

# Guerras de religión, guerra de sexos y goce estético

CRISTINA MARQUÉS RODILLA

El texto que he elegido para tratar de la mirada como goce sexual y estético es la novela de Pierre Klossowski, *La revocación del Edicto de Nantes*<sup>1</sup>, que forma parte de una trilogía toda ella dedicada al estudio de *Las leyes de la hospitalidad*, que su protagonista, Octave, practicaba con devoción. Todo los estudiosos de Nietzsche conocen la importancia de la labor de traducción realizada por el surrealista Klossowsky, así como su influencia en lo que hoy llamamos postestructuralismo. Hombre poco dado a las apariciones en público, amigo de Bataille, y miembro ineludible de la *intelligenza* parisina de la época, Klossowsky, que colaboró con la revista *Les Temps Modernes*, que durante años dirigió el filósofo Jean Paul Sartre, fue también pintor y dibujante, ilustrando él mismo sus textos.

*La revocación del Edicto de Nantes* es de 1953 y en ella está claramente planteada la lucha intersexos, aunque no de forma reivindicativa, sino como goce perverso.

El matrimonio formado por Roberte y Octave, es el de una pareja burguesa que vive en el París de los años cincuenta y que esconde, tras una fachada totalmente convencional y adaptada a los usos de la clase dirigente francesa, unas prácticas totalmente subversivas que ellos justifican por el hecho de considerarse dueños de unos principios morales "superiores". En el caso de Roberte están sostenidos por el libre examen que su calvinismo le autoriza. Roberte, que al final de la guerra tuvo en Roma una experiencia disolvente que marcó su vida para siempre, es, además de mujer, eso ante todo, un personaje público; es inspectora de Censura y diputada de la Comisión Nacional de Educación, pero su vida privada es muy distinta; su vida familiar e íntima se rige por los juegos eróticos fortuitos. Puede ser suscitada por caricias que la reclaman en el tranvía, en los cafés o en el salón de belleza. Este desdoblamiento, que en

<sup>1</sup> Paris, Les Éditions de Minuit, 1953. Aquí se utiliza la traducción de Michèle Alban y Juan García Ponce, en Tusquets, Coll. "La sonrisa vertical", Barcelona 1998.

ella no tiene consecuencias superyóicas, es al que su marido, Octave, supuestamente la empuja, en la creencia de que este tipo de experiencias la avergonzarán, buscando el consiguiente perdón.

Pero, y a ello se debe el que haya elegido esta novela, la diferencia sexual se escribe de manera que la disyunción entre la posición masculina y la femenina son exclusivas; o lo que es igual, son posiciones excluyentes. No hay posible conjunción, la divergencia es insalvable, aunque cada sexo trata de imponer al otro su cosmovisión. **La lucha se dirime entre una posición, la del católico y siempre culpabilizable Octave, cuyo goce perverso le lleva, reiteradamente, a pecar él, y a hacer pecar a su esposa; y Roberte, calvinista, aventurera y con vocación “educadora”.**

Octave entrega su mujer a otros hombres para su propio goce y culpabilidad, sintiéndose vil por exponer a ese tipo de vejaciones a su, según él, casta esposa, que se siente “obligada” a complacerle.

Otro, bien distinto, es el punto de vista de Roberte, que dice bien claro (pp. 113-4) que las mujeres no tenemos carácter, no somos iguales a nosotras mismas; además, Roberte añade que la noción de carácter es una invención masculina. “Soy como todas las mujeres -afirma Roberte- y no tengo necesidad ni de Dios ni del diablo para negarme a cualquier acto vergonzoso que tú quisieras verme cometer...*contra mí misma*”.

Roberte, mujer, sin alma diría un hombre, con un alma que es su cuerpo, afirmaría ella en una identificación instintiva con los principios nietzscheanos, es temeraria y se arriesga a no necesitar ser un sujeto personal. El hombre, Octave, necesita la identidad consigo mismo, no puede concebirse como sujeto impersonal; él es una persona, tiene un carácter y la división entre su cuerpo, que necesita pecar, y su alma, que aspira a la virtud, es torturante porque no puede suturar esa división que le proporciona el goce añadido de la insoportable culpabilidad. Roberte, sin embargo, parece simple: no lanza reivindicación alguna, ni mortificación por su licenciosa conducta, salvo que alguien se entere y eso perjudique su imagen.

Este planteamiento sofisticado, a la par que maniqueo, concede el triunfo a Nietzsche y su gay saber, a la vez que coloca a Roberte en el territorio del goce inefable, del goce que se aleja de la cárcel de la razón y que Lacan denomina segundo goce o, también, goce femenino.

