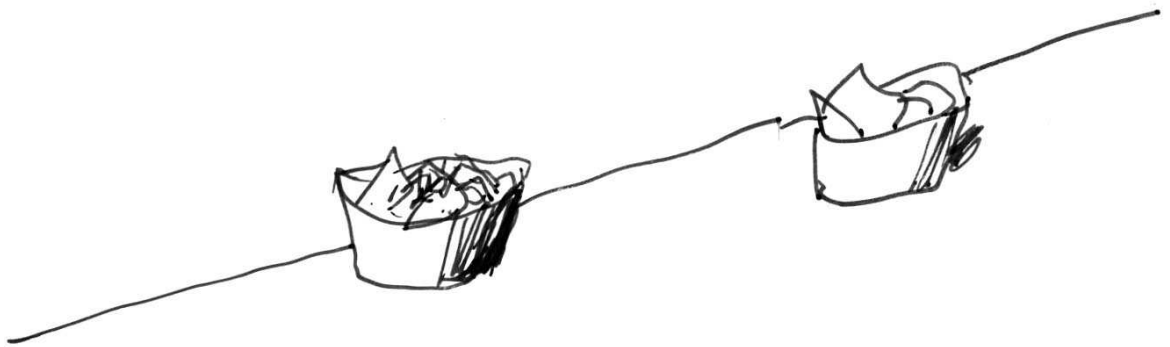
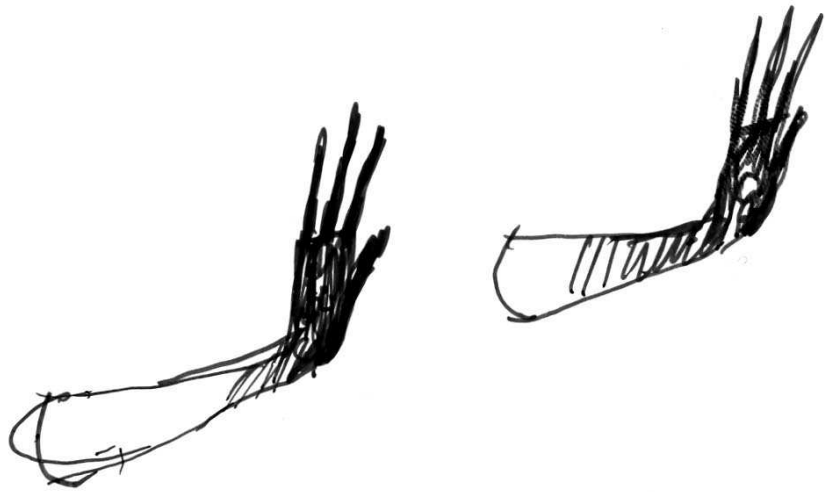


«RESPONSABILIDAD DEL SUJETO,  
CLÍNICA DE LA CULPA E IMPUNIDAD»

---





# I. VISLUMBRES DESDE LA CLÍNICA

---

## La cosa criminal

BELÉN DEL ROCÍO MORENO C.



Después de haber cometido un crimen, un hombre de quien sólo nos es dado conocer su nombre, emprende una fuga que lo lleva al interior del Brasil. La huida pronto toma el valor de un viaje por zonas desconocidas de una geografía escasamente transitada: el terreno más baldío de lo que llamamos “ser humano”. Éste es el asunto que despliega *La manzana en la oscuridad* de Clarice Lispector, quien antes de entregar su obra a publicación la copió once veces con la intención de cernir aquello que su escritura traía a la existencia; así describía la autora su método de trabajo: “yo quiero decir algo y no sé muy bien qué es, copiando me voy entendiendo y avanzo”<sup>1</sup>. Escritura que es, entonces, práctica de la letra en su condición de litoral entre el goce y el saber, trasiego entre el silencio y la nominación. El título de la novela evoca bien la voluntad de alcanzar a tientas lo más originario quizá no sólo de Martim, también del hombre en su más habitual circunstancia. En no pocas ocasiones el protagonista es llamado “el hombre”, con lo que su presencia puede cobrar un valor paradigmático; entonces, Martim bien podría ser el nombre de los hombres. Quizá el acto que ha precipitado la fuga de Martim no nos resulte tan familiar, pero conforme acompañamos su presencia a lo largo de esa extraña travesía, en varios recodos del camino, el inquietante guiño de lo *unheimlich* vuelve a indicarnos que lo más ajeno es siempre y en verdad tierra natal. Emprendo este recorrido por la densa construcción de *La manzana en la oscuridad* con la intuición de que a partir de esta novela es posible derivar una clínica del acto. Ello en tanto el misterioso y esquivo cortejo del acto es revelado aquí en ralentí; la morosa andadura de Lispector y la de su personaje permiten entrever lo que habitualmente resulta tragado por el vértigo mismo del acto o por el silencio que lo sigue y lo cierra. Dirijámonos, entonces, hacia la oscuridad de la manzana.

<sup>1</sup> Clarice Lispector, entrevista realizada en Río de Janeiro el 20 de octubre de 1976, Fundação Museu de Imagem e do Som de Río de Janeiro. Citado por Antonio Maura, “Resonancias hebraicas en la obra de Clarice Lispector”, en “Clarice Lispector, la escritura del cuerpo y el silencio”, en revista *Anthropos*, Extraordinarios No. 2, 1997.

