

# El Sujeto y la interrogación por lo Real

JESÚS GONZÁLEZ REQUENA. U.C.M.

## ● El espíritu de la colmena

*¿Por qué la ha matado?*, tal es la pregunta insistente que marca el retorno de Ana, la protagonista de *El espíritu de la colmena*, a un film - *El monstruo de Frankenstein*, de James Whale- en cuya superficie se inscribe un acerado desgarró: el incomprensible asesinato que obra el monstruo sobre el único ser que le tratará de manera humana, una niña de edad semejante a la de Ana.

Ana repetirá la pregunta esa misma noche. Dirigiéndola, de nuevo, a su hermana Isabel, es decir, después de todo, a alguien como ella misma, es decir, todavía, a sí misma.

Así, a través de su hermana, Ana se pregunta, se sitúa en la dimensión de la interrogación. He aquí, pues, el sujeto: no exactamente en Ana, tampoco en Isabel, sino en ese espacio, entre la una y la otra, en el que la pregunta se traza: en ese *se* en el que Ana se pregunta.

El sujeto: alguien que existe esencialmente en la dimensión del lenguaje, alguien suspendido en ese registro que sólo el lenguaje hace posible: el de la pregunta -sin lenguaje no habría preguntas-, y el de la pregunta en su manifestación radical: la interrogación.

Pero, después de todo, sólo hay una interrogación: la interrogación por lo Real.

Adviértase que eso Real que constituye la interrogación del sujeto no es la realidad. No es la realidad que el Yo consciente habita, ese universo relativamente confortable en el que nos atrincheramos, tejido por las redes

de la comunicación y de sus códigos, a la vez que por los espejismos del deseo.

Lo Real, en cambio, es aquello que emerge desgarrando el tejido de las redes que conforman la realidad.

En *El espíritu de la colmena* esta interrogación se formula con extrema nitidez: *¿por qué la ha matado?*. Es decir: ¿Por qué la Muerte?

Y en el mismo eje, que es el de lo Real, la interrogación por la Muerte se manifiesta también como interrogación por (el encuentro con) el Sexo: la niña del film de Whale juega con el monstruo a la orilla del lago, entregándole flores que éste arroja al agua. Luego, tras la elipsis en la que el suceso se consuma, se nos ofrece la imagen, en la pantalla que Ana contempla, del padre portando en brazos a su hija muerta, mostrándose, en el centro del cuadro, su cuerpo y sus piernas, una de ellas desnuda, la otra con la media bajada.

Y también más tarde, cuando la muerte sea de nuevo objeto de representación, interpretada esta vez por Isabel para la mirada de Ana, la emergencia de la pulsión sexual habrá quedado igualmente anotada: nos referimos a la secuencia inmediatamente precedente, en la que Isabel jugaba a estrangular a su gato negro hasta que éste se revolvió arañándola. Entonces, con la sangre de su dedo arañado, pintó de rojo sus labios ante un pequeño espejo.

Y también, a la pregunta de Ana, a aquella interrogación nocturna que acusaba en la niña, al modo de shock, el encuentro con lo Real, con la muerte y el sexo, respondió así Isabel:

*No lo han matado... en el cine todo es mentira, todo es truco... Además, yo lo he visto a él vivo. Es un espíritu... no se le puede ver... se disfraza para salir a la calle. Si eres su amiga puedes hablar con él cuando quieras, cierra los ojos y le llamas. -Justo entonces, procedentes de fuera de campo, se oyen los pasos del padre, arriba, caminando por su despacho.*

No es inútil reparar en el estatuto paradójico de las palabras que responden a la interrogación de Ana. Pues sería demasiado ingenuo calificar de ingenua su estructura paradójica: por una parte, un juicio de realidad: *No lo han matado... en el cine todo es mentira, todo es truco...*; por otra, un aserto experiencial: *Además, yo lo he visto a él vivo.*

En el filo de esta paradoja, allí donde el juicio y la visión parecen excluirse en su mutua contradicción, aparece un tercer término, que instituye un tercer registro: *Es un espíritu... no se le puede ver... se disfraza para salir a la calle. Si eres su amiga puedes hablar con él cuando quieras, cierra los ojos y le llamas.*

Su emergencia se ve acompañada, además, de un nuevo pliegue paradójico: *yo lo he visto vivo / no se le puede ver.*

Si, para seguir evitando ser ingenuos, tomamos las palabras de Isabel al pie de la letra, debemos reconocer aquí la presencia de dos regímenes de la visión identificados por su mutua diferenciación. El primero pertenece al ámbito de la realidad, ese desde el que se percibe que *en el cine todo es mentira, todo es truco*, que la única realidad es la del artificio (puede reconocerse aquí, por otra parte, el más común registro de los discursos de las vanguardias, deconstruyendo incesantemente los artificios del lenguaje, anotando la eclipsación de todo espacio para la verdad).

