

---

# Lapsus de Toledo



## Amor y psicoanálisis

volumen a cargo de Cristina Jarque



Néstor A. BRAUNSTEIN  
Lola BURGOS  
Ani BUSTAMANTE  
Margarita GASQUE  
Jorge GÓMEZ ALCALÁ  
Alfonso GÓMEZ PRIETO

Cristina JARQUE  
Mariam MARTÍN RAMOS  
Graciela PÉREZ ALONSO y  
Patricia BARRIOLUENGO  
Hans SAETTELE  
José Eduardo TAPPAN



Editorial LEDORIA  
J M R

# Introducción

Cristina Jarque

Quiero agradecer y expresar mi reconocimiento especialmente a Pedro, mi compañero de la vida, porque ha sido Pedro, con su formación filosófica privilegiada y sus conocimientos en informática quien ha formado parte fundamental tanto en la escritura del artículo de mi autoría en este libro como de la logística del mismo. Puedo decir que la planificación de este volumen ha sido realizada con nuestras manos entrelazadas; es por eso que la coordinación de este libro no es sólo mía, sino que es nuestra.

También quiero agradecer muy sinceramente a Jesús, el Director de la Editorial Ledoria, no sólo por la confianza que ha depositado en nosotros, sino también por ese espíritu valiente y emprendedor que lo caracteriza y que le ha permitido colocarse como un medio para que muchas personas logremos tener una voz que pueda hacerse escuchar a través de él.

*Amor y Psicoanálisis* es el tercer volumen de la Colección de Psicoanálisis Lapsus de Toledo, colección que ha sido fruto de nuestro trabajo en equipo como miembros de la Asociación que lleva el mismo nombre, que es una asociación cultural fundada en la ciudad de Toledo, España, y cuyo objetivo es crear un espacio de estudio e investigación sobre el quehacer psicoanalítico. Son dos los psicoanalistas que motorizan principalmente nuestro deseo: Sigmund Freud (1856-1939), que descubrió el inconsciente, y Jacques Lacan (1901-1981), que elaboró una nueva teoría basándose en el descubrimiento freudiano. Nuestra labor, que se ha establecido a partir

del pensamiento de estos dos grandes psicoanalistas, ha tenido como recompensa la publicación en 2011 de los dos primeros volúmenes de la colección, que llevan como títulos: *Sexualidad y maternidad* y *Amor y envidia*. Ahora le llega su turno al tercer volumen. Es para mí un honor tener el privilegio de ser la coordinadora de este libro, que compila la escritura de colegas psicoanalistas muy reconocidos, no sólo en España, sino en otros países.

*Amor y Psicoanálisis* consta de once artículos escritos por doce psicoanalistas, todos ellos miembros de la Asociación Lapsus de Toledo. Es para mí motivo de gran satisfacción mencionar que dos de ellos, Néstor A. Braunstein y Hans Saeetele, honran a nuestra asociación como miembros de honor, lo que me va a permitir expresar mi reconocimiento y admiración por estos dos psicoanalistas cuya presencia en mi vida ha sido de vital importancia.

A Néstor, quien es considerado como un erudito a nivel internacional y a quien yo admiro por la sabiduría que despliega, quiero dar las gracias por ser mi interlocutor y por el lazo indestructible que nos une desde hace más de veinte años; y a Hans, quien además de ser una figura esencial en la transmisión del psicoanálisis lacaniano tanto en mi país natal como en muchos otros, ocupa un lugar en mi vida que es fundamental, ya que él fue mi primer psicoanalista. Por ello sobran las palabras para expresar lo que ha significado para mí el recorrido personal realizado a través de él. También quiero agradecer a todos y cada uno de mis colegas por su valiosa participación en esta escritura y reiterarles mi deseo de que este libro, que ha sido un punto más de encuentro entre nosotros, fortalezca los lazos entrañables de amistad y compañerismo que nos unen a pesar de las distancias, las diferencias o los obstáculos. Quiero mencionar con todo mi cariño y reconocimiento a Lola Burgos, porque nuestro encuentro ha

sido tan intenso, que en poco tiempo hemos logrado cristalizar muchos proyectos que formaban parte de nuestros sueños desde antes de conocernos. También quiero poner de manifiesto mi gran amor y gratitud a mis tres hijos: Bernardo, Ana y Adrián, porque con sus reflexiones y pensamientos han contribuido a ampliar mi mente para iluminarme en el camino del descubrimiento del deseo inconsciente actual, ése que habita y que dirige a los jóvenes de la generación del siglo XXI.