## 1. "¿CÓMO HA PODIDO SUCEDERME ESO A MÍ?"

Al momento de comenzar la narración, "hacía dos semanas que aquel hombre había probado el poder del acto"<sup>2</sup>. La novela en esto resulta ejemplar de la hendidura temporal provocada por el acto: no comienza ni antes ni en el presente del acto; la narración tiene su punto de partida en el tiempo posterior al crimen. Si el acto traza una línea divisoria entre un antes y un después, ya Martim en fuga es otro que quien antes fuera... sólo restan ruinas de los recuerdos del tiempo anterior, como cuando escuchó por primera vez la frase "¿es que ya no sabes hablar?" y su mujer escuchaba la radio y los tranvías hacían su marcha. Muy pronto esa distancia respecto de su pasado aparece redoblada por otra: el acto llamado aquí "verdadero y por lo tanto incomparable, y por lo tanto inimitable, y por lo tanto desconcertante"<sup>3</sup> cobra su singularidad por provocar una distancia radical entre el transfigurado por su efecto y sus semejantes. Las primeras cavilaciones que Martim prosigue lo llevan a considerar que él, más que inteligente era un imitador de la inteligencia, de donde pasa a extender a sus congéneres una apreciación semejante: todos, hombres y mujeres, imitadores de una idea hecha de lo que es ser hombre o ser mujer, "millares de personas de buena voluntad que copiaban con esfuerzo sobrehumano su propia cara y la idea de existir; por no hablar de la concentración angustiada con que se imitaban actos de bondad o de maldad, con una cautela diaria para no resbalar a un acto verdadero [...]"<sup>4</sup>. Entre tanto, una incomodidad anida en quien con la imitación se salvaguarda del acto: como Hamlet, percibe el olor de lo podrido y un sordo malestar perturba su sueño. De múltiples maneras se traza aquí la distancia que el acto crea entre Martim y los que antes podían llamarse sus semejantes: "[...] con un solo acto él había conseguido los enemigos que siempre había querido tener: los otros. Y más aún: él mismo era incapaz de ser el hombre antiguo, porque, si volviese a serlo, estaría obligado a ser su propio enemigo, ya que en el lenguaje que había vivido hasta entonces no podría ser amigo de un criminal"<sup>5</sup>. Así, de un tajo y con un solo gesto el hombre se distancia de sí mismo y de los otros. La dimensión especular del lazo con los semejantes se colapsa en el instante del acto: la proteica y paradójicamente estable unidad del yo se pierde y también con ella la comunidad fabricada a fuerza de imitación. De donde Martim, ya "incapaz de imitar", había dejado de colaborar con los otros, y también con la propia imagen por ellos determinada. Una voluntad de rechazo empujó la cólera que le fue necesaria para realizar su crimen: rechazo de los otros, pero antes que nada, rechazo de sí mismo y del monótono desvío al que se veía precisado a fuerza de imitar. Acobardado ante la urgencia de rechazarse, eligió sin embargo, ser rechazado por los otros. El empuje al acto no derivó de un cálculo ni de un plan premeditado; de ahí la precipitud con que lo realiza y la certeza de haber sido sobrepasado por él. Así lo dice en un discurso

<sup>2</sup> Clarice Lispector, *La manzana en la oscuridad* [1961], Ediciones Siruela S.A., Madrid 2003, p. 26.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, ps. 39 y 40.

que dirige a las piedras, su primer destinatario, asamblea muda e inmovible como su primera perplejidad: “Imaginad a una persona que era pequeña y no tenía fuerza. Ella en realidad sabía muy bien que toda su fuerza reunida céntimo a céntimo sólo sería suficiente para comprar un único acto de cólera. Y en realidad también sabía que ese acto tendría que ser muy rápido, antes de que el valor se acabase y que tendría incluso que ser histérico. Esa persona, entonces, cuando menos lo esperaba, efectuó ese acto [...]”<sup>6</sup>. El tiempo del acto, más que elegido termina siendo impuesto por un empuje pulsional incoercible: de allí que la pregunta “¿cómo ha podido sucederme eso a mí?”, que en el *a posteriori* del acto por fin logra ser pronunciada, deja escuchar el eclipse del sujeto. Quizá esa frase sea la bisagra entre el desconocimiento y la ardua labor de reconstrucción que le espera, en cuyo horizonte acaso alguna subjetivación sea posible. En el borde primero de esa frase-bisagra, el extrañamiento es dicho con un cierto dejo de inocencia; la pregunta “¿cómo ha podido sucederme eso a mí?” más que un interrogante parece el clamor de un alma bella. Y entonces, una cuestión resulta ineludible: ¿a través de qué singular conducto un acto criminal puede parir un inocente? En principio, el asunto suena bastante extraño: sin embargo, es así como aparece en la voz del narrador: “De ahora en adelante tendría oportunidad de vivir sin hacer el mal porque ya lo habría hecho: ahora era un inocente”<sup>7</sup>. Un poco más adelante se revela la operación que arroja el insólito saldo de la inocencia: Martim “se había librado de la gran culpa materializándola”<sup>8</sup>.

Este quizá sea otro modo de nombrar lo que Freud llamó “los delinquentes por sentimiento de culpa”<sup>9</sup>. Es así como la gran culpa inespecífica y agobiante, anterior al crimen, logra a través de éste darle una escena que haga posible alguna nominación, allí mismo donde lo que en realidad se juega es una escena por fuera de la escena, en el mismo lugar donde el sueño tiene su ombligo. Lo que resulta destacable, entonces, es que en el tiempo anterior a ese gesto radical ya Martim convivía con la culpa: “una buena educación cívica y un largo entrenamiento vital lo habían adiestrado para ser culpable sin traicionarse [...]”<sup>10</sup>. El lugar común de la vigilia aquí no aparece por ninguna parte, pues no se trata en absoluto de que el sujeto se sienta culpable en el momento inmediatamente posterior al acto. La culpa es anterior al acto y luego sobreviene un interregno, un tiempo de vacío y silencio antes de que esa frase-bisagra (“¿cómo ha podido sucederme eso a mí?”) abra un doblez en el cual el inocentado de su acto pase a sentirse “impuro”.

La larga travesía de Martim lo llevará del silencio de las piedras al de las plantas, hasta que finalmente, como en el largo viaje de un místico por un desierto de goce, llegará a las puertas de una hacienda donde tendrá otra vez relación con el mundo de

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>9</sup> Sigmund Freud, “Varios tipos de carácter descubiertos en la labor analítica”, en *Obras completas*, t. III, Biblioteca Nueva, Madrid 1981, p. 2427.

<sup>10</sup> *La manzana en la oscuridad*, p. 39.