El otro régimen de la visión, en cambio, viene tutelado por la palabra, y en su manifestación mayor, que es la del llamado. Y, además, se sitúa fuera del registro de la mirada -que es, después de todo, el de lo imaginario-: se hace necesario, pues, cerrar los ojos. No mirada, entonces, sino visión: visión interior -se anota ya desde aquí el latido místico de la escritura que se despliega en *El espíritu de la colmena*: no podrá por ello extrañarnos contemplar más adelante la imagen congelada de la silueta de Isabel entre las llamas en un instante de su salto sobre la hoguera: el sujeto, pues, abrazándose en el goce.

Al precio del heroísmo del sujeto -entre Ana e Isabel- se abre el espacio de la palabra allí donde parecía radicalmente abolido: en la España enmudecida por la Guerra Civil, también en la familia republicana en la que el padre se muestra incapaz de hablar justo en ese momento en el que su palabra es reclamada -le será, por ello, arrebatado su reloj: el lugar de ese padre ausente, su faz siniestra, será inscrita en el texto por la figura del Monstruo.

El espacio, decimos, de la palabra fundadora -esa que es la condición de posibilidad del acto poético. Un llamado que se aparta del orden de la mirada para hacer posible la visión que puede ser abierta por lo simbólico: esa gúfa humana hacia lo Real.

En la secuencia final, la niña, sola en su dormitorio, de noche, camina por el eje de cámara hacia el balcón, en un plano medidamente simétrico, protagonizado por los cristales en forma de colmena de las puertas del balcón. Este eje, el de la cámara, es después de todo el mismo que en otra secuencia mostrara la gran pantalla blanca y, bajo ella, el cadáver de un hombre, o que aquel otro en el que el rostro del padre, como luego el de la niña, había de saber de su hendidura siniestra fundiéndose con el negro y hormigueante movimiento de las abejas en el interior de la colmena.

La cámara, el sujeto, Ana: abriendo el balcón de la colmena -esa metáfora de un orden histórico de represión y silencio, pero también de esas redes que configuran la realidad como espacio protector frente a lo real.

Y entonces Ana, y la cámara, el sujeto, abren la ventana para formular, una vez más, la invocación en el orden de la palabra. Existe la certidumbre de que esa ventana se abre a lo Real. Queda por saber si cobrará la forma de lo Siniestro o de lo Sublime.

#### ● La palabra poética

¿Por qué nos resultan tantas veces repetidas y huecas, vacías, las palabras que recibimos y que pronunciamos, las situaciones de las que participamos?

Porque nos instalan en un lugar sin tiempo -y el tiempo pasa a pesar de todo- donde nada puede encontrar sentido. He aquí el espacio de la palabra poética: esa que, incluso cuando no demanda sentido, deposita una palabra densa, cargada, que hace oír su peso, también su cuerpo, su sonoridad.

La palabra poética es, después de todo, la heredera debilitada de la palabra sagrada: el síntoma de su debilidad es la pérdida de su ser narrativo - pues sólo en el relato mítico la palabra sagrada deviene posible.

Debilidad de la palabra poética que encuentra su correlato en la no menor debilidad de las narraciones de nuestro tiempo: vueltas realistas, verosímiles, se han querido situadas en el plano del buen entendimiento, ignorando que la cuestión del relato no es la de la inteligibilidad, sino la del sentido.

*El espíritu de la colmena* se sitúa en franca rebelión contra esa verosimilitud, afirmando la reivindicación de la dimensión simbólica de la narra-

ción, la del relato místico. Pero tanto el texto insiste en la reiterada invocación al relato -el *Erase una vez...*, en los títulos de crédito luego el proyeccionista anunciando su espectáculo a los niños, más tarde la pregonera del pueblo y, finalmente, el propio presentador de *El monstruo de Frankenstein-*, confesando, en ese mismo movimiento, la angustia emergente en el acto mismo de la enunciación, en el esfuerzo reiterado, insistente, por desembragar el relato.