El caso de Octave es más convencional porque, bastante mayor que

su esposa, es católico y ejerce en la universidad como profesor de teología. Quieren echarle de la universidad, pero su compulsión al goce escópico es más fuerte que los débiles argumentos con los que intenta compadecer a su ambigua esposa y a él mismo. El conflicto está servido: los esposos son divergentes en aspectos fundamentales: 1<sup>o</sup>) sus creencias y prácticas religiosas 2<sup>o</sup>) su sexo y su edad; pero son convergentes, incluso “complementarios” en su goce. Octave es un mirón y a Roberte le gusta ser mirada. Ella se exhibe para él, creándose así el vínculo perverso que causa el mutuo deseo. En este punto podemos repetir con Lacan que la forma de goce de uno causa el deseo de gozar del otro. Vínculo sólido que para Lacan está determinado por el objeto a minúscula o plus-goce del sujeto tachado del inconsciente.

El fondo ideológico de la novela está propiciado por el hecho histórico producido hace 400 años por Enrique IV, rey de Francia, que firmó el Edicto de Nantes regulando así la libertad religiosa. Por tanto Enrique IV puso fin a las guerras de religión, concediendo una regulación legal a la iglesia reformada hasta ese momento perseguida.

El título de la novela de Klossowsky no deja lugar a dudas: son las prácticas heréticas y eróticas las que revocan el edicto. **La ley, el edicto de Enrique IV, proponía la paz y la concordia, pero éstas se revelan imposibles en el caso de Octave y Roberte. Y la tregua entre ambos es imposible**<sup>2</sup> porque Klossowsky coloca como telón de fondo el conflicto religioso y moral, pero sobre ese campo de batalla, en el que luchan dos perversos amantes, se pone de manifiesto la pulsión de muerte que Nietzsche intuyó y Freud delimitó. La trama erótica que se desarrolla con ese fondo herético es la puesta en acto de la diferencia sexual particularizada en las escaramuzas entre Gustave y Roberte, que no hacen sino singularizar una de las innumerables cristalizaciones de la lucha entre los sexos.

Roberte ejemplifica no sólo a la iglesia reformada y su libre examen, que sólo se deja guiar por la propia conciencia, sino también y sobre todo, porque Klossowsky liga esta exigencia de libertad frente a la ley dictada por el Otro, con el deseo femenino de gozar de una forma otra que la impuesta por el falo. Lacan distingue entre el goce fálico (sexual) y el más allá de ese goce o segundo goce, que es inefable y semejante al goce místico. Este segundo tipo de goce que Lacan denomina femenino, o goce del (cuerpo del) Otro, no es exclusivo de las mujeres. Los hombres pueden disfrutarlo siempre que se coloquen adecuadamente respecto al falo. La biología es secundaria, se puede tener semblante femenino en un cuerpo de hombre, y viceversa, una mujer puede hacer semblante mas-

2 Lo que sostiene Klossowsky con argumentos narrativos es semejante a lo que afirma Lacan con el sostén de la estructura: la violencia, la pulsión de muerte es irrevocable porque es equivalente a voluntad de poder de Schopenhauer; llámesele voluntad de poder o pulsión de muerte es estructural; los aspectos fenomenológicos varían: guerras religiosas, violencia de género, terrorismo, etc., son distintos semblantes de la ley universal: el amo pulsional.

culino, vedándose, así, para el segundo goce.

Todos, hombres y mujeres, tenemos un goce sexual regido por el objeto, que no es el pene, sino el objeto a minúscula, falo simbólico que se construye gracias al diseño y a la técnica psicoanalítica; pero también se puede tener el segundo goce, inefable porque pretende saltar los límites de la castración, simbólica, y acceder a un goce, transgresor y absoluto.

El objeto a es el verdadero *partenaire* del sujeto, que permite la adaptación fantasmática, pura proyección de ese objeto a, que hace que ciertos hombres o mujeres nos resulten sexualmente atractivos. Atracción erótica regida por la fantasía que viste lo que es puro acoplamiento de goces: el goce de *voyeur* de Gustave se acopla al goce exhibicionista de Roberte, pero hay más, y no es lo menos importante, sus divergencias religiosas y su lucha de género les proporcionan el material que da consistencia simbólica, además de imaginaria, a las puestas en escena que culminarán con la explosión de goce.

Octave además de teólogo profesional es un esteta que tiene puesto su goce en la mirada y ésta la dirige fundamentalmente hacia la pintura. Siente especial devoción por los cuadros del desconocido pintor Tonnerre; sus cuadros le resultan tan provocadores que se dedica a escenificarlos. Esta puesta en escena de los lienzos de Tonnerre es lo que el mismo Octave denomina "cuadros vivientes". Octave descubre que si su mujer participa como actriz en la puesta en escena de estos "cuadros vivientes", su goce alcanzará las cotas máximas; no ocurre así para Roberte, que aunque consiente en este juego, tiene otros, esporádicos y aparentemente casuales, que aunque de mayor riesgo e improvisación, le proporcionan un goce particularísimo.

