

LA HUELGA DE LA CULTURA

CUATRO ENSAYOS SOBRE ÉTICA Y LITERATURA

Amalia Rodríguez Monroy



Amsterdam - Atlanta, GA 1998

INDICE

I. Prólogo	7
II. El fantasma de la ciencia o lo que puede el cuerpo en el <i>Frankenstein</i> de Mary Shelley	19
III. Entre-dos-muertes: <i>Cumbres borrascosas</i> y las barreras del deseo	73
IV. Poe con Kant y Lacan o el goce después de Sade	131
V. Atravesando el umbral: Dr. Jekyll y el saber o del deseo y su causa	185
VI. Referencias bibliográficas	241

I. PRÓLOGO

Puesto que se trata de captar el deseo, y puesto que sólo puede captarse en la letra, puesto que son las redes de la letra las que determinan, sobredeterminan, su lugar de pájaro celeste, ¿cómo no exigir al pajarero que sea en primer lugar un letrado?

Jacques Lacan

Los textos que vamos a leer nos enfrentan con una teratología, que se inicia en el exterior, para terminar en nosotros mismos. Los textos de estos precursores de nuestra modernidad —y ser un precursor es ver lo que los contemporáneos están constituyendo con el carácter de pensamientos, de acción, de técnicas, de formas políticas; verlos como se los verá un siglo más tarde (Lacan *Sem. 2* 1983:54)— nos enfrentan al monstruo que llevamos dentro. Vivimos, si hacemos una lectura del juego de escrituras de estos textos, en un universo cultural regido por dos mundos de negación del sujeto, dos monstruos: Drácula con Frankenstein o Mr. Hyde con Heathcliff, el con/y de la dialogía paradójica. Pero hay diferencias —hay monstruos y monstruos, o fantasmas y fantasmas, o trasgos, o brujas, o geniecillos del mal. Los cuatro autores que releo no son equivalentes, son análogos; no hay que hablar de ellos como si fueran homogéneos, eludiendo cierta noción económica del texto. Ya Derrida nos sugirió en un título célebre “que algo huele a podrido” o, en traducción, que “un fantasma ronda Europa”. Añadiría que lo que estos textos en huelga de la cultura nos dicen es que muchos fantasmas nos rondan a todos.

El primero, el fantasma de la ciencia, que nos revela que el saber es tentador, pero nadie debe abusar de él, en lacónica enseñanza lacaniana. Como empresa planetaria, la ciencia ha intentado producir un sujeto universal, y en la búsqueda de ese ideal, el Otro, la criatura del Dr. Frankenstein, o la duplicidad del Dr. Jekyll, es puro fantasma, puro producto de esa forma del saber científico. Y lo que constatamos al adentrarnos en la red cultural del texto shelliano es que el discurso de la ciencia no le deja ningún lugar al ser humano. Mordida por un deseo particularmente problemático, Mary Shelley desenmascara la alianza moderna entre la ciencia y el humanismo. Nos demuestra, entonces, que el humanismo es “el saco donde reposan los cadáveres de todos los intentos por cuestionar la posición del hombre” (Lacan *Sem. 2*

1983:312). Pero no deja de lado el efecto central de la ciencia en la producción extensiva e insaciable del capitalismo. Si el capitalismo es una invitación al sujeto a “ceder en su deseo”, lo vemos completarse como objeto de consumo y replegarse en el anonimato de un goce solitario en Dr. Frankenstein.

Lo que el relato gótico —romántico— nos demuestra es que la ciencia no introduce un conocimiento del mundo mejor y más extenso. Cuando la ciencia toma la palabra se llega, como en *Frankenstein*, a la imagen más antigua de la infatuación del amo, aquella en que el hombre se imagina que forma a la mujer. Página tras página, partiendo del tesoro de los significantes que es siempre el Otro, nuestra jovencísima Mary Shelley dice una y otra vez que al excluir al sujeto, la universalización que propone el enlace de la ciencia con las formas políticas, tiende a la uniformidad del mundo. El mensaje más claro de este modernísimo texto crítico es que la ciencia, por su ideal de objetivación, forcluye de su campo al sujeto.

