

UN BALBUCEO PARA EL MISTERIO DE UN DIBUJO

Belén del Rocío Moreno Cardozo
Escuela de Estudios en Psicoanálisis y Cultura
Universidad Nacional de Colombia
bdmorenoc@unal.edu.co

RESUMEN texto de Clarice Lispector *Niño dibujado a pluma* despliega con extrema sutileza el misterio del comienzo absoluto de la humanización del *infans*. Este artículo trata de seguirlo a la letra, permitiéndose a la vez el amplio campo de resonancias que engendra. El paso de infante a sujeto implica una domesticación que supone tanto la imposición del aparato del lenguaje como su incorporación. La escritora enseña que el llamado dirigido al niño, para que advenga como sujeto del lenguaje, estará signado por una violencia inesperada y fundacional.

PALABRAS CLAVE: *Niño dibujado a pluma*, infante, sujeto, humanización, invocación.

ABSTRACT

The brief text of Clarice Lispector *Niño dibujado a pluma* with extreme fineness unfolds the mystery about the absolute beginning of *infans* humanization. This paper tries to follow it to the letter, in turn, be allowing itself the wide field of resonances that breeds. The passage from infant to subject implies a domestication that involved the

imposition of the language system as well as its incorporation. The writer teaches that the calling addressed to the infant, in order to becoming as a language's subject, will be branding by an unexpected and opening violence.

KEYWORDS: *Niño dibujado a pluma*, infant, subject, humanization, invocation.

I. ITINERARIO

Quizá convenga empezar por interrogar el prejuicio que supone que aproximarse a la infancia es una labor menos ardua que descifrar los escenarios y laberintos que un adulto construye para su desazón y, tantas veces, para su miseria. Este tiempo fundacional de cualquier vida humana que llamamos "infancia" designa un trayecto en que el recién llegado queda inmerso en un hábitat de palabras que le es ajeno, al tiempo que padece los efectos de tal inmersión, y simultáneamente se esfuerza por hacer suyo ese raro universo que lo precede. El adulto que dirige su mirada hacia ese ser inerte, a la vez distante y entrañable, habrá de toparse con el misterio del comienzo absoluto de su misma condición humana, en tanto que ese niño evocará como en sordina a la criatura que él, en su momento, también fue. El paso de *infans* a sujeto del lenguaje, paso enigmático que cada uno de nosotros estuvo

conminado a dar, ocurrió sin que conserváramos memoria discernible alguna de tal acontecimiento. Simplemente, suponemos que el paso fue dado porque quedamos incluidos, sin retorno posible, en el campo del lenguaje, en el entramado de sus sustituciones sorprendentes, de sus remisiones incesantes y, con unas y otras, engarzados también en las ficciones que urden la realidad para cada cual. Pero, ¿cómo comenzó esta vida humanizada por las palabras? ¿Cómo ocurrió que, después de su nacimiento, esa criatura prometida a ser un miembro más de nuestra extraña especie, finalmente diera el paso hacia su segundo nacimiento, cuando hizo suyas las palabras que le fueron impuestas? ¿Por qué tal escenario, que podríamos figurarnos revestido con los primorosos velos del amor, queda asistido sin embargo por una violencia inesperada? ¿Cómo entonces aproximarse, con estas palabras que ya nos resultan familiares, a aquel tiempo en que no lo eran en absoluto, tiempo de tránsito en que el infante, simplemente, era o existía en un entorno de palabras que no podía articular? Para abrir el espacio no a una respuesta, sino a un campo de resonancias que no agoten la cuestión sino que preserven la viva médula del enigma, –pues tampoco yo podría hacer otra cosa–, voy a ocuparme de un breve texto de Clarice Lispector (1961) que se llama “Niño dibujado a pluma”¹. En unas pocas páginas, menos de cuatro, esta escritora, quien con sobradas razones fue llamada “La Hechicera Exquisita”, ha logrado proferir un condensado ensalmo para convocar ese repetido misterio de la humanización del *infans*. Con esa conmemoración, que no rememoración, del tiempo del comienzo, la autora se adscribe, acaso sin saberlo, a la vieja literatura del “Érase una vez...” Érase una vez, entonces, un “Niño dibujado a pluma”.

Este escrito, diáfano y al tiempo denso de sugerencias, que fue publicado en una colección de cuentos llamada “Felicidad clandestina” en 1971, comparte con otros cuentos de Lispector los rasgos que otorgan ese tono singular a sus delicadas miniaturas: la narración de un hecho cotidiano, el sutil giro para que ese hecho se convierta en paradigma de una condición más generalizada del obrar humano, con esto último también un inusitado y envolvente vuelo ensayístico; todo lo cual la escritora suele acompañarlo de claros acentos poéticos que tanto revelan como cifran la misteriosa persistencia de la vida, que es uno de los asuntos mayores de su obra, según lo veremos más adelante.

II. EL NIÑO INASIBLE

Las primeras líneas de *Niño dibujado a pluma* plantean, más que un interrogante, una afirmación sobre la imposibilidad de conocer a un niño. Aunque el texto se abre con una pregunta, este interrogante deriva enseguida en una respuesta negativa, que se precipita en imposibilidad:

¿Cómo llegar alguna vez a conocer al niño? Para conocerlo tengo que esperar a que se deteriore; solo entonces estará a mi alcance. Helo allí, en un punto de infinito. Nadie conocerá su hoy. Ni siquiera él mismo. En cuanto a mí, miro, y es inútil: no consigo comprender algo que solo es actual, totalmente actual.

La narradora no puede conocer al niño, el mismo niño ignora su realidad, nadie puede acercarse a su experiencia. Así que un niño

encarna con su mera presencia un agujero en el saber, que no cede ante las pretensiones imaginarias de comprensión y conocimiento. Advertimos en ello una idea contraria a aquella del sentido común que predica que los asuntos de la infancia son siempre más sencillos que los de la vida adulta, dado que entonces el mundo era más simple; acá no hay nada de eso, pues lo que se dice es que a un niño no hay modo de asirlo con palabras, y no solo a ese a quien con tanta atención observa la narradora, pues ese niño es más bien la figura enigmática de muchos otros en su misma condición. Para conocerlo, habría que esperar a que el niño se deteriore, esto es, habría que esperar a que pase el tiempo, aguardar entonces a que ese niño deje de serlo. Con nuestros términos, diríamos entonces que en su *ex-sistencia* esa pequeña criatura es presencia real. De modo que, en estas primeras líneas, no solo hay una objeción al sentido común, sino que también, y de manera más sustancial, es posible apreciar que con extrema concisión queda formulado un asunto de carácter epistemológico, pues ese pequeño ser es límite al saber, objeción a los poderes de la observación que tanto han redituado a las arduas labores del conocimiento. Queda declarada entonces la inutilidad de la observación, pues esta nada permite conocer ni comprender. La observación solo entrega unos pocos datos sobre la situación del niño, no sobre su real condición: “Lo que conozco de él es su situación: el niño es aquel a quien acaban de nacerle los primeros dientes [...]”. Dado que esta información es pobrísima, habrá que agregar una vaga anticipación sobre su porvenir: “[...] y es el mismo que será médico o carpintero”. Nos percatamos entonces con esas últimas indicaciones, sobre la salida de los dientes, de que este niño es, en realidad, un bebé de pocos

meses; diremos entonces que se trata de un infante, una criatura que está en camino de adquirir la palabra, pero a la que le hablan y de quien probablemente hablan.