A mi modo de ver, lo que hay que destacar es la reivindicación femenina, en ningún caso feminista, que Roberte hace de su específica forma de goce: gozar de ser gozada, contemplada y abusada por el Otro, no proporciona novedad alguna. Roberte se define a sí misma de la forma más convencional, afirmando que las mujeres son radicalmente opuestas a los hombres: que son ante todo cuerpo, y que esa forma de apropiación es lo que las hace no sólo distintas sino superiores.

Dentro de los márgenes estereotipados de la burguesa casquivana, Roberte se limita a reivindicar lo que en la teoría de Lacan es el discurso de la histérica que busca un amo, el matrimonio convencional con un hombre mucho mayor, profesor universitario, etc., para poder dominar-

lo; en este caso concreto, con su iniciativa de proporcionarle o negarle el goce de la mirada. Pero Roberte le domina también protegiéndole, dado que su dedicación universitaria está en peligro.

Roberte da gusto a Octave, satisfaciendo a la vez sus propios intereses, incluso hasta la muerte. Octave morirá envenenado por ella el día de su 70 cumpleaños durante la escenificación de un cuadro de Tonnerre. El rito, que el mismo Octave planifica, es satisfecho por Roberte que se deja sodomizar por su sobrino en presencia de su moribundo marido y de Vittorio, un antiguo amante y cómplice de Roberte. En ese momento, en su lecho de muerte, expirando a causa del veneno ingerido, todavía exclama: “¡veo todavía!, ¡veré siempre!

### **Ver cómo goza una mujer o sobre la diferencia del goce femenino**

La tesis defendida por Octave es la del solecismo femenino. Para explicar su cosmovisión y parafraseando a Quintiliano, Octave afirma que se comete solecismo con el gesto cada vez que, mediante un movimiento de la cabeza o de la mano, uno da a entender lo contrario de lo que dice. Este solecismo es el que el pintor Tonnerre expresa en sus cuadros, y es la causa del interés que estos suscitan en Octave.

El ejemplo *princeps* lo pone con el cuadro que narra el intento de violación de Lucrecia por Tarquino. La descripción de cómo Lucrecia, a la vez que rechaza con una mano a Tarquino, le facilita el camino con la otra, constituye uno de los “cuadros vivientes” en los que el solecismo se pone de manifiesto. Lucrecia duda entre cumplir con el encargo para el que había llegado hasta la tienda de Tarquino o satisfacer sus impulsos libidinosos, despertados por el que debía ser su enemigo.

En la captación de este punto de inflexión pone Gustave todo su empeño, dado que le permite formular su tesis estética sobre el arte como liberación de la repetición, y sobre todo, atisbar y descubrir el goce de la mujer, que para Gustave consiste en la invasión de lo que moralmente rechaza. Es más, el atormentado Gustave considera que si la mujer cede al acoso sexual es porque lo considera una ensoñación, cede en la confusión. Este punto de vista crispa a Roberte, que considera que sólo un hombre puede concebir tal racionalización: el cuerpo=alma de la mujer decide desinhibidamente. La mujer es, en sí misma, desinhibición.

Los diarios que ambos escriben están cargados de argumentos morales, convencionales en ocasiones y subversivos en otras, que intentan

racionalizar la ceguera de la repetición pulsional que los empuja al goce que los vincula. El automatismo real se reviste con la fantasía erótica y con los argumentos racionales que dan textura narrativa a lo que es puro goce del significante mirada.

**Octave intenta “salvar” la repetición de su pulsión escópica por medio del esteticismo. Hacer estética, recrear la historia y la naturaleza en bellos cuadros, trasciende la compulsión de la mirada, librándola del estéril mecanismo repetitivo: la creación es siempre el estallido de un nuevo paisaje, de una perspectiva que recrea los sucesos históricos.** Así, en la pg. 16 contrapone el simulacro del artista que reproduce “cuadros vivos”, con la vida reiterándose a sí misma; la liberación de esta repetición inexcusable que es la vida como eterno retorno, se alcanza por medio de la reproducción/recreación que el arte proporciona; la pulsión de muerte es un límite insalvable, pero el arte trasciende, con la puesta en obra de la belleza, la repetición de la pulsión: la creación como semblante del espectáculo de la vida traspasa el *impasse* de la estructura.

Ni que decir tiene que Klossowsky no utiliza nunca en su novela el término pulsión, tampoco el de sublimación, pero sí habla de su goce como de lo que vuelve siempre al mismo lugar; como del *automaton* que constituye para su vida una suerte de muerte anticipada. De ahí la importancia vital que adquieren la descripción y dramatización de los cuadros de Tonnerre, que sin duda no es otro que él mismo trasmutado en creador. **Gustave vence así el eterno retorno de la pulsión, adquiriendo la posición superior del artista, que más allá del bien y del mal, se siente poseedor de una sabiduría vedada al común de los mortales.**

Lucrecia, o la joven versallesca, son las protagonistas de escenas en las que Tonnerre capta claramente el momento de duda, la ambigüedad, e incluso del disimulo de un gesto, justo, en el momento en que se vuelve en su contrario. Esa repetición de lo cotidiano del ser femenino se convierte en liberación por obra y gracia de la creación artística: la recreación, el cuadro viviente, rompe el automatismo de la repetición de lo cotidiano. La vida se salva por la belleza que el arte proporciona.

