

# El acto creador: metáfora, acto, metamorfosis...\*

FLOR MARÍA DEL PILAR CIFUENTES MEDINA\*\*

Universidad París 8, Francia

**El acto creador:  
metáfora, acto,  
metamorfosis...**

**Creative act: Metaphor,  
act, metamorphosis...**

**L'acte de création:  
métaphore, acte,  
métamorphose...**



## Resumen

La imagen cumple una función de velo, de superficie translúcida ante la presencia de la muerte, de la misma forma que la metáfora inaugural, que funda el universo del ser hablante, instaure la barra de la represión al mismo tiempo que señala aquello que la funda. En el acto creador, la constitución de la imagen metafórica funcionaría como dispositivo que, partiendo de un acto del sujeto y del corte que este opera, lo redirige a una reconstrucción, una nueva estructuración cuyo correlato es el objeto creado.

**Palabras clave:** metáfora, acto, creación, imagen, vacío.

## Abstract

The image has a function of veil, of translucent surface in the presence of death. Just like the inaugural metaphor founds the speaker's universe, the image establishes the bar of repression while pointing at what founds it. In the creative act, the constitution of the metaphoric image would function as a device that, starting from an act of the subject and the incision this one creates, reorients the subject towards a reconstruction, a new structuration correlated to the created object.

**Keywords:** metaphor, act, creation, image, emptiness.

## Résumé

L'image remplit la fonction de voile, de surface translucide devant la présence de la mort, de même que la métaphore inaugurale, qui fonde l'univers de l'être parlant, instaure la barre du refoulement et signale au même temps ce qui la fonde. Dans l'acte de création, la constitution de l'image métaphorique fonctionnerait en tant que dispositif qui, tout en partant d'un acte du sujet et de la coupure que celui-ci opère, le redirige vers une construction, une nouvelle structuration dont le corrélat est l'objet créé.

**Mots-clés:** métaphore, acte, création, image, vide.

\* Trabajo desarrollado en el marco de la tesis de mi investigación doctoral en la Universidad París 8, bajo el título provisional de *Les malaises dans le deuil: la place de l'art face à la precarité des rites dans la contemporaine*.

\*\* e-mail: fmpcifuentes@yahoo.fr



1. Clarice Lispector, *La pasión según G. H.* (Barcelona: Muchnik, 2000), 146.

La traducción española de Muchnik ha sido revisada y ajustada por la autora en algunos casos. Cuando la transcripción se acompañe de una corrección entre corchetes [ ] se tratará siempre de ajustes que se han hecho a la traducción española en comparación con la edición portuguesa original.

2. Regis Debray, *Vida y muerte de la imagen en Occidente* (Barcelona: Paidós, 1994).

3. *Ibíd.*, 27.

4. *Ibíd.*

5. *Ibíd.*

“Ainsi une statue, c’est aussi bien l’être humain immobilisé par la mort que la pierre qui veut naître dans une forme humaine.

La rêverie qui contemple une statue est alors animée dans un rythme d’immobilisation et de mise en mouvement.

Elle est naturellement livrée à une ambivalence de la mort et de la vie”.

GASTON BACHELARD, *LA TERRE ET LES RÉVERIES DE LA VOLONTÉ*

“El lenguaje es mi esfuerzo humano. Por destino tengo que ir a buscar y por destino regreso con las manos vacías. Mas regreso con lo indecible. Lo indecible me será solamente dado a través [del fracaso] del lenguaje. Solo cuando falla la construcción, obtengo lo que ella no logró”<sup>1</sup>

CLARICE LISPECTOR, *LA PASIÓN SEGÚN G. H.*

**E**l encuentro con la muerte aparece como uno de los temas fundamentales de las artes desde sus orígenes. La vista del cadáver putrefacto, doble y resto al mismo tiempo, devuelve al hombre la evidencia de su propia condición material y perecedera, ubicándose así entre la vida y la muerte: ya no es un ser vivo pero tampoco es cualquier cosa. El muerto es una presencia-ausencia.

Nos dice Debray<sup>2</sup> que la imagen aparece en el momento en que el hombre se confronta “a la visión de un individuo que pasa al estado de anónima gelatina”<sup>3</sup>. Al hacer una imagen-doble del muerto logra mantenerlo con vida en su memoria y la de su grupo social e igualmente evita el verse a sí mismo como casi nada. La imagen actúa como “inscripción significativa, ritualización del abismo por desdoblamiento especular”<sup>4</sup>.

El trabajo de duelo pasa así por la confección de una imagen del otro que vale por un alumbramiento. Si la hipótesis se confirma, la estupefacción ante los despojos mortales, descarga fundadora de la humanidad, llevaría consigo a un mismo tiempo la pulsión religiosa y la pulsión plástica. O si se prefiere, el cuidado de la sepultura y el trabajo de la efigie.<sup>5</sup>

Es por esto que los primeros receptáculos de la imagen serán los espacios ligados a la muerte, las sepulturas, dibujos ejecutados con huesos en las cavernas paleolíticas, las composiciones y frescos en las necrópolis; imágenes que, al contrario de nuestros modernos museos, no eran creadas para la mirada de un espectador humano, sino para el ojo de la divinidad. Estas imágenes permitirían al muerto continuar su camino en una vida en el más allá, dotando a su vez a la muerte y a los muertos de un nuevo envoltorio imaginario que haría las veces de velo encubriendo, a la vez que señalando, su origen mortuorio.

