

Pierrepoint: El verdugo y la posición del analista

The Last Hangman | Adrian Shergold | 2005

Alejandro Ariel*

Fundación Estilos

Recibido: 31/05/2014; aceptado: 11/07/2014

Resumen

La Conferencia dictada por Alejandro Ariel el 16 de Octubre de 2013 en la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires, en el marco de la Semana de Ética y Cine, toma como base al film *El último verdugo*, para indagar distintas cuestiones a partir de un interrogante articulador: ¿qué es matar? Ariel arriesga una hipótesis: matar quizás sea atarse a un acto que hace ya imposible la desaparición de la vida del otro en uno. A lo largo del análisis acerca del devenir del personaje de Pierrepoint, el verdugo al que hace alusión el título del film, surgen contrapuntos entre la legitimidad y la ley, la escritura y la ley, y el acto de matar. Pierrepoint, en tanto verdugo del Estado inglés, va señalando distintos aspectos de su trabajo que permiten distinguir entre un asesinato y una ejecución, ya que esta última representa para él un mecanismo técnico de la Justicia, y se realiza sin crueldad ni alevosía. Sin embargo, ¿es posible quitar una vida y no verse afectado? Cuando llegan a producirse fallas del Estado (en relación al exceso de la cantidad de ejecuciones, y la posibilidad de matar a un inocente, es decir, que haya una falla de la justicia) y, sobre todo, fallas del sujeto en la abstinencia de su tarea (cuando en su última ejecución no se ubica como verdugo sino como amigo), vemos cómo termina la dimensión subjetiva de esa posición que le permitía trabajar de verdugo para el Estado.

Palabras clave: responsabilidad | muerte | verdugo | abstinencia

Pierrepoint: The executioner and the analyst's position

Abstract

Within the framework of Ethics and Film Week, Alejandro Ariel gave a Conference on October 16, 2013, at the Faculty of Psychology of the University of Buenos Aires, basing it on the film *The Last Hangman*, to investigate different matters stemming from an articulating question: what is killing? Ariel ventures a hypothesis: killing may mean tying oneself to an act that renders impossible the disappearance of the life of the other in oneself. Throughout the analysis regarding the future of Pierrepoint, the hangman to which the title of the film alludes, counterpoints arise between legitimacy and the law, between writing and the law and between the act of killing. Pierrepoint, while being hangman for the English State, points out different aspects of his work which make it possible to differentiate murder from execution, especially so as the latter for him represents a technical mechanism of Justice, and it is carried out without cruelty or premeditation. However, is it possible to take a life and not be affected? When flaws in the State system are produced (regarding the excessive number of executions and the possibility of killing an innocent person, in other words a flaw of Justice) and, most especially, flaws of the subject in the abstinence/renunciation of his task (when in his last execution he places himself not in the position of executioner but that of a friend), we see how the subjective dimension of this position, which allowed him to work as a State executioner, ends.

Key Words: responsibility | death | hangman | abstinence.

Pentonville Prison London, 1932

“Bien... por razones que comprenderán enseguida... nada de lo que vean o escuchen aquí podrá ser de dominio público.”

Juan Jorge Michel Fariña: tengo el gusto de presentarles al Dr. Alejandro Ariel a quien tanto han leído, han citado y a quién hoy tenemos el privilegio de escuchar personalmente en esta sala. Voy a hacer una muy breve introducción a propósito de la coincidencia de una serie

de estrenos cinematográficos en la que se inscribe evidentemente la película que Ariel va a comentar hoy aquí. Se trata de dos películas: una se llama *Wakolda*, de Lucía Puenzo, y la otra se llama *Hannah Arendt*, de Margarethe Von Trotta; ambas tienen como dato curioso la presencia de escenas ambientadas en la Argentina de 1960. En una de ellas Hannah Arendt, judía alemana refugiada en los Estados Unidos, lee en el *New York Times* la noticia del secuestro de Eichmann en Buenos Aires por un comando del Mossad y su traslado a Jerusalén para ser juzgado. En

* aariel@fibertel.com.ar

la otra película, *Wakolda*, es Josef Mengele, escondido en un pueblito del sur de la Argentina, quien lee en el diario local la misma noticia. La simetría de las escenas nos remite a las discusiones sobre Eichmann y la responsabilidad renovadas a la luz del 40 aniversario de la experiencia de Stanley Milgram, cuestiones que retornan inesperadamente a través de dos escenarios cinematográficos. Estamos por lo tanto ante un tema de trascendencia teórica y de actualidad. Recordemos que la cuestión de un gris funcionario como Eichmann cometiendo atrocidades fue la que dio lugar a la tesis de la banalidad del mal por parte de Hannah Arendt, tesis que retorna en la elección que ha hecho Alejandro Ariel para la película de esta noche.

Originalmente teníamos pensado discutir otro film, una película que también tenía ecos de los nombres del nazismo y la memoria de lo innombrable -la película se llama *Le prénom El nombre*, pero en mitad de la planificación el propio Ariel nos propuso virar hacia este film que sin duda tiene una potencia mucho mayor a la de la versión en clave de tragicomedia que habíamos previsto originalmente. No obstante sugerimos que la película *El nombre* funcionara a manera de subtexto de la conferencia que va a dictar Ariel sobre *Pierrepoint, el último verdugo*. Arrancamos entonces proyectando los primeros cuatro minutos de la película de manera de crear clima de cine en la sala y ambientarnos para dar pie al inicio de la conferencia.