los humanos. Es allí, en esa hacienda, donde la hija de una mulata lo pondrá en contacto con la impureza causada por su crimen. Martim entra, al comienzo, en comunión con el silencio de la niña, no porque ella no pronuncie palabra, sino porque con su decir deja intacto el silencio. Pero pronto el sortilegio termina en horror cuando la niña le hace un pedido: “¿No quiere darme algo? Deme algo – dijo atenta, expectante, y su carita era de una prostituta”<sup>11</sup>. Cierta interesada condescendencia de la niña y luego su ávida voz autoritaria hacen que Martim huya despavorido. Sólo entonces y por primera vez pensó que era un criminal. Él, que había llamado “acto” y “gran salto” a su crimen; él, que había esquivado esa palabra, ahora se había quedado “confuso porque, a pesar de ser un criminal, había sentido, sin embargo, el horror de la impureza”<sup>12</sup>. La impureza de la niña nacía de cierta codicia plasmada en su rostro, de la voracidad congelada en sus “dientecitos agudos que muerden y sus ojos amarillentos, expectantes e inmundos y llenos de esperanza [...]”<sup>13</sup>. Para ese momento la aparición de la culpa tiene menos que ver con el crimen que con la avidez del deseo que lo precede, en cuyo horizonte de cumplimiento se esboza un panorama de goce que implica el mal hecho al otro: “¿Qué cosa oscura es ésta que necesitamos, qué cosa ávida es ese existir que hace que la mano arañe como una garra? Y, sin embargo, ese ávido querer es nuestra fuerza, y nuestros niños astutos y desamparados nacen de nuestra oscuridad y la heredan, y la belleza está en ese sucio querer, querer, querer [...] ¿somos malvados?, se pregunto él, que no había cometido un crimen por maldad”<sup>14</sup>. Así las cosas, si el deseo implica la transgresión y su imposible cumplimiento aviva y sostiene su codicia, los padecimientos que provoca la culpa no resultan escasos. Lo que aquí es la impureza del deseo determina que el crimen no sea solamente asunto de quienes lo realizan. A partir de allí, la cuestión es la relación que cada uno tiene con el crimen que engendra el deseo y cuáles son las vías subjetivas y colectivas de que dispone para tramitarlo: realizado, imaginado, simbolizado, el crimen (y en particular el asesinato) llegará a constituirse en un emplazamiento inevitable para cada quien.

Por eso resulta tan llamativo un plural que aparece en la dedicatoria de un libro que Martim planea escribir cuando sea llevado a prisión. Para ese momento la dueña de la hacienda lo ha denunciado a la policía y él ha tenido que confesar que ha dado muerte a su mujer. Entonces, imagina que en prisión escribiría un libro cuya dedicatoria sería algo así: “como homenaje a nuestros crímenes” o “A nuestros crímenes inexplicables”<sup>15</sup>. Ese sugestivo plural es el que colectiviza y señala que la pretendida excepción termina siendo la regla. Hasta Vitória, la dueña de la hacienda, se reclama criminal por haberlo denunciado en una reacción de venganza: “¿por qué lo he denunciado?, ¿por qué esa crueldad?, ¿por qué? Entonces, como un bálsamo, recordó la frase de un



<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 334.



libro infantil: 'El león no es un animal cruel, no mata más de lo que puede comer' [...] ¿y era culpa suya si su hambre era tan grande? ¿Pero podía comer alguna vez todo lo que había matado? Ella que había matado tanto, ella que había matado tanto. Sentada en la cama, había matado más de lo que podía comer. Ésa era su gran culpa"<sup>16</sup>. Así las cosas, la culpa con relación al deseo muestra también del desencanto ante lo parcial de la satisfacción, invariablemente poca, respecto de la avidez del anhelo. Después, la denuncia de la mujer se convierte sólo en un "pequeño crimen": se trataba en verdad de una venganza mezquina donde "no había habido ningún acto"<sup>17</sup>, dado que la vida de Vitória en la hacienda quedaba así completamente resguardada.

Si cada quien tiene una relación con el asesinato es en razón de que la condición humana encuentra en él su punto de partida. No es otra cosa lo que Freud plantea en *Tótem y tabú*, donde revela el oscuro origen de nuestros lazos sociales. Una vez cometido el asesinato, los hermanos de la horda se prohíben gozar como el protopadre, al tiempo que cada una de las instituciones es monumento conmemorativo del acto criminal. El acto se vuelve así primero, inaugural, y las llamadas escenas originarias no son más que sus máscaras dramáticas, sus actualizaciones fantasmáticas. Para Martim, el crimen también es acto originario. Así lo piensa cuando deja de llamarlo "gran salto": "pensó que con el crimen había ejecutado su primer acto de hombre"<sup>18</sup>.

Había pues empezado por el principio, incluso por el comienzo del comienzo, como el primer hombre, después de la creación, en la madrugada del domingo. En medio de la vida silente de las plantas tuvo la sensación del encuentro: "le pareció que el gran silencio estaba siendo saludado por un terreno de la era terciaria, cuando el mundo con sus madrugadas nada tenía que ver con las personas"<sup>19</sup>. Antes de las personas, el espacio quieto donde la vida avanza cierta y muda, las plantas entregadas a su propia y cerrada existencia, las piedras como rocas lunares, "el pájaro cauteloso por entre las hojas secas"<sup>20</sup>, las ratas en su carrerilla por las piedras. Esa fue la vorágine orgánica a la que Martim llegó a través de su instantáneo gesto de rechazo. Pero él tampoco estaba allí como persona; rota la obligada máscara de los intercambios su cuerpo adquirió el sigilo del "tigre de patas suaves"<sup>21</sup>. Para el momento de su llegada a la hacienda era un hombre con un rostro, "pero aquel hombre no era su rostro"<sup>22</sup>; ante la dueña, Martim era la exhibición de su estatura y su silencio el de "un caballo en pie"<sup>23</sup>. Los oficios que le encarga la déspota Vitória lo sacan de la bodega vegetal y lo dirigen al establo. En medio de la cálida inmundicia del estiércol, de la mansedumbre de las vacas, de la tranquilidad con que mojaban el suelo, Martim "casi tomó la forma de uno de esos animales"<sup>24</sup>. Creyó entonces que nunca lograría la ascensión del establo: las vacas eran más difíciles que las plantas. Martim

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 103.



tuvo la impresión de que había dado su “gran salto” con un error de cálculo; casi “se había remontado a la creación del mundo [...] le pareció que se había situado incómodamente frente a la primera *perplejidad* de un mono”<sup>25</sup>. Lo originario del mundo de antes de los hombres era la vida no nombrada porque, entonces, no había palabra que la echase al olvido, la vida sin laboriosas *personæ* para no espantar a las personas, la callada materia siendo... Esa fue la primera estación del largo viaje de Martim: la estación de la perplejidad.