### **De cómo conocer un indiscernible: el goce femenino**

Octave pretende reducir a Roberte a carne, a viviente expulsado del lenguaje: ver cómo goza una mujer es conocer un goce inefable, sin palabras, y por ello exterior al significante; y para conseguirlo Gustave tiene que extorsionar a su esposa: expropiarle la palabra y, más allá del cuerpo

del sujeto parlante, alcanzar al viviente. Octave intenta alcanzar, mirando gozar a Roberte, el goce de la carne anterior a la palabra; el caso es que Roberte, también querría tener un goce inefable, aunque sus búsquedas son divergentes; ella quiere gozar absolutamente y él quiere saber cómo goza ella.

Antes de que un sujeto haya pasado por las horcas caudinas del desfiladero significante, era un viviente, pero no un parlante. Un parlante es un cuerpo que goza, que es lo mismo que decir, que un cuerpo es una red significante. Y como es el cuerpo el que goza, el goce está restringido: el significante mortifica, o lo que es igual, no permite el goce absoluto, mítico, según el cual, el sujeto tendría un goce inefable, sin palabras, inaccesible para el viviente que ha entrado en el lenguaje. El goce permitido al parlante está sometido a la castración: a que se haya cumplido la operación del significante fálico.

**El objetivo de Octave es ver lo invisible: la mirada, que mira, pero que no puede verse mirar. Roberte goza, pero el interrogante sobre su solecismo, que para Gustave es equivalente al ¿qué quiere una mujer?, no se puede responder. La diferencia última que constituye el goce de Roberte es invisible.** No se puede saber en que consiste el modo de goce que la distingue de cualquier otra forma de goce: es inalcanzable; mirándola sabemos que goza haciéndose ver gozando, pero es imposible ir más allá.

Octave, en su pretensión de saber cómo y en qué consiste el goce de Roberte, se expone a todo tipo de escenificaciones, incluso a ser envenenado, mientras su mujer goza/es gozada, en su presencia, de/por su sobrino; pero por más que la pulsión de muerte alcance su cima, y en la empresa se deje Octave la vida, se queda sin saber sobre el goce de su mujer. El goce es real e imposible de aprehender en los juegos de lenguaje.

Responderse a la pregunta: ¿qué soy yo? O ¿qué es una mujer?, es imposible porque la respuesta es siempre imaginaria y en este registro no se alcanza la diferencia simbólica que diría en qué consistimos cada sujeto. Las explicaciones simbólico-imaginarias son relatos que pueden alcanzar altas cotas literarias, un alto precio en la escala de las cotizaciones artísticas. Pero el conocimiento científico, no el propio de las ciencias experimentales, sino el que caracteriza a la ciencia lógico matemática, que es el que se exige Lacan, que pretende sustituir los enunciados filosóficos por fórmulas matemáticas, no alcanza a escribir la relación sexual.

Sólo se admite, en el discurso de Lacan, el saber que se expresa en enunciados formales, es decir, estrictamente sintácticos, y por ello, vacíos de contenido. Pero, éste no es el gran escollo a salvar. Todos sabemos que las expresiones lógicas y las fórmulas matemáticas pueden adquirir valores.

Las fórmulas y ecuaciones son expresiones vacías, pero en el colegio todos sabíamos que si, según la mecánica de Newton, el espacio era igual a la velocidad multiplicada por el tiempo, bastaba rellenar la fórmula con los valores de velocidad del vehículo multiplicados por el tiempo que estaba corriendo, y, así, sabíamos el número de metros o kilómetros recorridos por el móvil. Podemos pues, *mutatis mutandi*, afirmar que las expresiones lógicas que acuñó Lacan son compatibles con la imaginación.

Puesto que la misma fórmula matemática puede tomar distintos valores, la relación sexual admitiría diversos significados, es decir, la relación sexual se narraría de muchas maneras. Por tanto, nos encontramos con que no hay impedimento alguno para que la misma fórmula albergue distintos contenidos: problema resuelto...siempre que se pudiera escribir matemáticamente la fórmula que escribe la relación sexual. Lo que falta es la escritura formal o ecuación matemática. Después de conseguirla bastaría con "rellenarla" con los significados que admitiera.

La fórmula que reza "no hay relación sexual" escribe la imposibilidad de escribir lógico-formalmente la relación sexual en el discurso psicoanalítico de Lacan. La causa de esta imposibilidad está en la asimetría de los goces masculino y femenino. Los goces son disjuntos, finito el masculino e infinito el femenino. Finitud e infinitud están considerados matemáticamente con el claro propósito de salir del concepto filosófico de infinito.