Ante la muerte y lo que de ella llega al hombre como propio, la imagen se instala como una herramienta propiamente vital, introduciendo la continuidad en lo discontinuo, haciendo de puente ante el abismo de lo real de la muerte propia.

Esta función de velo, de superficie translúcida que cumple la imagen, es la función de la metáfora inaugural que funda el universo del ser hablante y que instaura la barra de la represión al mismo tiempo que funciona como indicio de aquello que la funda. Para que su establecimiento sea posible y la metáfora tenga lugar, debe haber un primer acto del sujeto que da el salto, un acto que logra construir ese puente simbólico que le permite al sujeto atravesar la trampa de la muerte y volver al mundo de los vivos transformado por ese encuentro.

## LA METÁFORA

La desaparición del difunto como ser hablante, viviente, formalmente identificable, reenvía un mensaje al sujeto en todo el centro de su parafernalia consciente, adquirida, de su aprendizaje vital: su propia mortalidad en potencia, contenida bajo las capas consecutivas de la construcción humana, espejo en el cual su propia mirada cae ante aquello que brilla desde el más allá, una mirada que rompe, que atraviesa el envoltorio consciente, la identidad, y que puede llegar a reducir al sujeto a eso que de real hay en él, a su sustrato mortal; el caer de todos los referentes implica una insuficiencia potencial del yo, soporte de la identidad del sujeto, que se deduce de la pérdida de la identidad que sufre el muerto luego de la desaparición de su cuerpo, convertido en nada.

Clarice Lispector, en su novela *La pasión según G. H.*<sup>6</sup>, construye un relato de lo que sucede cuando el vivo se identifica con esa presencia a medio camino entre la vida y la muerte, con ese objeto que es evidencia incisiva, descarnada, de lo real mortal que habita en cada ser vivo. La autora relata un encuentro entre una mujer burguesa y una cucaracha, su objeto fóbico. La intrusión de esta cucaracha en su casa, en su universo humano, suscita en la narradora un cambio radical, existencial,

6. Clarice Lispector (1920-1977), escritora brasileña de origen ucraniano que desde muy joven va a vivir a Río de Janeiro junto con su familia exiliada. Es reconocida por sus novelas de estilo innovador así como por sus historias cortas y sus artículos como periodista en la prensa brasileña. En este artículo analizaremos algunos pasajes de una de sus novelas más importantes, *La pasión según G. H.*, de 1964, editada en español por primera vez por Monte Ávila Editores, en 1969. Como se dijo, en este artículo se citará, con algunas revisiones, la versión en español de Muchnik (2000).

cuyo punto de origen será un proceso de identificación con ese ser asqueroso, mitad vivo y mitad muerto, ajustado por la mitad por la puerta del armario que ella cierra interminablemente sobre él.

El primer paso de este proceso es la referencia al rostro de la cucaracha: la narradora, identificada simplemente como G. H.<sup>7</sup>, cierra la puerta del armario, con un goce manifiesto, con el objeto de matar a la cucaracha que intenta salir. El goce de haber matado que remonta a su boca como “un sabor metálico” se ve interrumpido por la vista de la cucaracha, agarrada justo a la mitad de su cuerpo por la puerta, pero aún viviente:

Y vi la mitad del cuerpo de la cucaracha fuera de la puerta.

Proyectada hacia adelante, erguida en el aire, una cariátide.

Pero una cariátide viva.

Yo dudaba en comprender, miraba sorprendida. Poco a poco me di cuenta de lo que había sucedido: no había empujado la puerta con suficiente fuerza. La había atrapado, sí, la cucaracha ya no podía avanzar más. Pero la había dejado con vida.

Viva y mirando hacia mí. Desvié rápidamente la mirada, con [en] repulsión violenta.

Todavía faltaba, entonces, un golpe final. ¿Un golpe de más? [...]

Pero fue entonces cuando vi la cara de la cucaracha.

Ella estaba de frente, a la altura de mi cabeza y de mis ojos. Por un instante permanecí con la mano parada en lo alto. Después, gradualmente, la bajé.

Quizás un instante antes aún hubiese podido dejar de ver en los rasgos de la cucaracha un rostro.

Pero he aquí que por un segundo me retrasé demasiado: yo veía.<sup>8</sup>

La narradora identifica un rostro donde lo insoportable se muestra a los ojos. Este rostro se ubica a la misma altura del suyo, imagen especular que da forma a lo irrepresentable.

Miré la boca: allí había una boca real. [...] La cucaracha no tiene nariz. La miré, con aquella boca suya y sus ojos: parecía una mulata agonizante. Pero los ojos eran negros y estaban radiantes. Ojos de novia.<sup>9</sup>

Esta mirada recíproca establece la identificación, pero una identificación que poco a poco se evidencia como alienante, sin instancia tercera que permita una salida de la trampa especular. Ojos y boca, lo escópico y lo oral, van a definir el relato de una pulsión que desborda, que atraviesa y que reduce la humanidad de la narradora a la existencia de la cucaracha, ser asqueroso, muerto vivo, ni vivo ni muerto.



7. Ella señala *haber sido* exactamente igual a sus iniciales gravadas en su maleta de viaje, significando la pura objetivación a la que se ve reducida en su vida humana.

