

## El lado oscuro del amor

Ruxandra Chisalita

En *Poderes de la perversión* Julia Kristeva indaga en la protohistoria de la individualidad, estado anterior a la primera instancia de la diferenciación que representa la conciencia de objeto, para determinar la dependencia de toda afirmación de sí como sujeto a partir de la femineidad originaria. Esta relación esencial trastorna las definiciones contundentes del significado de sujeto y objeto en términos existenciales, artísticos, filosóficos, psicológicos y místico-religiosos; la existencia elemental —o llámesele femenina— subyacente a cualquier individualidad desequilibra constantemente a quien analiza su propia condición; desestabiliza al ficticio pero ineludible elemento masculino que transita el estudio y que se particulariza en uno de los capítulos finales, centrándose en Céline y su obra *Viaje al fin de la noche*. En cuanto al claro deslinde entre sujeto y objeto, ninguno de ellos queda establecido determinadamente. Ambos reflejan modalidades del estar en el mundo, según su propia visión de lo femenino: ¿cosmos o naturaleza? ¿perversión o abyección?

Existir como individuo significa construirse a partir de una oposición consciente, delimitándose incesantemente no sólo en términos de masculinidad y femineidad absolutos, sino como negación del mismo origen.

Lo que Kristeva define como abyección es el desconcierto fluctuante de saberse arrojado en la existencia individual acechada por el magnetismo de la materia. El primer movimiento se debe a que la fuerza femenina se retrae y expulsa; el segundo, a que esta fuerza se extiende, invade y absorbe. Comprender ambos movimientos significa identificar las señales de lo que produce y concluye la vida. Conflictiva y a un tiempo exuberante relación con lo femenino, puesto que su oleaje moldea y borra las identidades en su ir y venir; de ahí resulta que, al sentirse expulsado y sin por ello eludir el peligro de tornarse objeto potencial, desheredado de la continuidad que ahora mira con extrañeza, el sujeto frágil descubre la necesidad de reinventar la continuidad con sus propios medios. En sí, esta condición extrema de exiliado es la del artista o del místico, y de ahí que ellos se empeñaran (como a su vez es propio del psicoanalista o

del filósofo, tomando en cuenta las particularidades de sus respectivos lenguajes) en ambos movimientos simultáneamente con el fin de fundamentar la postura de un superyó demiurgo de sí mismo.

La expulsión motiva la necesidad de afirmarse mediante un discurso engañoso que pretende desasirse de lo femenino elemental, discurso paralelo y soslayador de la abyección que lo genera. El poder del Verbo genesiaco no contrarresta la acción e la materia, sino apenas equilibra artificioosamente la abyección al hacerla consciente. Articular un discurso significa abyectar, recordar el rompimiento desde la continuidad; de esto se deduce entonces que todo discurso —fundamento y forma de ser del sujeto— es el rechazo normado, la actitud medida, ordenadora del horror que pervierte el trasfondo originario volviéndolo social y artísticamente aceptable.

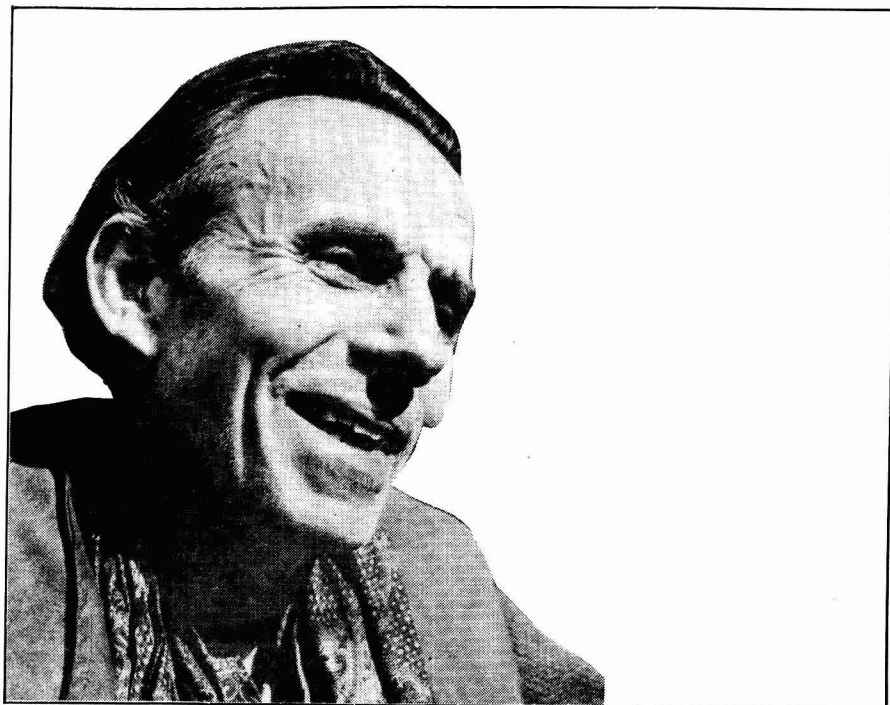
El goce del arrojado, el sujeto generador de discurso, es violento precisamente porque este proceso lo desvía hacia una ficción que comienza a partir de sí mismo. Mientras que ser objeto es una forma de existir integrada o, por el contrario, completamente diluida, transmutarse en su sujeto despierta la angustia y estimula el exceso, una concentración que no desconoce la inestabilidad, la oscilación en el vacío. La emulación del Verbo demiúrgico deriva de la necesidad de plasmar sujetos y de aceptar a la vez la apertura que permite el vuelco —acto vital y mortífero— en la continuidad. Esta apertura del sí-mismo que se trata de disimular (y de disimularse) emite constantemente pulsaciones que tienden a reforzar

