

Litoral

L' amour Lacan I



fébrero 2005



35

Litoral

école lacanienne de psychanalyse

L' amour Lacan I

Número 35, Febrero 2005



LITORAL, école lacanienne de psychanalyse.

Dirección:

Beatriz Agud (México)

Comité de Publicaciones:

José Ricardo Assandri (Montevideo)

Sandra Filippini (Montevideo)

Silvia Halac (Córdoba)

Ricardo Pon (Córdoba)

Elena Rangel Hinojosa (México)

Blanca Salazar Álvarez (México)

Luis Tamayo (México)

Colaboraron en este número: Beatriz Orozco y Silvia Pasternac.

Editor responsable: Beatriz Agud

Diseño editorial: Beatriz Hernández

Ilustración de portada: 33. Giovanni di Paolo. Dante, le soleil de l'amour brûlant sur sa poitrine, rencontre des silhouettes aussi vagues que celles reflétées dans des miroirs, *La Divine Comédie (Le Paradis, chant III)* de Dante Alighieri, Sienne, vers 1445. Londres, British Library, Yates Thompson, ms. 36, fol. 133 r°.

Nº de Certificado de reserva al uso exclusivo del título 04-2003-022810483800-102

Nº de Certificado de Licitud de Título 11672

Nº de Certificado de Licitud de Contenido 8243

LITORAL, école lacanienne de psychanalyse es una publicación de Epeele, Editorial

Psicoanalítica de la Letra, A. C.

Nogal Nº 45, of. 107, Colonia Santa María de la Rivera

Delegación Cuauhtemoc, C.P. 06400, México, D.F.

Teléfono: 5547 2353

Impresión: Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.

Calle 2, número 21, San Pedro de los Pinos, C.P. 03820, México, D.F.

Teléfono y fax: 5515 1657

Distribuido por: **LITORAL, école lacanienne de psychanalyse.**

Impreso y hecho en México.

Litoral. Ningún artículo o parte de él podrá ser reproducido por ningún medio mecánico o de cualquier naturaleza sin previa autorización de los editores.

De próxima aparición

Litoral

école lacanienne de psychanalyse

L' amour Lacan II

Número 36, Mayo de 2005



Índice

Presentación

El mejor amado

Jean Allouch 9

¿Amor puro en la Grecia clásica y en la filosofía?

Luis Tamayo 49

Joy de amor

Mirta Graciela Brescia 63

Bosquejo

Pola Mejía Reiss 73

NEOLOGISMOS Y PALABRAS OLVIDADAS

Boltanski, Roubaud, Lacan

Dominique de Liège 91

Algunas digresiones que, a manera de divertimento, surgieron
en mi alma a propósito del alma

Jesús R. Martínez Malo 117

Presentación

Litoral inaugura con este número una serie a la que ha titulado *L'amour Lacan*¹. Es el nombre con el que se designa en la enseñanza de Jean Allouch una nueva figura del amor: la producida por Lacan después de la invención del objeto *a*.

No obstante ser Litoral una revista de lengua hispana, al sostener el título en francés, intenta tanto alcanzar sus resonancias como llegar a los neologismos que produce. Son marcas que condensan en una palabra innovadora lo que adviene en el despliegue de una enseñanza. Así, en Lacan, l'amour se vuelve el (*a*)*mur* y, más adelante, alma; un alma que alma: “el alma *alma* [fr. *âme*] al alma”.. para señalar que, en materia de amor, “no hay sexo en el asunto”.

No se habla acá del amor en general, sólo se señalan algunas de sus “figuras”; ya que no existe una teoría del amor como tampoco existe la concepción de un amor universal que se mantenga inmutable a través del tiempo, ni siquiera tratándose del amor a Dios. Únicamente se pueden aislar formas del amor que corresponden a un momento de la historia o a un caso particular.

En esta primera parte de la serie se encuentra el despliegue que sobre el amor en la experiencia psicoanalítica efectúa Jean Allouch. Despliegue que diferencia los avances de Lacan respecto de las formulaciones sobre el amor de transferencia de Sigmund Freud. También el lector encontrará ensayos sobre la figura del amor puro, del amor cortés y lo que podría llegar a ser un caso de “un loco amor”.

Una sección de la revista está destinada a neologismos y palabras olvidadas. Respecto a los primeros, la presentación que EPEL hizo del libro *789 néologismes de Jacques Lacan*, libro que tiene todo que ver con el artículo contenido en esta sección, decía:

¹ Como se podrá advertir en la portadilla de esta edición, el próximo número saldrá próximamente.

En este libro los neologismos son censados y acomodados. La obra invita a apreciar cada neologismo en su contexto. Da sus actas de nacimiento e incluso de defunción. Pone en evidencia aquellos que Lacan utilizó más, y los que pasaron a la lengua. Los agrupa en listas que son otras tantas iluminaciones sobre esta neología y muestra cómo variaron en el tiempo, tanto en cantidad como en naturaleza. Los últimos diez años en la vida de Lacan fueron los más fecundos en desvíos verbales (ver historiograma).