8. Clarice Lispector, *La pasión según G. H.*, óp. cit., 46.

9. *Ibíd.*, 47.

Quizá supiese ya que, más allá de los portones, no había diferencia entre la cucaracha y yo. Ni a mis propios ojos ni a los ojos de lo que es Dios.<sup>10</sup>

La cucaracha, con sus capas duras aplastadas entre la puerta, con su interior cremoso que comienza poco a poco a salir de su cuerpo aún viviente, interior sin forma que va vaciando el exterior duro, se hace metáfora de la humanidad de la narradora. G. H. se hace representar por la cucaracha, es la cucaracha, abierta, con su yo hecho pedazos, sin defensas, se deja llevar, reticente, al “infierno” de lo real al que la lleva este ser moribundo que es ella misma.

Para G. H., esa materia que escapa de dentro de las capas duras del caparazón roto de la cucaracha es la vida misma, que le devolvía la banalidad de la construcción de sus propias capas de coraza, un “destino inventado” para defenderse de ese real que la habitaba.

Ya mis primeros lazos estaban deshechos involuntariamente y yo me desviaba de la ley, a pesar de la intuición de que yo iba a entrar en el infierno de la materia viva...<sup>11</sup>

La mirada que G. H. dirige a la cucaracha ya no es, por efecto de esta operación metafórica, su propia mirada, sino la mirada del mundo, una mirada que le llega desde el espejo y la captura; esta mirada la empuja a salir de su mundo y entrar en otro mundo, el de la cucaracha, en mundo en el cual el límite entre la vida y la muerte se borra, en el que solo existe esta materia asquerosa. La cucaracha era el pasaje, la puerta hacia ese otro mundo, “el desierto” de lo real en el cual los referentes se deshacen.<sup>12</sup>

Pero la cucaracha es también, en cuanto metáfora, delimitación de ese real: si bien esta imagen señala en la existencia del sujeto la presencia de la muerte, puesto que es una imagen y por lo tanto está formalmente delimitada, establece en esas dos dimensiones iniciales de la identificación especular una diferenciación entre un adentro y un afuera. De esta forma, la metáfora constituye un vacío, en contraste con la nada a la que conduciría al sujeto la absorción pura y simple de sí mismo en lo real. Este real de la muerte del otro y de sí mismo se hace vacío por efecto de la delimitación metafórica, de tal manera que ese punto de contacto con lo real que produce la fascinación ante la imagen y la angustia se presente como un vaciamiento, un espacio potencialmente llenable, como lugar para la ocupación, en espera.

De esta forma, la metáfora opera en un doble sentido: por un lado se hace punto de convergencia, de puente hacia lo real de la mirada que le llega desde el mundo, posibilitando la confusión alienante, pero por otro lado tiene una función pacificadora, en la medida en que delimita y contiene la nada con la cual el sujeto se identifica.



10. *Ibíd.*, 67.

11. *Ibíd.*

12. Este pasaje nos hace pensar en Alicia al otro lado del espejo: G. H. atraviesa también un límite, se confunde con su imagen invertida, despojándose de los referentes de su mundo y de su propio yo.

Así enmarcado, el vacío —lo vaciado— se constituye en un lugar disponible, un espacio en blanco que llama al trazo que delimita y a la creación cuyo prototipo es el útero que demanda ser colmado<sup>13</sup>.

No se trata entonces en esta identificación de un renacimiento del objeto, no es una compensación a una cierta pérdida que habría dejado actuante esa presencia-ausencia, sino de la vibración del vacío en cuanto tal, que fascina, que hace gozar, que también comunica. Ante la nada, la definición del vacío permite hacerlo producir, comunicar.

Cántico a boca cerrada, sonido vibrando sordo como lo que está preso, contenido, amén, amén. Cántico de acción de gracias por el asesinato de un ser por otro ser.<sup>14</sup>

Esta vibración es una articulación entre la muerte y el nacimiento, entre la evacuación y la creación: una separación, una ruptura se opera que origina una muerte y una vida. El vacío da nacimiento a lo vivo, es activo, él permite y genera la transformación. Así, el vacío es en últimas una operación: la introducción en lo real de un hueco que permite el juego, la articulación, la dinámica. G. H. dice al comienzo de su relato:

He perdido algo que era esencial para mí, y que ya no lo es. No me es necesario, como si hubiese perdido una tercera pierna que hasta entonces me impedía caminar, pero hacía de mí un trípode estable. He perdido esa tercera pierna. Y he vuelto a ser una persona que nunca fui. He vuelto a tener lo que nunca tuve: solo dos piernas. Sé que únicamente con dos piernas es como puedo caminar. Pero la ausencia inútil de la tercera me hace falta y me asusta; era ella la que hacía de mí algo hallable por mí misma, y sin necesitar siquiera inquietarme por ello.<sup>15</sup>

La metáfora permite el paso de la presencia a la no-presencia, dando acceso a la inscripción y por lo tanto al significante. Eso que falta, que hace vacío, es la condición de la creación, de la palabra y del lenguaje. El vacío instauro el límite entre lo interior y lo exterior, entre el sí y el otro, llamando así a una sustitución, a una transferencia de sentido, imposible en la confusión de la nada.