Me permitiré, en este punto con Soca (2010, 110), un brevísimo excursus etimológico, para recordar que en latín

[L]a palabra *infans -ntis* (de la cual proviene infante) se formó con el prefijo privativo *-in* antepuesto a *fante*, que era el participio pasado del verbo *fari* (hablar), o sea que *infans* significaba literalmente ‘no hablante’, es decir, era un niño tan pequeño que todavía no hablaba, un bebé o un lactante, diríamos hoy (...).

Así que el infante es el que aún no habla, de donde se deriva la singular temporalidad de su ser que es una suerte de *estando* sin pasado ni futuro. Por ello, la incompreensión y el desconocimiento engendrados por la existencia del niño recaen en su “hoy”, en “algo que solo es actual, totalmente actual”. Así que el vórtice real de su *estando* es la temporalidad del instante, esa actualidad absoluta, que después le será por completo ajena, atenazado como quedará entre tantas anticipaciones y retroacciones fallidas. Por ahora, el único tiempo en que ese niño habita es el presente de su existencia, tiempo que se levanta como una muralla para quien atento lo observa y termina siendo mirado por el misterio que él actualiza: ¿cómo ocurrió que ese ser terminara por hablar? ¿Cómo empezaron nuestros intercambios de palabra en virtud de los cuales nos sostenemos? Si nos tomamos en serio estas preguntas, es inevitable experimentar un cierto vértigo, pues apuntan al fundamento

de nuestra misma condición de hablantes, que no es naturaleza, pues esta se perdió con la cosa misma que quedó desvanecida tras la palabra. Seguramente para evitarnos la gravedad de estos interrogantes han quedado sepultados, de modo que solo *un decir* sustraído de los usos habituales podría traerlos de regreso. ¿Cómo entonces comenzó este nuestro común destino?

En efecto, recién habíamos dicho que ese niño era en realidad muchos niños en su misma condición, pues la pregunta que abre el texto, “¿Cómo llegar alguna vez a conocer al niño?”, no lo particulariza:

*Treinta mil de esos niños
sentados en el suelo,
¿tendrían la oportunidad de
construir otro mundo, que
tuviese en cuenta la memoria
de la actualidad absoluta a la
cual ya pertenecemos? La
unión haría la fuerza.*

Treinta mil niños, dice la narradora; quizá, entonces, sean muchos más, una amplísima generalidad, si prescindimos del número, pues la cifra apunta más que a precisar una cantidad, a designar una común escena de origen de nuestra condición de hablantes, de la cual no tenemos huellas para traer a voluntad, apenas resentimos los enigmáticos embates de sus consecuencias. Es entonces en relación con la imposibilidad de conquistar la huella de esa actualidad absoluta que surge esa invocación con tono de lugar común, “La unión haría la fuerza”, para con ella darse ánimos frente a una meta que se anticipa inalcanzable. Salvo que, como la meta es huidiza, el tiempo en que se conjuga esa voz de aliento es el condicional que en este caso habría de nombrarse más bien el imposible, con lo cual ganaríamos el oxímoron de un modo de conjugación verbal

donde la acción no se realiza o se ejecuta en pérdida, fracasada, por defecto. Es este el tiempo del intento fallido ante un fin que persistirá incumplido: atrapar el presente del niño cuyo ser es actualidad radical.

Si el goce es ajeno al saber, si el Uno es alter del Otro, la única posibilidad que resta es el trazado de un litoral, que es función de la letra. De ahí que sea necesario señalar que estas líneas también dejan testimonio del propósito de una escritura que se empecina en un imposible al que la narradora se orienta sin poder asir cabalmente con su trazo: es como si ella se asomara al tiempo mítico del comienzo para intentar traerse de allá una brizna de eternidad hacia este nuestro tiempo histórico tejido con palabras. Estamos leyendo ya no solamente a “La Hechicera Exquisita”, sino a una suerte de “Prometeo de lo Inefable”. De modo que en *Niño dibujado a pluma* también se juega un problema de escritura, pues es con letras que se traza el litoral del misterio; es con letras que se transmite el eco del enigma que el niño constituye.

Ahora bien, si hay dibujo en la escritura, este concierne antes que nada a la descripción que traza un primer esbozo de la figura del niño: ya sabemos que a ese bebé le han salido sus primeros dientes. Enseguida, por obra del mismo dibujo, sabremos que el pequeño está sentado en el suelo: “Allí está sentado (...)”. Pero ahora nos resulta patente que este dibujo está, en realidad, siendo trazado a pluma, pues esta se aguza al perder la referencia inmediata, para comenzar a delinear un invisible:

*Allí está sentado,
empezando todo de nuevo
pero para su propia defensa
futura, sin ninguna
oportunidad verdadera de
empezar realmente.*

Esta frase se divide en dos partes: la parte inicial transcurre en el tiempo convencional y conserva la referencia espacial, y la segunda parte, que no es inicial sino más bien iniciática, apunta al acontecimiento que se fragua en ese tiempo mítico del comienzo. Este nuevo comienzo, que se repite incesante para cada criatura que devendrá humana, parece alojar algo más fundamental, pues lo que se constituye, en ese momento, habrá de quedar instalado como defensa futura. Diremos entonces que allí acontece el primer y prematuro emplazamiento subjetivo. ¿Cuál es pues la amenaza que se cierne sobre ese ser para que tan tempranamente decida su defensa futura? ¿Ante quién o ante qué se produce tal defensa?

Este comienzo que hemos calificado de absoluto tiene, sin embargo, una precedencia, pues el inicio de la partida está sostenido invariablemente por una trasescena que determina que el niño no tenga “oportunidad verdadera de empezar realmente”, que no pueda partir de cero, pues “Niñito, antes de que llegaras, muchas palabras circulaban sobre ti y tantas otras no dichas se dirigían a ti”. Estamos en el tránsito donde el *infans* da el paso hacia su humanización:

Y así seguirá progresando hasta que, poco a poco –por la bondad mediante la que nos salvamos–, haya pasado del tiempo actual al tiempo cotidiano, de la meditación a la expresión, de la existencia a la vida.

Dado que la tarea que acomete la escritora está signada por una cierta desmesura respecto de los medios de que dispone, pues

se trata de cómo con el señuelo de la palabra se pesca la no-palabra², se ve entonces precisada a volver al punto de partida, para repetirse su ignorancia e imposibilidad, y con ese aliento en negativo, que es la potencia fundamental del arte, avanza unas cuantas líneas más:

No sé cómo dibujar al niño. Sé que es imposible dibujarlo al carbón, pues hasta la pluma mancha el papel más allá de la finísima línea de actualidad extrema en que él vive. Un día lo domesticaremos hasta hacerlo humano, y entonces podremos dibujarlo. Pues eso hemos hecho con nosotros mismos y con Dios. El propio niño contribuirá a su domesticación; se esfuerza y coopera.

