28 Lacan 1999: 71
 29 Chiesa 2016: 2
 30 Lacan 1999: 77
 31 Borges 1996: 171
 32 Selnes 2010
 33 Borges 1996: 174
 34 Lacan 2014: 90, min kursivering
 35 Zupančič 2008: 135

LITTERATUR

- Aléman, Jorge: "Borge y lo real", i *Minerva* årg. 4, nr. 3. www.circulobellasartes.com 2006
- Borges, Jorge Luis: *Nueve ensayos dantescos*. Alianza Editorial 1999 (1982)
- Borges, Jorge Luis: *El Aleph*, Alianza Editorial, 1996 (1949)
- Canto, Alba Estela: *Borges a contraluz*. Colección Austral 1989
- Chiesa, Lorenzo: *The Not-Two: Logic and God in Lacan*. The MIT Press 2016
- Fink, Bruce: *Lacan on Love. An Exploration of Lacan's Seminar VIII*, Transference. Polity 2016
- Kasner, Edward; Newman, James: *Matemáticas e imaginación*. Med forord af Borges. Hispamérica Ediciones 1985 (1949)
- Kasner, Edward; Newman, James: *Mathematics and the Imagination*. G Bell and Sons 1970 (1949)
- Kierkegaard, Søren: *Enten-Eller*. "Et Liivs-Fragment. Første Deel, indeholdende A.'s Papirer". C. A. Reitzels Forlag 1878
- Lacan, Jacques: *Séminaire XXI: Les non-dupes errent*, www.valas.fr 2014 (1973-74)
- Lacan, Jacques: *Le séminaire. Livre XX. Encore*. Seuil 1999 (1972-73)
- Lacan, Jacques: *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*. Seuil 1986 (1959-60)
- Lacan, Jacques: *Le Séminaire. Livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique psychanalytique*. Seuil 1978 (1954-55)
- Lacan, Jacques: "La subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien", i *Écrits*. Seuil 1966 (1960)
- Selnes, Gisle: "Divina Commedia Slovena: et meta-leptisk panorama", i *Det fjerde kontinentet. Essays om America og andre fremmede fenomener*. Vigmostad og Bjørke 2010
- Spitzer, Leo: *La enumeración caótica en la poesía moderna*. Instituto de Filología 1945
- Woscoboinik, Julio: *El secreto de Borges*. Grupo Editor Latinoamericano 1991 (1988)
- Žižek, Slavoj: "Courtly Love, or Woman as Thing", i *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Woman and Causality*. Verso 1994
- Žižek, Slavoj: *The Sublime Object of Ideology*, Verso 1989
- Zupančič, Alenka: *The odd One In: on comedy*. MIT Press 2008