Hay por tanto una imposibilidad insalvable que hace imposible la relación sexual: los goces femenino y masculino son asimétricos; el goce masculino es finito y el femenino es infinito; el goce masculino o goce sexual se puede medio decir porque está ligado al significante: depende de que haya operado la castración y la pulsión esté articulada al significante fálico. El goce femenino está fuera del lenguaje, es inefable y sale fuera del poder del significante fálico. Tratar de establecer una equivalencia entre ambos goces fracasa; y sólo una simetría de goces permitiría escribir lógicamente la relación sexual; la simetría de goces, si la hubiera, permitiría establecer una correspondencia biunívoca (biyección) entre un hombre concreto y una concreta mujer.

La letra a minúscula de Lacan especifica respecto al significante que es pura diferencia, pero las múltiples narraciones, por muchas que sean éstas, no pasan de ser reductibles, como bien explicó Lévi-Strauss, a un puñado reducido de patrones. Estas variaciones siempre reductibles a un patrón (modelo) no son más que especificaciones que no permiten hablar de un sujeto personal.

El sujeto siempre impersonal no puede sustantivar su goce, que se le escapa cuando quiere aprehenderlo: o goza o sabe. Octave goza, muere gozando, pero no puede captar su propia mirada ni saber en qué consiste el goce de una mujer.

### Algunas reflexiones teóricas

¿Se puede o no se puede escribir la diferencia sexual? El discurso de Lacan no tiene referentes empíricos aunque se construya con fines prácticos: la cura. El que Lacan buscara formalizar una práctica no significa que su discurso fuera empírico; al contrario, Lacan construye su discurso desde el matema: eligió como modelo la lógica estricta del grupo matemático Bourbaki; lo eligió porque la lógica matemática es una estructura exacta e indeformable, que le permitió teorizar desde un marco distinto al del registro imaginario: se puede semidecir el sexo del hablante, solo medio decir porque faltan significantes: la cadena está incompleta, pero se puede medio decir simbólicamente, haciendo abstracción del relato mítico.

Lo que Lacan busca, y encuentra con el nudo borromeo<sup>3</sup>, es la forma de escribir la imposibilidad de escribir la relación sexual. La relación sexual no se escribe, es imposible, es "lo que no cesa de no escribirse"<sup>4</sup>.

Sin embargo, yo parezco contradecir tal afirmación después de acogerme al discurso lacaniano. Llevo varias páginas hablando de las peripicias de Gustave y Roberte, relatando su enganche pulsional, entonces, ¿puede escribirse la relación sexual? Sin duda, se puede hacer literatura con los desencuentros, por otra parte manifiestos en la novela, que toda relación sexuada conlleva.

Volvamos al lenguaje; distingamos entre sintaxis (articulación significante) y semántica (significación y sentido). La sintaxis es universal y el contenido semántico, imaginario y particular. Pero la distinción no es tan simple porque los registros están articulados y funcionan como un nudo borromeo: si se corta uno se cortan los tres.

<sup>3</sup> Este nudo emblemático, que figuraba en el escudo de armas de la noble familia Borromeo, fue construido como objeto topológico por el matemático francés Guilbaud, uno de cuyos alumnos se lo enseña a Lacan en 1972, produciendo en éste gran impacto porque le permite articular matemáticamente las tres dimensiones, real, simbólica e imaginaria, dejando el vacío central del nudo para el semblante de ser u objeto a. Este objeto a es un semblante de ser, que si se intenta sustantivar se convierte en un "falso ser"; esto es lo que ocurriría si intentáramos sustantivar los semblantes masculino y femenino, convirtiéndolos en modos de ser sexuales, y asegurando así una relación sexual lógicamente inscribible entre el hombre y la mujer.

<sup>4</sup> LACAN, J.: *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 132.

<sup>5</sup> La teoría de Lacan es compleja y el anudamiento, topológico, de los tres registros requiere articular múltiples conceptos; si hay lectores interesados, quizás antes de leer *Encore*, les convendría manejar alguna introducción, citaré a:

ALEMÁN, J. y LARRIERA, S.: *El inconsciente: Existencia y Diferencia Sexual*, Madrid, Síntesis, 2001.

MARQUÉS RODILLA, C.: *El sujeto tachado, metáforas topológicas de Lacan*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.

<sup>6</sup> No se trata de hacer un recuento exhaustivo, pero sería curioso contabilizar los grandes relatos, no digamos los culebrones televisivos, que lo que narran son los desencuentros, el desconocimiento de un amante respecto al otro, que más que escribir literariamente una conjunción lo que relatan es una disyunción genérica. No olvido que, sobre todo en los culebrones, se añade un postizo final: comen perdices y, todo arreglado,....la relación sexual se escribe: han nacido el uno para el otro, lo que podría leerse como la reencarnación del andrógino platónico, o si se quiere como el triunfo de la imaginación. Triunfo nada fácil porque el relato pone de manifiesto la imposibilidad: los amantes atraviesan avatares que muestran los desencuentros, pero, al final, la "magia potagia" permite la torsión que invierte el curso del destino. La lectura nietzscheana de la relación sexual revierte, de nuevo, el curso del destino: con la irónica narración que magistralmente lleva a cabo Klossowsky, la disyunción de los géneros, la diferencia radical de perspectivas, las divergencias en la interpretación, etc., muestran literariamente la imposible correspondencia sexual. Lo que narra Klossowsky es la imposibilidad de escribir la correspondencia = complementariedad sexual entre sus personajes. Se acoplan en el goce de la mirada, pero esta coyunda sexual no les proporciona otra cosa, lo que no es poco, que goce; lo demás es desconocimiento mutuo, divergencia insuperable que Klossowsky corona con un cinismo refinado que nos ahorra el banquete de perdices.