Preguntándose a continuación:

¿Habrá tomado cuarenta años para igualar, si no es que para superar, a los esquizógrafos de sus primeros estudios (cfr. La lista *squizographe*)? ¿Estos neologismos habrán sido para él otros tantos apoyos para pensar (cfr. *appensée*)? ¿O para poetizar (cfr. *pohâte*)? ¿O, incluso, para matematizar (cfr. *unebévue*)”?

En la sección de neologismos se ha tenido en cuenta también el surgimiento de una palabra olvidada de la lengua española. Por cierto, hay muchas. Reaparecen de repente, provocando una enorme sorpresa en quien escucha y en quien lee. Pasan muchas veces como neologismos, cuando en realidad se trata de palabras abandonadas, en desuso, olvidadas por la lengua hace mucho tiempo atrás y recuperadas a través del amante de las palabras o el poeta

Resúmenes

Del mejor amado. *Jean Allouch*

La transferencia amorosa hizo, en el análisis, una entrada imprevista. Habrá bastado con que Sigmund Freud se ubicara con respecto a la histeria como no sabiendo, aunque ofreciéndole un dispositivo en cuyo horizonte se mostraba un posible, singular y salvador saber (aclaremos: salvador en cuanto al síntoma, pues en lo que atañe al alma...), para que el amor encontrara un campo favorable para disparar sus flechas. Y lue-

go habrán hecho falta algunos lustros para que la cuestión del amor así planteada en el actuar (el *agieren* de Freud) ya no fuera remitida, como podía esperarse, a ese no saber, ni tampoco al saber acumulado mientras tanto, sino al *sujeto supuesto saber*. Sostengo que no se ha medido lo decisivo de este paso.

¿Amor puro en la Grecia clásica y en la filosofía? *Luis Tamayo*

En el 2002, Jacques Le Brun publicó *Le pur amour de Platon a Lacan*, texto que exploraba una peculiar figura del amor: el amor puro, uno que definió como un amor sin perspectiva de recompensa y que producía un desprendimiento que “empujaba hasta la pérdida del sujeto”. Figura del amor que Fenelon pretendió, sin lograrlo, constituyese la esencia del amor cristiano. Le Brun señala que al ser rechazado de la teología, ese amor pasó a la filosofía y de ahí al psicoanálisis. Es esta tesis la que se revisará en este ensayo.

Joy de amor. *Mirta Graciela Brescia*

En el Seminario *La Ética del Psicoanálisis* Lacan destaca la función que desempeña la poesía del Amor Cortés por el consenso que genera en torno a un ideal que es el Amor, aun cuando ocurriera en un contexto social limitado. Este señalamiento conduce a la pregunta por la singularidad de ese Amor que habría incidido en las costumbres de la época hasta la actualidad. Un ejercicio de respuesta a esa pregunta constituye el objeto del presente trabajo.

Bosquejo. *Pola Mejía Reiss*

A partir de un párrafo del seminario sobre *Las psicosis* de Lacan, se efectúa una pregunta acerca del amor y la psicosis en la lectura del *Diario de Vaslav Nijinsky*, el gran bailarín ruso que hizo el pasaje del ballet clásico a la danza moderna a principios del siglo xx y que fue conocido como el *dios de la danza*. Nijinsky escribió su diario durante las seis semanas y media previas a recibir el diagnóstico de esquizofrénico, después del cual vivió durante treinta años en diversos manicomios sin volver a bailar.

NEOLOGISMOS Y PALABRAS OLVIDADAS

Boltansky, Roubaud, Lacan. *Dominique de Liège*

Cuando todo un equipo de rastreadores llegó a recoger en los seminarios y textos todo un paquete de palabras inventadas por Lacan, se planteó la cuestión de saber qué hacer con ellas. Todo era imaginable... Glosar infinitamente sobre el interés de tal o cual creación debía evitarse... Surgió la idea de tratar a esos neologismos como Roubaud trató los conjuntos de Boltanski. Y por lo tanto, luego de una sección de pseudo-diccionario formalmente clásico pero que no da definiciones, el libro propone una treintena de listas, de las cuales una, la lista “familias”, que implica en sí misma 32. Nuestras listas ofrecen siempre su razón, a veces erudita (como la lista Gaffiot-Bailly que registra los neologismos contruidos a partir del latín o del griego), a veces lúdica (como la lista 13 x 13, que propone 13 neologismos de 13 letras porque Lacan nació un 13 y porque escribió un artículo sobre el número 13). No son para nada exhaustivas: cada uno de nosotros puede fabricar otras a su manera...