Quizá sorprenda leer la palabra “domesticación” al hablar de un bebé, pues se suele pensar que con ese término solo nos referimos a la acción con la cual metemos un animal salvaje en nuestra casa [*domus*]. La domesticación no es educación ni mera instrucción, menos simple entrenamiento, es sujeción para hacer ingresar al niño en la casa del hombre. Y esa casa, su único hábitat, es el lenguaje. Para ingresar a la *domus* del lenguaje ese infante tuvo que experimentar el poder que sobre él ejerció ese *dominio* ajeno que le fue impuesto y que pegó en él como el injerto³ adhiere a la planta. Acabamos de situar qué es la domesticación del niño, pero ¿cómo es que ahora hago una referencia a la planta? ¿No será que por un desliz provocado por la primera comparación doy un salto precipitado de la zoología a la botánica? En realidad,

esta comparación con una planta, que puede parecer aquí insensata, está sin embargo obligada por el mismo texto: “Mientras tanto, allí está él sentado en el suelo, con una realidad que he de llamar vegetativa para poder entenderla”. Entonces, lo animal y lo vegetal asoman aquí como depositarios míticos del goce que hubimos de perder con la entrada en el lenguaje. Ahora bien, el resultado de esta domesticación, o de este injerto, es un humano, que ya podrá pintarse incluso al carbón, pues las palabras habrán esculpido su rostro, enderezado su torso, adiestrado su mano. Entonces, rostro, torso, mano, serán dóciles a la figura y a la descripción, mientras un resto del primer indómito no dejará de alentar tras ellos: ese mismo que, por ahora, se halla “en un punto de infinito”. Todo lo que toca la palabra se humaniza, como si esta fuera una especie de Rey Midas no del fasto, sino de la ausencia. El niño se ha humanizado, Dios se ha humanizado, nosotros mismos nos hemos humanizado. ¿Qué es ese Dios humanizado sino aquel que está agitado por las pasiones de sus criaturas? ¿Qué es ese Dios hecho en la casa del hombre sino aquel que detenta la potencia de esa extranjería ingobernable del lenguaje?... Un Dios que, como decía Freud, sería mera “psicología proyectada al mundo exterior” (1905, 251). Ahora bien, que nosotros mismos nos hayamos humanizado implica no solamente que cada generación le transmita ese don del lenguaje a la siguiente, sino a que el niño, como lo dice Lispector, se esfuerce y coopere. De modo que ese ser que no habla contribuye a su domesticación, pues no basta con que se dirijan a él, será necesario que él consienta en los efectos de esas palabras. Sabemos, por lo que nos enseña la clínica psicoanalítica, que hay casos en que ello no ocurre; entonces, el oído no se abre al lenguaje y la doma queda

congelada. Pero, el niño de quien acá nos ocupamos sí se esfuerza y coopera,

Coopera sin saber que la ayuda que le pedimos está destinada a su autosacrificio. En los últimos tiempos se ha entrenado mucho [...] Realizando el gran sacrificio de no ser un loco. No soy loco por solidaridad con los miles de nosotros que, para construir lo posible, también han sacrificado esa verdad que sería una locura.

Entonces, la domesticación no solo implica la imposición del Otro, sino que también cuenta con la participación del infante, quien admite la doma. Para sorpresa de todos, ese ser inerme dispone de la posibilidad de una decisión que nada tiene que ver con las alternativas que luego se le plantearán, sino que es más bien condición de posibilidad de sus posteriores elecciones. Y así como ahora constatamos que cada decisión supone una pérdida, puesto que si hay verdadera decisión, la alternativa se esfuma tras el portazo, esta primera implica un sacrificio que es, para decirlo con Lispector, el de su “realidad vegetativa”, el de su “algo totalmente actual”, el de su “punto de infinito”, el de su “vacío profundo”. Todo sacrificio siempre supone la entrega de un objeto al Otro, pero en este caso no se cede algo que se tenga sino *lo que se es*, y por tal razón se trata de un *autosacrificio*. Sacrificar su ser de goce lo salva de la locura que sería preservarlo. Dado que sacrificar es hacer [*facere*] algo sagrado [*sacro*], y lo sagrado es lo que no podemos alcanzar con medios humanos –que son los del lenguaje–, el ser de goce del infante, su “realidad vegetativa”, no podremos jamás alcanzarlos, una vez el

mundo se ha hecho posible, por la potencia de este acto inaugural. En realidad, es lo posible creado con ese acto originario lo que a su vez engendra a *posteriori* lo imposible, aquel vacío al que ya no se tendrá acceso. Es por ello que la pregunta por el ser, que podemos formular con palabras, jamás podremos responderla en los mismos términos. Quizá, ya se habrá notado, que hace un momento, la voz narratorial cedió su lugar, por un breve instante, a uno de los ya domesticados, quien comenzó a hablar en primera persona:

*No soy loco por solidaridad
con los miles de nosotros
que, para construir lo
posible, también han
sacrificado esa verdad que
sería una locura.*

Estos que he comentado hasta acá son apenas los dos primeros párrafos del texto: la concisión, bien lo decía Pessoa, es la lujuria del pensamiento...

III. “HIJO, VEN POR ACÁ...”

Lo que viene enseguida, de nuevo es dibujo, descripción que muestra la imagen nítida de un breve episodio en la vida de ese niño. Pero, ahora el cuadro se amplía y aparece la madre del niño; entonces, podemos apreciar cómo y ante quién es que el niño “se esfuerza y coopera”:

*Desde la cocina la madre se
cerciora: ¿sigues ahí
quietecito? Convocado al
trabajo, el niño se levanta
con dificultad. Se tambalea
sobre las piernas, con toda la
atención vuelta hacia dentro:
su equilibrio entero es*

*interno. Conseguido esto,
ahora toda la atención es
hacia fuera: observa lo que
el acto de levantarse ha
provocado. Pues el acto de
incorporarse ha tenido
consecuencias y más
consecuencias: el suelo se
mueve incierto, una silla lo
supera, la pared lo delimita.*

Vamos atisbando que la cooperación que el niño presta es su esfuerzo por responder a la voz de la madre, a su llamado. El pedido que ella le hace es una pregunta que le dirige a su hijo, cuyo efecto es nada menos que el acto de ponerse en pie. Esta pregunta, “¿sigues ahí quietecito?”, acaso condensa las incontables que la madre le hace a su pequeño, durante los primeros meses de vida. Como ha sido descrito, en no pocas observaciones sobre los intercambios que acontecen entre la madre y el niño, durante ese primer tiempo, buena parte de las interpelaciones que ella le dirige, están construidas bajo la forma de preguntas. La función de este modo de dirigirse a su hijo es crear el espacio potencial para el sujeto por venir (Leader, 2006, 155-156), deportando en gran medida a ese ser que estaba inmerso “en un vacío profundo”. Una función semejante a aquella de las preguntas es la que desempeña el silencio posterior de la madre, pues su espera silenciosa, para que él responda, es el precioso don del intervalo donde el sujeto podrá advenir. Si quisiera apresurar con un solo término lo que el llamado, las preguntas y la espera silenciosa de la madre dicen, sería esto: “¡Ven!”. Ese “¡Ven!” es ¡Advén!, con lo cual surge la posibilidad de su advenimiento, de su segundo nacimiento; parido ahora al campo del lenguaje y llegado también a la vez al espacio del discurso como lazo social. Cabe

recordar, en este punto, las elaboraciones sobre la domesticación que anotaba más arriba, para aportar un discernimiento más al respecto: toda domesticación requiere de un amo, que no es acá simplemente un señor que profiere órdenes, ni una señora que gobierna como un ama de casa; este amo es ante todo un discurso que impone un orden que es el del lenguaje; tal orden tendrá sus voceros, que dado el caso podrán ser señoras y señores, agitados por un deseo y revestidos de una cierta impostura. Recordemos rápidamente que el discurso, en las elaboraciones de Lacan, está sustentado en cuatro lugares: agencia, trabajo, producto y verdad. No voy a abundar en ello, solo quiero decir que, en las últimas líneas que transcribí, se halla el germen vigoroso del discurso del amo, fundamento de todos los otros discursos. He aquí una suerte de *micropolítica*, donde el prefijo “micro” no tiene por función indicar que está involucrado un niño pequeño, ni que semejante asunto se plantea en brevísimas líneas, sino que sirve al propósito de señalar que aquí se halla la célula fundamental de los vínculos sociales. Entonces, “¡Ven!” es el llamado que *agencia* la madre y que dirige al niño; él, por su parte, se halla en el lugar del *trabajo* pues, como dice claramente el texto, con la pregunta que le dirige la madre, él ha quedado “convocado al trabajo”, que lo lleva a incorporarse; y ello *produce* “consecuencias y más consecuencias”; la *verdad* de todo esto es que ella lo llama desde una falta insondable que la hace hablar, que la lleva a transmitir un orden que otrora también le fue impuesto. El niño responde al llamado de su madre levantándose del suelo, poniéndose de pie, y a pesar de que se tambalea, aún inseguro con la novedad, la eficacia de su acto lo sostiene. Que el niño se levante del suelo no es mero movimiento, es verdadero acto, en tanto que con ello su mundo queda