A continuación tengo el gran placer de enumerar los nombres de los psicoanalistas autores de los artículos de este libro.

De España:

\* Cristina Jarque, fundadora de la Asociación Lapsus de Toledo, miembro de la Fundación Europea para el Psicoanálisis, coautora de *La madre estrago*, autora de *Sexualidad y maternidad* y *Amor y envidia*, coordinadora de la Colección de Psicoanálisis Lapsus de Toledo.

\* Lola Burgos, cofundadora de la Asociación Lapsus de Toledo, coautora de *La madre estrago*.

\* Jorge Gómez Alcalá, miembro de la Fundación Europea para el Psicoanálisis, director de la Cátedra de Psicoanálisis del Ateneo de Madrid, miembro del Ateneo de Toledo.

\* Alfonso Gómez Prieto, director de Arco Europeo de Psicoanálisis, profesor de la Cátedra de Psicoanálisis del Ateneo de Madrid.

\* Mariam Martín Ramos, miembro de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.

\* Graciela Pérez Alonso y Patricia Barrioluengo Cuello, participantes del Nucep (Instituto del Campo Freudiano de Madrid).

De Méjico:

\* Néstor A. Braunstein, uno de los pioneros en la transmisión de la enseñanza de Lacan en América Latina, principalmente

en Méjico, profesor de varias universidades americanas y europeas, autor de varios libros, entre ellos *Goce*, que ha sido traducido a varios idiomas y que es considerado como una referencia esencial.

\* Margarita Gasque, psicoanalista en Méjico.

\* Hans Saettele, director de Dimensión Psicoanalítica en Méjico.

\* José Eduardo Tappan, profesor en diversas universidades de Méjico.

De Perú:

\* Ani Bustamante, asociada a la N.E.L. (Nueva Escuela Lacaniana) en Lima.

En *Amor y psicoanálisis* se refieren historias de amor, ese tema insoslayable en un psicoanálisis.

Con frecuencia, sobre todo en los primeros momentos, parece que el sujeto apela al psicoanalista por un sufrimiento puntual, a veces de apariencia banal, con la esperanza de liberarse de síntomas inquietantes o incapacitantes, la compulsión a comer o a beber, el tabaquismo, las obsesiones, la depresión sin causa aparente. Sin embargo, tarde o temprano, el sujeto se confronta con su particular manera de abordar (o esquivar) el amor. A través de la experiencia analítica podrá encontrar otras maneras de enfrentar las aventuras y desventuras del amor y, superando resistencias, vislumbrar las razones que motivan su particular manera de amar, de gozar y de desear.

Para concluir quiero comentar la frase de una canción que me parece estupenda porque en pocas palabras dice mucho: «Gracias a la vida que me ha dado tanto».

Yo, por mi parte quiero decir: Gracias a Toledo, que me ha dado tanto.

# Erotanatismo

Néstor A. Braunstein

He propuesto que el psicoanálisis no es esa *erotología* que algunos postulan sino una *gozología*. En ese sentido, como decía Lacan al hablar del goce, también el arte es «una pura instancia negativa», algo pulsional, «que no sirve para nada»: ni para la reproducción de los cuerpos, ni para aumentar el saber, ni para satisfacer necesidades ni para incrementar la riqueza. ¿Entonces, cuál es el móvil de la actividad artística? Evocar, llamar al goce, al goce de los cuerpos en una pura dilapidación de energías individuales y sociales. «Desperdicio». *Waste*. Sensualidad. Juego con el cálculo de las convulsiones incalculables.

Es a la función *gozológica* - algo zo(o)lógica - pero muy *antropológica*, en su sentido más estricto, que se opone la barrera erigida por la religión monoteísta, cuyos dos primeros mandamientos son el de no tener otro dios y el de no forjar imágenes. La sumisión a una autoridad absoluta requiere ese complemento que es la prohibición de la sensualidad. El cuerpo gozante se opone a los deberes del hombre para con la polis y conduce al olvido de la divinidad. Hay que interponer barreras al goce... aun a costa —o con el beneficio añadido, es decir, la plusvalía— de incrementarlo en la transgresión.