“Bien... por razones que comprenderán enseguida... nada de lo que vean o escuchen aquí podrá ser de dominio público. Caballeros este trabajo siempre ha sido, y siempre será de los secretos mejor guardados. Primeramente, el prisionero pasa por este pasillo. -¿Y eso? Está bien pensado, ¿eh? Ganchos para que cuelguen sus abrigos que luego no necesitarán. Mantengamos la calma. Bien, esta es la entrada. Con sus percheros. Entonces, por esta puerta la celda. Es la única de este tipo en esta cárcel. Este cuarto será su casa durante tres domingos como mínimo. Por ley. Aquí el prisionero come duerme y espera. Esperará a que una linda mañana, a las 9 en punto ustedes aparezcan por esa puerta. Cuando lo hagan él estará sentado aquí. Ustedes se acercan, él se levantará instintivamente se dará la vuelta y se pondrá cara a cara. Creerá que lo llevan al patio exterior. Ahí, caballeros, es cuando lo sorprenderán en pocos segundos, deben agarrarle su mano izquierda lo otra, esposarla y lo dirigen hacia allá. Estará confundido. Y desorientado. Pero no asustado él sabe lo que hay por ahí. Un pasillo hacia el patio. Con una pared enfrente. Con los percheros del señor Skyes. Señor Cooper, ¿hace el favor de abrir la puerta, por favor? ¿Qué hacemos? Aprovechamos el momento. Lo llevamos dentro

antes de que pueda recuperarse del shock... antes de que pueda resistirse y antes de que comprenda qué es lo que está pasando. Nada de prolongar la agonía. Ni la de él ni la de ustedes. Mientras más pese, más corta debe ser la caída. Lo mismo si tiene un cuello delgado. Si lo hacen mal, le cortarán la cabeza. *Pierrepoint* Hombre, 24 años, 5'6 pies y 160 libras de peso con ropa. -¿empleo? Obrero. Un cuello bien fuerte. La tabla dice que 6'3 pies, yo le daría 6'11. Igual que yo. Bien. Muy bien.”

Le damos la palabra a nuestro invitado, el profesor Alejandro Ariel, a quien recibimos con un aplauso.

Alejandro Ariel: Muchas gracias por la invitación, que se va renovando yo les diría que se va renovando, como se van renovando mis ganas de venir. Lo cual está bueno. Está bueno hacerlo en relación a una película, está bueno en relación a pensar algunas cosas. Les cuento algo antes de empezar. Hoy le mande un mensaje a Dora Serué consultándole cuál era exactamente el nombre de la asignatura. Ella me confirmó: *Psicología, Ética y Derechos Humanos*. Quería saber bien cuál era el nombre, porque una de las cosas que me pasó en relación a la película, y al trabajo sobre la película es entender, después de 35 años de analista, por primera vez cómo pensar los Derechos Humanos desde una perspectiva freudiana. Es la primera vez. Siempre los he pensado sin ninguna vacilación, ideológicamente, siempre he pensado las cuestiones éticas, pero naturalmente los Derechos Humanos para mí eran una cuestión ideológica y de principios. Hoy al terminar lo que les voy a contar de la película, les voy a proponer una manera de pensar los Derechos Humanos, que obviamente no excluye la ideología, pero que es absolutamente freudiana. Espero poder llegar a eso, que para mí fue lo más importante.

Me interesa hacer con ustedes un recorrido apoyado en el recorrido mismo. Creo que todos ustedes vieron la película, o por lo menos casi todos. Así que voy a hacer una introducción, voy a proponer luego un recorrido por la película situando algunos acentos que me interesan, y reservaré un breve final en relación a lo que acabo de adelantarles.

Se creería que *matar un hombre es desprenderse de él*. Uno lo mata y se desprende de él. Y uno puede desprenderse de aquel que ha matado por venganza, por odio -no es lo mismo el odio que la venganza- por amor, por lealtad a una causa, o bien se puede matar siguiendo una orden. Las causas por las cuales se puede matar y desprenderse del otro pueden ser variadas, como puede ser variada la implicación en su acto del sujeto que mata. No es lo mismo matar recibiendo una orden que matar efecto

de la emoción violenta. No es lo mismo matar aceptando lo que hay que hacer como Pierrepont, a matar como un pasaje al acto. Pero ¿qué es matar? ¿Ustedes se preguntaron qué es matar? Esa pregunta tan sencilla de repente se me transformó en un mundo. ¿Qué es matar? Y digo qué es matar, más allá de las implicaciones psicológicas para cada uno, ya que voy a tratar de ir más allá de esas implicaciones psicológicas. Y además algo que no voy a desarrollar hoy, y que sería interesante tratar alguna vez, ¿qué es matar antes del fin del Edipo? ¿Qué es matar luego del fin del Edipo? Y ¿qué es matar luego de la mayoría de edad? Son tres circunstancias donde matar es verdaderamente diferente. Porque uno podría decir que matar parece una responsabilidad o bien una irresponsabilidad.

Entonces aquí va mi primera propuesta: *quizás matar sea atarse a un acto que hace ya imposible la desaparición de la vida de otro en uno*. Se los repito porque me interesa muy mucho: matar quizás sea atarse a un acto que hace ya imposible la desaparición de la vida del otro en uno. La supresión de una vida hace imposible su desaparición en uno. Es decir lo vivo, “lo vivo”, en el campo del Otro es el objeto con que me intereso, yo me intereso por otro que es el soporte del objeto con el que me intereso. En ese sentido si yo mato a ese soporte, será imposible la desaparición de ese objeto, con que yo sostenía a ese soporte, será imposible la desaparición en mí. Es como si dijéramos matar es el revés del duelo, pero se lo dejo para que lo piensen, ¿matar es el revés del duelo? Lo vivo es el objeto que fui. El objeto que fui puede estar transferido a un hombre, puede estar transferido a un objeto -mi café- puede estar transferido a una idea, puede estar transferido a un animal. Mi acto, si no es un juego -y un juego lo es de niños, que juegan a matarse y a morirse-. Mi acto puede ser una ejecución, *mi acto de matar puede ser una ejecución o un asesinato*. ¿Cuál es la diferencia entre una ejecución y un asesinato? La ejecución es la muerte que se hace con justicia esta es una definición de diccionario. El asesinato es una muerte que se realiza, se lleva a cabo, con ilegalidad y alevosía por fuera de la justicia. Ambas terminan con el soporte de *lo vivo*, yo mato, pero no termino con lo vivo de la pulsión que eso soportaba. Quizás sea por eso que no se padece el matar una cucaracha o un pollo o una vaca, a algunos sí, o una rozagante planta de lechuga. Pero parece ser que si lo vivo es humano las cosas son distintas.