organizado de otra manera: los objetos de su mundo quedan dispuestos en un nuevo lugar, puesto que él puede ahora verlos desde otra parte. Es necesario subrayar no solamente que el término “acto” es mencionado en dos ocasiones, en estas líneas del texto, también es preciso advertir que levantarse, ponerse en pie, es nombrado además con el significativo “incorporarse”: “Pues el acto de incorporarse ha tenido consecuencias y más consecuencias”. Este término, que proviene del latín, tiene dos elementos compositivos: el prefijo *in* [hacia el interior] y la raíz de *corpus, corporis* [cuerpo]; de modo que incorporar es meter algo en el cuerpo; por ello quizá para levantarse del suelo sea necesario incorporar-se, meter dentro del cuerpo ese injerto que es el aparato de lenguaje.

Pero además, para levantarse del suelo, el niño toma apoyo en una imagen que está colgada en la pared:

En la pared está el retrato de El Niño. Es difícil mirar ese retrato alto sin apoyarse en el mueble, para eso todavía no se ha entrenado. Pero he aquí que su propia dificultad le sirve de apoyo: lo que lo mantiene de pie es justamente la atención que pone en el retrato alto, mirar hacia arriba le sirve de grúa. Pero, comete un error: parpadea. Pestañear lo desliga por una fracción de segundo del retrato que lo estaba sustentando. Se deshace el equilibrio: en un único movimiento total, el niño cae sentado.

Acaso el prestigio de esa imagen enmarcada, que le permite ponerse de pie, sea indicio del despunte de una especularidad naciente en

virtud de la cual habrá de conformar su cuerpo. El hecho de que cada uno tenga que ganar, en este mismo recorrido, la postura de nuestra especie, parece entonces concernir al poder formador de una imagen que nos yergue y nos hala hacia lo alto. Esa imagen, que es la del niño ideal, empujará a este pequeño, que apenas si se sostiene tembloroso en sus piernas, a conquistar una posibilidad que lo excede en relación con su incoordinación motriz, y a la vez, lo empuja a intentar gobernar su organismo, que en principio, también le resulta extraño.

Esta detallada descripción parece entonces concernir a una experiencia que gravita en el mismo espacio de aquella que el niño tiene ante el espejo; aunque en este caso, no se halla ante la superficie bruñida del artilugio óptico, sino ante un retrato, el efecto de sostén del cuerpo que este tiene da indicio de que él no se podría levantar solo, sin esa imagen de donde ganará finalmente su forma erguida. La imagen del retrato, que señala al niño ideal, que acaso sus padres han enmarcado, y que le prestará apoyo necesario para hacerse a un cuerpo, también es metáfora de cómo se constituye el cuerpo apoyándose en una unidad imaginaria revestida de cierto prestigio. El pequeño accidente que le ocurre al niño cuando deja de apalancarse en el retrato que le sirve de grúa, es quizá el anuncio de todos los posteriores en que la imagen ya no podrá sostenerlo... Aunque los pasos del niño son precarios e inciertos, también son considerables respecto de todo aquello que tiene que volver suyo, en el lapso de la infancia. Ese era el tiempo en que todo nos acontecía por primera vez y, es ese aire de comienzo del mundo el que transmite este breve escrito.

Quisiera ahora señalar que la precisión de la última descripción y de las próximas tiene

una rara particularidad, pues si bien están dotadas de un delineado al milímetro, este solo cobra su aguda sutileza, al estar trazado desde la mirada supuesta de la criatura. Solo una pluma que logre establecer tal continuidad entre la mirada de la narradora y la focalización del niño sería capaz de semejante dibujo: escritura moebiana, entonces.

IV. UN ESFUERZO DE VIDA

Enseguida una nueva experiencia, ahora con la propia baba:

De la boca entreabierta por el esfuerzo de vida escapa una baba clara que escurre y gotea hasta el suelo. Mira la gota muy de cerca, como si fuera una hormiga. El brazo se alza, avanza en un arduo mecanismo de etapas. Y de golpe, como para sujetar lo inefable, con inesperada violencia aplasta la baba con la palma de la mano. Parpadea, espera. Finalmente, pasado el tiempo necesario de espera de las cosas, aparta cuidadosamente la mano y examina en el parque el fruto del experimento. El suelo está vacío. En una nueva y brusca etapa se mira la mano: la gota de baba está pegada en la palma. Ahora también de esto sabe. Entonces, con los ojos abiertos, lame la baba que pertenece al niño.

Dado que este es un dibujo a pluma, no se trata de exponer las razones fisiológicas del babeo del bebé; y aunque sabemos que acaban de salirle los primeros dientes, la baba queda mejor atribuida a su “esfuerzo de vida”: ¡Que levantarse! ¡Que sostenerse en pie! ¡Que mover su brazo! ¡Que aplastar la baba!, y en todo ello, ¡Que responder al llamado!, y entonces, “¡Ve, pequeño, al sitio donde te llaman, haciendo tu *esfuerzo de vida!*”.

Hagamos una estación sobre este último significante, pues con él podremos advertir el campo donde se despliega la indagación incesante de la escritora y el lugar preciso que allí tiene este breve escrito. El significante “vida”, que está en toda la obra de Clarice Lispector, es el eje sobre el cual gira su indagación fundamental. Dado que recién nos topamos con ese significante, será necesario en este punto, situar las líneas de fuerza en que esta obra despliega la cuestión de la vida, pues es allí donde podremos ubicar correctamente el asunto que venimos siguiendo. Puede sonar demasiado vago afirmar que una producción literaria se organiza en torno a la vida, pues en algún sentido todas lo hacen; sin embargo, acá no se trata de ese “algún sentido”, sino en realidad, de lo que da sentido, orientación, a la andadura de esta escritura. Quizá por ello, la autoría, que cubre como un manto cada recodo de una obra, pues el autor, quien se desliza en la elección de cada palabra, en la arquitectura de las frases, en la respiración que les insufla, puede también puntualmente firmar su obra, con un significante que, para el caso, es el significante “vida”. Entonces, “Vida” es la firma de Clarice Lispector, el *Made in Germany* de su obra, y como nombre propio merecería una mayúscula inicial. Más precisamente, Vida es el nombre propio con el cual su obra construye, desbarata y vuelve a armar el mundo. No

sobra recordar, en este punto, que antes de la migración de sus padres al Brasil, a ella le habían puesto el nombre Haia, que en yiddish significa vida. Entonces, la vida no es solo un tema, es un significante fundamental que obcecado vuelve en cada una de sus producciones.