### ● Los Tres Reyes Magos

La Historia de los Reyes Magos es un relato, como es también un rito. Pero posee, en todo caso, el estatuto de Historia, no el de cuento. Debe, por ello, ser tomado en serio.

Conocemos esa historia: tres Reyes Magos, tres hombres sabios, supieron por una estrella, como otros por un ángel, que había nacido no exactamente Jesús, sino el niño Jesús. Y lo celebraron y fueron a obsequiarlo con presentes. Siguieron la estrella -es decir: una huella trazada en el cielo que funcionaba como un camino, pero sólo si se la sabía descifrar-, no se dejaron engañar por el canalla de Herodes, cumplieron su tarea, vieron y adoraron al niño, y retornaron a Oriente.

Es útil recordar lo que diferencia a los Reyes Magos de Papa Noel: los Reyes Magos eran Tres. Este número, el 3, posee su relevancia. A Papa Noel le adjudicamos un rostro, pero no podemos ponérselo a los Tres Reyes Magos, quienes se nos presentan como una cadena de significantes, un juego de diferencialidades: primero-segundo-tercero; blanco-castaño-negro, etc...

Pero adoptar la conceptualización lacaniana, hablar de cadenas de significantes, nos resulta aquí insuficiente: lo que los tres Reyes Magos trazan es algo más denso: una cifra. Entiéndase: una cifra simbólica.

El tres es, desde luego, la cifra de Dios: Padre, Hijo, Espíritu Santo. Pero en todo caso, allí, en el portal de Belén, está el niño y sus padres, María y José. De nuevo, por tanto, el 3.

¿Para qué sirven, ahí, los Reyes Magos? Sin duda: para darle importancia a la cosa, para proclamar que aquello debía ser celebrado y adorado. Al ponerse frente a la boca del portal, al arrodillarse ante él y desplegar sus obsequios, lo convierten en altar, lo sacralizan. Y situándolo, por lo demás, en una magnitud que no podrían aportar los pastores que allí ya se encon-

traban. Pues si ellos son sabios, magos, es que lo que ahí se juega tiene que ver con la sabiduría.

Sabiduría y magia, es decir, enigma, misterio. Lo sabemos: María era Virgen y Madre, pero el Padre no era San José, pues este sólo era el padre.

El Padre era la Palabra, el Verbo. Y San José era el padre en la medida en que estaba ahí, ocupando su lugar, sustentando el lugar que él definía por lo que él decía no ser y, así, lo sustentaba: esa Palabra. Es difícil dar con un héroe mayor que José: sabemos cuantas burlas hubo de aguantar, mientras permanecía allí, sustentando su lugar.

Advirtamos que de lo que estábamos hablando es de la Palabra, y de la Palabra-Acción, es decir, el Verbo, es decir, todavía, el Relato. Pues, como se sabe, no hay relatos sin palabras.

En todo caso la Historia de los Reyes Magos no acaba ahí. Pues, en España, los padres cuentan a sus hijos que los Reyes Magos, esos mismos Reyes Magos que estuvieron adorando al Niño Jesús en Belén (no tanto en el Belén de la geografía israelí de los mapas, como en la del mito), van a venir una noche a traer regalos al niño. Porque es niño, como el Niño Jesús, y eso debe ser celebrado.

Esto es, después de todo, lo que cuentan los padres: que, de eso que va a suceder, primera vez ya ha habido, y en cierto lugar -en el origen. Y por tanto: que los regalos que el niño va a recibir deben situarse en el eje de la sabiduría.

Y algo no menos interesante: que todo eso sucederá de noche, sólo cuando los niños están dormidos.

Y así, este relato se prolonga también como rito. Uno del que participan los niños durmiéndose y luego despertando y asombrándose. Por su parte, los padres participan trabajando: también comprando, pagando con su dinero, desde luego, pero eso es nada comparado con el trabajo que tienen: primero esconder los regalos, luego colocar zapatos y copas de anís, esperar a que los niños duerman para colocar los regalos, beberse el anís, dormir bien poco esa noche...

Un trabajo -el de los padres- y un sueño -el del niño. De manera que el trabajo de los padres se cruza con el sueño del niño, se inscribe en él. Y así, de cierta manera, sucede que el trabajo de los padres termina por convertirse en el trabajo del sueño (en el sentido que Freud diera a esta expre-

sión) del niño. Pero, en todo caso, no cualquier trabajo, sino ese que sigue cierta partitura de la que los padres no son los autores.