Intentaremos esbozar, sólo esbozar<sup>5</sup>, cómo es posible escribir novelas, reino del sentido, donde la relación sexual parece escribirse<sup>6</sup>: ¡la imaginación al poder!, y cómo, desde una perspectiva estrictamente lógico-formal esta escritura es imposible.

Se trata, pues, de distinguir entre dos articulaciones: la que "permite" escribir la relación sexual, territorio del sentido, y la que impide escribir la misma relación, la sexual, el reino del goce fálico y el del goce del Otro.

Adelantamos que no hay contradicción aunque haya un oxímoron que pone de manifiesto que la aporía nos está acechando; pero la aporía se evita porque nos movemos en dos clases de lenguaje perfectamente diferenciados: el lógico y del habla. En el relato lo único que delata la imposibilidad lógico-matemática son los desencuentros; los culebrones son narraciones de las peripecias y avatares en que consisten los desencuentros y el desconocimiento, del uno respecto al otro, entre los protagonistas.



Si miramos los círculos vemos que la articulación del simbólico (la lengua) con el imaginario produce, en su intersección, un sentido. De uno de los variadísimos sentidos que las relaciones sexuales pueden tener nos hemos hecho eco al hablar de *La revocación del Edicto de Nantes*.

Pero quedan el goce sexual y el goce del Otro. El goce sexual (fálico) es el que está en la intersección entre el registro real y el simbólico. Aquí el lenguaje ya no es la lengua española, francesa, etc., aquí hablamos de la pura articulación sintáctica, de la lógica formal cuyas letras son trazos en un papel que en principio no tienen ningún significado. Las reglas de

formación y transformación de los sistemas formales son estrictas, pero se quedan fuera del significado. Como diría Lacan el significado ex-siste a la articulación sintáctica.

No voy a reproducir aquí las fórmulas en que Lacan escribe la imposibilidad, o el “no hay relación sexual” porque el lector interesado las puede encontrar en la p. 73, capítulo séptimo, del Seminario XX, *Encore*<sup>7</sup>, sino que subrayo el hecho de que el “no hay” se refiere al estrecho territorio de las sistemas lógicos, lenguajes indeformables, exactos diríamos coloquialmente, que se rigen por leyes que no son las de la lengua coloquial; se trata de lenguajes artificiales muy abstractos, frente al lenguaje natural, vivo y cambiante, en que se escriben los relatos. El lenguaje formal carece de contenido, es pura estructura vacía de significado.

Tampoco se puede escribir la articulación entre los registros imaginario y real, que nos daría cuenta del goce segundo o femenino. Lo real es la pulsión, pero como sabemos el goce de la pulsión es acéfalo, se resiste al significante matemático y lo único que se puede hacer es mostrar, como lo hace Bernini, por ejemplo, en su Santa Teresa, el goce de una mujer. El arte no son las matemáticas.

Se podría argumentar que de qué sirve este artificio matemático cuando en la articulación imaginario/simbólica, en la que nos movemos a diario los mortales, se está tan ricamente. La articulación simbólico/real, articulación del lenguaje matemático con la pulsión es utilizada por Lacan para fundamentar la teoría psicoanalítica que Freud empezó a construir con su metapsicología, y que Lacan culmina con una torsión que hace del objeto a, voz o mirada, el plus de goce pulsional que dice el goce sexual del sujeto mediación hecha del órgano, órgano que queda simbolizado por el significante falo.

Que no se escriba *lógicamente* la relación sexual no significa que no haya goce fálico. Hay placer y hay goce sexual aunque no se pueda escribir el “éste con ésta y sólo con ésta y viceversa” de la biyección. Quizás algún día la genética o alguna otra ciencia puedan dar cumplida cuenta de la eterna lucha de los sexos, del imposible acoplamiento entendido como co-relación que haría Uno de los que no pueden, mal que les pese en ocasiones, más que seguir siendo dos en una escena que oscila de lo trágico a lo cómico de la existencia. Respecto a esta polémica, me adhiero a la postura del Roto, que en una de sus viñetas, dibuja una mujer que mientras trajina entre los fogones afirma que lo único seguro es la incertidumbre. Y si fuera cierto que pareja y mortaja del cielo bajan se produciría la co-respondencia, la co-pertenencia entre este hombre y esta

<sup>7</sup> Paris, Seuil, 1975; hay edición española, pero aquí se utiliza la canónica; al final del libro, en el capítulo X, aparece el nudo borromeo hecho con cuerdas; el nudo se usa, parafraseando a Wittgenstein, para mostrar lo que no puede decirse lógicamente.

mujer: la fantasía del andrógino lleva siglos tambaleándose, pero aguantando. Y eso era lo que Lacan buscaba: mostrar la imposibilidad lógica del mito de Platón.