Ahora bien, los artificios de Lispector desdobl原因 la cuestión de la vida, según dos caminos radicalmente distintos: la vida humanizada por las palabras y la vida despojada de “su montaje humano”, desprovista entonces de palabras. Respecto de la vida humanizada, sobre todo, en los cuentos, aparecen animales que portan nombres de humanos, vestidos con falditas de carnaval, o que han sido amaestrados, pero en todos los casos, irrumpe el fracaso, cuando no la ridiculez del aturdido empeño de humanizar al animal, pues la bestia impenitente puede, de un coletazo o con un picotazo, deshacerse fácilmente de las enseñanzas de su amo. De Otra parte, en recorridos más amplios e inquietantes, sobre todo en las novelas, Lispector hace el camino contrario: animalizar la vida humana, esto es, arrebatarle cuerpo y palabras, a efectos de actos tan radicales como los que acontecen en *La manzana en la oscuridad* (1961) y en *La pasión según G. H.* (1964). Es entonces, en relación con estas coordenadas, que podemos situar al “Niño dibujado a pluma”, pues su empeño radica en cernir qué hay de un lado y de otro de la vida: por un lado, vida Real, no domesticada, vegetativa y, por el otro, vida domesticada, vida humana, vida de hablante. Advertimos ahora que de la mano de la escritora avanzamos sobre un filo, estamos acompañando su tránsito sobre la línea fija de una bisagra que abre a dos localidades vecinas y a la vez distantes. Si en otros textos, la sustancia viva fue la materia de una cucaracha destripada en las puertas de un armario o lo que llamó el plasma vivo,

acá esa sustancia es la baba clara que gotea hasta el suelo. El movimiento del bebé, que lo lleva a lamer su propia baba, no deja de evocar actos análogos que pretenden incorporar la materia misma del ser, en otros recodos de esta obra.

Por otra parte, el esfuerzo por agarrar la propia baba es comparado con un intento de “sujetar lo inefable”, y, ¿no es acaso este también el mismo empeño de la narradora? Así también, cuando él mira el fruto de su experimento y constata que “el suelo está vacío”, ¿no transmite acaso allí la narradora su afirmación inicial sobre lo fallido del dibujo a pluma pretendido? En este último fragmento, hemos podido advertir no solo esa detallada descripción del experimento del niño, sino también la firma de una poética que no se vierte en un sesudo escrito de declaración de principios, sino que se dice y se disemina en el texto mismo. El niño intenta agarrar lo inefable y atrapa justamente nada: el suelo está vacío. Ese mismo movimiento devenido acto de escritura es el que se repite incansable en la obra de la escritora brasileña. Para recordar el saldo de uno de esos experimentos, evoquemos *La pasión según G. H.* (1964, 146):

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 dado solo a través del lenguaje. Solo cuando falla la construcción obtengo lo que ella no logró.

Estos son experimentos no para saber y conquistar alguna maestría, sino para saber en negativo, esto es, para palpar realmente

la imposibilidad de saber. De cualquier forma, será necesario empeñarse en grandes esfuerzos de voz para producir tal fallo, fundamento de nuestro universo; no caben aquí los atajos de astuto, que pontifica de manera anticipada la insuficiencia de la palabra, pues siempre se trata de hacer el recorrido, para con el decurso mismo de la palabra, engendrar su límite.

V. INVOCACIÓN

Después de leer la firma de Lispector en este episodio con la baba, volvamos al niño. Aún sus movimientos son bruscos, pues apenas está ejercitándose para ponerse en pie, para levantar su brazo, para agarrar con su mano... Surge aquí una “inesperada violencia”, cuando el niño da un manotazo sobre la propia baba, pero tal violencia solo es la torpeza propia de quien no dispone aún de las sinergias corporales requeridas para ejecutar acciones que ahora nos parecen poca cosa, pero que en su momento, implicaron una enorme conquista. Tales sinergias, que comportan la participación activa y concertada de varias partes del cuerpo para realizar una función, dependen de la especularidad naciente, y contribuirán también a darle al niño algún gobierno sobre su cuerpo.

Lo que viene enseguida es una vocalización del niño, quien “Piensa en voz alta: “niño”; es la primera palabra que se nos deja escuchar aquí, brotada del arduo camino transitado en tan pocos meses de vida. Y luego, una nueva pregunta de la madre:

*—¿A quién llamas?—pregunta
la mamá desde la cocina.
Con esfuerzo y gentileza, él
mira la sala, busca a quien la
mamá dice que está*

*llamando, se voltea y cae
hacia atrás.*

Pensar en voz alta es hablar, salvo que este hablar tiene algunas particularidades. Del continuo sonoro de la madre, el bebé ha separado la palabra “niño”, aquella con la cual ella se habrá referido y dirigido a él, tantas veces. Si el pequeño puede hacer ese recorte significativo es porque la madre logró hacerle oír tal cesura. Con el recorrido que hemos acompañado hasta acá, podemos ya advertir que la humanización del *infans* cuenta con un operador fundamental que es la voz de la madre: a esta responde el niño levantándose del suelo; también por medio de esa voz se organiza y orienta su percepción, pues el niño “busca a quien la mamá dice que está llamando”; además a esa misma voz él responde apropiándose, mucho antes de saber el significado de las palabras que pronuncia. Al parecer, por lo pronto, esas unidades discretas no han sido subjetivadas, pues el bebé no sabe aún que la palabra que él mismo ha emitido, como un eco de la voz de la madre, lo tiene a él como referente. En tanto su cuerpo no ha terminado de constituirse, no cuenta aún con la matriz simbólica que le permita decir “yo”, “ese niño de quien mamá habla soy yo”. Por otra parte, advertimos que el niño tiene la experiencia de escuchar esa voz, sin poder ver el rostro de su madre, pues ella habla desde la cocina, ha desaparecido de su campo visual. He aquí el origen de las voces acusmáticas (Chion, 2004, 36) que, en la experiencia subjetiva, aparecen luego dotadas de mayúsculos poderes: ubicuidad, omnipotencia, omnisciencia y hasta panoptismo (Chion, 2004, 29). Este raro término, “acusmático”, acuñado por Pierre Schaeffer, califica las voces que oímos, pero cuya fuente no podemos ver. Es necesario señalar que el poder fundamental y primero

de esa voz es el de sostener la existencia del sujeto por venir, puesto que la madre le habla, mientras él no la tiene a la vista; haciendo esto, lo hace existir, pues más allá de lo que le dice, y porque le habla, ella dirige esta frase silente y constitutiva: “Tú eres...” (Lacan, 1963, 294). Esa orientación de la voz acontece sobre el fondo de un cierto registro de la ausencia, pues en ese momento, el niño no la ve; entonces, la voz de la madre lo sostiene y lo orienta dándole sus coordenadas.

Ocurre que mientras el pequeño busca con la mirada “a quien la mamá dice que está llamando”, otro accidente lo deposita nuevamente en el suelo, comienza a llorar,

*[...] ve la sala distorsionada y
refractada por las lágrimas,
el volumen blanco crece y se
le acerca –¡mamá!– lo
absorbe con brazos fuertes,
y he aquí que el niño está de
pronto muy alto en el aire,
muy en lo caliente y lo
bueno. Ahora el techo está
más cerca; la mesa debajo.*

Esta visión refractada por las lágrimas parece estar en el mismo ámbito de aquella en la que halló fuente un pintor que quiso recobrar la forma como él veía cuando el mundo aún no había sido amansado por las palabras. Muchísimo antes de que el cubismo entrara en la escena de la pintura del siglo XX, cada quien lo pudo atisbar, caleidoscópico, inmemorial, a efectos del velo deformante de sus propias lágrimas. Pero, ese lloroso ya ha probado el valor de llamado que adquirió su llanto, pues su madre responde levantándolo en brazos. Así que si bien su llanto no es palabra articulada, ya ha sido incluido en el circuito de la demanda del sujeto dirigida al Otro. A la madre, quien lo alza en sus brazos,

la narradora le asigna las cualidades simples y redondas de lo caliente, lo bueno y lo alto. Estos términos son, sin embargo, aproximación delicada a lo que se supondría serían los gruesos juicios del comienzo, determinados por las sensaciones de placer y displacer. En este caso, desde luego, no se trata de que el niño articule esas palabras, “bueno”, “alto”, “caliente”, sino de que estas son las categorías más cercanas a la naturaleza de las sensaciones por él experimentadas.