Algunas digresiones que, a manera de divertimento, surgieron en mi alma a propósito del almo. *Jesús Martínez Malo*

El esfuerzo abusivo y demagógico que actualmente se hace en el discurso político mexicano para pretender “diferenciar” a los sexos en dos “tipos” exclusivamente, convoca un desvío hacia la existencia del significante “almo”. Mencionado por Jean Allouch, deriva de un neologismo de Lacan en forma de verbo: “âmer”, conjugado en la primera persona. Se produce por condensación de las referencias al verbo *aimer* (amar) y al sustantivo *âme* (alma). *J' âme*, es traducido al español como yo *almo*. Lo que llevó al hallazgo de la existencia de la palabra *almo* en español, palabra antigua y olvidada, que resurge en el discurso poético de Jorge Cuesta.

Del mejor amado¹

Jean Allouch

Traducción: Silvio Mattoni

Las líneas que siguen amplían una intervención oral presentada en el coloquio “Muerte del psicoanalista, fin de análisis”, (École lacanienne de psychanalyse, París, 14 y 15 de junio de 2003). Se beneficiaron con la participación involuntaria pero activa de David Halperin. A él le corresponde decir si sus declaraciones... sufren con ello. Esta intervención fue precedida por un anuncio, reescrito como sigue:

Ser calumniado y quemarse en el fuego del amor con el cual trabajamos, son los riesgos del oficio.

Freud²

Cada psicoanálisis efectivo es una relación, no hay duda alguna. Y que también implica su carga de parasitismo (en el sentido positivo en que lo usa Luciano de Samosata)³. Desde ese punto de vista, la muerte del psicoanalista, como acontecimiento que ocasiona un cierto número de consecuencias incalculables, se puede ubicar (si es que alguna muerte “se puede ubicar”, lo que por cierto, como mínimo, es cuestionable) junto a la que sobreviene en una relación a modo de ruptura salvaje.

Si no obstante, como mostraremos, hay una especificidad de la relación analítica (precisamente: el psicoanalista como el mejor amado), en consecuencia, los efectos de la muerte del psicoanalista mientras un análisis está en curso también se revelarán como específicos.

¹ Publicado en la revista *L'Unebévue*, N° 21, París, Invierno 2003-2004.

² S. Freud, Carta a Jung, 9 de marzo de 1909.

³ L. de Samosata, *Éloge du parasite (Elogio del parásito)*, traducido del griego e introducido por Claude Terreaux, París, Arléa, 2001. [Versión castellana, *Sobre el parásito o que el parasitismo es un arte*, traducción del griego de Luis Navarro González, TII, Ed. Gredos, Madrid, 1998].

Intentaremos delimitar esa especificidad confrontando lo que sucede con lo que puede convertirse en fin de análisis.

“Eurídice nunca fue de la menor utilidad para nadie cuando estaba viva” (Halperin). Y añadirá decididamente: “¿Quién querría entonces un amor vivo cuando puede tener uno muerto?”. Como lo permite el francés desde el siglo XII, en este caso “amor” debe entenderse no en el sentido del vínculo sino del objeto amado. Y “muerto” no en el sentido de la segunda muerte, sino más bien como dormido.

Mostraremos que, como Eurídice, el psicoanalista le ofrece al analizante, abre para el analizante, la posibilidad (que atañe al amado) de vivir el más grande amor – que no hay razón alguna para identificar con el más intenso sentimentalmente. Lo cual tiene un término. Término del que es privado el analizante cuando, por casualidad, fallece el psicoanalista.

DEL MEJOR AMADO

*Para quienes desconocen ese estado,
que se imaginen según los amores de este mundo,
lo que puede ser el encuentro del ser más amado [...].*

Plotino⁴

¿Voy a morir? Como científico, pensaría que es probable. Como amo, correría el riesgo. Como universitario, la cuestión me será ahorrada por la eternización del saber. Como psicoanalista, me veré llevado (lo cual no es perceptible, decible, sino después) a alojar la muerte en el amor.

Nada me impide prolongar la lista de este plagio descarado de un momento de “*L’étourdit*”⁵ (uno de los escritos casi ilegibles de Jacques Lacan): como hinduista, me volvería Brahma; héroe griego, mis haza-

⁴ Citado por P. Hadot, *Plotin ou la simplicité du regard (Plotino o la simplicidad de la mirada)*, Gallimard, Folio essais, París, 1997, p. 93.

⁵ J. Lacan, “*L’étourdit*”, en *Autres écrits (Otros escritos)*, Seuil, París, 2001, p. 475. Este es el texto:

“Estamos en el reino del discurso científico y se los voy a hacer ver. Ver desde dónde se confirma mi crítica, más alto que el universal de que ‘el hombre sea mortal’.

Su traducción en el discurso científico es el seguro de vida. La muerte, en el habla científica, es una cuestión de cálculo de probabilidades. En ese discurso, eso es lo que tiene de verdadero.