Acá me detengo un momento y repito la primera fórmula, que es la que me interesa situar: *matar quizás sea atarse a un acto que hace ya imposible la desaparición de la vida del otro en uno*. Acá me voy a meter con una diferencia que me parece central, que es la diferencia entre lo legítimo

y lo legal. ¿Qué son los mandamientos? Yo en una época cuando era muy ateo creía que los mandamientos eran leyes. Cuando fui comprendiendo la dimensión que esa escritura tenía, me di cuenta que los mandamientos son orientativos para el hombre. Un mandamiento dice “no matarás”, no hay ninguna ley que diga no matarás. ¿Ustedes entienden la diferencia? La ley dice: si matas, serás castigado. Pero la ley no dice no matarás, es el mandamiento el que dice no matarás. Es decir el mandamiento del no matarás le da legitimidad a la legalidad de la ley que castiga el crimen. En uno hay orientación para el sujeto, en la otra hay una sanción para un crimen cometido, es decir un castigo. La escritura dice “no matarás” la ley dice a quien matare le corresponderá lo que le corresponda. Ahora bien, entre la orientación y la ley nos perdemos en las guerras siempre los hombres.

Demos un paso más. El primero era ¿qué es matar? El segundo es ¿qué implica la vida del otro en uno? ¿Qué implica la vida de ustedes en mí? Y digo qué implica además de lo moral, además de lo superyoico, además de lo esencial para la cultura y lo social. La vida del otro -esto es tremendo y chocante- *la vida del otro en uno es la transferencia*. Les voy a explicar qué es lo que quiero decir con esto. La transferencia del objeto que yo soy en el campo del lenguaje en tanto nombrado, *la transferencia del objeto que soy en el campo del lenguaje según los nombres que me han tocado en suerte y en la temporalidad familiar de mi lengua*. Esta frase que parece tan difícil van a ver que no lo es. La transferencia del objeto que soy, eso que yo me intereso, en tanto me intereso por ese objeto que soy, me intereso a transferirlo en ustedes. ¿En qué campo? En un campo que es de lenguaje. Y según los nombres que me han tocado en suerte. Acá es donde voy a introducir la dimensión del nombre y la otra película. Yo pensaba no es lo mismo llamarse *Adolf* que *Adolfo*. Si este francés le hubiera puesto Adolfo al hijo no pasaba nada, ¿pero Adolf? Era Adolf Hitler. Fíjense que ni siquiera eso resiste la traducción. No es lo mismo llamarse *Juan Domingo* que llamarse Juan Domingo en francés o en alemán. ¿Qué quiere decir? Quiere decir que hay una temporalidad familiar de mi lengua que define los nombres, que define el nombrar. Si ejecutar es matar con justicia, nuestro personaje Pierrepont mata con justicia, pues es la justicia quien lo inviste para matar. Esa escena que ustedes ven, es la justicia quien lo inviste para matar. Y acá otra frase que me interesa que retengan: *la ley de los hombres se deslegitima aquí de la orientación de la sagrada escritura*. La ley misma de los hombres, antes de la abolición de la pena de muerte, la ley de los hombres se deslegitima aquí de la

orientación de la sagrada escritura. El Estado deslegitima, se deslegitima en relación a la sagrada escritura. Y esto es tan interesante que lo es aún en la ley del Talión. Yo durante muchos años pensé que “el ojo por ojo y diente por diente” era que si a mí me sacaban un ojo, yo tenía que ir y sacarle un ojo al que me lo sacó a mí. Pero no. No es así. Eso es una mala lectura. De lo que se trata en el viejo testamento el “ojo por ojo, diente por diente” es Dios el que castiga retirando un ojo a aquel quien sacó un ojo,. En el nuevo testamento es más misericordioso. Pero no es el hombre quien toma el ojo o el diente, sino Dios. Lo cual deslegitima la venganza y la muerte, porque en nombre del “ojo por ojo, y diente por diente” se puede matar en relación a lo divino.

El sujeto, en la película, queda afuera de su acto. Acá el deber y el deseo, el Estado y la pasión por lo que él hacía porque verdaderamente lo hacía con pasión, por distintas razones que iremos viendo- el deber y el deseo, el Estado y la pasión se juntan. Hasta que en determinado momento dejan de estar juntos y ahí se produce lo que se produce. Lo mismo que Antígona Todo esto revela que la estructura de lo imposible en el derecho, que en la estructura del derecho le es imposible para dar cuenta del sujeto. Voy a decirlo con las palabras de antes: *lo imposible se presenta cuando la escritura y la ley se enfrentan*. En ese sentido primera cuestión: el campo de la ética compete entonces a un campo de soledad, no es social la ética. De temible soledad. El campo de la ética compete a un campo de un acto sin otro, donde uno está a solas con su deseo. De un sujeto sin amparo del Estado o la familia. El campo de la ética compete a un sujeto sin amparo del Estado o la familia. Ese campo de la ética está afortunadamente entrelazado al campo moral. Los Derechos Humanos se tejen de este entrelazado. Es el entrelazado entre la moral y la ética lo que da los Derechos Humanos. Y cuando este entrelazado entre la moral y la ética se desteje, se rompe, se rompen los Derechos Humanos y se abre paso a tres o cuatro cosas. La primera: una ética trágica. Es decir en ese campo de la ética, cuando se desteje la moral y la ética, la ética es trágica: hay que morir por. O bien se abre paso, cuando se desteje, a la culpabilidad moral frente al deseo. Se siente culpa por el deseo que se tiene. O bien y esta es la tercera posibilidad, cuando se rompe, se desteje esa relación entre moral y ética, que son los Derechos Humanos, se da lugar a una variante perversa y pedagógica que fetichiza el deseo en un goce posible del poder. Una variante perversa y pedagógica porque la variante perversa del Estado es siempre pedagógica- que lo que hace es producir un goce posible del poder. Lo fetichiza en determinados rituales,