## 2. DE LA PERPLEJIDAD DEL MONO AL HORROR DEL ACTO

Demos ahora nosotros un “salto adelante” en la novela para situar de otra manera la perplejidad de este hombre. En el trayecto final se precipitan decisivos y reveladores acontecimientos. La cotidianidad de la vida de Martim en la hacienda se ve súbitamente alterada con la visita de un profesor amigo de Vitória, quien seguramente entrada en sospechas respecto de su dócil trabajador, había llamado al suspicaz personaje. Antes de que el profesor comience su interrogatorio a Martim, sobre las razones de su presencia en los alrededores de Vila Baixa, hace un breve diagnóstico de la época contemporánea, sobre el que bien vale la pena detenerse. Así la caracteriza: “Dividiendo el camino de la humanidad en etapas, podemos llegar a la conclusión de que estamos hoy en la etapa de la *perplejidad*. Diríamos que el hombre moderno es un hombre que ya no encuentra una lección en la perenne lección de los antiguos”<sup>26</sup>. Esta perplejidad de la que habla el profesor se suma entonces a la que experimentaba Martim; hay pues dos ocasiones en que aparece esta palabra a lo largo del relato: una para referirse al efecto del acto en quien lo realiza; otra para decir las consecuencias colectivas del repudio de los valores ancestrales. En los dos casos, la perplejidad es la consecuencia inmediata de un gesto de separación, de desarraigo. Todo ocurre como si el anonadamiento subsecuente al acto quedara duplicado por la caída vertiginosa de los antiguos ideales. En este punto conviene distinguir la particularidad clínica de lo que llamamos perplejidad, que ha de diferenciarse entonces de la duda, de la vacilación o de la simple confusión. Conviene recordar que en la doctrina de Clérambault, la perplejidad se asociaba con los fenómenos de detención del pensamiento, incluso con el vacío del pensamiento. De allí seguramente podríamos derivar algunas reflexiones sobre las singulares mutaciones clínicas que se registran en la época contemporánea donde los pasos al acto comienzan a tomar un lugar hartamente notorio... Ocurre el estruendo del acto y luego sobreviene un silencio perplejo que parece tragarlo todo; como si el estado de precariedad y fragmentación de los recursos simbólicos, desprovistos ahora del peso del Ideal, no hicieran más que adensar la mudez provocada por el acto.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 148. La cursiva es mía.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 224.

Pero volvamos a Martim. Al comienzo, en las dos semanas subsiguientes al crimen “había aprendido cómo un ser puede no pensar y no moverse y estar completo”<sup>27</sup>. Así que sin pensar tomaba un aire de autosuficiencia; digamos que se bastaba y se cumplía no en sí mismo puesto que ya no era persona; se bastaba y se cumplía en eso mismo; vivía en una continuidad sin escansiones, los días y las noches se sucedían con la monotonía de una extensión sin límites. Martim se reducía a los movimientos casi reflejos de su cuerpo; era un ser orgánico, un viviente, emparentado con cuanto bicho compartiera el territorio de su exilio. “Pensar era la acción inútil”<sup>28</sup> y a veces por descuido o vicio el viejo sistema intentaba volver. Martim parecía más bien gozar del “amplio vacío de sí mismo”<sup>29</sup>. “No saber producía al hombre una alegría sin sonrisa, como la planta que se cumple grande”<sup>30</sup>. De ahí que avanzaba “con un aire de idiota contento”<sup>31</sup>, o se quedaba en pie “estúpido, modesto, aureolado. Su unidad se daba como unidad”<sup>32</sup>. De este modo, internarse en el camino del goce equivalía a apurar el paso en el camino de la estupidez; esa es la obligada contracara del goce como rechazo del pensamiento.

Martim no sólo se había separado de sus semejantes y se había transfigurado en su enemigo, sino que también había “perdido el lenguaje de los otros”<sup>33</sup>. Su acto como gesto de separación del Otro y de los otros produjo un desnudamiento que lo arrojó al misterio de la oscuridad, el vacío y el silencio. Sin el lenguaje de los otros ya nada tenía nombre ni sinónimo; para lo que sentía no había palabra como no hay nombre “para el sabor que la lengua tiene en la boca”<sup>34</sup>. Rechazado el lenguaje de los otros, la palabra “crimen” no podía designar lo que le había sucedido, resultaba caduca. Así que por su acto el crimen no era ya crimen, sino “gran salto”; incluso los llamados “motivos del crimen” carecían de importancia. Entonces ocurrió que, en ese primer momento, el crimen dejó de existir; fue reabsorbido por el repudio a la nominación, razón por la cual Martim se reclamaba inocente. *Así la borradura del crimen no acontece sino en el momento en que el goce que el crimen mismo instala deshace la nominación.*

Antes de que todo ocurriera, Martim se sentía molesto con su falta de cultura; hacía largas listas de los libros que tenía que leer y cada vez, para su vergüenza, las listas se hacían más grandes. Él, que ni siquiera terminaba de leer los periódicos, desconfiaba de las palabras: “no creía en las palabras tal vez por miedo de que si hablaba acabaría por no reconocer la mesa en que comía”<sup>35</sup>. En efecto, la función de representación de las palabras lo alejaba del mundo de las cosas y lo obligaba a habitar en medio de meras abstracciones. Antes sólo le habían ocurrido palabras, y de pronto, le había ocurrido algo que no era palabras. En el sermón que dirige a las piedras, hablando de él como si se tratase de otro les dice: “—Con un acto de violencia esa persona de quien estoy

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 99.

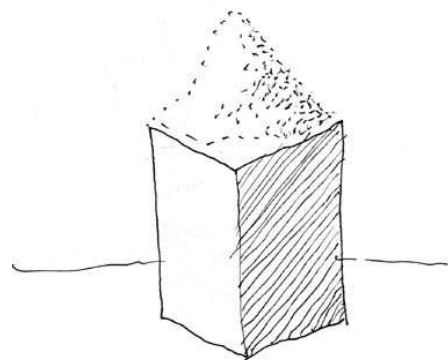
<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 45.

hablando mató un mundo abstracto y le dio sangre”<sup>36</sup>. Volver a encontrar la carne oculta tras las palabras era deshacer el vaciamiento de goce por ellas producido; de ahí que el cuerpo pulsional habitualmente reprimido tras el velo del lenguaje retornará, desde sus oscuros dominios, al primer plano. Sin palabras, Martim sólo podía estar ahí en la quieta y cruda presentación de su cuerpo. Pero, además, sin palabras tampoco había sinónimos, nada deslizaba hacia otra parte. “Un hombre estaba sentado y no había sinónimo para nada, y entonces el hombre estaba sentado”<sup>37</sup>.