ñas serían cantadas por mi ciudad y yo recibiría una sepultura diferente del resto; judío, desaparecería para que sobreviva Su pueblo; cristiano, musulmán, me espera una vida eterna. Más trivialmente: político, inscribiría mi nombre en la historia; padre, me prolongaría en mis hijos; amante, en el recuerdo de la amada; autor, en mi obra; *quidam*⁶ ... Y bien, ¿qué *quidam*? Nada de todo esto, sin duda... Nada que para mí vaya a taponar el espacio del entre-dos-muertes, nada que forme una barrera para que mi muerte física no sea absorbida, de inmediato o casi de inmediato, en la desaparición de todas las huellas que haya podido dejar mi recorrido en la vida. O más exactamente, esas huellas pronto ya no estarán en absoluto referidas a mí (ya nadie sabe en qué medida prolongo a mis bisabuelos de quienes yo mismo no sé prácticamente nada). Bien pudiera ser —¿no es así?— que “*quidam*” sea el término más apropiado para expresar mejor la agudeza de la relación moderna del sujeto con la muerte.

Pero en esta ocasión se tratará de psicoanálisis. O al menos podemos suponerlo, cuando no creerlo, puesto que ahora existen muchos lugares en donde, bajo el título de psicoanálisis, le sirven a quien lo desee alguna de las salsas evocadas recién. Se trata de psicoanálisis y por lo tanto de ese dispositivo en cuyo seno la muerte, decía siguiendo a Lacan, es alojada en el amor.

PUESTA EN JAQUE DE LA METÁFORA DEL AMOR

La transferencia amorosa hizo una entrada imprevista en el análisis. Habrá bastado con que Sigmund Freud se ubicara con respecto a la histérica como si no supiera, aunque ofreciéndole un dispositivo en cuyo horizonte se mostraba un posible, singular y salvador saber (aclaremos: sal-

Sin embargo, en nuestra época hay personas que se rehúsan a contratar un seguro de vida. Porque quieren otra verdad de la muerte que aseguran ya otros discursos. El discurso del amo por ejemplo, que, si seguimos a Hegel, se fundaría con la muerte asumida como riesgo; el del universitario, que gozaría de la memoria ‘eterna’ del saber.

Tales verdades, así como tales discursos, son refutadas, por ser eminentemente refutables. Pero ha surgido otro discurso, el de Freud, para el cual la muerte es el amor”.

⁶ Término latino que significa “alguno, un tal, un cierto”, y que podría traducirse también como “un fulano”. En francés se usa más frecuentemente [N.T.].

vador en cuanto al síntoma, pues en lo que atañe al alma... véase más adelante), para que el amor encontrase un campo favorable para disparar sus flechas. Y luego habrán hecho falta algunos lustros para que la cuestión del amor así planteada en el actuar (el *agieren* de Freud⁷) ya no fuera remitida, como podía esperarse, a ese no saber, ni tampoco al saber acumulado mientras tanto, sino al *sujeto supuesto saber*. Sostengo que no se ha medido lo decisivo de ese paso.

¿Qué clase singular de objeto amado es entonces el psicoanalista? ¿Qué es específicamente como amado, para que Lacan varias veces lo hiciera motivo de un grito de conquista con respecto al amor? La frase de Freud que elegimos como epígrafe, que sería erróneo olvidar que fue escrita en una correspondencia privada, resuena en algunas frases de Lacan, también mantenidas al margen (¿pudor, decencia?) cuando no fuera de las declaraciones “regulares”, digamos, del seminario y de los escritos publicados. No obstante, se advertirá el paso que se ha dado de Freud a Lacan. Mientras que la frase de Freud parece indicar una contingencia (“ser calumniado y quemarse en el fuego del amor”, por lo tanto como amado, son “los riesgos del oficio”), en Lacan, según leeremos, no se trataría de una potencialidad (un riesgo eventual) sino del análisis mismo, algo inevitable, un ejercicio erótico del cual el psicoanalista no podría sustraerse. El 30 de marzo de 1974, Lacan les confía a sus oyentes en su mayoría no informados, durante una conferencia en la *Scuola freudiana*, lo que le parece que debía ser la respuesta pertinente del psicoanalista tomado como objeto amado. Tampoco olvidemos en este caso que la declaración corresponde a un señor de setenta y dos años, por ende con muchas cosas detrás, en especial décadas de práctica psicoanalítica.

En fin, es cierto que si hay algo que ellos [id. est: *los psicoanalistas*] prefieren no saber es de qué se valen.

Por lo tanto, yo para nada se los he dejado siquiera entrever sino en medio de este núcleo, que ustedes son libres de hacer lo que sea —salvo de fracasar ofreciéndose como pasto del amor: porque eso es el analista ¿no?— es alguien que se hace consumir...

⁷ Cf. S. Freud, “Remémoration, répétition, élaboration”, en *De la technique psychanalytique*, PUF, Paris, 1953. [“Recordar, repetir y reelaborar” (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis, II) (1914), *Obras completas*, T. XII, Amorrortu, Buenos Aires, 1988, pp. 145-146].

... hay a quienes les gusta porque eso da beneficios. Freud lo había descubierto: aun así, uno bien podía entregarse en comunión así, era preciso que se pagara: pero en realidad... nada paga eso.