¿Qué hay en el arte que no sea *erotismo*? ¡El tanatismo! Así sucede hasta en la menos representativa de las artes, la Música... ¿A qué nos llaman los sonidos sino a provocar, convocar, evocar e invocar (y desbocar) moliciones sensuales, tanto por medio de la armonía como de las disonancias, de los acordes bien temperados como de las efusiones dioni-

síacas y la irritación que producen las estridencias o el estallido de lo inesperado, culminando en el tritono del *diabolus in musica*? ¿Dónde está más polarizado el combate entre lo apolíneo y lo dionisiaco que cuando se enfrentan motetes y bacanales, variaciones para dormir al Goldberg y sacudidas estocásticas en el *live electronics* y el *heavy metal*?

El erotismo es la transgresión excitante del principio del placer en la búsqueda del goce, hurgando en los entresijos del displacer y la realidad, también de la vida y la muerte, de lo masculino y lo femenino, de lo humano y lo animal, de la paz y el sobresalto, del bien y el mal. El goce requiere de las fronteras para nacer en el momento de atravesarlas. Brota a raudales cuando el sentido se disuelve en el sinsentido. Véase el ejemplo supremo en los chistes y su relación con el inconsciente.

El llamado al despeño de las pulsiones se orienta tanto hacia las de vida como a las de muerte; por eso prefiero no hablar de erotología sino de gozología, pues el goce es lo que resulta de la mezcla de las pulsiones eróticas, que tienden a la construcción de unidades cada vez mayores, con las tanáticas, aspirantes sempiternas a la destrucción de las cosas, de la vida, de los vínculos entre los integrantes de la cultura. No hay erotología sin tanatología.

La obra de arte, por su mera existencia, por estar dirigida a alguien, es en esencia un llamado, una seducción. Esa regla se confirma por sus excepciones, por la existencia de objetos inútiles que no buscan un público como la de esos artistas autistas y esos productores de «cosas» bizarras que se dio en llamar *art brut* y que tienen en Lausana su museo, espléndido, manifestación del deseo de Jean Dubuffet. Atravesar las fronteras del mercado del arte es también gozogeno, pregustación de una posible libertad a conquistar.

Podría hacerse un catálogo de las obras gozológicas según el sentido al que llaman, según cuál de los cinco sentidos es

convocado por el objeto creado por el artista: artes culinarias, perfumísticas, hápticas, visuales y auditivas tienen su público y su mercado, su historia, su presente y su porvenir. También las artes propioceptivas del movimiento corporal. Son manifestaciones del espíritu pero, por la vía de la imaginación (*fantasía*, en griego), claman por el cuerpo. Apelan a la vida mediante la mortificación y la irritación de los sentidos. Se manifiestan como desafíos al sentido por la abolición de la finalidad, la comunicativa en especial.

La obra de arte es creación, invención de lo novedoso, llamado a la superación y violación de fronteras, inconformidad con la naturaleza y con la convención, recurso al lenguaje para forzar sus límites. Es, por esa razón misma, *perversa*. Esencialmente, no por accidente. «Vierte» de otra manera de la esperada, por otro cauce, y así subvierte a la naturaleza y a la convención. Llama a los remanentes de la perversión polimorfa infantil que subsisten en todos y cada una.

El artista es, en tanto que tal, independientemente de lo anecdótico de su vida o de sus fantasmas, un escenificador de mundos alternativos. Eso se aprecia en el contenido *manifiesto* de ciertas obras, digamos, la literatura de Sade, la pintura de Picasso o el cine de Fassbinder o Catherine Breillat. También en contenidos *latentes*; por ejemplo, en lo que parece más alejado del erotismo, en la pintura de Malevich, la poesía de T. S. Elliot, el cine «lento» de Bela Tarr, ese portentoso realizador húngaro. Más aún, en la música pura, ese arte sin contenidos.

*R. Barthes y el placer del texto.* «Ni la cultura ni su destrucción son eróticas: es la fisura entre una y otra la que se vuelve erótica». El aburrimiento colindando con el goce, el desplazamiento de las sensaciones por canales alejados de la convención. La perversión se disfruta como «contenido latente» en las películas de un Douglas Sirk, ésas que parecen



ajustarse a los códigos de Hollywood en el momento de bur-larlos o en la difuminación de los límites de la realidad como en el cine de David Lynch.

El «naturalismo» da fuego a lo grotesco que ilumina a lo «natural». La patología, presentada como «antinatural», revela el débil anclaje de la normalidad. La obra de arte es gozógena porque es el antónimo de lo social en medio de la «comunica-ción». Es un agujero en ese barco de pasajeros que es la vida del orden y el trabajo, de la producción y el consumo.