No hay media naranja perdida y no se trata solo de que haya mala suerte y de que por el maldito azar no la encontremos, sino que la media naranja es un invento imaginario: es imposible la relación sexual porque supondría que uno y sólo uno de los miembros del conjunto formado por los hombres se co-respondería con una y sólo una de los elementos del conjunto formado por las mujeres. No hay co-relación sexual significa que no hay fusión, que no se puede hacer uno de dos, y que amarse no es entenderse; la escena amorosa es una experiencia sobre el mundo pero no es nunca un conocimiento sobre el *partenaire*.

**Miramos el mundo desde un semblante de hombre o un semblante de mujer y las perspectivas son irreconciliables;** el sexo, pero también el amor, son desconocimiento; la verdad y el saber son disjuntos. El que haya atracción y goce sexual, incluso el que haya amor, no garantiza la comprensión del otro; **el partenaire es un desconocido al que su-pone-mos: esto se ve claramente en los diarios de Gustave y Roberte.** El autor pone ambos diarios, y al leerlos comprobamos que cada uno interpreta desde su óptica, femenina o masculina, el mismo suceso. Las posturas son irreconciliables, la mirada femenina y la masculina son disjuntas; lo irónico es ver cómo tanto Gustave como Roberte creen poseer la verdad, acertar en el juicio sobre sí mismo y sobre el otro. **¿Qué hubiera pasado si cada uno hubiera leído el diario del otro?, ¿hubieran comprendido que el goce sexual es un indiscernible?**

### Sobre la multiplicidad discursiva o del discurso débil

El discurso de Lacan es estructuralista, es una posición teórica más, no es la única ni la verdadera: es la que yo estoy utilizando para leer un texto. Pero las gafas se quitan y se ponen, ¿podríamos leer *La revocación del Edicto de Nantes* desde otro discurso? Sin duda. El universo del discurso no es único ni absoluto; al menos no lo es desde Kant en adelante, por más que les pese a intelectuales como Sokal<sup>8</sup> que tachan de acientífico, por decirlo eufemísticamente, cualquier referente que no sea el positivismo puro y duro.

La postmodernidad se caracteriza por la plasticidad, hasta tal punto que la identidad se reduce a un texto que se hace y deshace. Lacan es estructuralista y el objeto a es el plus o tejido de goce que hace semblan-

<sup>8</sup> SOKAL, A. y BRICMONT, J.: *Imposturas intelectuales*, Barcelona, Paidós, 1999.

za de ser<sup>9</sup>, dando orientación y consistencia al sujeto tachado. Lacan no deconstruye, pero tampoco admite la ontología.

Su discurso estructuralista se mantiene a distancia tanto de la metafísica de la presencia como del textualismo que reduce a conversación y relato las identidades y culturas.

El discurso de Lacan no es metafísico, no busca la identidad del sujeto consigo mismo; sin embargo, el discurso lacaniano se podría calificar de pre-ontológico en cuanto que proporciona al sujeto un semblante de ser. La identidad, de goce, se construye en el diván; es un artificio producto del diseño y la técnica psicoanalítica, pero no se reduce a un texto, como quiere la postmodernidad, que muta y fluye como el *cyborg* de Donna Haraway, por ejemplo. Hay una lectura estadounidense que convierte a Foucault y a Lacan en postmodernos. Sin duda la lectura que Sokal<sup>10</sup> hace de Lacan está muy condicionada por la visión que la *intelligenza* universitaria y los estudios culturales han hecho de los filósofos franceses de la segunda mitad del siglo XX.