Ofrecerse como objeto de amor –porque de eso se trata en el análisis, ¿no es así?– darse cuenta de que en nombre de lo que ustedes ligan, lo que ustedes adhieren a la cuestión del saber, que eso desencadena el amor, eso nunca fue verdaderamente aclarado⁸.

La metáfora es tan insistente en la cultura que no resulta nada sorprendente que Freud, y luego Lacan, se hayan basado en *el fuego* del amor. Recordemos el mito “de la mano que se tiende hacia el leño”, como lo llama su inventor Lacan⁹. Pero justamente ningún psicoanalista, de cualquier escuela que sea, va a decir que la respuesta del analista al fuego del amor de transferencia deba ser incendiarse él mismo. Por otra parte, desde el seminario *La transferencia...*, Lacan no deja de subrayar que, como para Sócrates (a su vez tomado como modelo de la posición del psicoanalista) con Alcibíades, Fedra y algunos otros, en el análisis hay una puesta en jaque de la metáfora del amor (vale decir, lo

⁸ Puntúo la última frase de manera distinta que el transcriptor.

⁹ Incluso ha suministrado dos versiones. En primer lugar, el 7 de diciembre de 1961 (*La transferencia...*): “El deseo por el objeto amado, si quisiera decirlo en imágenes, lo compararía con la mano que se extiende para alcanzar el fruto cuando está maduro, para atraer la rosa que se ha abierto, para atizar el leño que de pronto se enciende. [...] Esa mano que se tiende hacia el fruto, hacia la rosa, hacia el leño que de pronto arde [...] su gesto de alcanzar, atraer, atizar es estrechamente solidario con la maduración del fruto, la belleza de la flor, el llamear del leño [...] Cuando en ese movimiento de alcanzar, atraer, atizar, la mano ha ido lo bastante lejos hacia el objeto, si del fruto, de la flor, del leño sale una mano que se tiende al encuentro de la mano de ustedes y en ese momento la mano de ustedes queda fijada en la plenitud cerrada del fruto abierto de la flor en la explosión de una mano que arde, lo que se produce entonces ¿ es el amor !?”. Otra versión, el 28 de junio de 1963: “Este es el punto central en torno al cual se juega lo que tenemos que pensar de la función de a, [...] mito que fabriqué para ustedes [...] de la mano que se tiende hacia el leño. Qué extraño calor debería llevar consigo esa mano para que el mito sea verdadero, para que al acercarse brotara esa llama con la cual el objeto se prende fuego, milagro puro [...] es la imagen totalmente ideal, es un fenómeno soñado como el del amor. Cada quien sabe que el fuego del amor no arde sino al mínimo, cada quien sabe que la viga húmeda puede contenerlo por mucho tiempo sin que nada se revele hacia afuera, cada quien sabe, en una palabra, lo que se le encarga que articule en el *Banquete* al más francamente tonto de manera casi irrisoria, que la naturaleza del amor es la naturaleza de lo húmedo, lo que quiere decir [...] lo mismo que está allá en el pizarrón: que el reservorio del amor objetual, en tanto que es amor a lo vivo, es justamente esa *Schatten*, esa sombra narcisista”.

Agreguemos que esa mano tendida no es menos activa en el discurso del amo, con respecto a lo cual Foucault produjo no un mito sino un neologismo, “*éducation*” (educación). Cf. Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France 1981-1982 (La hermenéutica del sujeto, Curso en el Collège de France 1981-1982)*, Hautes études, Gallimard, Seuil, Paris, 2001, p. 126-130.

que Lacan construye entonces aunque sin escribirlo en forma de matema: el amor como metáfora)¹⁰:

Lo que hace que él [*id est*: Sócrates] no ame, que la metáfora del amor no pueda producirse, es que la sustitución del erastés por el eromenos (el hecho que se manifieste como erastés en el lugar donde había eromenos) es aquello a lo cual no puede más que rehusarse, porque para él no hay nada en sí mismo que sea amable, porque su esencia es ese *ouden*, ese vacío, ese hueco (para emplear un término que se utilizó posteriormente en la meditación neoplatónica y agustiniana), esa *kenosis* que representa la posición central de Sócrates.

¿Y entonces qué? ¿Qué respuesta sería conveniente dado este desmontaje analítico de la metáfora? El “hacerse consumir” nos pone en la pista, pero en la medida en que ese “consumo” no sería tanto del orden del leño que se *consume* ardiendo sino más bien que se *consume* no ardiendo (quizás lo que Freud denomina “quemarse”). Lacan, por otra parte, llegará a confesarles a católicos de avanzada en Bruselas lo que sin duda él no podía decirles frontalmente a sus alumnos: que su lugar de psicoanalista es aquel donde se *consume* su vida¹¹. ¡Nada menos!