Así delimitado, en el interior del vacío algo puede construirse o inscribirse:

La metáfora es transferencia, sustitución de un significante a otro significante, que determina un campo de represión: el significante inicial desaparece, recubierto, disfrazado, “destruido” por su sustituto. La sustitución implica un intervalo a atravesar, al mismo tiempo que la interrupción, el salto, la separación suponen un vacío mediano, en particular cuando sucede eso que Lacan llama la “metáfora primordial”, inaugurando

13. En la novela, la narradora hace la analogía entre los ojos de la cucaracha y los ovarios de una mujer, y más adelante establecerá la relación entre este vaciamiento, el acto mortuorio y el embarazo interrumpido: el “¡yo he matado!” es el grito sordo de la decisión de dar la muerte que en la especularidad en la que está prisionera es también un darse la muerte, por lo tanto vaciarse.

14. Clarice Lispector, *La pasión según G. H.*, óp. cit., 67.

15. *Ibíd.*, II.

en el sujeto la barra de la represión originaria que permite mantener en la estructura un vacío encerrado, de manera que no “huya” —Jean Oury definía la psicosis como una “fuga de vacío”—, provocando la aglutinación de las palabras y las cosas.<sup>16</sup>

La metáfora, entonces, opera un corte e instala un pasaje, es un puente que solicita insistentemente un atravesamiento, un salto. Si la instauración de la metáfora implicaba establecer ese límite necesario que encierra el vacío y le da forma, es también, como para G. H., imagen fascinante, angustiosa. En su captura por esa identificación especular, G. H. bascula entre volver la cabeza al Otro, inscribir su relación con la cucaracha en el campo de lo simbólico, darle nombre, o dejarse ir, sumergida en la imagen, entrando en contacto con ese otro lado, desierto donde se confunde con el mundo.

Podría decirse, si ustedes prefieren, que la barra del sujeto y del Otro, al comulgar juntos, lleva al sujeto, en la incandescencia de esa falta compartida, a las fuentes mismas de la existencia, mucho más allá del objeto, más allá del fantasma. El hecho mismo de que en este camino el sujeto renuncie al fantasma, lo sobrepase, demuestra, en ese momento, que lo que se acentúa para él es la búsqueda de esta experiencia de la falta en estado puro. Ustedes pueden ver que lo propio de esa respuesta, el “eres tú”, tal como la defino en ese momento, que lo específico de esa respuesta, es ser una metáfora en estado puro.<sup>17</sup>

G. H. salta, por la vía de su identificación con la cucaracha, del territorio de los hombres al de lo inhumano, lo grotesco y lo asqueroso, como esencia misma de su ser, aun a riesgo de quedarse allí y no sin dudas, ella salta, cae desde lo alto de su apartamento de burguesa a la nada del desierto de lo real.

## EL ACTO

Si el vacío necesita del límite que lo demarca, este límite puede desdibujarse, romperse, haciendo que los referentes imaginarios que delimitan el propio cuerpo reventen. La imagen de cuerpo puede abrirse, el vacío expandirse, sumergiendo al sujeto en la vacuidad. La apertura del cuerpo al vacío es el caos de la disgregación del muerto viviente.

Hablando a ese amante imaginario que le tiende la mano mientras que ella relata su encuentro, G. H. narra el atravesamiento del espejo:



16. Elisabeth De Franceschi, *Amor artis: pulsion de mort, sublimation et création* (Paris-Montreal: L'Harmattan, 2000), 152. La traducción es mía.

17. Jacques Lacan, *El acto analítico*, 8 febrero 1977 (inédito).

—Es que, mano que me sostiene, es que yo, en una experiencia que nunca más deseo, en una experiencia por la que me pido perdón a mí misma, estaba saliendo de mi mundo y entrando en el mundo.<sup>18</sup>

El paso al acto, según Lacan<sup>19</sup>, sería una huida del sujeto respecto del Otro, huida que empuja al sujeto a caer en lo real, a confundirse con su objeto pulsional. Esta identificación absoluta, dual, con el pequeño a en su dimensión esencial de faltante, lleva al sujeto a la enajenación y la despersonalización:

Fenomenológicamente, parece obvio que la despersonalización empieza con el no reconocimiento de la imagen especular. Todos saben hasta qué punto este hecho es palpable en la clínica, y con qué frecuencia es al no reconocerse en el espejo, o cualquier cosa análoga, cuando el sujeto empieza a ser presa de la vacilación despersonalizante. Pero esta fórmula que da cuenta del hecho no deja de ser insuficiente. Si lo que se ve en el espejo es angustiante, es por no ser algo que pueda proponerse al reconocimiento del Otro.

Basta con referirse a aquel momento que señalé como característico de la experiencia del espejo y paradigmática de la constitución del yo ideal en el espacio del Otro —aquel momento en que el niño vuelve la cabeza, con el movimiento familiar que les he descrito, hacia ese Otro, ese testimonio, ese adulto que está ahí detrás de él, para comunicarle con su sonrisa, con las manifestaciones de su júbilo, digamos, algo que lo hace comunicarse con la imagen especular. Si la relación que se establece con la imagen especular es tal que el sujeto está demasiado atrapado en la imagen para que este movimiento sea posible, es que la relación dual pura lo desposee de su relación con el Otro con mayúscula.<sup>20</sup>

En el paso al acto, la eliminación del Otro, en el campo especular por efecto de la angustia —eliminación del tercero que ordena y regula esta relación entre el sujeto y su imagen—, produce como efecto la captura del sujeto en esa imagen: ante la angustia, que no permite que la palabra se emita, que opere el campo del lenguaje y la enunciación propiciados por el Otro, el sujeto sale de la escena como sujeto y cae a la posición de objeto<sup>21</sup>.