y redefinir el sujeto. Según Kristeva, el lenguaje sublima este síntoma somático; por el contrario, el silencio, en cuanto recaída en la continuidad, provoca el hundimiento en la abyección, en la inexistencia, en la incapacidad de asimilar y ser asimilado o de integrarse en el circuito del deseo. El silencio subvierte la estabilidad del sujeto y lo sumerge en lo abyecto inasimilable. A su lenguaje corrompido, lenguaje que expresa la retirada, le corresponde el cuerpo anulado, transexuado, ya inimaginable: un cuerpo replegado y abortivo que no desea ni se ofrece al deseo ajeno, borrado e ignorado por una suerte de acto vengativo. La abyección es, por lo tanto, entorno negro del artista o del místico, de los sujetos por excelencia; lo que los sostiene en el límite es la memoria inconsciente del deseo, "una memoria sin fondo".

Al producirse la autodeterminación como sujeto, queda evidenciada una intelección que oscila entre la delectación y la pérdida, pero traza las coordenadas de una existencia que excede el yo, siempre menor que el sujeto del discurso; este último queda a su vez subordinado y excedido por el superyó de intensidad mística que, amén de ello, toca desconcertantemente la condición de objeto, cerrando el círculo. El rigor o la pasión que sustenta el discurso equilibra la fuerza de la abyección; de ella depende la energía incisiva o la violencia en la articulación. Ahí, en la expresión de la violencia, se ubican todas las religiones laicas: la de Céline en el ensayo de Kristeva, o la de Gerard de Nerval, la de Baudelaire, de López Velarde o de Cuesta. El juego de la transgresión *de vuelta* que ilustra la vivencia veneciana de Gustav von Aschenbach significa retroceso extremo que desconoce el deslinde y transforma la intimísima devoción laica en culto al dios desconocido, sin decidir expresamente si se trata o no de un dios infernal; dios cuyo rictus hace caer como máscara el rostro superpuesto de Dionisio y revela la degradación absoluta que comienza cuando se desentienden los límites del yo diurno; tras esta mutación —reconversión del yo en objeto— se cumple el significado último de la pasión. Un significado similar corresponde al sujeto proustiano —sujeto *fluctuante*— que se complace en la abyección domesticada y familiar, porque los entornos ficticios logran diluir perfectamente a Narciso en los tiempos indistintos de la memoria o en la anacrusa prolongada de una ensoñación, más que en las conjeturas narrativas. Transgresión culpable significa entonces dejarse vivir indefinidamente, sin propósito alguno más allá



Julia Kristeva



Louis Ferdinand-Céline

del juego vacuo de seducciones, lo mismo que ser referido a otro: estar condenado a existir como ser anexo, pero nunca referente de la propia existencia; a la vez significa ahogar el discurso propio dejándose arrollar por la fuerza de este otro y postularse en su espectador devoto e incondicional. Desde ahí, lograr el único vuelco posible hacia una existencia de sujeto —detentador de un discurso— supondría la asimilación del otro, devorado simbólicamente, fagocitado; y una vez integrado, tornarlo palabra. Verbalizar al otro o verbalizar la femineidad originaria, son modalidades de constituirse como sujeto.