en determinadas ordenes. En fin matar, en su acepción real, no admite equívocos. Ahora si matar es una cuestión de nombre, si los admite, uno puede decir infinidad de ellos. Por ejemplo Maradona diría “matar la pelota”. Diría yo: “matar un auditorio”. Matar una mujer. Matar un recuerdo. Cuando el acto se dice en la lengua, abre la dimensión del equívoco. Quiere decir entonces que hay palabras coaguladas como símbolos en la cultura. El Adolf de la película “El nombre” es un símbolo. Para todos él iba a ponerle a su hijo el nombre de un asesino. Son palabras difíciles de equivocar en su temporalidad congelada, las hay. *Ford Falcon* llegó a ser una de ellas. Segunda cuestión es que hay palabras que ligadas al acto no admiten equívocos. Cuando alguien mata debe pagar por eso. O sea quizás podamos pasar un poco a la película. Les pido que me acompañen un rato.

Se nos dice que ser verdugo es uno de los secretos mejor guardados. En ese sentido, investigando un poco, en el medioevo, se encapuchaba no sólo al ajusticiado sino también al verdugo; es más, la máscara social que ha llegado a nuestras épocas es el verdugo encapuchado. ¿Por qué la capucha? Porque puede ser cualquiera. La capucha permite que algo del cualquiera pueda ser verdugo. Ustedes dirán es una cuestión de ganas. Pero si es cualquiera no es ninguno. Fíjense que una de las cosas que vamos a ir persiguiendo en la película y que lleva a la destrucción no solo de este hombre, sino al mismo tiempo de la pena capital es, que eso con que empieza “es uno de los secretos mejor guardados” se empieza a diseccionar en esa mesa de operaciones que es el poder de la prensa. Se nos dice “se debe desorientar rápidamente para no prolongar su agonía ni la de ustedes.” No prolongar la agonía ni del que va a morir, ni del que va a matar. ¿Cuál es la agonía del que va a matar? Lo veremos aparecer sobre el final de la película. Cuando él tiene que asesinar, porque ahí ya no es ejecutar: se trata de su amigo. Y por último se nos dice que la rapidez excluye la crueldad y la alevosía. O sea si el tipo se muere rápido, no hay crueldad, no hay alevosía, no hay asesinato, hay ejecución. Hay un mecanismo técnico que es el que Pierrepoint va a ir desarrollando y perfeccionando. Nuestro personaje tanto es cualquiera que es un obrero no muy respetado que hace reír en la taberna. Además quiere invitar a salir a la que va a ser su mujer y no sabe cómo hacerlo. O sea hace reír, es torpe, puede ser cualquiera. Recibe una carta al servicio de su majestad, como el padre, y la madre se enoja, le augura un mal final, y le dice “nada vas a traer de afuera.” Pero este hombre ya se había decidido. Se había decidido. Fíjense que hay un pequeño detalle al principio que es crucial. Él va a ser nombrado

ayudante. Ayudante del verdugo. Y él se decepciona un poco dice “uy, voy a ser apenas ayudante.” Se decepciona. En esa primer noche de espera, en esa decepción, pasa algo que es fundamental. El otro le habla del criminal, el otro que estaba ahí imagina fantasmáticamente cómo estaría el criminal esperando su última hora. Cuando imagina, cuando se hace la película de cómo estaría viviendo esas últimas horas el criminal, lo que va a producir Pierrepoint le dice que él no quiere pensar en nada de eso. No quiere imaginar. No quiere fantasmaticar que si lo hace, no podría ejecutarlo. Entonces todo eso que el verdugo designado va a imaginar, a fantasmaticar es lo que le va a impedir al día siguiente concretar su acto. Ustedes vieron que el tipo lo va a matar y se detiene, no puede. Pierrepoint toma el mando de la escena y finalmente lo ejecuta. No hay diferencia entre lo que imagina el primer verdugo, él que va a desistir de su operación; no hay diferencia entre eso que imagina y lo que imagina cada uno de ustedes en una mala noche, cuando imaginan cómo estará sufriendo el otro, cuando imaginan como estará de mal el otro, cuando imaginan como estará de bien el otro, cuando fantasmatican. Esa dimensión del gasto de energía que tiene la fantasmaticación de lo que todavía no ha devenido acto, ese gasto de energía impide el acto. De hecho es brutal, en la película es brutal, el tipo lo va a matar y no puede matarlo. El verdugo designado no puede hacerlo, el preso reza, pide a Dios por favor que se apiade, no puede hacerlo. Pierrepoint se hace cargo de la situación. “Espere espere” le dicen. Él no espera, le tapa la mirada, lo encapucha, lo ejecuta y se va. Acá aparece una primera reflexión fuerte del verdugo que había renunciado a hacerlo y a su acto. Dice: “acabamos de matar un hombre sin más.” No, le responde Pierrepoint, con una convicción admirable. “Ahora volvemos a ser nosotros, los de ayer; no fuimos nosotros los que matamos a ese hombre.” El que desiste de ser verdugo le dice que él no. Él no. Le devuelve el dinero. No lo quiere. Él no hizo el trabajo.



A esta altura yo me pregunto, ¿qué es la regla de abstinencia? ¿Quién analiza? ¿El que dejas afuera? ¿Quién