Nos dice Lacan que las consecuencias del acto son desconocidas para el sujeto, por lo cual el acto se vincula con la *Verleugnung* como mecanismo de defensa. La *Verleugnung*, en la obra de Freud, consiste en construir una idea que “retiene lo que desecha”<sup>22</sup>. No se trata pues de una simple negación de la castración, sino de un fantasma que permite al sujeto rechazar la falta que es evidenciada por la percepción,

18. Clarice Lispector, *La pasión según G. H.*, óp. cit., 53.

19. Jacques Lacan, *La lógica del fantasma*, seminario del 15 de febrero de 1967 (inédito).

20. *El seminario de Jacques Lacan. Libro 10, La angustia* (Buenos Aires: Paidós, 2006), 133-134.

21. En ese sentido, el paso al acto sería un rechazo de la elección necesaria entre la castración, aceptación de la falta agenciada por el Otro, o la muerte, es decir, darse entero como objeto en sacrificio a ese Otro. Es en la medida en que el sujeto, desposeído de esa tercera instancia, de la falta que ella introduce, se sumerge en la pulsión de muerte, que se concreta en el suicidio.

22. Guy Rosolato, *Le désir et la perversion* (Paris: Points, 1981), 15.

al mismo tiempo que retener lo que ella evoca, transformando su representación de tal manera que se cree en dicha representación una solución tercera.

Así pues, en la *Verleugnung* no habría una emergencia de lo real en la forma de alucinaciones, como en la psicosis, donde el mecanismo fundamental es la *Verwerfung* (forclusión), sino un desplazamiento que Freud relaciona con el fetichismo. Aquí de lo que se trata es entonces de una transferencia de la significación, de la construcción de una metáfora que toma el lugar de lo rechazado mientras que sostiene y protege el núcleo fundamental de lo real.

Es esta condición transferencial la que permite el bucle necesario para el acto creador, posibilidad abierta para el sujeto de reconfiguración de su estructura.

De un acto verdadero, el sujeto surge diferente, en razón del corte. Su estructura es modificada. Su correlato de desconocimiento, o más exactamente, el límite impuesto a su reconocimiento, en el sujeto, o si lo prefieren, su *Repräsentanz* en la *Vorstellung*, es la *Verleugnung*, a saber, que el sujeto no lo reconoce jamás en su verdadero alcance inaugural, aún cuando el sujeto es, si puedo decirlo, capaz de haber cometido ese acto.<sup>23</sup>

En G. H., el acto está vinculado a esas dos pulsiones que definen el curso de su relato: ver y comer, la pulsión escópica y la pulsión oral, siendo ambas dos formas de la incorporación, vinculadas a la maternidad, al útero, por la vía de la cucaracha, ser muerto-vivo, y del hijo muerto antes de nacer<sup>24</sup>, tercer lugar de la transferencia.

Y yo no necesito siquiera cuidar de mi alma, ella cuidará fatalmente de mí, y no tengo que hacer un alma para mí misma: solo tengo que elegir vivir. Somos libres, y este es el infierno. Pero hay tantas cucarachas que parece una plegaria.

—Mi reino es de este mundo... y mi reino no era solamente humano. Yo sabía. Pero saber eso extendería la vida-muerte, y un hijo en mi vientre estaría amenazado por la voracidad de la propia vida-muerte, y sin que una palabra cristiana tuviese un sentido... Pero es que hay tantos hijos en el vientre que parece una plegaria.<sup>25</sup>

Todo el proceso del relato aparece como un llamado al Otro, Dios, Él, un acto que llama y un llamado que sumerge a su agente en el vacío circunscrito por la metáfora.

Yo había dado el primer gran paso. Pero ¿qué me había ocurrido?

Había caído en la tentación de ver, en la tentación de saber y de sentir. Mi grandeza a la búsqueda de la grandeza del Dios me había llevado a la grandeza del infierno.<sup>26</sup>

23. Jacques Lacan, *La lógica del fantasma*, clase del 22 de febrero de 1967, óp. cit., 147.

24. A partir de aquí el análisis nos lleva a la función que esta transferencia metafórica y el acto que la acompaña tendrían en el duelo. Esta idea se dejará al margen en este artículo, pues requiere un desarrollo independiente.

25. Clarice Lispector, *La pasión según G. H.*, óp. cit., 104.

26. *Ibíd.*, 105.

Pero ahora que sabía que mi alegría había sido el sufrimiento, me preguntaba si no estaría huyendo hacia un Dios para no soportar mi humanidad<sup>27</sup>.

Su acto es comer, comerse incluso a sí mismo, consumirse como el que muere, inmolarse en el ritual que se ofrece al Otro, a su grandeza, para reconstruir el sentido, no ya desde ese cuerpo humano, sino desde su cuerpo “prehistórico”, su cuerpo matriz que engendra hijos y cosas.

El acto creador sería la consumación del objeto total, confusión en lo real de la pulsión mortífera oral-visual como “pedazo de cosa”, para luego detenerse “a la distancia de un paso” pues “la cosa no puede nunca ser tocada”, haciendo en el acto el llamado a Dios. Hay que hacer el bucle, contornear la cosa: en eso consiste el relato.

