

Las coordenadas del paso al acto

DANIEL ZIMMERMAN*

Escuela Freudiana de Buenos Aires, Argentina

Las coordenadas del paso al acto

Resumen

A partir de la puntuación de la novela *Billy Budd, marinero*, de Herman Melville, revisaremos la estructura del paso al acto, con el fin de precisar las coordenadas que permitan un adecuado abordaje clínico.

Palabras clave: paso al acto, angustia, goce, acto.

The points of reference for the passage to the act

Abstract

This paper examines, as from the punctuation of the novel *Billy Budd, sailor*, by Herman Melville, the structure of the passage to the act, in order to set the points of reference for a proper clinical approach.

Keywords: passage to the act, anxiety, *jouissance*, act.

Les points de repère du passage à l'acte

Résumé

La structure du passage à l'acte est reprise à partir d'une ponctuation du roman de Herman Melville, *Billy Budd matelot*, afin de préciser les points de repère qui permettront un abordage clinique adéquat.

Mots-clés : passage à l'acte, angoisse, *jouissance*, acte.



* e-mail: danzimm@hotmail.com

A continuación revisaremos la estructura propia del paso al acto. Despejar adecuadamente sus coordenadas nos permitirá orientar una intervención que resulte eficaz en la encrucijada clínica que plantea. Para nuestro propósito, tomaremos como ejes tres indicaciones extraídas de diversos seminarios de Lacan que pondremos a prueba articuladas con el recorte de una ficción literaria: la novela *Billy Budd, marinero*, de Herman Melville.

La primera referencia, quizás la más conocida, pero no por eso menos crucial, es la que podemos encontrar en el seminario sobre la angustia. Allí Lacan sitúa con singular precisión la estructura del paso al acto como la resultante de la conjunción del embarazo, entendido como punto máximo de dificultad subjetiva, al que viene a sumarse la emoción, concebida como desorden de movimiento¹. En el paso al acto, el sujeto, presa de una dificultad extrema para sostenerse como deseante, se precipita fuera de la escena reducido a puro desecho.

El siguiente eje nos lo ofrece otro comentario de Lacan incluido en su reseña escrita sobre el seminario “La lógica del fantasma”. Este comentario nos merece especial atención dado que establece una suerte de contrapunto entre el paso al acto y el acto propiamente dicho.

En referencia al acto en tanto es lo que quiere decir, destaca Lacan², todo paso al acto opera como contrasentido. ¿Qué alcance darle a este contrasentido? Articulándolo con nuestra referencia anterior, el paso al acto opera en sentido contrario a la escena en la que el sujeto se sostiene mediante su acto. Obra en contra del efecto de sentido propio del juego significante; es decir, del efecto de sentido que revelaría al sujeto como deseante. El correlato significativo es constitutivo de todo acto. Resultado de su acto, el sujeto surge renovado. En el paso al acto, en cambio, el sujeto queda borrado al máximo.

Nuestra última referencia la extraemos del seminario *De un discurso que no fuera del semblante*. Podemos reconocer la dimensión del paso al acto, leemos allí³, en toda circunstancia en la que lo real aparece en los límites del discurso. Si toda aproximación a lo real está mediada por el discurso, el paso al acto va en dirección de ese real que, en cuanto sujetos, no podemos más que evitar.



1. Jacques Lacan, *El seminario de Jacques Lacan. Libro 10, La angustia* (Buenos Aires: Paidós, 2006), 128.
2. Jacques Lacan, “La lógica del fantasma”, en *Reseñas de enseñanza* (Buenos Aires: Editorial Hacia el tercer encuentro del campo freudiano, 1984), 43.
3. Jacques Lacan, *El seminario de Jacques Lacan. Libro 18, De un discurso que no fuera del semblante* (Buenos Aires: Paidós, 2009), 32.

Para ilustrar estas cuestiones nos serviremos de la novela *Billy Budd, marinero*, de Herman Melville⁴. La acción transcurre en alta mar, en el verano de 1797. Billy tiene 21 años y es gaviero de proa de un barco mercante. No tiene familia; no sabe dónde nació ni quién fue su padre. Al comienzo del relato, es forzado a enrolarse en un buque de guerra, el *Bellipotent*, que va camino a unirse a la flota de Su Majestad.

Muy capaz como navegante, grato por su buen aspecto, de singular cordialidad y buen humor, Billy es el marinero al que todo el mundo quiere y admira, y a quien la expresión aniñada de su rostro le valdrá el apodo de *Baby Budd*. Sin embargo, observa el narrador:

Aunque nuestro Bello Marinero tenía tanta belleza masculina como se pueda esperar ver en cualquier sitio, como a la mujer hermosa de las narraciones breves de Hawthorne, le faltaba una cosa. No una mácula visible como en la dama; no, sino una tendencia ocasional a un defecto de palabra. Aunque en la hora del peligro él era todo lo que un marinero ha de ser, sin embargo, bajo la súbita provocación de un fuerte sentimiento, su voz, tendía a desarrollar una vacilación, una suerte de tartamudeo o algo peor.⁵

Los otros dos protagonistas del cuento son el capitán a cargo del buque, de apellido Vere, y John Claggart, el maestro de armas. Vere es un hombre honesto y reflexivo, preocupado por los amotinamientos sucedidos en otros buques de la flota. Claggart, en nombre de su función de jefe de policía marítimo y por motivos que nunca terminarán de aclararse, acusa a Billy ante el capitán de estar organizando un motín a bordo. El narrador no encuentra otra justificación para su conducta más que una “naturaleza perversa” que describe así:

Aunque su ánimo equilibrado y su conducta discreta parecen indicar una mente sujeta a las leyes de la razón, sin embargo, en el fondo de su corazón parece revolverse en total exención respecto de esa ley. [...] Utiliza su razón para el cumplimiento de un objetivo, aparentemente insano, pero que cumplirá fría y astutamente.⁶

Para no dejarse llevar por una conclusión apresurada, el capitán Vere decide convocar a Billy a su cabina para darle la oportunidad de defenderse. Situado este contexto mínimo, nos interesa revisar en detalle la reacción de Billy en esa confrontación:

Claggart avanzó deliberadamente a poca distancia de Billy y, mirándolo fijamente a los ojos, repitió la acusación. Billy se quedó como empalado y amordazado [...] La mirada del acusador, inicialmente fascinadora como la de una serpiente se volvió al fin paralizadora.