¿Qué sería del arte sin la perversión y la descripción de aquello que no debe verse ni oírse? Los amores de Aquiles y Patroclo, las aventuras de Ulises con Circe, las sirenas o el Cíclope, las grandes tragedias impregnadas de amores ilícitos y contranaturales (la zoofilia en Creta, el matricidio en Micenas, el parricidio y el incesto en Tebas), las comedias de Plauto, los vasos griegos y la estatuaria griega u oriental, por no hablar sino de lo milenario.

¿Qué sería del arte occidental sin la exploración permanen-te y la impugnación de los modos de la representación yendo en contra de las leyes y de las instituciones? ¿Del arte de los trovadores o el de Miguel Angel y Leonardo hasta llegar a la Ilustración y el gran vidente que fue Sade, capaz de provocar ese aburrimiento que es «goce del texto»? ¿Qué sin ese tra-bajo *político y antipolítico —erótico y tanático—* en los bordes de la censura de los poderes terrenales y celestiales? ¿Qué sin el desafío órfico a los poderes del Averno?

El objeto de arte es erótico porque viene a ocupar el lugar dejado por un hueco, por una falta en el sujeto. En ese sentido los modelos son el fetiche o su prototipo, el objeto transicional de Winnicott, objeto inútil como el osito de peluche, que cumple para el infante, sujeto en ciernes, la función esencial de sustituir al objeto ausente, a la madre, de quien el cuerpo del niño fue originariamente el fetiche, el objeto @, la cosa salida

del cuerpo que ella tuvo que aceptar como perdido, imposible de re-in-corporar.

El objeto artístico es sexual y no genital según la concepción ensanchada de la sexualidad que todos compartimos a partir de Freud. De allí surge la noción misma de sublimación: la sexualidad decantada por la imaginación, la puesta en acto de fantasías que desencadenan en el espectador otras fantasías. Como formas del objeto @ las obras de arte se definen según las dos características de estos objetos: plus de gozar y causa del deseo.

¿De cuál deseo? Del propio de cada uno, de lo que en sus sentidos precipita respuestas de goce. El deseo es lo que falta al ser; el goce es otra cosa: lo que viene al lugar de esa falta, sea para recordarla, y entonces es *dolor*, sea para ofrecerle un sustituto, y entonces es *placer*. Las más de las veces para combinar ambas en la vidamuerte que se duplica en el arte, tanto en el representativo cargado de imágenes como en el abstracto que pretende renunciar a ellas.

Debería ahora volver sobre la tesis de los tres goces sucesivos (N. A. Braunstein, *Goce*, 1990, capítulo 2). En primer lugar, *goce del ser*, de la vida desnuda, anterior y exterior a la ley, a la ley del lenguaje que procede del Otro. Sobre- viene en segundo el *goce fálico*, regulado y regulador, resultado de la imposición de la renuncia pulsional que obliga a tramitar la satisfacción de las necesidades hablando y pidiendo. Se domestica, por el camino de la palabra, al «perverso polimorfo» que es el niño. Tras esta *eros-ión* se abre el campo para el tercero de los goces. Como para la pulsión es imposible regresar, recorrer el camino en sentido inverso deslenguando a los sentidos, se vuelve imperiosa la obligación de marchar hacia adelante traslenguándolos. El resultado de la travesía por el lenguaje no es el olvido sino la *nostalgia* de los goces perdidos, el del propio cuerpo y el del Otro cuando se era el

falo materno. Sobrevienen intentos de recuperar ese goce a través de la invención de lo imprevisto, de lo que falta en el Otro. Se perfilan *el goce del Otro* y *Otro goce*, más allá del falo. De ese manantial de goce más allá del falo emana la obra de arte, ese objeto tan valorado precisamente porque no sirve para nada.

La esencia de la perversión (en el sentido clínico) se condensa en una postura subjetiva: no hay otro goce más que el goce fálico, ligado al lenguaje —sobra decir que esta posición se encuentra más que nada en hombres sometidos a la angustia de castración. Otras veces, no tantas, en mujeres, aunque ellas *no son el sexo débil ante la perversión*—. El fantasma perverso es el de sabergozar, el de hacerse dueño del goce a través del discurso, de la manipulación y de los efectos de goce y angustia provocados en el otro. Así, queriendo adueñarse de él, el llamado perverso desmiente su goce y lo traslada sobre el *partenaire*, comúnmente el neurótico.