entra? ¿Quién escucha si verdaderamente hay abstinencia? La abstinencia ¿no es la abstinencia de los fantasmas que al otro verdugo le impiden su acto? Encima me permito una ironía y digo “y es por dinero también.” Nos podemos preguntar con respecto a Pierrepoint, en fin espero que tengan humor. ¿Por qué lo hace? Él se va a preguntar esto después. ¿Será por dinero? ¿Será por el padre? Nos enteramos después que el padre había sido verdugo también. ¿Será por el Estado? Pierrepoint vuelve a casa, la madre le da de comer, él anota, escribe en un libro: la fecha, la ejecución y el dinero que gana. Es muy ordenado. Y ahí empieza a producirse algo muy interesante. Él imagina ya a su mujer. Pasan las ejecuciones, gana dinero, se casa. Ella, su mujer, va a saber, un día ¿qué hace? Como todas las mujeres, revisa, espía. Va a saber, revisa sus libros mientras él se va. Se entera, pero a diferencia de la mayoría de los casos nada dice. Ella oculta ese secreto. Se hace solidaria de ese secreto. Decide no decirle nada. Y cuando le preguntan donde ella trabajaba: “¿y tu marido, donde fue?” Ella responde: “se fue por negocios personales.” Un día ella está mirando el periódico y ve que van a ajusticiar a una mujer, el marido se va le cuentan lo que hizo la asesina, ella llora, pide por Dios, ruega a Dios. Se ve a su mujer mirando el reloj a la hora de la ejecución Y él la ejecuta. Y esta vez aparece la primera alabanza. Lo alaban por la rapidez: 14 segundos y medio: no hay verdugo más veloz. Este “no hay más veloz” va a introducir un elemento que va a ser crucial en la película. Su ayudante le pregunta: “¿qué dijo? ¿qué dijo la mujer? ¿qué te dijo cuando iba a morir? Me hace acordar cuando Calígula le pregunta al sabio, al que se acaba de suicidar en la película *Calígula*, “¿Qué se siente? ¿Qué se siente?” Estaba por morir, el sabio lo mira y le dice “es un sueño.” Le pregunta su ayudante ¿qué dijo la mujer? Y Pierrepoint le contesta: “Eso no tiene que ver conmigo ni con nadie. Es a solas con el verdugo, y el verdugo quedó ahí adentro, no sale. Sola ya con Dios.” Es decir él nunca se mezcla con quien queda afuera. Y acá hay una pregunta que vale la pena que todos nos hagamos: ¿es posible quitar una vida y no ser afectados por ello? Yo alguna vez lo pensaba al revés, con otra pregunta, por algún episodio que me toco vivir, si era posible atender a un asesino. Fue un episodio de lo más difícil e interesante que me toco vivir hace muchos años. Pero acá la pregunta es ¿es posible quitar una vida y no verse afectado? Detalle. Detalle pero precioso. Mientras él desnuda a la mujer que acaba de ejecutar, con la concha muerta y el rostro tapado, porque es así, es la concha muerta y el rostro tapado dice: “no soy yo quien les quita la vida.” Esa mujer esta desnuda, ya sin cara y colgando.

Él la baja, la lava y dice que es el gobierno quien manda la ejecución. Que a él no le importa lo que han hecho, no le incumbe lo que han hecho. Nuevamente a uno se le aparece la abstinencia. Me acordaba una vez un paciente que hace muchos años me rompió la cabeza mal. Un tipo dueño de una fábrica, con mujer, hijos, venía por problemas medianamente neuróticos y comunes. Luego de un año y medio de tratamiento, dos, me llama por teléfono desde la calle, yo estoy en mi consultorio y me dice: “le voy a contar la verdadera razón por la cual yo lo fui a ver. Estoy con una nenita de 9 años en mi coche, quiero violarla, y quiero que usted me ayude a no tener miedo de lo que me pueda pasar con el padre de la nena.” Yo escuche eso y quedé así. No me acuerdo qué le dije, yo pensé lo denuncié, no lo denuncié, cómo paro esto, ¿tengo que pararlo? ¿no tengo que pararlo? Si ustedes están trabajando esto es porque pasan cosas de verdad. Porque hay decisiones de verdad que hay que tomar.



Pierrepont dice: “no me importa lo que han hecho, no me incumbe” la cubre piadosamente. Luego de cubrirla le mira el rostro ¿y qué ve? Impresionante. Ve la perfección del trabajo. Dice: “con este golpe se murió rápido. Fue entre la segunda y tercera vértebra, muy rápido. No sufren. Es instantáneo. Lo hago por ellos.” Ahí le preguntan “¿Por qué no se ocupan de esto los de la morgue? ¿Por qué no se hacen cargo del cadáver los de la morgue?” Entonces el tipo dice: “porque no cuidarían de ella. Ella ya pagó. Ella ya pagó su precio. Ahora ya es inocente.” Es decir pagó con la vida, pero él no se ata al criminal que ejecuta,

él no se ata a ese criminal. Una vez que pagó, pagó con la vida, es inocente. Es un admirable humanismo, en un punto. Ahora me pregunto si todo esto dudo un poco en decirlo- si todo no es una admirable perversión de la función pública en desmedro del sujeto. Si la función pública que es la que ordena el asesinato, finalmente no es una perversión de la función pública en desmedro del sujeto. Y que tiene que encontrar un sujeto operativo para esa función pública.

Muy bien. Aflojemos un poco. El tipo va al café a divertirse con su amigo Tish, bromean, cantan, aparece una mina que al amigo le gusta. Los ve coger después. Abrevio un poco. Él sabe allí que esa mujer arruinará a su amigo. La mirada que tiene el actor, en el momento de mirarlo a su amigo con el que canta y a esta mujer, es increíble, si ustedes se detienen en esa mirada, él sabe lo que va a pasar. La secuencia es genial, porque inmediatamente que aparece la secuencia de él con su amigo y la mujer, aparece la secuencia de que van a ajusticiar a un preso por matar a su novia. Pasa de mirarlos a ellos dos juntos, y la siguiente escena van a ajusticiar a un preso por matar a su novia. La película tiene muchísimos bordes y me dieron ganas de contárselas para ir situándolos. Este señor que había matado a su novia se intentó suicidar. Quiere morirse. Luego de matar a su novia, al tipo no le bastó, no pudo desatarse de eso de lo cual se había desprendido y quiere suicidarse, tiene que matarse a sí mismo. Quiere morirse. Y Pierrepont quiere bajar el promedio de su padre, de los 13 segundos para ejecutar. Entonces acá de repente confluyen dos deseos: un deseo de alguien de morirse, y un deseo de alguien de ganarle al padre, es tremendo. En esa juntura el tipo lo ajusticia, el otro va corriendo, se murió en 7 segundos. 13 segundos era el promedio de su padre, en 7 segundos está muerto. Es decir *matar a una mujer por celos y ser el número uno y matar al padre parecen ir de la mano*. Matar una mujer por celos, y ser el número uno, y matar al padre, parecen ir de la mano. Qué deseo en un funcionario, ¿no? El preso quiere morirse, él lo ajusticia en 7 segundos y medio, es record, es el mejor hombre en el país. No tiene tupe quien hizo la película para poner esa frase: “es el mejor hombre del país” no pone el mejor verdugo del país, pone el mejor hombre en el país. Nadie puede hacerlo tan rápido, es un record. ¿Y saben qué dice Pierrepont? Dice algo con una lucidez notable, casi como si se interpretara. Dice que sí, que batió el record, que está muy contento, pero que el hombre obtuvo su deseo de morir rápido. El hombre obtuvo su deseo de morir rápido, lo cual le permite a él ir más allá del padre en esa carrera. Ahora que digo carrera en esa carrera donde él va más allá del padre,