El acto creador permitirá entonces tener a distancia la cosa, ese desierto de real, por la vía de su circunscripción, de la constitución del vacío como vuelta incesante hacia y desde ese hueco que constituye la matriz, potencia creadora.

¿Pero por qué permanecer dentro, sin intentar cruzar hasta la orilla opuesta? Permanecer dentro de la cosa es la locura. No quiero permanecer dentro; si no, mi humanización anterior, que fue tan gradual, se convertirá en algo sin fundamento.

¡Y yo no quiero perder mi humanidad! Ah, perderla duele, amor mío, como abandonar un cuerpo aún vivo y que se niega a morir como los trozos cortados de una lagartija.<sup>28</sup>

G. H. tiene la capacidad de la elección: ella puede quedarse allí, en el desierto, o por el contrario buscar el camino de vuelta por la vía misma de la metáfora, su puente, su puerta abierta.

Estaba viviendo ya el infierno por el que aun iba a pasar, pero no sabía si sería solamente pasar, o si me quedaría ahí.<sup>29</sup>

La tentación es la de darse entera a esa nada, darse en sacrificio, toda entera, entregarse “al acto de su propia consumación” en el sentido del objeto que debe ser comido, ingerido por el mundo, por el Dios que ella nombra como siendo el nombre de esa nada a la que ella se está entregando. Sin embargo, es la cucaracha, la imagen de la cucaracha como metáfora de sí misma, como puente, que la devuelve cada vez al punto de la circunscripción del vacío, escapando de la nada.

27. *Ibíd.*, 109.

28. *Ibíd.*, 119.

29. *Ibíd.*, 94.

Sé que te dije eso antes, y que también era verdad cuando te lo dije, pero es que solo ahora estoy realmente diciéndolo. Necesito decir antes que yo...Oh, ipero es la cucaracha quien va a morir, no yo! No preciso esta carta de condenado en una celda.<sup>30</sup>

La delimitación del vacío es la construcción de un adentro y un afuera donde el paso al acto puede convertirse, en el punto límite de su irreversibilidad, en acto creador. Para ello, el sujeto debe reconocer, en efecto, que este vacío encierra, circunscribe, una falta que queda como núcleo fundamental de su existencia.

Entonces... entonces, por la puerta de la condenación comí la vida, y fui comida por ella. Comprendía yo que mi reino es de este mundo. Y esto lo entendía por la parte del infierno que hay en mí. Pues es en mí misma que he visto cómo es el infierno.<sup>31</sup>

Ante la angustia que imposibilita la palabra se da el acto, ante la imposibilidad de la enunciación, el sujeto sale de la escena como sujeto y cae a la posición de objeto. Este es un proceso de caída al vacío y de reedificación. Es la diferencia fundamental entre el paso al acto, en el suicidio por ejemplo, y el acto creador: el suicidio sería hundimiento sin retorno en lo real de la muerte, mientras que el acto creador traza un bucle, se engancha a ese vacío real para instaurar un nuevo orden.

Pues lo que de repente supe era que había llegado el momento no solo de haber comprendido que yo no debía trascender más, sino que había llegado el instante de no trascender más realmente. Y de tener ya lo que anteriormente pensaba que debía ser para mañana. Intento no hacerte daño, pero no puedo.

Es que la redención debía ser la cosa misma. Y la redención en la cosa misma sería que yo me metiese en la boca la masa blanca de la cucaracha [...]

Sabía que tendría que comer la masa de la cucaracha, pero comérmela toda, y también comer mi propio miedo [...] al precio de pasar a través de una sensación de muerte.

Me levanté y avancé un paso, con la determinación no de una suicida sino de una asesina de mí misma.<sup>32</sup>

El acto de comer, premeditado pero no menos inconsciente, pesa primero en G. H. por el vaciamiento de sí, con un correlato fisiológico: ella vomita repentinamente, sin aviso, con lo que su cuerpo se hace continente vaciado, dispuesto a acoger esa masa blancuzca, su propio ser comido, su doble, haciendo al fin de ella y su alma una sola cosa.

Pero para que el acto se efectúe ese cuerpo vaciado debe vaciarse también de la conciencia de sí misma, su yo debe disolverse en la inconsciencia del mundo, como

30. *Ibíd.*, 97.

31. *Ibíd.*, 99.

32. *Ibíd.*, 134.

en el sueño. Ella avanza, pero en el momento del acto, su conciencia se desvanece de tal forma que solo queda en ella el sabor insípido de su boca, y la vergüenza de no estar verdaderamente allí en el momento en que su acto “se efectúa”.

Mi alegría y mi vergüenza fue al despertar del desmayo. No, no había sido un desmayo. Había sido más bien un vértigo, pues yo seguía de pie, apoyando la mano en el armario. Un vértigo que me había hecho perder la cuenta de los momentos y del tiempo. Mas sabía, antes incluso de pensar, que, mientras me había ausentado en el vértigo, “algo había ocurrido”.

Yo no quería pensar, pero lo sabía. Tenía miedo de sentir en la boca lo que estaba sintiendo, tenía miedo de pasar la mano por los labios y encontrar vestigios. Y tenía miedo de mirar la cucaracha, que ahora debía tener menos masa blanca sobre el lomo opaco...