En el irresistible ascenso del goce Otro, el tercero, más allá del fálico, se comprometen los místicos, los inundados por un goce que trasciende a los sentidos. Por lo común esa invasión del goce los acalla. A veces, más a menudo de lo que se cree o se cuenta, alcanzan a expresar un vislumbre de nuevos mundos: Artaud, van Gogh, los pintores insanos en los manicomios, los condenados a quedar sin nombre después de ser atravesados por la luz enceguecedora del desastre, los Nietzsche que nunca llegan a publicar sus escrituras iluminadas.

Mucho se ha debatido la presunta debilidad de las mujeres en cuanto a la creación artística. Por la injusta distribución de los roles en la sociedad (en la cultura), sí, sin duda, pero también por una razón más fundamental que es otro nombre de eso mismo, la sumisión a la razón fálica, la negación de un goce suplementario, el estrechamiento del campo de las sa-

tisfacciones pulsionales con la promesa fantasmática de restitución a través de la maternidad y del hijo como objeto @ prometido a su carencia. (Cf. *Goce, op. cit.*, cap. 5: «La per-versión, desmentida del goce»).

Se impone cuestionar un lugar común respecto del erotismo en el arte. El artista, en tanto que creador, no es perverso. Él puede serlo o no, manifestar fantasías perversas o despertarlas en el espectador. Pero su trabajo es una propuesta dirigida al otro a través de la obra, no una expresión del mencionado fantasma de «sabergozar». Por no saber el artista explora las fronteras del goce y se mueve en los campos minados del amor y la muerte. A través del objeto artístico se formula una pregunta al espectador: ¿Quién eres tú que así me miras? ¿Qué debería mostrar para que te permitas atravesar las barreras de la belleza, del placer, del desagrado, del asco, del pudor y del dolor?

El artista opera seduciendo con el desafío, llamando hacia sí, mostrando ese aspecto insólito de las cosas que puede residir, como en el mingitorio de Duchamp, en el hecho de estar instalado en un museo. El contexto, la persona que está al lado, el hecho de ver una crucifixión de van der Weyden en un enorme salón donde uno está completamente solo como sucede en El Escorial o en el Museo de Filadelfia o de ver el techo de la Capilla Sixtina apretujado por multitudes y oliendo los sudores planetarios que inundan el ambiente.

Erotismo de lo excitante y erotismo de lo repugnante, de lo macabro, de la crueldad, de lo incomprendible como *el Finnegans Wake*, de lo rebuscado como la poesía de Ezra Pound o como el cine de Godard o Sokúrov. También el más comprensible erotismo de la simpatía, del humor, de la comedia, de la exhibición amena y amable de las debilidades humanas, del reconocimiento imaginario en el atravesamiento de la barrera interpuesta por el espejo entre el yo y el yo del semejante.

¿Qué es lo representable y qué lo obsceno? Depende de los códigos y éstos son históricos. Es sabido que la censura y la represión son incitantes y que una pantorrilla a comienzos del siglo XX era más directamente erotogénica y seductora que un desnudo completo a comienzos del nuestro. ¿Ha disminuido la represión? ¡No! Cuando todo está permitido es que verdaderamente todo está prohibido. La eliminación de los carteles que dicen *no trespassing* hace monótonos los recorridos.

¿Significa ese levantamiento de los tabúes que la función del arte para hacer que el público vislumbre lo erotanático ha caducado? No; tampoco. El creador se ve obligado a forjar nuevas formas artísticas, nuevos modos de representación aunque —Lacan no dejaba de lamentarse por ello— el psicoanálisis no ha permitido la invención de ninguna nueva perversión «un poco menos pendeja y estereotipada que las precedentes» (1960). Pero subsiste la posibilidad de moverse en los límites, como se muestra en esa joya del cine que es la obra entera de Svankmajer, particularmente en *Los conspiradores del placer*, que liliputiza la palabra y eso que se da en llamar «surrealismo».

Muchas veces se ha condenado al puritanismo pero es sólo gracias al puritanismo que la provocación es posible. Unas gracias que no nos hacen gracia alguna. El pudor y el impudor se engendran y fecundan recíprocamente. El goce surge por las fricciones del roce y el choque entre ambos. El capitalismo y la ética protestante encuentran su complemento y su culminación erótica, no su enemigo, en los libros del divino marqués. Hay un goce originario que se pierde al entrar en el mundo del lenguaje y de las convenciones. Para recuperarlo no hay caminos regresivos: hay que engendrar nuevos goces. Se requiere de osadía en la forma y en el contenido. Es la función más destacada del arte, su razón de ser.