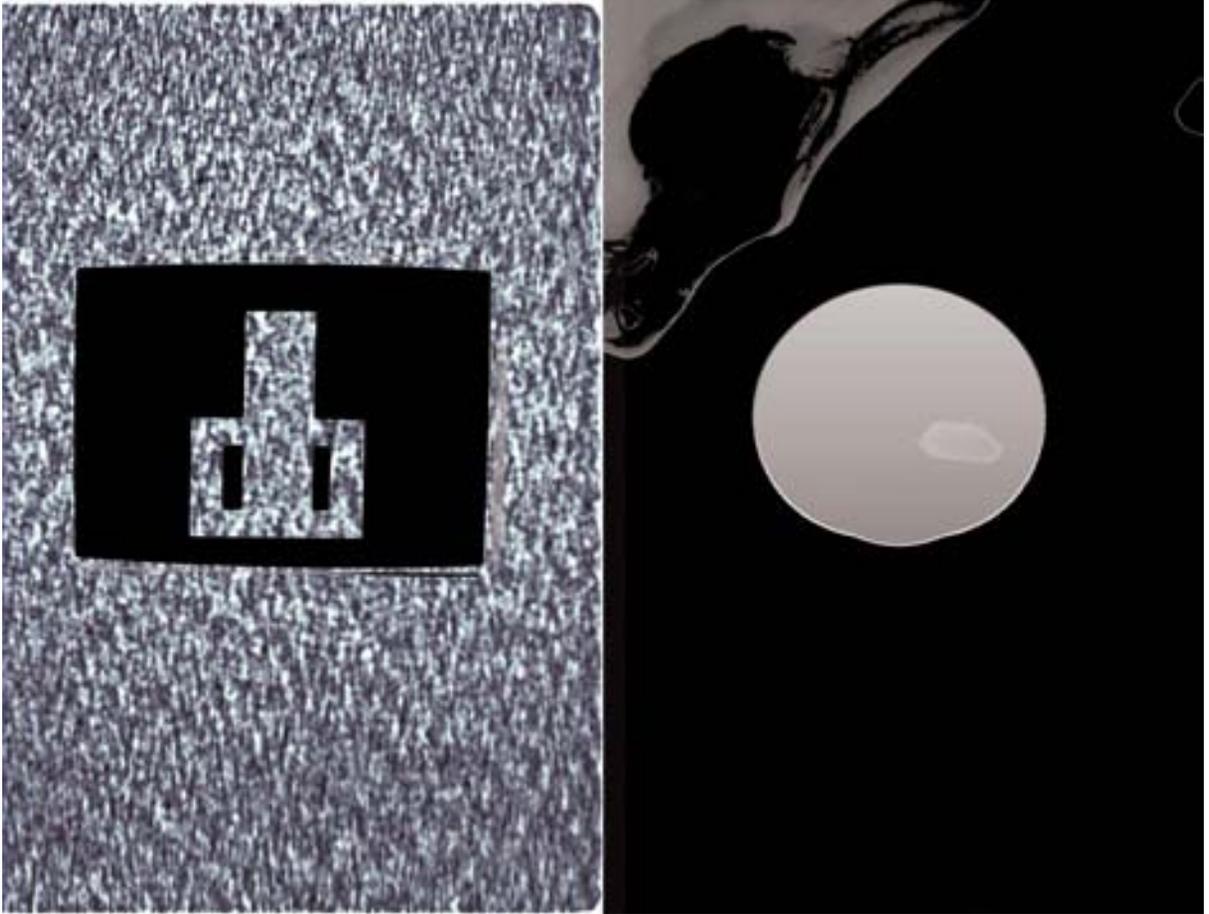
Captar la diferencia última de un sujeto es imposible; no sustraigas la última sustracción sería el mandato primordial de la diferencia; por supuesto que la diferencia de nuestro siglo no es ya una mera diferencia específica como la de Aristóteles, pero tampoco es personal. Si algo nos ha enseñado la filosofía francesa de la diferencia es que el hombre es un invento reciente de occidente, ¿un semblante o una máscara?, pero que, y esto es lo más grave, lo personal ha perdido todo su interés.

La forma de gozar, afirma Lacan, es individual, pero no personal: todos los voyeur gozan de la mirada, pero el contenido narrativo está ceñido a unos modelos, patrones adaptados por el sujeto, pero que se reducen a un modelo. Semblante no es máscara; la diferencia estriba en que el objeto a, semblante de ser, remite a una oquedad estructural, pérdida que se viste con este semblante producido por la educación sentimental; la máscara es un vacío que sólo remite a otro vacío, que a su vez remite a otro y otro, que se suceden sin límite. Para la postmodernidad no hay objeto perdido y en parte restituido: hay simulacro sin referente alguno.

La distinción es nítida: frente a discurso conversación, nomadismo frente a estructura, obstáculo frente a combinatoria de los elementos de un código. La postmodernidad poco tiene que ver con Lacan que aún hacer advenir al ser, al menos a su semblante, en la palabra.

<sup>9</sup> La distinción entre semblanza de ser (semblante), simulacro e identidad personal es filosófica y refleja etapas sucesivas del pensamiento occidental; entre la metafísica clásica y la postmodernidad, el estructuralismo hace semblanza del ser que de sustantivarse sería un falso ser. Al respecto conviene leer la entrada SEMBLANZA del magnífico vocabulario de GARATE, I. y MARINAS, M.: *Lacan en castellano*, Quipú Ediciones, Madrid, 1966, pp. 147-153.

<sup>10</sup> MARQUÉS RODILLA, C.: "El ruido mediático de una metáfora topológica" en *Intersubjetivo*, vol. 3, n.º 2, Edit. Quipu (Instituto de Formación en Psicoterapia Psicoanalítica y Salud Mental, intersubjetivo@quipu-instituto.com), Enero de 2003.



Luis Lamadrid: *Solaris*