Todo lenguaje es el de la ausencia, de la transferencia del otro y de su asimilación. En cuanto a la incertidumbre de poseer un saber o de asumir la propia ubicación, ésta nunca podrá ser vencida del todo; el lenguaje configura la angustia y expresa un estado límite. Por otra parte, se postula en pasivización sintáctica mediante la cual el sujeto se equipara al objeto, volviéndose punto de confluencia ambivalente. Convertida en lenguaje, la abyección no queda domada del todo: entre más hábil, se intuye en él una mayor fobia subyacente y acecha un mayor peligro de pasividad. De ahí resulta una mayor concientización del impulso abyecto. El fóbico, lo mismo que el artista o el místico, sujeto que peligra recaer en el estado de objeto, niega la diferencia de los sexos mediante un arte de la comunión, puesto que su discurso nunca será determinadamente sexualizado. Como en el caso de la pasivización melancólico-depresiva

que Kristeva analiza en *Sol negro* (Gallimard, 1988), pareciera desplegarse una dramaturgia de la homosexualidad.

Aunque se quisiera autodefinir como correlative de la metáfora paterna, el sujeto del discurso se encuentra en el punto crítico más lejano y paradójicamente más cercano a la disolución, y queda a un tiempo alterado por lo sagrado y lo abyecto. En este sentido, la literatura comparte con la Cábala el potencial de elaborar sistemas que permiten su interacción mediante una combinación de ejes equiparable al horror y lo sagrado que configuran la religión en su particular concentración de lo sublime y lo perverso. Sin embargo, cuando el discurso tematiza el espacio arcaico —el Infierno revelado como el espacio más familiar, aborrecido y entrañable y cuyo suceso medular, el pecado, reconcilia al sujeto con la materia—, se vuelve monocorde y tiende a la forma circular ineludible de un discurso cautivo. Lo mismo se puede decir del discurso de la fe cristiana, generado por el sujeto reconciliado y absorto en la abyección, y cuyo fin pareciera ser la multiplicación de sujetos desfallecientes. El sujeto de la fe cristiana queda al borde de la absorción, de la abyección tendiente al ascetismo o a la santidad.

Kristeva afirma que si acaso el fundamento de la santidad es el pecado, el discurso de la fe (en tanto que se dirige a otro) confiesa la persecución y la victimización del sujeto; se le comprenderá como única comunicación verdadera, testimonio de un sí-mismo restringido que necesita subordinarse a la institución religiosa. (Esta necesi-

dad anómala, lo mismo que su revés, la tendencia de la institución de la fe de obrar a través de ánimos minusválidos, ha sido atacada acertadamente por el teólogo y psicólogo alemán Eugen Drewermann.) La *felix culpa*, el pecado hablado, es por lo tanto un mito propio de la religión en cuya expresión ha estribado el arte. La *felicidad* consiste justamente en confesar el pecado, la única forma de vida posible —exceptuando la patología y la delincuencia— para quien tuviera una vocación de pecador reincidente y cuya vía de salvación consistiera en transmitir el pecado y anhelar la redención en el acto de una confesión pública.

Si acaso el ensayo de Julia Kristeva opta por una gran apertura apoyándose en ejemplos y sugerencias que afocan ante todo el fenómeno deducible de la repetición de instancias, la conclusión se centra en el autor mencionado en la anotación al título. *Viaje al fin de la noche* ha sido —según lo advertirá el lector— el sustrato permanente aunque eludido en la minuciosa construcción teórica. Oscila el libro de Céline entre las coordenadas de una escatología personal impronunciable, balbuceante, y la claridad de una expectación apocalíptica, visión o más aún, percepción de un significado irrepresentable, concebible sólo como desenlace cuyos antecedentes se han borrado. La materia —más que palabra— de Céline no emula ningún decreto divino y da origen a un misticismo negro, a un aplastamiento trascendental sin dios. Concluye Kristeva: “la escritura que de ello resulta es quizá la forma última de una actitud laica, sin moral, sin juicio ni esperanza.”

Es la profundización en esta mística laica, mística *negra* sin divinidad, surgida de las distorsiones del horror y de lo sagrado emparentados en el abismo originario del discurso, lo que aporta *Poderes de la perversión*. Infierno de la nominación siempre frágil, imprecisa pero empeñosa, deconstruida o a punto de ser reconstruida, la literatura atestigua los cambios en la identidad significable que se producen en el tránsito existencial del objeto a sujeto. El abismo se hace visible en la ampliación constante de la individualidad, móvil que induce a dar fe de esta distorsión repetida. Se le vislumbra en la duplicación cómplice, en la transexualización y homogeneización, o, por el contrario, en la atomización y la supradimensión, en las manifestaciones más espectaculares del erotismo de expresión literaria. ◇

Julia Kristeva. *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México, Siglo XXI, 1989. Traducción de Nicolás Rosa y Viviana Ackerman.