¿saben cuál es la secuencia siguiente de la película? Una carrera de caballos que él está mirando. No sé si ustedes se acuerdan. De repente aparece una carrera de caballos, con un tipo hablando por teléfono, es delirante. Y la carrera terminará mal, porque el número uno del país, el verdugo número uno del país, y el último después, será llamado a matar por justicia a los asesinos de millones con crueldad y alevosía. Se ve un noticiero, prisioneros alemanes a juicio, “la bestia de Belsen”, asesinos de cuatro millones y medio de personas, máquinas exactas de matar. Resulta que él, como número uno, es llamado a ejecutar a estos que han asesinado con crueldad y alevosía ahí hay toda una discusión que ustedes deben tener así que paro ahí con eso.

Él le cuenta de su trabajo a su mujer, ella le dice que lo sabe, pero que quería escucharlo de él. Ella está contenta, tiene un marido famoso. Lo llama el poder político militar encarnado por el general *Montgomery*. Es famoso. La justicia inglesa es firme y justa. Debe haber ejecuciones eficientes y humanas para diferenciarse de las ejecuciones de los nazis, que eran eficientes e inhumanas, no? Ustedes vieron que se ve esa ejecución que ordena una mujer, donde juntan un montón de prisioneros y les lanzan una jauría de perros. Pero ¿con qué se encuentra Pierrepoint? Es loco esto. Se encuentra con que tiene que ajusticiar 13 condenados por día. Tiene que ahorcar 13 tipos por día, 47 en una semana. Mientras lo está haciendo se escucha es notable eso, por las reminiscencias con las cámaras de gas o con *Apocalypse Now*- se escucha un vals de *Strauss* mientras los ahorca. Se escucha. Los cuelga a todos. Y su ayudante, joven, dice: “pensé que esto iba a ser pan comido, luego de lo que esta gente ha hecho, pensé que iba a ser pan comido” -que iba a ser una boludez matarlos- “pero disparar es una cosa, pararse delante de ellos sabiendo lo que va a pasar es otra.” Saber de antemano que un hombre va a morir es otra cosa. Pierrepoint sigue con lo que piensa: “no somos nosotros acá adentro.” Pero hay un pequeño detalle: de los 13 muertos, hay 12 ataúdes. Falta un ataúd. Y a diferencia de Creonte con Antígona y con Polinices, nuestro verdugo dice: “lo que queda de él, sus restos, deben ser tratados con dignidad, ya ha pagado.” Y exige que se traiga el ataúd para enterrarlo. Todo se precipita, entre la fama, el cansancio, lo público y la culpa. Él no es un perverso. El exceso en 13 ajusticiados por día hubiera sido bueno para Sade, uno, otro, otro, otro. Pero él no. Hay algo que lo sobrepasa, hay algo que lo destituye de esa posibilidad de abstenerse. Él dice “lo que hago es privado, no público y se han enterado todos.” Su mujer quiere aprovechar su fama y dice: “pongamos un bar, así todos vienen a tomar cerveza contigo.”

Primera cuestión fundamental: el exceso en la repetición por parte de la necesidad del Estado, destituye la posibilidad de abstinencia de Pierrepoint. De decir no soy yo quien entra.

Segunda cuestión: va a ajusticiar a un hombre y el hombre le dice “soy inocente.” ¡Soy inocente! Es decir que al exceso de las ejecuciones se suma la posibilidad de ajusticiar a un inocente. La ley puede fallar. Ajusticiar un inocente. Vuelve al bar, Tish está triste, la mujer lo ha traicionado, se pone a cantar corazón celoso, soy un solitario que no tiene paz. Tish le dice en una conversación memorable que Pierrepoint está atado a lo real, que tiene un carácter firme y calmo. ¿Hasta cuándo? Él contesta “no ha sido fácil, tengo cosas en la cabeza apartadas, pero a la espera de que baje la guardia.”



Se precipita el final. Tiene que ejecutar a uno más. Una madre viene a rogarle por su hijo, sabiendo que él es amigo de su hijo; él no conoce el apellido de su amigo, y le contesta que él es el hombre equivocado. Es la última ejecución para él. Le cuentan que mató a una joven, que no podrá regresar. Hay manifestantes, ya empieza a haber movimiento en contra de la pena de muerte. Él insiste; ya casi sin ánimo le dice al ayudante “déjalos llorar y gritar, haz tu trabajo, yo haré el mío”. Y acá se desencadena lo tremendo porque le dicen que a quien va a ajusticiar lo conoce. Él dice que no lo conoce por el nombre, cuando se da cuenta de quién es, lo reconoce, lo ve, se pone muy mal, el momento ha llegado. Él está furioso con el Estado, está furioso con la comida, no puede ya dormir. Este hombre dormía como un bebe, porque