VI. LA MOSCA DE LA HUMANIZACIÓN

El niño agotado de tantos rendimientos, va cayendo en el sueño:

Y como no puede más de cansancio, empieza a desviar las pupilas hasta que las va hundiendo bajo la línea del horizonte de los ojos. Los cierra sobre la última imagen, los barrotes de la cama. Se duerme agotado y sereno. El agua se ha secado en la boca. La mosca aletea en el cristal. El sueño del niño está surcado de claridad y calor, el sueño vibra en el aire. Hasta que, en repentina pesadilla, sobreviene una de las palabras que ha aprendido: se estremece violentamente, abre los ojos.

El plácido cuadro de la entrada en el sueño, con su aire tranquilo, cede abruptamente lugar a un aire que no es solo aire caliente o aire apacible, sino aire de pesadilla. La ruptura de la tranquila escena está anunciada por algo que mancha el hermoso cuadro del

bebé durmiendo en su cama: una mosca que aletea en el cristal. De modo que la claridad que surca el sueño del niño, tiene su mancha, su mosca: una pesadilla. Lo inquietante es que esa pesadilla está causada por una palabra que el niño ha aprendido: esa extranjera se le volvió íntima, en la operación fundacional que más arriba evocábamos como acto de incorporación. La voz que él escuchó de su madre, ahora lo habita, se le ha vuelto causa íntima, habitante intestinal, hasta una especie de parásito del que no se librá en adelante. ¿Esta última sería entonces la mosca que trae la humanización?

Hasta donde sabemos, respecto de la vida adulta, la pesadilla rompe la pantalla del sueño dado que hace presente un real de goce opaco e insoportable; de ahí que la salida de ese despertar traumático que la pesadilla misma constituye sea justamente tratar de asirse nuevamente a las palabras y a las imágenes con que pretendemos reinstalar cierto confort, y apantallarnos durante la vigilia, para entonces seguir durmiendo. Sin embargo, hemos de notar que esta pesadilla del niño acontece no porque quede desprovisto de palabras, pues solo dispone de unas pocas, sino porque justamente le retorna una de las palabras aprendidas. Entonces, el hecho de que la palabra que vuelve ahora desde dentro tenga forma de pesadilla nos resulta por entero enigmático. Podríamos preguntarnos, entonces, ¿qué del goce enigmático de la madre puede transportar esa palabra que de súbito le llega y lo arranca de su sueño?

Con esta pregunta presente, hagamos ahora una breve digresión por otro cuadro, esta vez un óleo sobre lienzo, del pintor suizo Johann Heinrich Füssli, denominado justamente “La pesadilla” (1781), del que dejó varias versiones. En él aparece un incubo posado sobre el cuerpo de una mujer que yace

desmadejada sobre una cama, probablemente entregada a las delicias lúbricas de su sueño, y del fondo, asomándose por entre la sugerente abertura de un cortinaje, emerge la cabeza de un caballo con los ojos desorbitados. De este cuadro solo quiero destacar que se trata de un ser demoníaco y que su presencia pesa sobre el cuerpo de la joven; es decir que se trata de una alteridad enemiga y que la masa de ese demonio contrahecho le oprime el abdomen, de donde su peso se vuelve pesadilla por el “goce extranjero” que impone (Lacan, 1963,73). Por extensión, y centrando nuestro interés exclusivamente en los dos únicos puntos recién destacados, en lo que nos concierne con relación al niño, ¿cuál sería, entonces, la alteridad enemiga y angustiante que oprime y estremece su cuerpo? Al parecer, ese niño, que es todos, y que también hemos sido todos, ha tenido que probar tempranamente la dimensión opaca y angustiante del goce de aquella que lo llamó a la vida de las palabras. Pero, quizá, para formular de manera más precisa esta cuestión, ¿es que acaso la dimensión angustiada que transmite este aire de pesadilla concierne al traumatismo que supone la imposición misma del lenguaje?

En todo esto nos queda la pregunta de porqué la hora del sueño sería la más propicia para la incorporación de la palabra ¿Porqué es al momento de entrar en el sueño que ese sujeto por venir acoge las palabras que durante la vigilia escuchó incesantemente? No puedo responder a tal pregunta, solo decir, al sesgo, que quizá de tal cohabitación proviene la preeminencia que habrá de cobrar luego el sueño como vía regia de acceso a lo inconsciente. Que esa vía regia también podamos denominarla como vía real, nos conduce interrogar qué pasa con ese organismo real y precario, cuando la palabra se le instila por la oreja. No

parece que el oído sea el único afectado, sino el organismo todo el que se ve entonces conmocionado por tal irrupción, puesto que “el niño se estremece violentamente”, cuando lo asalta intempestivamente una palabra que ha migrado desde fuera hacia dentro. De donde podríamos derivar que el cuerpo se vuelve sensible no a efectos de la función general de los órganos de los sentidos, sino fundamentalmente a causa del material que le entró por el oído, que entonces puso a operar estos órganos según las modulaciones del decir y de lo escuchado. Quizá sea ese en su fundamento el materialismo del que hablan los psicoanalistas, pues las palabras no nos dejan quietos: resuenan, alcanzan y sacuden nuestra materialidad. Entre tanto, reparamos que nos hemos vuelto a encontrar con una referencia a la violencia, esta vez bajo su forma adverbial. Ya no se trata de la violencia como brusquedad de los movimientos aún toscos del bebé, sino de un acontecimiento de palabra que conmociona su cuerpo. Acaso ese “violentamente” sea el único modo en que se pueda acusar recibo de lo que no tuvo otras vías de apertura que la imposición. ¡Acepta esto que te entrego! ¡Admite estas palabras con que te hablo! Y para que no te pese tanto el fardo, ¡aduéñate entonces de las palabras que así te impongo!

VII. LA MAGIA Y EL TERROR

La violenta conmoción se vuelve enseguida estrepitosa, pues recién abre los ojos,

“[...] para su terror no ve más que esto: el vacío caliente y claro del aire, sin mamá. Lo que piensa estalla en llanto por toda la casa. Mientras llora va reconociéndose,

transformándose en aquel que la mamá reconocerá. Casi desfallece de tanto sollozar, tiene que transformarse urgentemente en algo que pueda ser visto y oído porque si no se quedará solo, tiene que volverse comprensible porque si no nadie lo comprenderá, si no nadie se acercará a su silencio, si no dice y cuenta nadie lo reconoce, haré todo lo necesario para ser de los demás y que los otros sean míos, brincaré por encima de mi felicidad real, que sólo me traería abandono, y seré popular, hago trampa para que me amen, es totalmente mágico esto de llorar para recibir a cambio: mamá”.