El enfrentamiento de la llamada perversión con la ley es inevitable: se censura al desnudo infantil y se persigue a los fotógrafos y cineastas que violan el tabú. Se instaura una búsqueda paranoica de pedófilos y la sospecha recae hoy sobre todos los maestros y sacerdotes que están en contacto con los pequeños inocentes. Los vecinos son invitados a denunciar y proliferan las agencias de asistencia a las víctimas del abuso. Ese puritanismo es el otro lado de la parte oscura de nosotros mismos. El polimorfo perverso de Freud sobrevive en cada uno pero se pretende acallararlo con el mito del niño candoroso.

El asco: Freud habló de él a fines del siglo XIX y Lacan lo retomó con el objeto @. ¿Una experiencia contraria al erotismo, una barrera contra él? Resistimos por ahora a la tentación de abordarlo. Otra vez será. Pero un discurso sobre el erotismo no puede dejarlo de lado. Las funciones digestivas son las que mejor se prestan para representarlo. Hasta la náusea.

¿Cómo no tener en cuenta a lo que fue parte del cuerpo viviente y se apartó de él, a la placenta, al cadáver, a los excrementos, a lo que recuerda a las más íntimas viscosidades? La garganta de Irma, los gocereros condenados en los infiernos del Bosco, la mutilación que suscita el espanto y la piedad (Aristóteles). Una obra del Caravaggio nos permite descubrir que *todo cuadro* es una cabeza de medusa. Cada pintor es un Perseo. La atracción se genera con lo horrible, espantoso, *unheimlich* que muchas veces se oculta en la monótona belleza de las olas, en el tranquilo rumiar de las vacas holandesas. Hay que cuidarse de mirar porque viene el arenero a extirpar el órgano pecador. ¡Ese ojo! Mirar lo que debe quedar oculto es jugar, jugar con la angustia de castración.

Nuestra época se empeña en la ocultación de la muerte; son los tiempos de «la muerte seca» (Allouch). Se prohíbe publicar las fotografías de cadáveres y de los torturados en Irak. La prohibición da pie a una atroz pornografía de la muerte.

Pensemos en los cadáveres de Khadafy, de Hussein, del Cristo en Grünewald. Representar la muerte es un g/r/oce con lo prohibido: ¿Cómo presentar a la Virgen muerta? No; ella no murió. Se durmió y su cuerpo y su alma ascendieron juntos, sin separarse, al cielo, según el dogma proclamado ¡en 1950!

El goce, a diferencia del placer, guarda un íntimo vínculo con el aburrimiento. La afirmación, tan fácil de respaldar con ejemplos, es sostenida por Barthes en *El placer del texto*. El relato del libertinaje acaba en la monotonía: Sade, multiplicando sus jornadas por 120 y después por cinco en cada una, Casanova, un compulsivo sacerdote frustrado, don Juan, el obseso por la contabilidad. Hay narraciones en que parece que pasa mucho y no pasa nada. Y viceversa.

En los libertinos destaca el gusto por la provocación y por la profanación, formas de arrodillarse ante lo sagrado pretendiendo rebelarse. También destaca el goce de la blasfemia: Dios ha muerto y me cago en Dios: fetidez sobre putrefacción cadavérica. Para Lacan el arte es intrínsecamente obsceno, *beaubsceno*. El arte es, en sus momentos culminantes, la exhibición de lo que debe permanecer oculto. Lo siniestro es un anzuelo para enganchar el deseo insinuando la presencia de lo descompuesto con los atavíos de la belleza.

El perverso accede al goce haciéndose el objeto del fantasma del otro que es su *partenaire*, el neurótico. Revela la angustia fundamental que se esconde detrás de ese fantasma. El deseo se expresa mediante un fantasma *degenerado*. Va más allá del placer en su búsqueda de lo prohibido. El arte y lo obsceno coinciden en su objetivo de hacer gozar al espectador. La perversión es consustancial con el lenguaje. El lenguaje (sustitución) es en sí perversión con respecto al instinto. Es por el lenguaje que se pasa del sexo, función vital, al erotismo. Al cruzar el lindero irrumpen los goces: los evocados por el artista en el espectador.