Ahora podemos apreciar con más precisión cómo es que Martim es el Hombre, la fórmula literal que Lispector construye de todos los hombres. Antes del acto, él, como todos los otros, “en algún punto no identificable [...] había quedado aprisionado en un círculo de palabras”<sup>38</sup>. Él, como todos los otros, había enfermado de palabras; sólo que Martim opera una cura que quiere radical para su mal. Al comienzo de su viaje no quería volver a hablar. Desprovisto de palabras pierde “el pie con el que un hombre pisa”<sup>39</sup>, por eso anda con las suaves patas del tigre. Habrá un momento posterior en que Martim salga del establo y aspire a otra cosa que a sólo sentir: surge así la transición hacia el deseo humano. La visión de una vastedad sin límites que parecía hacerle pregunta lo hizo emerger como hombre. Con el corazón palpitante, recordó cómo ser persona era “sentirse angustiosamente preso”<sup>40</sup>. “Con una sensación agonizante se sintió una persona”<sup>41</sup>. Y pensó, desesperanzado, que por ello nunca sería indemnizado... En efecto, se trata de una pérdida frente a la cual todo resarcimiento es poca cosa. Recordó también el lugar común del hombre: aspirar a llenar el enorme vacío de su condición con un destino. Abocado a la cuestión de su deseo, Martim quiso reconstruir su vida y el mundo en “sus propios términos”. Salvo que se le escapaba que los términos de un destino eran siempre los términos del Otro; entonces, él aspiraba con su deseo de reconstrucción a un imposible. Si ese era su empeño tendría que volver a usar las palabras; entonces se vio precisado a usar las palabras de la adolescencia, última vez en que había tenido, según su recuerdo, “un lenguaje propio”<sup>42</sup>. Poco a poco Martim ingresa nuevamente en el universo del lenguaje y por eso ya no puede habitar más el sin sentido. Al haber ingresado en el lenguaje, la marcha atrás era imposible; en alguna ocasión quiso despojar de sentido una frase que le había dirigido Vitória, le dio vueltas en su cabeza y nada consiguió... La frase seguía teniendo sentido. Sólo entonces, perdió el peso del cuerpo tan patente cuando era habitante de su propio vacío. Ahora que utilizaba las palabras que había repudiado, tenía que llamar crimen a su acto, a su “gran salto”; pasaba entonces a ser tan sólo “un vulgar criminal fugado”<sup>43</sup>. Para el momento en que el profesor le hace evidentes las sospechas que albergaba sobre su presencia en la hacienda, Martim, presa del pánico, echa a correr en medio



<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 48.

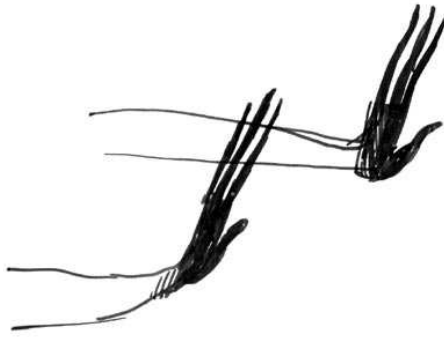
<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 137.



de la oscuridad. Sólo entonces “el hombre tuvo miedo del gran crimen que había cometido”<sup>44</sup>. Frente a la palabra crimen, Martim sintió frío y fue presa del temblor: llegó así el tiempo del horror al acto.

Se puede ahora advertir cómo el moroso despliegue del texto de Lispector permite diferenciar los tiempos del acto: primero la perplejidad, luego el horror. La distinción que se puede plantear respecto de estas dos condiciones extremas de la subjetividad desalojada está dada por la distancia relativa respecto del Otro. La perplejidad es el correlato clínico de la ausencia de palabras, del rechazo del Otro; el horror surge en un tiempo posterior cuando el acto es retomado por la memoria; entonces, el Otro con cuya materia la memoria se sostiene hace evidente el desgarrón provocado por el acto. Habitualmente, la perplejidad y el horror quedan confundidos en razón de la dimensión de aceleración temporal que se produce con el empuje al acto. Dicho de otra manera, hay perplejidad por la ausencia del Otro, hay horror ante su presencia. En este punto la articulación de Lispector casi que obedece a la conocida fórmula con que se suele aludir al destino humano: “estaba escrito...”. Estaba escrito que como hay Otro, el hombre tendrá que sentir el horror de su acto. En *La manzana en la oscuridad*, el Otro es Dios quien con su monstruosa paciencia espera la llegada inexorable del tiempo del horror al acto: “Esa paciencia que permitía que los hombres aniquilasen con el mismo obstinado error a otros hombres. La monstruosa bondad de Dios no tiene prisa. Aquella seguridad Suya que hacía que Él permitiese que un hombre asesinase, porque sabía que un día ese hombre tendría miedo [...]”<sup>45</sup>.

Abandonemos por un momento la perplejidad y el horror del hombre. Detengámonos ahora en las mujeres de la hacienda: Vitória, la dueña de la finca, había recibido esa propiedad como herencia de su padre; Ermelinda, su prima, había llegado allí después de enviudar. Una y otra dirigen a Martim una atención concentrada que le resulta más bien agobiante: Vitória se entretenía en atosigar al hombre con órdenes que apenas si le permitía cumplir, para enseguida imponerle nuevas tareas. Ermelinda, enamorada de Martim, lo asediaba con una persistencia de cuya causa el perplejo hombre ni se daba por enterado. Ermelinda no había tenido necesidad de ningún acto para vivir alelada, “quedarse absorta era la forma usual de lo que Ermelinda llamaba ‘estar pensando’ ”<sup>46</sup>. Desde su llegada a la hacienda “Vitória y ella nunca habían hablado claramente”<sup>47</sup>. Y es que hablar así era para Ermelinda lo más ajeno; ella sólo aludía de modo sinuoso con sus palabras; “meditar era mirar el vacío”<sup>48</sup>. No había modo de realizar un acercamiento directo a ella, siempre “parecía hurtarse al pensamiento de los otros”<sup>49</sup>. La perplejidad no era, entonces, estado exclusivo de Martim, pues Ermelinda absorta como permanecía, “tenía su

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 93.