Aparece un nuevo episodio de llanto, esta vez causado por “lo” que piensa el niño. Este llamativo artículo indeterminado señala también otro límite infranqueable, pues por lo pronto, ese bebé no puede decir qué piensa, solo hace manifiestos los efectos de eso que ya lo habita como pensamientos, ante la ausencia de mamá. El llanto disemina una onda expansiva por toda la casa, de donde el espacio todo parece quedar teñido por la invocación por él proferida. Advertimos, de nuevo, cómo ocurre que un material vocal, desde el comienzo, marque, curve y organice nuestro espacio humano. El llanto mismo ingresa en el campo del lenguaje, pues es expresión dirigida y reconocida en el campo del Otro. Tal reconocimiento implica considerarlo en su valor de pedido, de demanda; al tiempo que ese llanto es el modo en que la criatura, no solo desvalida, sino también, en este aspecto fundamental,

por entero activa, “se esfuerza y coopera”. Que ese ser inerte tenga “que transformase urgentemente en alguien que pueda ser visto y oído [...]”, señala bien que la real urgencia de la vida no concierne tanto al registro de las consabidas necesidades vitales –hambre y sed– como a la necesidad vital de insertarse en el campo de los significantes donde habita aquella que lo llamó a la existencia. Por tal razón,

el llamado del niño es un llamado de socorro, y [él] tiene que llegar a hacerse entender como tal, es decir hacerle dimensionar al otro su calidad de prójimo (Chaumon, 2000, 66).

Advertimos además que el reconocimiento de su existencia está sostenido por dos engarces pulsionales que circulan en el ámbito del deseo. Hacerse reconocer implica hacerse ver y hacerse oír, que son respectivamente las metas de las pulsiones escópica e invocante. Si al comienzo la voz y la mirada fueron las de la madre sobre su hijo, he aquí que él ingresa en el circuito del funcionamiento pulsional, pues su llanto al ser escuchado, también lo hace visible para el Otro. Por la forma en que queda planteada aquí la imbricación de estos dos montajes pulsionales, podríamos decir que la escopicidad se funda en la invocación, puesto que es gracias a que el niño llora que también logra hacerse ver. Estos circuitos pulsionales acarrearán algo más primordial que algunas satisfacciones localizadas, pues con el arribo a las metas de hacerse ver y oír tiene lugar nada menos que la aurora del sujeto. Este niño ha consentido en la domesticación y su elección queda planteada en el texto por una seguidilla de frases adversativas que presentan, en breves

líneas, aristas diversas de la alternativa sacrificada:

[...] porque si no se quedará solo, tiene que volverse comprensible porque si no nadie lo comprenderá, si no nadie se acercará a su silencio, si no dice y cuenta nadie lo reconoce [...]

Así, la soledad, el sin-sentido sin la cobertura del sentido y el silencio sin compañía serían el producto del rechazo de la doma. La secuencia de frases trae además los términos mismos de la alternativa, admisión o rechazo, con sus insistentes “si no”. Si no hay mundo parlanchín, esto sería mudo, desnudo, desierto...

Después de ello, dado que este niño responde al llamado y también llama, aparece la enunciación, no articulada en palabras aún, pero desde ya sustento de un lugar, desde el cual él dará testimonio de su existencia; recordémoslo, entonces:

[...] haré todo lo necesario para ser de los demás y que los otros sean míos, brincaré por encima de mi felicidad real, que sólo me traería abandono, y seré popular, hago trampa para que me amen, es totalmente mágico esto de llorar para recibir a cambio: mamá.

Notamos que pasamos, sin transición alguna, de la voz de la narradora, que presenta un camino ya cerrado, a la voz supuesta del niño, dicha en primera persona; entonces esta última empieza a transitar por una vía que le permitirá establecer lazos con los otros, camino que le supondrá perder el goce

anonadante de su *siendo*, que lo llevará también a las trampas y equívocos del amor, allí mismo donde podrá probar el poder de convocación que porta su llamado. Entre una y otra cosa, entre la voz de la narradora y la supuesta al niño, no hay sino una coma, apenas un respiro; esa continuidad es también la moebiana de la incorporación: lo que estaba afuera, de pronto está adentro, solo por efecto del recorrido, que es camino de palabras. La maravilla de este momento consiste en experimentar la magia del llamado: ¿cómo así que llora y recibe a cambio la presencia de mamá? No puedo evitar, en este punto, recordar uno de los primeros textos de Freud, “Tratamiento psíquico, tratamiento del alma” (1890), donde el psicoanalista hace un largo rodeo para transmitir cómo “la ciencia consigue devolver a la palabra una parte, siquiera, de su prístino poder ensalmador (1890, 115)”, mientras en nuestro hablar cotidiano las palabras nos parecen apenas ensalmos desvaídos. En ese escrito, Freud trata de situar la eficacia de la palabra sobre padecimientos orgánicos y anímicos; acá con Lispector, podemos apreciar que parte de ese prístino poder ensalmador de la palabra arraigó en el llanto, en tanto este quedó inserto en el circuito de la palabra, que supone siempre una respuesta del Otro. Esta respuesta es la magia con que el niño se sorprende de que el llanto provoque cambios en su mundo, mientras el milagro fue que él se hiciera sensible a la extranjería de la palabra. Una vez sellado el tiempo mítico del comienzo, el previo a la represión originaria [*Urverdrängung*], llega el tiempo de la magia. Pero no ha de creerse que la magia de que acá se trata es la misma con la que se añoran mundos encantados e ideales. ¡Nada de eso! Pues el domesticado comienza a hacer uso de su recién conocido poder, también trampea, y cae él mismo en los

ardides del amor. Su vida humana ha comenzado. “Solo una palabra /Una palabra y se inicia la danza / de una fértil miseria”, dice el poeta Álvaro Mutis (1993, 38).

*Hasta que un ruido familiar
entra por la puerta y el niño,
mudo de interés por lo que
es capaz de provocar el
poder de un niño, para de
llorar: mamá. Es mamá, no
se ha muerto. Y su seguridad
consiste en saber que tiene
un mundo para traicionar y
vender, y que lo venderá*
(Lispector, 1961).

El mundo al que el pequeño decide traicionar es el de su “felicidad real”, calificativo al que decidimos escuchar en el campo de uso en psicoanálisis. Se trata entonces de expulsar lo real del goce, admitir la doma, y con ella el intercambio, que acá es planteado en términos de venta. Hay que decir que el gesto del traidor, de quien a cambio de un beneficio se entrega para que lo compren, resulta una imagen inusitada para la humanización. De donde podemos advertir que Lispector arroja una mirada a la domesticación desde la otra orilla, desde aquella supuesta, a la que le atribuimos, en nuestras nostalgias vanas, la plenitud de goce del ser. Entrar en la “lengua de trapo de la nación”, como la denomina Quignard (2011, 17), para con ella insertarse en las estrategias y estratagemas del toma y daca de la demanda con la madre: “te doy esto a cambio de esto otro”; goce, “vacío profundo”, “felicidad real”, a cambio de palabras, amor, reconocimiento.

Con su llanto el niño se ha transformado en alguien reconocible, de modo que mamá llega con un pañal en la mano:

*No bien ve el pañal, él se
hecha a llorar de nuevo./ –
¡Pero si estás todo mojado!/
La noticia lo sorprende, se
renueva la curiosidad, pero
ahora es una seguridad
cómoda y garantizada. Mira
con ceguera la humedad
propia, en una segunda
etapa mira a la mamá*
(Lispector, 1961).