El niño, por su parte, sueña, y puede contar su sueño: tiene que ver con el relato de los Reyes Magos. Sueña varias veces con el despertar que va a tener, con los regalos que va a encontrar y, también, con vagas figuras que de noche, en la casa, hacen ciertas cosas y producen ciertos ruidos.

Pero no debemos olvidar que lo que el niño cuenta es el contenido manifiesto de su sueño. ¿Cual es el contenido latente?

Ruidos por la noche, en casa. Sabemos que si algo despierta intensamente el deseo de saber del niño son esos ruidos que oye por las noches y que suelen proceder de una habitación -la de sus padres- cuando su puerta está cerrada.

El contenido latente: el trabajo y el ruido -es decir, el goce- de sus padres. (No desechemos este dato: la noche de Reyes era, hasta hace bien poco, una noche de fiesta para los padres: se acostumbraba que estos salieran, quizás a alguna Gala de Reyes, quizás a algún music-hall: una noche festiva, potencialmente erótica, que invitaba al matrimonio a concluir el día haciendo el amor).

Nos encontramos, pues, con el inconsciente. Y porque éste se muestra presente, podemos comenzar a explicar por qué los Tres Reyes Magos, siendo significantes, son más-que-significantes, es decir, por qué constituyen una cifra -simbólica: por lo mismo, por otra parte, que en el Belén hay tres figuras o, más bien, tres lugares, hijo, madre y padre -por este orden-, y por lo mismo que tres sujetos hay en el rito -y también ahora el orden es pertinente-: padre, madre e hijo.

Pero no terminaríamos de entender realmente nada de lo que en este rito sucede si perdiéramos de vista los regalos: esos dones que proceden del sueño.

Pues, cuando el niño despierta, están ahí los regalos -cuya cifra es también el 3 en el relato de los presentes de los Magos-: regalos que proceden del sueño y que quedan ahí, depositados en la vigilia. Elementos, pues, que exceden el ámbito del sueño, que atraviesan sus dos planos, el del contenido latente y el del contenido manifiesto, para terminar irrumpiendo en esa superficie que es la realidad.

Están, pues, cifrados: son enigmáticos -lo que se percibe muy claramente en esto: no son nunca del todo lo que los niños pidieron en sus cartas:

los que ellos pidieron, sus deseos conscientes, han sufrido una modificación, a la vez que mantienen cierta proximidad. Constituyen, en esa misma medida, dones simbólicos.

Que proceden del universo del Erase una vez.

¿Existen los Reyes Magos?

Sólo es posible responder que sí. Y esta es la prueba: que es de ellos, y no de los padres, de quienes los niños reciben los regalos -lo que no contradice el hecho de que sean los padres quienes los compren y los coloquen ahí, junto a los zapatos de sus hijos-: existen en tanto Destinadores. O más exactamente: en tanto donantes.

Y no traen carbón nunca, porque celebran a un niño que se lo merece, pues es capaz de soñar. (Esto es el carbón: ese siniestro que invade al que no puede simbolizar, al psicótico, a ese, que -si se nos permite llevar un poco más lejos la formulación freudiana- no tiene inconsciente).

Así pues, los Reyes Magos existen, pues no son los padres aquellos de quienes los niños reciben los regalos. Pero son los padres los que sustentan la existencia de los Reyes Magos. Y la sustentan -no la inventan- de una manera que debe hacernos recordar a San José y al que identificamos como su lugar en la estructura del mito: pues la sustentan afirmando no ser ellos -por tanto, negando ser- quienes dan el don.

Y esto, después de todo, es verdaderamente cierto -pero obsérvese que lo que es verdaderamente cierto no tiene por qué coincidir con lo que es realmente cierto-: ellos no dan el don: pues el don lo da el Relato, o eso que es su esencia: la Palabra, el Verbo.

Si abordamos conjuntamente la estructura del mito y del rito nos encontraremos una vez más con la estructura terciaria, con el número tres: el Niño, los Reyes Magos, los Padres.

Los Reyes Magos ocupan ahora la posición tercera -que es la certera-, constituyendo la mediación simbólica, por la que atraviesa el regalo que circula entre el niño y sus padres.