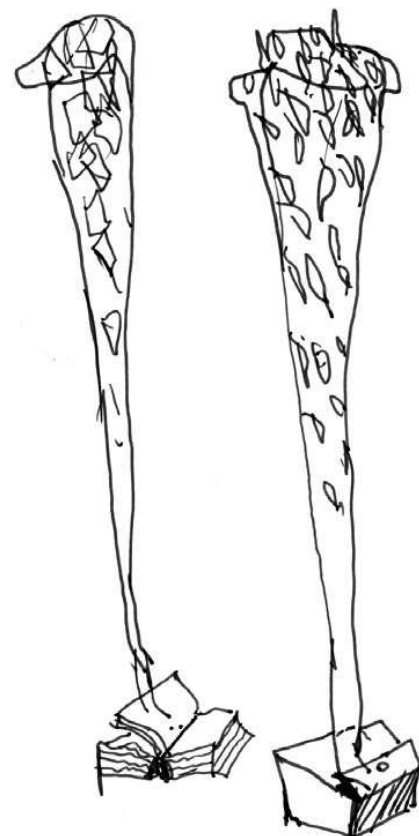
<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 74.

pensamiento completamente vacío<sup>50</sup>. Ese era su don de amor para Martim; el vacío de su pensamiento donde ella se encontraba. A partir de allí, Ermelinda dirige una demanda a Martim, pedido en el que es posible escuchar algo del ansia de palabras con que una mujer anhela atemperar el goce en que habita y se deshace. En sus conversaciones con Martim, Ermelinda le suplicaba en silencio: “Oh, ilíbrame de mi misterio!”<sup>51</sup>. Esa formulación de la demanda de una mujer al hombre vuelve a estar presente en el *Aprendizaje o el libro de los placeres*, planteada en términos muy próximos, sólo que con un agregado de amenaza, muy a la manera de la mítica esfinge tebana: “Descíframe o te devoro”<sup>52</sup>... esa era la demanda que leía Ulises en el rostro de Lori. Se trata entonces de una demanda exorbitante (pedir palabras para decir el goce), que por su misma desmesura anuncia el fracaso inevitable de cualquier respuesta dicha en términos de saber.

Entre tanto Vitória, dueña no sólo de la hacienda sino de sí misma, parecía no plantear ningún abismo existencial. Salvo que la enigmática presencia de Martim la obligaba a hablar y conforme lo hacía el dominio viril de que se investía se iba deshaciendo. En sus confidencias quería decirle que ella era algo más que guardiana de la herencia fálica de su padre. Pero tales confesiones no causan más que fastidio en Martim, quien ya de vuelta de su viaje, siente aún asco de las palabras. Así Vitória va produciendo su historia relatándosela a Martim; una vez concluida tal reconstrucción, se esboza en el rostro de su mudo testigo una sonrisa de aparente comprensión, y entonces, otro ruego silencioso surge en esta mujer: “No me destruyas con la comprensión”<sup>53</sup>. Dos pedidos contradictorios que dicen bien desde qué orilla son formulados, y aunque son dichos por dos mujeres tan distintas, no son más que expresión de la partición que cada una puede albergar respecto del goce. Esta referencia a las mujeres de *La manzana en la oscuridad* es sólo para subrayar que aquí hay un paso de la perplejidad a la demanda, mientras que con Martim el tránsito fue de la perplejidad al horror del acto.

### 3. LA COSA CRIMINAL

El lugar deshabitado del comienzo del viaje de Martim estaba desprovisto de atributo; su nariz sólo sentía una aguda “falta de olor”<sup>54</sup>, además era inimaginable que “aquel lugar tuviese nombre o que fuese conocido por alguien”<sup>55</sup>, era sólo un gran “espacio vacío e inexpressivo”<sup>56</sup>. Allí no había coordenadas para orientarse, cualquier ruta era la misma ruta; al andar no era posible saber si se avanzaba o se retrocedía. Era un desierto con “una existencia limpia y extranjera”<sup>57</sup> y “allí en el centro de aquella cosa que se imponía”<sup>58</sup>, estaba él como un muñeco inane. El acto de Martim le dio acceso, entonces, a lo imposible de la cosa. Atraviesa un espacio desprovisto de referencia y las



<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>52</sup> Clarice Lispector, *Aprendizaje o el libro de los placeres*, Ediciones Siruela, Madrid 1989, p. 80.

<sup>53</sup> *La manzana en la oscuridad*, p. 300.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid.*, ps. 29 y 30.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 24. La cursiva es mía.



formas de esta ausencia son la oscuridad, el vacío y el silencio. Así, el atropellado paso de Martim en fuga, tanto al comienzo de su recorrido como cuando es interrogado por el profesor, acontece en medio de la más cerrada oscuridad. Por otra parte, el vacío no es sólo el del espacio en que él se ve incluido, también lo es el hueco de su pensamiento. El silencio es el de las plantas, el de las vacas, el de Ermelinda, el de la hija de la mulata, el de la mulata misma y, desde luego, el de Martim, quien odia la engañosa sustitución de la cosa por la palabra. Entonces, vacío, oscuridad y silencio son las presentaciones de la falta de atributo de la cosa. Arrancado de lo simbólico y rechazado del lazo imaginario con sus semejantes, el acto de ese hombre lo arroja desnudo y primario a lo real de la cosa. Es por ello que el texto abunda en alusiones a la cosa, planteada aquí en términos tan próximos a aquellos que encontramos en la pluma de los psicoanalistas, que entonces uno no deja de sorprenderse y de recordar las afirmaciones que sobre tales coincidencias ya Freud formulaba desde su *Gradiva*. Aquí la cosa es presencia extranjera, vacía, inexpresiva, inabordable, entera. En este contexto resulta obligado entonces recordar la primera formulación freudiana sobre la cosa.

En el desarrollo de su teoría del juicio, Freud dice que esa actividad empieza en época temprana y que el infante aplica tal función al complejo del prójimo, de donde resulta su descomposición en dos elementos: la cosa y el atributo: "el complejo del semejante se divide en dos porciones, una de las cuales da la impresión de ser una estructura constante que persiste coherente como una cosa, mientras que la otra puede ser comprendida por medio de la actividad de la memoria [...]"<sup>59</sup>. Con ese núcleo insensato y originario el sujeto tendrá la experiencia de lo extranjero, *Fremde*, y hacia allí orientará vanamente toda su actividad representativa. Volver a alcanzar lo radicalmente ácter del Otro, la Cosa, es su aspiración fundamental; en ocasiones tal búsqueda toma la forma desfalleciente de la nostalgia y, a veces, el modo voraz de la codicia. Sea como fuere, la cosa obliga a una relación patética con ella donde se establece "el primer emplazamiento de la orientación subjetiva"<sup>60</sup>. Tal es el planteamiento de Lacan sobre la formulación freudiana: "*Das Ding* es originalmente lo que llamaremos el fuera-de-significado. En función de ese fuera-de-significado y de una relación patética con él, el sujeto conserva su distancia y se constituye en un modo de relación de afecto primario, anterior a toda represión"<sup>61</sup>. De ahí en más, la cosa se vuelve la causa de los movimientos paradójicos del sujeto: de una parte, aspira a la acción imposible de disolverse en su goce; de otra parte, se distancia de ella y de sus efectos de pérdida absoluta con la frontera que instalan el lenguaje y las instituciones que con él se organizan. Entonces lo que aquí se plantea es que el prójimo no entra para el ser

<sup>59</sup> Sigmund Freud, "Proyecto de una psicología para neurólogos", en *Obras completas*, t. I, op. cit., p. 240.