Ahora la madre le apalabra la sensación, lo cual anuda un significante a una zona localizada de su cuerpo, asunto de la mayor importancia, pues de este modo se horadan los orificios de su cuerpo, para que aparezcan en su valor propiamente erógeno. De las palabras que acompañaron tal circunscripción y de las vocalizaciones que el niño entonces emitió, quedarán fragmentos, acodos que luego harán valer su marca, en las formaciones de la otra escena, en las manifestaciones del inconsciente producto de la domesticación. Esos fragmentos le enredarán la lengua en los momentos más inesperados e infiltrarán su decir como “una especie de contra-canto que sobrepone constantemente sus trazas” (Dufour, 1999, 58). Las palabras de la madre habrán acompañado este episodio y seguramente tantos otros cuando acudió a encargarse de su niño que llora, come, orina, defeca. Y de nuevo, las palabras de ella orientarán su percepción, pues el niño “mira con ceguera” su propia humedad; en efecto, no se trata de que él se vea orinado, sino de sentirse mirado en la propia sensación de humedad y después mirar a mamá, lo cual le permitirá luego verse y ver.

Finalmente, el prodigio que se repite incesante en esa vida, que ya sabemos porqué calificar de “doméstica”... El término despreciado puede ahora cobrar su dignidad.

Pero de pronto se estira y escucha con todo el cuerpo el corazón latiendo pesado en la barriga: ¡pii-pii!, lo reconoce de golpe con un grito de victoria y de terror. ¡El niño acaba de reconocer! – ¡Claro que sí! – dice orgullosa la mamá–. ¡Claro que sí!, mi amor, es el pii-pii que ha pasado por la calle, le contaré a papá que ya lo has aprendido. Y vaya si no se dice así: ¡pii-pii, mi amor! – dice la mamá tirando de arriba abajo y después de abajo arriba, levantándolo por las piernas, echándolo hacia atrás, tirando de nuevo de abajo hacia arriba. En todas las posiciones el niño conserva los ojos bien abiertos. Secos como un pañal nuevo.

El pequeño pudo anudar la palabra “pii-pii” con su sensación de humedad, y la evidencia de este lazo solo se convierte en acontecimiento en tanto la madre acoge, celebra y reconoce esta expresión como un significante que hace parte de su hábitat *lenguajero*. Pero, además, advertimos que la madre le entrega también, en el mismo momento de reconocimiento de la palabra “pii-pii”, la equivocidad propia del significante, pues con “pii-pii”, también designa al carro “*que ha pasado por la calle*”, onomatopeya del pito del auto. Vamos apreciando, entonces, cómo la doma se aligera, pues no solo resulta patente ese *peso-pesadilla* de la imposición del lenguaje, también queda abierto el juego con el significante, que alivia la carga, y procura un espacio de levedad,

con el cual el nuevo sumiso a las leyes del lenguaje podrá conocer otra libertad que la del tiempo “de la realidad vegetativa”. Es necesario precisar que esta equivocidad entre el nombre para la humedad que experimenta el niño con su orina y el carro, también está presente en la lengua original, pues en portugués, el significante “*fonfom*” que el niño pronuncia, está registrado en el diccionario como “*fom-fom*”, palabra con la que también se designa el sonido de la bocina del automóvil.

El orgullo exultante de la madre no es tan solo vanidad imaginaria, narcisista, con los logros de su niño, también está causado por algo más fundamental: el don del lenguaje fue recibido por su criatura. Habrá entonces un júbilo compartido, victoria de él, orgullo para ella, que llega a convertirse en pacto con la referencia a un tercero garante; entonces la madre le contará a papá la palabra que el niño ha aprendido. Ahora bien, a la conquista de ese anudamiento, entre el cuerpo y el lenguaje, responde también otra conmoción corporal, pues la victoria del reconocimiento de la palabra quedó anticipada cuando el niño escuchó, ya no con lo oreja, sino con todo su cuerpo. Entonces nos topamos aquí también con la aurora de la enunciación, en tanto el sujeto naciente se juega su cuerpo en ello. Pero esta victoria no está desprovista de terror, el mismo de la pesadilla cuando una palabra incorporada expulsó al niño de la serenidad de su sueño. ¿Es que entonces, el verdadero despertar es ser precipitados por una palabra inesperada al abismo de goce del cual partimos? O ¿es que acaso las palabras no son mero sueño, velo del horror, sino la verdadera pesadilla? ¿Qué terror es ese del triunfo de la palabra? ¿En qué recodos nos vuelve a asaltar?

*

He titulado este recorrido con una referencia aquí ausente: *Balbuceo para el misterio de un dibujo*. En efecto, no escuchamos los balbuceos del niño, mientras lo acompañamos, en este brevísimo episodio de su vida; sí supimos de una palabra que lo asaltó como una pesadilla, y recién, de la victoria de un reconocimiento, pero no estuvimos en el tiempo de sus balbuceos. Entonces, ese término, en realidad, solo llega acá para señalar la lejanía en que me hallo respecto de los balbuceos con que comenzó la doma. Así que “balbuceo” designa apenas una pretensión, pues con este habríamos acotado, a años luz sin embargo, el vacío profundo, el tiempo de la actualidad extrema, el de su realidad vegetativa.

BIBLIOGRAFÍA

Chaumon, Franck. “El grito”. 2000. *Essaim, Revue de Psychanalyse* 6 (2000): 55- 75.

Chion, Michel. 2004. *La voz en el cine*. Madrid (2004): Cátedra.

Alain, Didier-Weill. *Invocaciones. Dionisio, Moisés San Pablo y Freud*. Buenos Aires (1999): Ediciones Nueva Visión.

Dufour, Dany-Robert. 1999. *Lettres sur la nature humaine à l’usage des survivantes. Cartas sobre la naturaleza humana para uso de los sobrevivientes*. París (1999): Calmann-Lévy. Traducido por Pio Eduardo Sanmiguel.

Freud, Sigmund. 1890. “Tratamiento psíquico, tratamiento del alma”. En *Obras completas*, vol. I. Buenos Aires (2005): Amorrortu.

_____. 1905. “Psicopatología cotidiana”. En *Obras completas*, vol. VI. Buenos Aires (2005): Amorrortu.

Lacan, Jacques. 1962-1963. *El seminario. Libro 10. La angustia*. Sesión del 5 de junio de 1963. Buenos Aires (2006): Paidós, 2006.

Leader, Darian. 2006. “La voix en tant qu’objet psychanalytique”. *Savoir et Clinique* 7 (1):151-161.

Lispector, Clarice. 1961. “Niño dibujado a pluma”. En *Felicidad clandestina, Cuentos reunidos*. Bogotá (2002): Alfaguara.

_____. 1964. *La pasión según G. H.* Barcelona (2000): Muchnik.

_____. 2010. “La pesca milagrosa”. En *Para no olvidar. Crónicas y otros textos*. Madrid (2010): Siruela.

Mutis, Álvaro. *Obra poética*. Bogotá (1993): Arango Editores.

Quignard, Pascal. *Butes*. México (2011): Sexto piso.

Soca, Ricardo. 2010. *La fascinante historia de las palabras*. Bogotá (2010): Rey Naranja Editores.

¹ Clarice Lispector (1964, 284-287). Todas las citas de este texto, que en adelante transcribo, corresponden a esta misma referencia.

² *Entonces escribir es el modo de quien usa la palabra como un cebo: la palabra que pesca lo que no es palabra. Cuando esa no-palabra muere el cebo algo se ha escrito. Cuando se ha pescado la entrelínea se puede con alivio tirar la palabra. Pero ahí cesa la analogía: la no-palabra al morder el cebo, la ha incorporado. Lo que salva entonces es leer “distraídamente”*. (Lispector, 2010, 32).

³ Según la metáfora de Alain Didier-Weill (1999).