Me daba vergüenza el haberme vuelto impetuosa e inconsciente [refugiado en el vértigo de la inconsciencia] para hacer lo que jamás sabría de qué manera había hecho, pues antes de hacerlo, había sacado de mí [negado en mí] toda participación. No había querido “saber”.<sup>33</sup>

Desconocimiento del acto, imposibilidad de dar cuenta del salto, que atestigua el corte efectuado cuando la metáfora se encarna en real incorporación. Si aquí hay un reconocimiento no es del acto mismo, puesto que el sujeto “no sabe” o se niega a saber, sino del hecho de que, luego de dicho acto, que llega de afuera como un milagro, “algo” cambia, sin que el sujeto pueda dar cuenta exactamente de qué es “eso” que cambia. Puesto que el cambio, la novedad, como el acto mismo, no se ubica a nivel del conocimiento, sino a nivel de la estructura.

Pero en el caso de G. H. el acto tiene dos tiempos, que son fundamentales para entender la diferencia entre el paso al acto y el acto creador: un primer tiempo donde el acto “sucede”, sin participación expresa del sujeto, y un segundo momento en el que el sujeto se reintegra a la escena con la fuerza de su pulsión, o mejor de su re-pulsión, para efectuar un nuevo paso, un desprendimiento, que lo obliga a reconfigurar su yo.

Crispé mis uñas en la pared: sentía ahora lo repugnante en mi boca, y entonces comencé a escupir, a escupir furiosamente aquel sabor de cosa alguna, gusto de una nada que, sin embargo, me parecía casi dulcificado como el de ciertos pétalos de flores, sabor de mí misma; me escupía a mí misma, sin llegar jamás hasta el punto de sentir que por fin hubiese escupido mi alma entera.<sup>34</sup>

33. *Ibíd.*, 136.

34. *Ibíd.*, 137.

Esto que es expulsado de sí, ese sí mismo que sale, que se pierde, es el final del bucle del acto creador, que produce algo de la nada indiferenciada, y que hace al mismo tiempo reaparecer al Otro en la escena, redefiniendo así los contornos de ese real para al fin ponerlo a distancia.

Mas, incluso sin resbalar, mis lágrimas me servían de tal modo de compañeras y de tal modo me bañaban de conmiseración, que fui agachando una cabeza contentada. Y como quien regresa de un viaje, volví a sentarme tranquila en la cama.<sup>35</sup>

## LA METAMORFOSIS

En el acto creador se pasaría entonces por un proceso de despersonalización, pero no para sumergirse en él hasta anonadarse por entero a la identificación con el objeto, sino que por medio de la incorporación de ese objeto, el sujeto cambia de lugar: en vez de “caer” —posición pasiva— “se cae” —posición activa—, acto en el cual la incorporación del objeto y su posterior expulsión le permiten al sujeto hacerse agente de su propia pérdida<sup>36</sup>.

Esos momentos de descarga ponen en comunicación el vacío interior con la nada exterior: vomitar, expulsar el objeto, desechar. Así, la nada, figurada por el vacío, exige en el acto creador un sumergirse en el caos, implicando la desaparición de las diferencias entre el sujeto y el objeto, entre los orificios del cuerpo y sus productos, con el consecuente miedo de perder el yo como seguro imaginario. Sin embargo, este sumergirse en la no-diferenciación lleva a la emergencia de un nuevo estado de división subjetiva. El acto creador es un encuentro, un entre-dos que surge del desdoblamiento, de la eclosión del yo.

El acto creador da sentido al vacío haciendo de él una zona intermediaria, un espacio transicional, potencial, donde se despliega la posición creadora; nuevo punto de partida, punto de corte y de metamorfosis, correspondiente con la emergencia del nuevo objeto en la obra.

Entonces, diremos que la metáfora delimita, da forma al vacío, lo supera a la vez que lo conserva, operando una metamorfosis. El acto creador dirige al sujeto hacia su propia división, él opera un corte, posible por la transferencia de la significación.

Es que, por el momento, la metamorfosis de mí en mí misma no tiene sentido alguno. Es una metamorfosis donde pierdo todo lo que tenía, y lo que tenía era yo; solo tengo lo que soy. Y ahora, ¿qué soy? Soy: estar de pie ante un espanto. Soy: lo que he visto.<sup>37</sup>

Y lo que ha visto es esa materia inmundada de la cual está hecho todo lo vivo, ella misma en cuanto viva. Es el reconocimiento final de la vida como contenedor



35. *Ibíd.*, 138.

36. En *La metamorfosis* de Kafka, Gregorio Samsa se confunde efectivamente con la cucaracha, y en ese mismo instante entra en el proceso de transición hacia su propia muerte. Todo el proceso es una caída lenta pero directa hacia el hundimiento, por inanición, en la muerte. En este sentido, *La metamorfosis* de Kafka realizaría el camino inverso de *La pasión según G. H.* de Lispector, puesto que mientras que en la primera la vía de la identificación conduce a la muerte, ya que el llamado al Otro no encuentra jamás una respuesta, en la segunda, la apropiación de la acción (que en este caso logra comer y expulsar, lo que no logra el personaje kafkiano), restablece una nueva forma, esta vez dinámica, para la narradora.

37. Clarice Lispector, *La pasión según G. H.*, óp. cit., 56.

potencial, como útero vacío en espera de ser llenado. Reconocimiento del deseo como potencia de creación.