<sup>60</sup> Jacques Lacan, *El seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires 1988, p. 70.

<sup>61</sup> *Ibid.*

humano como mero reflejo apaciguador, sino ante todo como real intratable, presencia vuelta fundante por traumática. Los modos de defensa ante ese real son los mismos que con un solo gesto, casi reflejo, Martim deshizo; es por ello que cada encuentro suyo con el prójimo sólo termina en horror, en repugnancia o en silencio: Martim huye despavorido ante la demanda voraz de la niña; se asquea con las confidencias de Vitória; “toca el pulso más íntimo de lo desconocido”<sup>62</sup> en el cuerpo a cuerpo con la mulata. Aquí la cosa no es ninguna entidad metafísica, sino la más corporal y cotidiana experiencia con el prójimo. En cada encuentro puede reproducirse el mal encuentro fundante, y por ello lo real del Otro puede volver a emerger; entonces se revela, para nuestra desazón, la verdadera materia de la que estamos hechos. Ahora es posible entender por qué el mandamiento de amar al prójimo le parecía a Freud desmesurado; en el encuentro con el semejante lo inhumano y lo repugnante no dejarán de acudir a la cita. En tal sentido, y hacia el final de la novela, cuando Martim se ve precisado a confesar su crimen ante el investigador, el profesor y Vitória, se plantea interrogantes que no son sino la evidencia de su extrañeza ante sus semejantes: “[...] bajó los ojos hacia los demás y miró al prójimo uno por uno. ¿Quiénes sois? [...] ¿Qué cosa turbia sois? [...] ¿Podré amar esa cosa que sois?”<sup>63</sup>. Desde luego a lo largo de todo su viaje él también ha sido cosa a cuenta de su crimen: él “la cosa indefensa y sin embargo audaz”<sup>64</sup>, él “la cosa respirante”<sup>65</sup>, él “la cosa informe”<sup>66</sup>, él “la cosa de ojos asustados”<sup>67</sup>.

La otra salida frente a lo real traumático es la fabricación de una amable representación para esa verdad cuya desnudez es por entero insoportable: “con aplicación hacemos de nosotros el hombre que otro hombre puede reconocer y usar, y por discreción ignoramos la ferocidad de nuestro amor; y por delicadeza pasamos de largo ante el santo y ante el criminal; y cuando alguien habla de bondad y de sufrimiento, bajamos los ojos ignorantes, sin decir una palabra en nuestro favor; nos esforzamos en dar de nosotros lo que no espante, y cuando se habla de heroísmo no entendemos”<sup>68</sup>. Todas y cada una de estas estrategias distancian la cosa y hacen posible lo que se llama vida social.

La reciente mención a los Mandamientos nos conduce necesariamente a las elaboraciones consignadas en el seminario sobre la ética. Cuando Lacan trabajaba la distancia que el sujeto traza respecto de la cosa, aparece una referencia al Decálogo que es inevitable traer a colación. Los Diez Mandamientos, proferidos en el monte Sinaí, son dique contra el goce de la cosa, barrera contra el incesto; es así como Lacan lo plantea: “Los Diez Mandamientos son interpretables como destinados a mantener al sujeto a distancia de toda realización del incesto, con una única y sola condición, que nos percatemos que la interdicción del incesto no es más que la condición para que

<sup>62</sup> Clarice Lispector, *La manzana en la oscuridad*, p. 114.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 351. La cursiva es mía.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 122. La cursiva es mía.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 144. La cursiva es mía.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 229. La cursiva es mía.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>68</sup> *Ibid.*, ps. 318 y 319.

subsista la palabra. Esto nos conduce a interrogar el sentido de los Diez Mandamientos en la medida en que éstos están ligados del modo más profundo a lo que regula la distancia del sujeto con *das Ding*, en la medida en que dicha distancia es precisamente la condición de la palabra [...]”<sup>69</sup>. Ahora bien, por entrar en clara continuidad con las formulaciones de Lacan y por extender la reflexión que de allí puede desprenderse, me permitiré ahora citar las elaboraciones de Žižek acerca de la transgresión autorizada del Decálogo, en época del liberalismo en el mercado y de caída de los grandes relatos de Occidente: “Como la experiencia de nuestra pospolítica sociedad liberal-permisiva demuestra abundantemente, los derechos humanos son en lo esencial, *derechos de transgresión de los Diez Mandamientos*. Así, el derecho a la intimidad, como derecho al *adulterio*, en secreto, cuando nadie me ve o está facultado para fiscalizar mi vida. El derecho a la búsqueda de la felicidad y a la propiedad privada, como derecho a *robar*, a explotar a los otros. La libertad de prensa y el derecho a la libre expresión de la opinión, como derecho a *mentir*. El derecho de los ciudadanos libres a poseer armas, como derecho a *matar*. Y, finalmente, el derecho a la propia creencia religiosa, como derecho a adorar falsos dioses”<sup>70</sup>. Desde luego que los derechos humanos no consienten directamente con el quebrantamiento del Decálogo, sólo dejan abierta una zona marginal donde es posible gozar a conveniencia. Época ésta entonces donde la zona de penumbra parece ampliarse y abandonar su marginalidad. Entre la invitación y el deber de gozar lo que queda comprometido es la palabra, presa ahora del cinismo más cazarro. Pero para no suspirar por un tiempo anterior donde el Decálogo garantizaba la distancia de la cosa y donde el relato religioso tenía gobierno sobre los destinos humanos, conviene recordar, también con Žižek, que el lazo entre los Diez Mandamientos y los derechos humanos no es sólo de oposición. Así como la ley crea el pecado, según la famosa fórmula de san Pablo, así el Decálogo trae consigo su violación. De donde lo que habría que examinar son las coordenadas históricas que precipitaron la revelación y la entronización del envés del goce que entrañaba el Decálogo.