efectivamente en la abstinencia no era él quien asesinaba. No puede ya dormir. Duda. Tiembla. Y se produce un dialogo que he reproducido para ustedes, está el verdugo y está su amigo, están los dos amigos, no hay ya verdugo. “Hola Tosh. Hola *Tish*, viejo amigo sonrío. Sonríen ambos. Pierrepoint le dice: lo siento chico, debes darte la vuelta mientras lo ata. *Tish* sonrío. Tremendo. Ven conmigo, le dice *Pierrepoint*, estarás bien, venga, vamos. Yo cuidaré de ti. Cuando él dice “yo cuidare de ti” es el fin del verdugo. Ahí la dimensión subjetiva de esa posición que le permitía trabajar de verdugo para el Estado, terminó. Lo ajusticia, lo tapa, lo hace. Lo lava. Lo mira. No puede creer lo que pasó. Y regresa a su casa. Regresa medio borracho, la mujer preocupada le pregunta si se vio con amigos. Y él le contesta “no tengo amigos” y le dice “¿Por qué no me preguntas de donde vengo?” *Por qué no me preguntas de donde vengo*, le dice él, por primera vez con necesidad de hablar. “¿Por qué no me preguntas por qué fui a beber como hacía mi padre?” Ella se hace la boluda, tremendamente se hace la boluda.. Él le dice “colgué a *Tish*” Y le dice: “¡Dí algo! ¿No quieres saber lo que se siente colgando a un amigo?” Por primera vez entra en él una dimensión fantasmática de: ¿no quieren saber lo que se siente colgar a un amigo? Y ella que le dice: “no quiero saber.” No quiero saber. “Lo miré a los ojos, me miró, lo agradeció.” Y ella le dice que pare, que no aguanta más. Y él se pone a gritar, por primera vez, perdiendo la calma que lo ataba a lo real de una posición. “Quiero hablar. ¡He sido yo! ¡He sido yo!” No para de decirlo y uno se ve confrontado ahí con ese “he sido yo”, *he sido yo*. He sido yo quien lo he hecho. “Ellos al menos mataron por celos, por odio, por pasión yo ¿qué puedo decir? ¿qué puedo decir yo? ¿qué puedo decir yo que he asesinado a muchísimos?” Ellos al menos mataron por celos, por odio, por pasión. Un analista cuando acepta la transferencia y acepta meterse en el barro de la transferencia de cada uno, absteniéndose del propio barro. Ellos sufren, mueren, gozan, pelean por celos por odio por pasión, pero ¿el analista por qué? ¿Por qué un analista va a venir a evocar para otro aquello de lo que ha sido liberado por su propio análisis? ¿Por qué? Y Pierrepoint dice: “¿habrá sido por dinero? No. Y dice algo que es impresionante, “yo solo no puedo” le dice a la mujer, “solo no puedo, abrázame.” “No quiero saber nada”, le dice ella. Y él le dice “dime que no soy un mal hombre”. No puedo, no puedo, no puedo dice ella. Esto habla del lugar, de la cocina, de la casa de los analistas, mujeres o varones, donde hablan un ratito. A veces lo único que necesita uno después de atender es un abrazo. Un abrazo, nada más. Él dice “solo no puedo, abrázame” y ella dice ¡no quiero saber nada! Lo siento amor, le dice. Y él sueña, prácticamente

sobre el final de la película, con un espantapájaros, su última ejecución

Final: Tres elementos. Dos fallas del Estado y una falla del sujeto. Esas tres fallas: dos del Estado y una del sujeto van a hacer falla en la abstinencia. Van a hacer falla en la función. La primera es el exceso, la multiplicación. El matar en serie. La segunda es la posibilidad de la falla de la justicia, matar a un inocente. Y la tercer es ejecutar, cuando la ejecución vira al asesinar porque ahí no había verdugo a un amigo.



Creo, a esta altura del asunto, que fue donde me apareció, que los Derechos Humanos precisan de lo que Freud llama la fusión pulsional, la pulsión de vida y la pulsión de muerte. Porque los Derechos Humanos por eso es *Ética y Derechos Humanos*- los Derechos Humanos no admiten, me parece a mí, ni una ética trágica del sujeto, ni tampoco admiten una lógica perversa del Estado. Ni uno, ni otro. Es decir la heroicidad es vana. Las buenas intenciones del Estado también. Son las fallas del sujeto y del Estado las que producen muchas veces esto que Freud llamaba la des-intrincación pulsional, la pulsión de vida y la pulsión de muerte. Debo decirles, hasta donde lo puedo entender hoy, y seguramente es el comienzo, que los Derechos Humanos son un hilado, un tejido entre la moral y la ética, entre el deber y la pasión. Ya que los humanos en tanto hablantes tenemos derecho a dos cosas: tenemos derecho al Estado, es decir al deber, y tenemos derecho a la pasión, es decir al deseo. Y entonces los dejo y termino con una pregunta: ¿matar puede ser una decisión del sujeto? Muchas gracias.

Preguntas:

- *Me interesaría saber si podría ampliar el tema de las fallas del sujeto, porque reemplaza el ejecutar por el asesinar al amigo.*

En la medida en que ejecutar era un acto por justicia, él podía abstenerse de lo que era su propia dimensión amorosa o su propia dimensión de odio. Aparece el amor por el amigo y el odio por la burocracia. En la medida en que él puede abstenerse de su propia dimensión amorosa y de odio, entonces ejecutaba con justicia. En la medida en que aparece la dimensión amorosa y entonces él mata a quien ama y en consecuencia odia al Estado eso se ve muy bien con el asunto de la comida, esa noche anterior, cuando él dice que se la calienten. Entonces pasa de ser alguien que ejecuta, en el sentido en que él venía diciendo que era una ejecución, donde él quedaba afuera, a ser alguien que entra en la sala de ejecución. Por lo tanto se transforma en un asesino que es lo que le quiere decir a la mujer cuando le dice “¿vos sabes lo que es matar, colgar a un amigo?” Eso va a hacer que haya una dimensión, por un lado, amorosa que no lo detiene y por un lado de odio a quien da la orden de ejecutarlo, por más que el otro hubiera matado, ¿se entiende?