El 16 de marzo de 1976 (seminario *Le sinthome*), Lacan llamará a ese fuego de la consumación, sin perjuicio de formar un oxímoron, un “fuego frío”:

¹⁰ Conclusión formulada por Danielle Arnoux en su reciente relectura del comentario lacaniano del *Banquete* de Platón.

¹¹ Conferencias del 9 y el 10 de marzo de 1960 en la universidad Saint Louis (Bruselas). Astutos, informados, los citados católicos no dejaron de titular a la primera de esas dos conferencias “En este lugar anhelo que acabe de consumarse mi vida”. Esta es la declaración de Lacan: “Yo no soy nadie para evaluar el mérito de esas vidas que desde hace más de veinticinco años escucho confesarse ante mí. Y uno de los fines del silencio que constituye la regla de mi escucha es justamente acallar el amor. No traicionaría pues sus secretos triviales y sin parangón. Pero es algo de lo que quisiera dar testimonio. En ese lugar anhelo que acabe de consumarse mi vida. Es eso. Es esta interrogación, por así decir, inocente, e incluso el escándalo que, creo, quedará palpitando detrás de mí, como un desecho, en el lugar que yo habré ocupado y que se formula aproximadamente así: entre esos hombres, esos vecinos, buenos o molestos, que están arrojados en este asunto al que la tradición le ha dado diversos nombres, entre los cuales el de existencia es el más reciente en la filosofía, en ese asunto, del que diremos que lo que tiene de defectuoso sigue siendo en verdad lo más comprobado, ¿cómo es que esos hombres, todos y cada uno soportando un cierto saber o siendo soportados por él, cómo es que esos hombres se abandonan unos a otros, con miras a la captura de esos espejismos por los cuales sus vidas, derrochando la ocasión dejan escapar sus esencias, por los cuales se juegan sus pasiones, por los cuales su ser, en el mejor de los casos, no alcanza sino esa pizca de realidad que sólo se afirma porque nunca se vio defraudado?”.

La metáfora no indica más que esto: la relación sexual. Salvo que prueba de hecho, por el hecho de que existe, que la relación sexual es tomar una vejiga por un farol¹², a condición de ponerle fuego adentro, pues mientras no haya fuego no será un farol. ¿De dónde viene el fuego? El fuego es lo real. Eso prende fuego a todo lo real. Pero es un fuego frío. El fuego que arde es una máscara, por así decir, de lo real.

¿Qué relación mantiene esta consumación del psicoanalista, este devenir cenizas (la ceniza: una figura del objeto *petit a*) con la muerte alojada en el amor?

DE NUESTROS MONSTRUOS ANALISTAS COMO DI(CHOS)AMANTES¹³

Muy recientemente, tuvimos acceso a una prueba de que la ceniza, mediante algunas operaciones, puede ser perfectamente válida como objeto *petit a*. En efecto, como el objeto *petit a*, la *empañadura*¹⁴ (con perdón del neologismo) de la ceniza puede virar al máximo de lo brillante. Así una floreciente empresa norteamericana¹⁵ les propone en adelante a los deudos, por 2299 dólares exactamente, transformar en diamante las cenizas de su ser querido. Montado en un anillo, llevado en el dedo, el diamante podrá ser ese interlocutor privilegiado, permanentemente disponible, que finalmente será oportuno que el deudo llame con una de esas palabras cretinas y tiernas en que se complace el amor, “mi joyita”.

¹² Traducción literal de un refrán que se acerca a los de lengua hispana: “dar chicha por limonada”, o bien, “confundir Roma con Santiago”, entre otros [N.T.].

¹³ En el original *dits-amants*. Lo hemos traducido como “di(chos)amantes” para transmitir el doble sentido del neologismo francés: “dichos” (en el sentido de “supuestos”) “amantes” y “diamante” [N.E.].

¹⁴ En el original, *ternure*, neologismo acuñado a partir del adjetivo *terne* (“apagado, sin brillo”) [N.T.].

¹⁵ Cf. Jean-Paul Dubois, “Le brillant de la mort” (*El brillante de la muerte*), en *Le nouvel observateur* del 24 de abril de 2003.



El diamante de la muerte.

El sitio www.mylifegem.com propone una animación donde se encadenan las siguientes frases: *I'll be here when you're sleeping, I'll be here when you awake, I'll be here when you're laughing, I'll be here when you need me most, I'll be here for ever.* Un verdadero acierto poético. También se advertirá que, como gran consumidor de muertos, el capitalismo industrial internacionalista funciona allí a toda marcha: luego de una cremación especial en la que se evita que el carbono se transforme en dióxido de carbono, las cenizas parten a Pensilvania. Allí una fábrica transforma el carbono en grafito, luego ese grafito es enviado a Rusia, donde otra fábrica transforma el cristal en diamante. Pero, ¿qué psicoanalista olvidaría que tal operación, como el sacrificio hindú —véanse los trabajos de Charles Malamoud— deja un resto? En efecto, la mayor parte del carbono no es utilizada, sino que se conserva en una reserva por... si acaso. Si acaso el diamante se extraviara, si acaso lo volvieran a pedir. ¿Cómo caracteriza la empresa a sus clientes? Los miden en miles: por “el amor que sienten hacia los otros” —de lo cual no hay razón alguna para dudar, pues los clientes responden a la oferta numéricamente.