Si en el acto el sujeto surge de una nueva manera puesto que en él se ha efectuado un corte que modifica su estructura, cada acto creador sería un nuevo comienzo donde el sujeto se produce luego del cataclismo, refundación del sujeto al instante de la actualización de su propia falta en ser.

Renunciar tiene que ser una elección. Desistir es la elección más sagrada de una vida. Desistir es el verdadero instante humano. Y solo esta gloria es propia de mi condición.

La renuncia es una revelación.<sup>38</sup>

La masa que escapaba de la cucaracha era la vida misma; al comer y expulsar esa masa, renunciando así a la identificación alienante, G. H. incorpora la vida y se hace viva ella misma, se recupera como ser vivo. Como el místico, el creador se aproxima a la cosa poniendo en riesgo su vida, pero a diferencia de este, de esta inmersión no surge simplemente un resto, un desecho, un cuerpo que se da todo entero al goce del Otro, sino también un sujeto, y el reconocimiento de una falta-en-ser que lo estructura. La consecuencia es la entrada en el mundo de lo diferenciado, donde la diferencia de las especies y de los sexos se restablece.

No. Yo no necesitaba haber tenido el valor de comer la masa de la cucaracha. Pues me falta la humildad de los santos: había dado al acto de comerla un sentido "máximo". Mas la vida se divide en cualidades y especies, y la ley es que a la cucaracha solo la amaré y la comeré otra cucaracha; y que una mujer, en la hora del amor por un hombre, esta mujer está viviendo su propia especie. Entendí que yo había hecho ya lo equivalente de vivir la masa de la cucaracha, pues que la ley es que yo viva con la materia de una persona y no de una cucaracha.<sup>39</sup>

El efecto de este acto sería así la reconstrucción, de una manera renovada, de los límites imaginarios, para que la vida no se escape, lo que restablece de paso la diferencia entre el exterior y el interior, de tal manera que el mundo no sea más ese desierto de real en el cual el sujeto se confundía en el momento de la transición, sino un mundo limitado, diferenciado.

En el reino de la vida, a diferencia del de los muertos, hay cualidades y especies, la diferencia existe, puesto que la ley opera: de esta manera el Otro retoma su lugar de regulador, restableciendo el espacio simbólico. Igualmente, la identificación imaginaria se relativiza ante esta intervención del Otro: en el momento en que el sujeto se hace

38. *Ibíd.*, 146.

39. *Ibíd.*, 140.

agente de la acción, la acción misma se constituye en el volver la cabeza al Otro, en hacerlo existir, recuperando el júbilo del encuentro con la imagen.

Lo que se juega para el sujeto, en última instancia, es una elección posibilitada por la metáfora que permanece como puente. Por el acto creador el sujeto escoge la vida en vez del hundimiento definitivo en la nada, renaciendo diferente, transformado, y dejando un resto que por un lado es aquello producido, ese objeto que se desprende y que deja el hueco que permitirá restablecer la dinámica del deseo, y que por otro lado subsistirá como indicio de ese “algo” que reaparece en cada momento, ese algo divino, real, que sería reconocido por G. H. como su ser y el ser mismo del mundo. Una vez circunscrito, ese vacío encierra para el sujeto la falta, que queda como núcleo fundamental de su existencia.

Habiendo destruido su caparazón junto con el de la cucaracha —condición transferencial que permite el bucle necesario para el acto creador—, lo que le queda es el reconocimiento de la actualidad de la vida y del deseo como “demanda” siempre insatisfecha, pero posible.

Sé que abandono lo que fue una vida toda organizada por la esperanza, sé que abandonar eso —en favor de algo más amplio que es estar vivo— abandonar todo eso duele como separarse de un hijo que aún no ha nacido. La esperanza es un hijo no nacido, solamente prometido, eso hace daño [...]

Pues prescindir de la esperanza significa que tengo que pasar a vivir, y no solo prometerme la vida.<sup>40</sup>

El acto creador es la salida resolutoria —aunque no necesariamente definitiva— de la condición de muerto en vida generada por la falta de escucha por parte del Otro, y el corte efectuado por este opera como delimitación de los mundos de los vivos y de los muertos donde el objeto creado queda como puente de comunicación, exterior al sujeto pero funcionando como ícono que hace posible la plegaria y por lo tanto como lugar de referencia para la palabra, para el signo, haciendo aparecer al Otro en la escena para que escuche por fin el llamado.



40. *Ibíd.*, 122.

## BIBLIOGRAFÍA

- |  |   |
|--|---|
| BACHELARD, GASTON. <i>La Terre et les rêveries de la volonté</i> . Paris: José Corti, 1948.                                | DEBRAY, REGIS. <i>Vida y muerte de la imagen en Occidente</i> . Barcelona: Paidós, 1994.                  |
| DE FRANCESCHI, ELISABETH. <i>Amor artis: pulsión de mort, sublimation et création</i> . Paris-Montreal: L'Harmattan, 2000. | LACAN, JACQUES. <i>El seminario de Jacques Lacan. Libro 10, La angustia</i> . Buenos Aires: Paidós, 2006. |

LACAN, JACQUES. *La lógica del fantasma*. Inédito.

LACAN, JACQUES. *El acto analítico*. Inédito.

LISPECTOR, CLARICE. *La pasión según G. H.* Barcelona: Muchnik, 2000.

ROSOLATO, GUY. *Le désir et la perversion*. Paris: Points, 1981.