Baudelaire, *Fusées III*: «La voluptuosidad única y suprema del amor consiste en la certidumbre de hacer el mal. Y el hombre y la mujer saben desde su nacimiento que toda voluptuosidad se encuentra en el mal». Los códigos que prescriben el bien, enseñados también desde el nacimiento, son un aguijón para la explosión del deseo.

Los paraísos son siempre artificiales, producciones de la inteligencia, efectos de la prohibición (Bataille). La transgresión no es un retorno a la naturaleza, a lo animal, sino un levantamiento de la prohibición que la deja incólume... para que siga siendo gozógena.

San Pablo. *Rom.* VII, 7-8. En la carne no mora el bien; el mal está en mí. El santo puede superar esa limitación y transitar el camino de la salvación; para el artista (¿evocador de la perversión y de lo abominable?) es la ocasión de una perdición deliciosa. La autoridad del Otro, la potencia de la Ley, es la fuente de la que mana el goce del sujeto. Si no fuese por la Ley no habría conocido el pecado.

Cicerón: nunca en los epitafios se destaca la capacidad amatoria y gozante. Montaigne: se habla con facilidad de todas las acciones criminales pero hay vergüenza para referirse al erotismo. Desde *La Ilíada* en adelante la literatura bélica no inquieta a nadie y nunca se censuró a la épica. La escena lasciva, en cambio, se actúa después de cerrar la puerta. El fantasma (de la escena primaria) se alimenta por el ojo de la cerradura por donde se puede hacer pasar la cámara cinematográfica y se entrega luego al deleite del voyerista, del *peeping tom*.

El cachondeo no deja detrás de él nada «constructivo». Sólo el deseo de reincidir. El sexo es saludable, higiénico; nunca nadie probó que fuese dañino o que haya enfermedades por excesos en el «coger». Las continuas advertencias y las incesantes amenazas se expresan en la ideología de los



patriarcales adversarios de la masturbación y de las prácticas irregulares o libertinas.

Don Juan y Casanova asumen con lucidez la ligazón entre muerte y sexualidad. Bataille: el erotismo es la aceptación del sexo hasta la muerte. Es la ligazón sensual del cuerpo con el entendimiento. No hay oposición sino solidaridad y alimentación recíproca entre la carne y el espíritu. Cabe desautorizar, sí, a la contabilidad como medida del goce: ni Edison ni Steve Jobs podrán patentar un gozómetro. Tampoco servirán para el caso los dosajes de dopamina.

¿Quién daría la medida de los goces de la privación, de la negación, de la histeria, de la frigidez? La inteligencia dice ¡presente! en la obscenidad pero no en la pornografía. Erotismo es el nombre de la conjunción de Apolo y Dionisio en la sexualidad. ¿Y qué con Tanatos?

Bataille sólo hace dos citas de Freud en las muchas páginas de *El erotismo* (¡1957!). Eso sí, consta su agradecimiento a Lacan en el prólogo (¿impulsados ambos por una misma Diotima? — es un secreto: algo que nadie sabe). El psicoanálisis parecería —para Bataille al menos— nada tener que decir sobre su tema. El goce, reconoce, es el de un cuerpo trabajado por el lenguaje, sometido a él y empeñado en vulnerarlo, en ir más allá. En eso radica para el psicoanalista la diferencia entre la sexualidad y la pornografía.

Para Octavio Paz el erotismo es poesía; la sexualidad es prosa. Ambas son formas del lenguaje. El erotismo es leído como una poética del cuerpo. La poesía como una erótica verbal. Oposición complementaria. El lenguaje da nombre a lo más fugitivo y evanescente que es la sensación. La palabra fija y guarda lo que pasó por los sentidos. El erotismo no es «acción genital»; es ceremonia, representación. Es sexualidad transfigurada; metáfora. El agente que mueve al acto erótico y al acto poético es el mismo: la imaginación.

El sexo se transfigura en ceremonia y rito (como sucede con la danza). El lenguaje en ritmo y metáfora. La poesía erotiza al mundo y al lenguaje por ser en sí misma una danza de versátiles palabras que copulan desvergonzadamente unas con otras. Veamos: ¿Es en la mesa de disección o en el renglón donde se juntan el paraguas y la máquina de coser?

El erotismo se apoya en la prosaica sexualidad y la sustituye por otra realidad: es metamorfosis y metempsicosis. Inventa algo nuevo en su lugar. Es el *intercourse* de la realidad y el lenguaje por medio de la fantasía, contrabandista del goce. No una intervención pura del lenguaje tal como se presenta en el contrato de prostitución sino la apertura a otro mundo: más allá de la superficie del espejo, del basto lienzo y de las pantallas con las que usualmente se choca.