Bien, ya es tiempo de volver a Martim y al acceso brutal a la cosa por conducto de su crimen. Recordemos que fue un acto de cólera lentamente atesorado; recordemos también que la cólera es una pasión que concierne al imposible acuerdo entre lo real y lo simbólico: “es la reacción del sujeto a una decepción, al fracaso de una correlación esperada entre un orden simbólico y la respuesta de lo real”<sup>71</sup>, o en la versión más prosaica de Péguy, también evocada por Lacan: “es cuando los clavitos no entran en los agujeritos”. Pues al agujero de la cosa sólo vendrán vanamente las palabras; Martim está advertido respecto de la inadecuación fundamental de la palabra, así como de la incesante sustitución en que lo compromete. De donde la cosa sólo puede ser aludida,

<sup>69</sup> Jacques Lacan, *op. cit.*, p. 87.

<sup>70</sup> Slavoj Žižek, *El frágil absoluto o ¿por qué merece la pena luchar por el legado cristiano?*, Pre-textos, Valencia 2002, ps. 144 y 145.

<sup>71</sup> Jacques Lacan, *op. cit.*, p. 127.



jamás nombrada; ésta es la experiencia que Martim tiene, tiempo después, cuando acomete la tarea de escribir su travesía y en el limpio blanco de la hoja sólo queda consignada la palabra "Aquello"; Martim, entonces, se da coraje pensando: "No tiene importancia porque si con esta frase por lo menos he llegado a sugerir que la cosa es mucho más de lo que he conseguido decir, entonces en realidad he hecho mucho: ¡he aludido!"<sup>72</sup>.

La cosa prohibida sólo se puede presentir: es *la manzana en la oscuridad*, el real imposible sobre el que se articula una interdicción. El fruto prohibido es el saber de la cosa. Al final de su recorrido inverso, de la cosa hacia las palabras, y en dirección del mundo de los intercambios, donde la palabra es prenda de una compra-venta ineludible, "Martim ya no preguntaba el nombre de las cosas. Le bastaba reconocerlas en la oscuridad. Y con alegrarse torpemente. ¿Y después? Después, cuando saliese la luz, vería las cosas presentidas con la mano y vería esas cosas con sus falsos nombres. Sí, pero ya las habría conocido en la oscuridad como un hombre que ha dormido con una mujer"<sup>73</sup>.

#### 4. "MÁS ESTÚPIDOS QUE CULPABLES"

Las revelaciones fundamentales para los personajes de *La manzana en la oscuridad* acontecen de noche, como si la vigilia en que permanecen fuera la expresión de la escena de los sueños, y más precisamente la revelación del ombligo del sueño, llamado acá "nudo incomprensible del sueño"<sup>74</sup>. Cuando, finalmente, Vitória pregunta al investigador "¿Qué ha hecho?" y Martim responde: "He matado a mi mujer [...] porque estaba casi convencido de que [...] tenía un amante"<sup>75</sup>, a lo que Vitória replica: "—Por celos [...] la amaba tanto que llegó a..."<sup>76</sup> y entonces interrumpe la frase, en ese justo momento se apaga "el largo interregno del sueño"<sup>77</sup>. De modo que el singular viaje de Martim es en verdad tránsito al ombligo del sueño, y el paso a los llamados "móviles del crimen", en tanto son saber articulado en palabras, vuelve enteramente irreconocible su sinuosa travesía por el desierto de goce que surcó. Como si la verdad del crimen jamás pudiese ser dicha y entonces lo único que resta son las palabras del intercambio social que hacen más o menos defectuosa cobertura al horror de la cosa. Haber proferido semejante frase produce en Martim el súbito efecto de invertir el valor absoluto que acordaba a su acto; ahora tenía la impresión de que antes de pronunciarla no había hecho más que mentir: "¿cuál ha sido realmente mi crimen?", se preguntó. "[...] He sustituido el acto verdadero, desconocido e imposible, por el grito de negación"<sup>78</sup>. Se comienza a insinuar el fracaso del acto que luego termina de afirmarse cuando el investigador le dice a Martim con cierta ironía: "—Tal vez se



<sup>72</sup> Clarice Lispector, *op. cit.*, p. 186. La cursiva es mía.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 234.

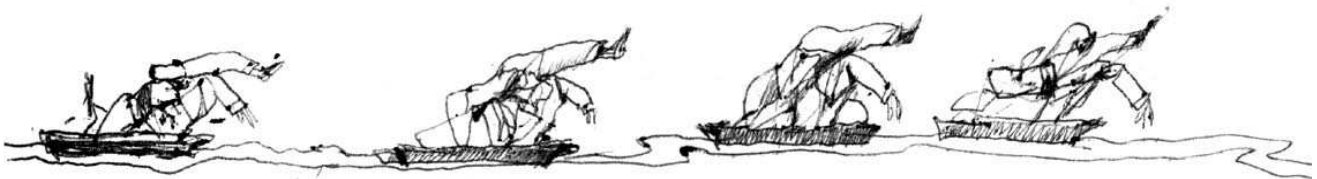
<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 316.

entristezca [...] pero ella no ha muerto. La ayuda llegó a tiempo y todavía se pudo salvar su esposa”<sup>79</sup>. Esas palabras lo borraban todo y Martim quedaba como un niño que hubiera cometido un crimen y luego mirando las manos ensangrentadas se diera cuenta de que sólo era tinta roja, y llegado ese momento la única subjetivación posible, ya no de su acto sino de su representación, fuera decir “no soy nada”. Todo pues había culminado en un fracaso y “bien, toda historia de una persona es la historia de un fracaso”<sup>80</sup>. La frase no puede ser más reveladora e inquietante. ¿Cuál es entonces el fracaso que se vuelve patente con este hombre paradigma del Hombre? Puesto que hablaba no tenía acceso posible a lo real del goce; por ello, aún perplejo, buscaba palabras en medio de su lenguaje muerto. Dado que nuestra morada es el lenguaje, la cosa permanecerá siempre ajena, extranjera y entonces sólo nos es posible figurarla alucinatoriamente o en escenas de pesadilla. Llego por esta vía a una reflexión para mí completamente inesperada: si Martim es el nombre de los hombres y si su acto criminal fue fracasado, creo poder extender tal calificativo a los crímenes cumplidos, a aquellos que no dejan tinta roja en las manos. Fracasados porque el real del goce absoluto que se antoja al alcance de la mano siempre termina disolviéndose. De allí que la frase con que Lispector cierra el ciclo de Martim pueda indicarnos cuál es el verdadero antecedente de la culpa: “Porque después de todo no somos tan culpables, somos más estúpidos que culpables”<sup>81</sup>.



<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 329.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 352.