Cada psicoanalizante (convertido en psicoanalista o no), ¿estaría llamado a llevar a su psicoanalista, o a ese monstruo del psicoanálisis (“monstruo” pareciera más exacto que “maestro”), en forma de brillante montado en un anillo en el dedo? Cubrámonos de cenizas porque no faltan los casos así. Como la encantadora y deliciosa persona que, luego de un tiempo de análisis con Lacan, salió llevando consigo... el nombre

de pila de una hija de Lacan. Aparentemente, ella lo lleva muy bien. O esa otra, por cierto que menos rara, que salió del diván de Lacan con lo que veinte años después presenta como un certificado de adopción de parte de Lacan. Se advertirá hasta qué punto están perdidos algunos lacanianos tan sólo diciendo que reciben ese testimonio supuestamente filial como prueba de un análisis concluido, e incluso de un pase. Pero Sigmund Freud no está a salvo de ello, recordemos tan sólo el episodio “histórico” del movimiento freudiano, aquella distribución de anillos que indicaba la inserción de los “felices” beneficiarios en el comité secreto de su guardia pretoriana y más cercana, un episodio que emana una religiosidad tanto más obscena en la medida en que está privada de teología. ¿Una cuestión de anales¹⁶?

Obviamente, con respecto a la transferencia que entra en juego en cada psicoanálisis y a su posible cierre, esa manera de llevar a Freud o a Lacan como diamante en el dedo señala una dificultad. En todo caso, hay algo —puesto que cabe hablar en este caso en primera persona— que no *me* conviene. ¿Y qué cosa? Para discernir tal inconveniencia, veamos lo que podría ser una ética psicoanalítica, o más bien (para decirlo abiertamente) una ética del objeto *petit a*.

ÉTICA DEL OBJETO *PETIT a*

¿Confesaré entonces que no me gusta el demasiado célebre “*Wo Es war, soll Ich werden*”? Que desprecia, claramente desprecia, el paso kantiano en la ética, porque reconduce, e incluso rebaja, la ética a lo “patológico”. En efecto, no veo una diferencia esencial entre ese mandato y, por ejemplo, lo que todos los días se escucha en la radio, algo así como: “¡Automovilistas, sonrían!”, lo que también puede decirse “freudianamente”: “Allí donde usted conduce, debe advenir su sonrisa.”

Como lo hiciera a menudo en torno a muchas autocorrecciones que debía realizar debido al mismo avance de su recorrido y a las modificaciones consiguientes, Lacan discretamente, aunque dejando no obstante que su gesto fuera visible, revisó a su vez aquel “*Wo Es war, soll Ich werden*”

¹⁶ En el original, *anaux*, que es homófono de *anneaux* (“anillos”) [N.T.].

que tanto había promovido y de modo tan diverso, que tanto les había gustado a sus alumnos (una regla actual de lectura de Lacan: considerar particularmente sospechoso todo aquello que, viniendo de él, fuera recibido con entusiasmo). Así podemos leer, en la sesión del seminario *L'unebévue* del 11 de enero de 1977 (transcripción AFI, modificada):

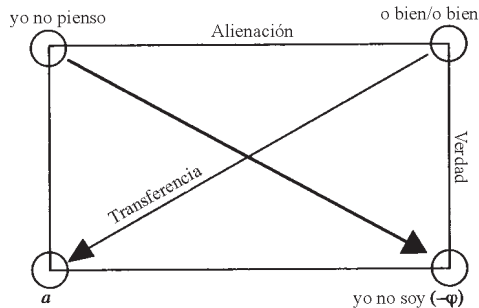
[...] no me gusta tanto la segunda tópica, quiero decir aquella en que Freud se dejó llevar por Groddeck. Por supuesto, no se puede hacer otra cosa, esos aplanamientos, el Ello con el gran ojo que es el Yo. El Ello es..., todo se aplanan. Pero en fin el Yo —que además en alemán no se llama el Yo, se llama *Ich— Wo Es war*, “allí donde ello estaba”: no sabemos en absoluto lo que había en la cabeza del tal Groddeck para sostener el Ello, ese “*Es*”.

Si de alguna manera hace falta un mandato, preferimos antes un verso de nuestro “mayor-poeta-por-desgracia”, el querido Hugo pues, que, en *El fin de Satán* escribió: “No tiren lo que no ha caído”. Es cierto para todo, para el amor, para joder, para el fin del análisis (interrumpir intempestivamente un análisis es tirar lo que no ha caído), para una obra en curso de realización, para el duelo, *and so on*. Leamos:

Cerca del cielo, al borde del pozo en que nada cambia
Una pluma escapada del ala del Arcángel
Había caído y, pura y blanca, temblaba.
El ángel en cuya frente nace el alba deslumbrante
La vio, la tomó y dijo mirando al cielo sublime:
—Señor, ¿hace falta que ella vaya, también, al abismo?
Levantó la mano, Él absorto por la vida
Y dijo: —No tiren lo que no ha caído.