- *¿Podría retomar lo que dijo al principio de que matar es el revés del duelo?*

Cuando alguien se muere, desaparece, lo que libidinizaba esta presencia, retorna en mí. Eso que libidinizaba esta presencia, al no estar más ese soporte, retorna en mí. El duelo es el intento de volver a libidinizarse otra presencia. Termina cuando se libidiniza otra presencia. En el matar, yo al hacer desaparece el soporte, produzco el retorno de eso que libidinizaba el soporte, por eso es al revés del duelo. En el duelo tengo que sacármelo de encima eso que libidinizaba el soporte, en el matar vuelve a mí. Por eso yo mato a esta mujer, a la cual odio, la saco de encima como soporte, pero la dimensión libidinal que la sostenía vuelve a mí, es el revés del duelo. Por eso matar no resuelve nada. Creo que podríamos decir, siguiendo el orden de cuestiones que plantea tu pregunta, que quizás matar sea producir un duelo imposible, o producir la imposibilidad del duelo. Si yo, en el momento de matar, esto retorna en mí como objeto, y estoy haciendo al revés del duelo, al matar produzco la imposibilidad del duelo.

- *¿Cómo juega la culpa? ¿Por qué parecería que en el modelo del verdugo hay una exculpación?*

Ninguna culpa. Para él no hay ninguna culpa. Eso es interesantísimo. Para el verdugo no hay culpa porque la culpa es del sujeto, y el sujeto queda afuera de su acto,

porque su acto es cumplir una orden del Estado que él ha decidido cumplir.

- *Pero en relación a matar como contracara del duelo.*

Ahí sí hay culpa, efectivamente ahí el matar como lo contrario al duelo, ese es el territorio de la culpa. Eso es lo que hace que él no soporte más su calma, cuando mata al amigo. Exactamente.

- *Siguiendo el hilo conductor de esta pregunta que hicieron recién, ¿cómo se podría entender entonces la estructura clínica, desde Freud, si en una posición no hay culpa frente al acto o el pasaje al acto, y en el otro se replantea la posición del sujeto interpelado, cuál es la estructura clínica que se plantea desde Freud en las dos posiciones, en una como verdugo y en la otra como sujeto?*

Muy interesante tu pregunta. Cuando él se abstiene como sujeto, y el sujeto queda afuera, no hay culpa. Ahí se produce la dimensión de un acto sin culpa. Esto en algún sentido es equivalente a la regla de abstinencia y al acto analítico. En el cual uno puede escuchar, decir, y hacer escuchar, más allá de lo que uno piensa, y de lo que uno opina sobre eso. En el acto analítico no hay culpa. Dicho en palabras lacanianas sería sin piedad y sin temor por sí mismo. Cuando a él se le compromete la subjetividad en el amor por su amigo y el odio al Estado que lo lleva a tener que ejecutarlo, cuando a él se le comprometen esos dos sentimientos, la culpa es el dique que falla, porque si no hubiera fallado él no lo mata, el hubiera hecho lo mismo que el primer verdugo: *no puedo matarlo. Yo no puedo matarlo.* El resto mismo de su práctica lo lleva a matar a su amigo. En ese sentido uno podría decir cuando un analista tiene culpa por su acto es porque siente piedad por sí mismo y por lo que le toca escuchar o analizar, o ver, o pensar. Me parece que cuando él se quiebra, y aparece la dimensión del sujeto y le dice a la mujer “siempre fui yo” creo que ahí la culpa no solamente por esto del amigo, sino poder ver que fue siempre él. Claro, la culpa es retrospectiva. Opera hacia atrás. Él lo dice: *yo tengo guardadas y apartadas cosas en mi cabeza.*

- *Incluso cuando le muestra a la mujer todo el libro, es bien gráfico de que “todo esto hice yo.” Pero hasta este momento fue en otra dimensión.*

Yo lo que les diría es, ¿ustedes han reflexionado el momento que alguien viene a analizarse? No es cualquier momento. Cuando alguien viene a analizarse es porque algo de esto se hace insoportable. Algo de esto que ha estado apartado, algo de esto que ha estado por fuera de la contemplación del sujeto, algo de esto de repente adviene, se hace insoportable, y entonces ustedes dicen *qué hago con esto*, y llaman a un analista. Es decir ese momento

de desencadenamiento *après-coup* de toda su historia, es en realidad una historia que la madre le anticipa cuando le dice, cuando lo maldice, y le dice “vas a ver lo que te va a pasar.” Ese momento de desencadenamiento es un momento de desencadenamiento de su propia neurosis. Ahí ya no puede abstenerse.

- *Dijo que los Derechos Humanos estaban entrelazados con la moral y la ética y que cuando se desteje, se rompe, dio tres ejemplos, uno que es una variante perversa y pedagógica por parte del Estado, un goce posible del poder* Una variante perversa y pedagógica en relación a un goce del poder. Voy a tomar como ejemplo otra película que a mí me encanta, *Calígula*, de Tinto Brass. *Calígula* que está hecha sobre la obra de Albert Camus una película memorable. Calígula era *el capo di tutti capi*, y dice “yo soy dueño de lo imposible.” Entonces como dueño de lo imposible dice vamos a sacar una ley donde se puede

coger con la hermana, él coge con la hermana, todos pueden coger con la hermana, si él es el que hace las leyes. Después necesita dinero, y saca una ley donde pone a las mujeres de los senadores de su país a trabajar como prostitutas con los soldados para recaudar fondos. Él hace la ley. Y así una, otra, otra, es Calígula. Hasta que un día le pasa lo siguiente. Se muere la hermana.. Se muere la hermana, entonces él está en su cuarto, allí tiene una virgen que era una especie de ícono, la hermana muerta, él levanta a esa mujer y dice: “viví, despertate ¡viví! Le dice ¡viví! No puede ser ¡viví!” Y la mujer está muerta, mira a la diosa y le dice: “vos me prometiste lo imposible, yo iba a ser dueño de lo imposible. ¡Viví!” Y la mujer no vive y está muerta y a partir de ahí todo se precipita. Es decir ahí es la muerte lo único que introduce la dimensión de la imposibilidad en el orden de la verdad.