4. Herman Melville (1819-1891), escritor norteamericano; autor, entre otras, de *Moby Dick* y *Bartleby el escribiente*. *Billy Budd* es su última novela y fue publicada treinta años después de su muerte.

5. Herman Melville, *Billy Budd, marinero* (Madrid: Cátedra, Letras Universales, 2004), 222.

6. *Ibíd.*, 246.

—¡Habla, hombre, defiéndete! —exclamó el capitán Vere, impresionado más por el aspecto de Billy que por el de Claggart.

El asombro ante tal acusación lanzada tan súbitamente y, quizás el horror por los ojos del acusador, hicieron que se manifestara en Billy su defecto oculto, esta vez intensificado hasta convertirse en un impedimento convulsivo.

Vere advirtió la dificultad; se acercó al joven marinero y, poniéndole suavemente la mano en el hombro, le dijo:

—No hay prisa, muchacho; tómate tu tiempo.⁷

Contrariamente al efecto buscado, estas palabras promueven en Billy esfuerzos aún más violentos por expresarse, esfuerzos que vienen solo a reforzar su parálisis. Un instante después:

Rápido como la llamarada de un cañón disparado de noche, su brazo derecho se disparó, y Claggart cayó sobre la cubierta. El golpe dio de lleno en su frente; uno o dos jadeos y quedó inmóvil.⁸

Apremiado a tomar la palabra, se pone de manifiesto en Billy su característico impedimento. Amordazado por el sentido del Otro, intenta infructuosamente responder.

A la vez conmovido por la actitud comprensiva del capitán y presa de esa mirada envenenada de goce, el brazo de Billy, literalmente, se dispara. Ante la repentina amenaza de quedar a merced de ese Otro gozador, se habilita una apertura para que la causa de su deseo se libere; pero Billy permanece en un total desconocimiento respecto de lo que hace.

Sirviéndonos de la matriz que Lacan desarrolla en torno a la angustia⁹, podemos graficar las coordenadas propias del paso al acto tal como sigue:

Deseo	causa
no saber	<i>paso al acto</i>
objeto α	angustia

Interesado ante todo en la pronta resolución del asunto, el capitán Vere ordena realizar de inmediato un juicio de guerra sumaráisimo. Llegado el turno de justificar su accionar, Billy explica tartamudeando:

Yo nunca sentí rencor por el maestro de armas; no quería matarlo. Si hubiera podido usar la lengua, no lo habría golpeado. Yo tenía que decir algo y solo lo pude decir con un golpe.¹⁰

7. *Ibíd.*, 268.

8. *Ibíd.*, 269.

9. Jacques Lacan, *El seminario de Jacques Lacan. Libro 10, La angustia*, óp. cit.

Lacan despliega esta matriz a lo largo de todo el seminario introduciendo sucesivas permutaciones; quedan establecidas así diversas correlaciones de las que nos servimos.

10. Herman Melville, *Billy Budd, marinero*, óp. cit., 276.

Resulta evidente que Billy actuó sin intencionalidad alguna; pero su acción es en sí misma muda: el golpe no dice si se considera culpable o inocente. Sin recursos frente al Otro, sin letra con qué responder, su destino maldito queda sellado definitivamente: es sentenciado sin apelación a ser ahorcado al comenzar la guardia del alba. De lo sucedido, solo quedará el informe de una publicación semanal que, entre otras noticias y bajo el encabezado de “Noticias del mediterráneo”, refiere:

John Claggart, el maestro de armas del barco, habiendo descubierto que se estaba gestando una conspiración a bordo encabezada por un tal William Budd (un extranjero alistado bajo nombre inglés), al acusarlo ante el capitán fue apuñalado vengativamente en el corazón. El criminal pagó el castigo de su crimen. La prontitud de la condena ha resultado saludable. Ya no se sabe de nada irregular a bordo de la nave de su Majestad *Bellipotent*.¹¹

Tomando lugar de un decir, el acto funda al sujeto; al mantener lo real excluido, el discurso habilita la puesta en juego de la causa del deseo asegurando la renuncia al goce. El puñetazo de Billy, en cambio, lo “dispara” en dirección de lo que permanece indiferente al sentido y ajeno a toda ley.



11. *Ibíd.*, 300.

BIBLIOGRAFÍA

LACAN, JACQUES. “La lógica del fantasma”. En *Reseñas de enseñanza*. Buenos Aires: Editorial Hacia el tercer encuentro del campo freudiano, 1984.

LACAN, JACQUES. *El seminario de Jacques Lacan. Libro 10, La angustia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

LACAN, JACQUES. *El seminario de Jacques Lacan. Libro 18, De un discurso que no fuera del semblante*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

MELVILLE, HERMAN. *Billy Budd, Marinero*. Madrid: Cátedra, Letras Universales, 2004.