“El fantasma de la ciencia o lo que puede el cuerpo en el *Frankenstein* de Mary Shelley” intenta mostrar la conmovedora teratología de un texto que pone de relieve que la ciencia no es benéfica y, sin embargo, cubre la totalidad de lo humano y el ciclo de lo cultural. Nos lo dice a través de ese monstruo cuya mayor tragedia fue entrar en el sistema organizado de símbolos que es el lenguaje. Pero, además —y esto ya lo veremos, pues lo comparte con los otros autores que comentamos— este texto desnuda la ficción jurídica de la Razón y de la Revolución francesa. Casi percibimos la ética del sujeto postkantiano a quien este monstruo se le escapa. *Frankenstein* nos abre el camino para reconocer que los monstruos salen con los cambios sociales, como fascinación de la ciencia. Si para Lacan —hilo que me ha conducido por estos laberintos— el discurso de la ciencia comporta dos términos antinómicos, lo grave es que nos convierte en sujetos de instrumentos falsificados que envilecen la vida cotidiana. No dejo de lado que la ciencia siente fascinación por aquello que, no sin gracia, Lacan llama *letosas* (*Sem. 17* 1992:187), y que podríamos traducir como la suma de la impotencia y de la imposibilidad. Está claro que se da un sentido estricto a la palabra “imposible”; no sólo la verdad que no puede demostrarse, sino lo que, en el campo formalizado, se llama *lo real*. Para estar en la posición de la *letosa* es preciso haber cernido verdaderamente qué es imposible.

El segundo de los fantasmas son las pasiones que desata Emily Brontë en ese magnífico canto al odio-enamoramiento que es la historia de Catherine y Heathcliff. Como fin de ese amor sólo puede sobrevenir la muerte, lo que extingue toda palabra. En “Entre dos muertes:

Cumbres borrascosas y las barreras del deseo”, perseguimos el espacio trágico de la verdad. Aquí se juegan ambos amantes el todo por el todo, el plus de goce contra la vida eterna. No he de enumerar la lista de géneros y personajes que han dado a este espacio la dignidad de la experiencia del amor, pero lo que brilla en el fondo de este romántico e irónico canto es el desgarrador encuentro que viene a escenificar entre Kant y Sade. La verdadera historia de nuestros dos amantes supone enfrentarse a demandas incompatibles entre sí. Como los héroes de la tragedia griega —y aludo muy directamente a Antígona— se enfrentan a demandas incompatibles de los dioses; se enfrentan a lo imposible, vale decir, a *lo real*. La referencia a Kant lo muestra claramente.

En “Kant con Sade”, uno de los textos más complejos y ricos de Lacan, se reconoce el paso fundamental dado por el filósofo de Königsburg en la dimensión ética. Sin embargo, en el mismo texto se formula algo impensable desde la perspectiva kantiana, el fundamento de una ley incondicional en un inconmensurable. En ese lugar vacío de la Ley que Kant dibuja, Lacan colocará la ley del deseo y las paradojas del goce. “Kant con Sade” establece un paralelismo asimétrico, es decir, que Sade completa el pensamiento de Kant, incluso, nos da su verdad. Si la ética kantiana es una especie de terror radical y destructivo, una desaparición de cuanto es “patológico” en el sujeto (relativo al *pathos*, a la emoción, a lo que proporciona placer), en la ley kantiana la dimensión del placer y del dolor quedan excluidas. Sade en su *Juliette*, de alguna manera, parodia la ley moral kantiana. Lo que parece enunciar es: “tengo el derecho de gozar de tu cuerpo y ejerceré ese derecho sin límites”. El texto lacaniano dramatiza en sus extremos el problema del masoquismo, y la noción tan sadiana de “felicidad en el mal”, perspectiva, por otra parte, decididamente romántica. La cuestión que estamos dilucidando, en todos los casos, es la del goce.

Pero otras parejas nos salen al encuentro en esta novela que proyecta una visión de lo social inversa a Shelley. Si el lenguaje subjetiviza al monstruo de Frankenstein y transforma sus necesidades y sus afectos, a tal punto que su vida es una carrera hacia lo comunitario, a Heathcliff no le adiestra el lenguaje y por eso nunca se sitúa en el lugar que de él se espera. Pero hemos aludido a los dioses y a Antígona, y no podemos dejar de lado que *Cumbres borrascosas* es también *El banquete*, con la profundísima disimetría que establece entre el *erastés* y el *erómenos*. Uno tiene, y el otro no tiene, y el *erastés* desea lo que (cree que) el otro tiene. En este punto la imagen del amor de Cathy y Heathcliff adquiere todo su peso. Empezamos con *El banquete*, y el diálogo platónico nos conduce por el mito del andrógino, pues ese amor recíproco, esa metáfora del amor en que el objeto se