Y, así, resulta posible a éstos sortear la tentación de entregarse, con sus hijos, al juego de la seducción, convirtiendo el regalo en fetiche, es decir, en cadena con la que apresa el deseo del niño. He aquí, pues, por lo que se refiere al regalo, la función simbólica de esa instancia tercera que, en el rito, desempeñan los Reyes Magos. Su presencia, en tanto operadores simbólicos, permite situar la relación paternofilial que se materializa a través

del regalo fuera del espejo imaginario: pues el regalo, el objeto, ya no es sólo para el niño un objeto de deseo -de frustración, por tanto-, sino un operador simbólico, un significante cifrado cuyo significado es el relato en su conjunto, y el orden simbólico que con él constituye.

Por tanto, los padres no pueden ser los Reyes Magos: sino quienes, negando serlo, los sustentan, sustentando así ese orden de transcendencia que es el del sentido.

#### ● Presencias, ausencias

Cruzar ambos textos, *El espíritu de la colmena* y *Los Tres Reyes Magos* puede permitir, entonces, oír más profundamente la densidad de aquello que, en uno y otro, se articula, máxime porque la cadencia de sus contrastes se nos antoja semejante a las del negativo y el positivo de una misma fotografía.

El niño que participa del rito de los Reyes Magos durmiendo (entregándose al sueño en tanto proceso de simbolización) encuentra su imagen negativa en Ana, afrontando su vigilia, accediendo prematuramente a ciertos lugares (así a aquel desde el que su padre mira y donde su rostro se funde con el siniestro bullicio de las abejas en el interior de la colmena). No hay, pues, para ella, sueño, sino la acerada vigilia de la pesadilla; no hay, en suma, regalo, sino carbón, eso que de siniestro se descubre en la colmena (en tanto ésta queda fundida con su propio rostro), también ese maquis condenado a la muerte inmediata.

Por otra parte, no hay padre que enuncie relato alguno en *El espíritu de la colmena*: su mutismo, la ausencia de su palabra y, con ella, de todo relato, de toda senda de sentido, se traduce así en la imposibilidad misma del tiempo (desposesión del reloj). Entonces, el trayecto de la niña, fuera del tiempo, conduce necesariamente a lo siniestro, al encuentro con el monstruo en la intemperie de la noche.

Tal es el trabajo del padre en el rito de los Tres Reyes Magos: enunciar, contar, narrar; a la vez sustentar y materializar un relato que se sitúa fuera del ámbito de lo visible. Y, como hemos advertido, el goce de los padres, en tanto que existe, se inscribe simbólicamente en ese relato. Ese goce que, sin embargo, tan patentemente se identifica como ausente en *El espíritu de la colmena* (todo un largo, admirable en su pausada cadencia interior, plano secuencia tiene por objeto anotarlo: la imagen nos muestra a la madre,

Teresa, fingiéndose dormida mientras en off el padre entra en la habitación, se desnuda lentamente y se acuesta; diríase que los leves ruidos del hombre mientras se introduce en la cama se hacen tanto más audibles cuanto marcan la ausencia de aquellos otros ruidos que, en el niño, de noche, despiertan a la vez la angustia y el deseo de saber).

Y porque no hay goce ni relato, no hay espacio interior, nada, en el interior de la casa, demasiado silenciosa, que deba quedar velado tras determinada puerta, nada, en suma, de lo Real, que pueda ser marcado como sagrado por determinado relato. La casa, pues, se desintegra progresivamente: cobrando primero la forma de la casa en ruinas -aquella en la que el maquis se refugiará y encontrará la muerte-, totalmente vacía, devastada, con dos huecos negros, a modo de cuencas vacías de los ojos, donde hace mucho que ya no hay puertas. Y más tarde, como punto de llegada de la niña en su huida sin trayecto, una tercera casa, reducida ya a una mera fachada, carente pues de todo espacio interior, totalmente erosionada, agujereada, junto a la que -pues ya no hay dentro posible- Ana pasa la noche -la misma noche del encuentro con el monstruo junto al lago.

No hay, pues, administración alguna de lo Real: carente de todo orden simbólico, de toda liturgia, de todo templo, de todo espacio interior -de todo inconsciente-, lo Real, como siniestro, anega al sujeto, invade su universo. El Monstruo, marcando la ausencia de ese mediador simbólico que en otro lugar encarnan los Tres Reyes Magos, es su metáfora.