Es la desligazón subrepticia de la pulsión autónoma *assez phale, acéphale* y el instinto que yace en el otro extremo, ligado a la reproducción. Pero eso no basta, como lo demuestra el contrato de prostitución mismo, donde la función reproductiva no juega un papel y donde normalmente tampoco el erotismo está incluido. Contrato firmado por la necesidad, no de sumar algo sino de liberarse, de cumplir una función excretoria, justificada por objetivos higiénicos. En el erotismo hay también, de otra manera, liberación de tendencias agresivas. Y sublimación de la pulsión, la destructiva.

Por la gracia del fantasma y de la Ley se pasa de la sexualidad al erotismo y a éste se lo infiltra con la pulsión de muerte. Se inventan así posiciones y formas de encarar el cuerpo del otro, de vulnerarlo y humillarlo. En ese otro se pretende que brote la angustia, se le amenaza con peligros y se le recomiendan acciones de profilaxis. Dice Paz que el sexo es siempre el mismo y dice lo mismo. Él pretende establecer una separación absoluta entre sexo y erotismo.

¿Pero quién es el *partenaire* (del amor, del erotismo, del sexo) en el hablante? La perversión erotiza al sexo. Los ejemplos más radicales son la zoofilia y el fetichismo, esos ejercicios en que se prescinde del otro como hablante. El fantasma se escenifica en tales casos con prescindencia del diálogo y del contrato.

El asceta sexual y el libertino son figuras emblemáticas y complementarias. En nuestro tiempo asistimos a un atravesamiento salvaje del fantasma y un llamado al libertinaje. No quedando nada por transgredir, el sexo se ve amenazado por la intrascendencia y la banalidad. Asistimos a una pérdida de la función ritual y de la ceremonia en favor de la contabilidad, esa tarea de Leporello(s).

Se pasa del imperio siempre burlado de la castidad y de la regulación, incluso monetaria, a la intrascendencia de encuentros que no dejan huellas en la memoria. Catherine Millet es el paradigma de la desvergüenza transformada en *best-seller*.

La vergüenza —no la culpa— es la salvaguarda del erotismo; es una llamada a la imaginación. La eliminación de los siete velos banaliza el cuerpo de Salomé. Lo carnifica (léase lo que «carnificar» quiere decir).

Presenciamos también la eliminación del juez y de la función del otro: la confidencialidad ha sido suplantada por la difusión en *face-book*. ¿Es más «real» la sexualidad cuando los padres son llamados a cerrar el pico y cuando se acallan las ideas de honor, vergüenza, etc. que fundaban las inhibiciones, los síntomas y la angustia?

¿Celebrar o festejar? Sin duda las dos cosas: lo ganado y lo perdido, el descorrimiento del neurotizante velo de misterio, la revelación de la vulgaridad de lo que se escondía.

Los niños de doce años han visto ya pornografía hasta aburrirse. Muchas veces acceden al conocimiento de la sexua-

# ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>11</b>
<i>Cristina Jarque</i>	
<b>Erotanatismo</b>	<b>15</b>
<i>Néstor A. Braunstein</i>	
<b>El espejo del deseo</b>	<b>31</b>
<i>Lola Burgos</i>	
<b>El instante del amor</b>	<b>46</b>
<i>Ani Bustamante</i>	
<b>La histeria, una pasión de amor</b>	<b>54</b>
<i>Margarita Gasque</i>	
<b>Sexualidad, amor y deseo en las estructuras clínicas</b>	<b>63</b>
<i>Jorge Gómez Alcalá</i>	
<b>Del amor y la fidelidad: Eros, Psique y Narciso</b>	<b>77</b>
<i>Alfonso Gómez Prieto</i>	
<b>Las Medeas de hoy</b>	<b>91</b>
<i>Cristina Jarque</i>	
<b>Clínica del formulario versus clínica bajo transferencia</b>	<b>102</b>
<i>Mariam Martín Ramos</i>	
<b>Acerca del amor en la anorexia</b>	<b>111</b>
<i>Graciela Pérez Alonso y Patricia Barrioluengo Cuello</i>	
<b>Amor, odio, a(muro)</b>	<b>121</b>
<i>Hans Saettele</i>	
<b>El resplandor del amor</b>	<b>132</b>
<i>José Eduardo Tappan Merino</i>	





Dulcedo quedam mentis advenit