Es pues una palabra divina, y que al menos ofrece la notable ventaja con respecto al “*Wo Es war, soll Ich werden*” de que no exige nada positivo. Se trata en este caso de una ética negativa, como se habla de teología negativa, la única imaginable si basamos la ética en el *petit a*, vale decir, en lo deseante.

Una frase de Lacan, humano *demasiado* humano, va a ratificar esta afirmación. Se basa en el siguiente grafo, que transcribe la lógica del acto psicoanalítico.



Así, como era de esperar, es acorde a toda noción de estructura que la función de la alienación que estaba al comienzo y que hacía que partiéramos del vértice de arriba a la izquierda, de un sujeto alienado, al final se encuentra idéntica a sí misma, por así decir, en el sentido de que el sujeto se ha realizado en su castración por la vía de una operación lógica, vía alienada, que remite al Otro, se descarga —y esa es la función del analista— de ese objeto perdido del cual, en la génesis, podemos suponer que se origina toda la estructura¹⁷.

Concluir un psicoanálisis es tirar al psicoanalista que ha caído.

¿Qué sucede cuando muere un psicoanalista mientras un análisis está en curso? Esa muerte priva al analizante de poder tirar alguna vez a su psicoanalista. ¿Por qué razón? Una respuesta casi trivial: porque la manera de fallecer que el psicoanalista habrá tenido, pues bien... no es la adecuada.

Decaer[déchoir] no es caer[tomber], cuanto menos distingámoslos, si bien el verbo “decaer”, que por otra parte en su conjugación tiende a distinguirse de “caer” [choir], se inclina hacia “caer” [tomber]¹⁸. Un psicoanalista puede decaer de muchas maneras, por ejemplo, mostrándole al analizante (una frase, una palabra, un gesto basta) de que rige su acción por el *velle bonum alicui*. El analizante entonces, al menos en el mejor de los casos, puede abandonarlo. ¿Ha caído el analista con ello? Justamente no, entonces la cuestión se ha evitado. Lo mismo ocurre cuando un analista muere. No cae. ¿Por qué no?

¹⁷ J. Lacan, *El acto psicoanalítico*, sesión del 17 de enero de 1968.

¹⁸ Se dice, en francés, “*nous déchoyons*”, “*vous déchoyez*”, no se dice “*nous choyons*” ni tampoco “*vous choyez*”. Le agradezco a Guy Le Gaufey por señalarme esta singularidad. [Todo el juego de palabras anterior no puede traducirse al castellano debido a que *choir* y *tomber* están comprendidos en “caer”] [N.T.].

*Porque los muertos ciertamente ya no existen, pero eso no les impide en absoluto ser, perseverar en el ser, lo que hace nuestro di(cho)-amante [dit-amant] hasta la caricatura. Tampoco les impide aparecer, aun cuando su aparecer esté hecho aparentemente de seres aparte. Pensemos tan sólo en las pesadillas del duelo en que frecuentemente un indicio (una cara pálida por ejemplo¹⁹) le hará notar al soñante que el ser querido, reaparecido así, no es un ser vivo propiamente dicho. Los muertos (cuyo deceso pone en duelo) *están* muertos; como muertos, son. Lo son aun cuando su duelo se haya realizado tan plenamente como podemos imaginar. De donde se deduce que el cierre de un análisis de ninguna manera puede depender de un duelo, una fórmula sin embargo muy repetida.*

CAER, DEL SER...²⁰

Pero el “final de partida”, al menos tal como lo problematiza Lacan en su “Proposición de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la escuela”, tal como lo construye el concepto de acto psicoanalítico, no deja precisamente intacto, incólume, al ser del psicoanalista. Lacan inventa un concepto en torno a ello, el “des-ser” [*désêtre*], un “des-ser” que luego de haberle imputado por un tiempo al analizante remite ahora al psicoanalista, mientras que a su vez el analizante se halla, en ese momento limitado temporalmente, habitado por lo que Lacan inventa correlativamente y que denomina “destitución subjetiva”. Lacan llegará incluso a conjugar el des-ser: “yo des-soy”. Y este “des-soy” no tiene nada que ver con la decepción provocada por el psicoanalista en la medida en que no mantiene su posición, en cuanto decae. Si hubiera que asociarlo con otro término que le resultara cercano, sin duda sería con el notable “des-caridar”²¹.

¹⁹ El ejemplo elegido sale al paso de la célebre fórmula norteamericana: “El único indio bueno es un indio muerto”.

²⁰ Se da por sobrentendida una palabra en este subtítulo (*Tomber; de l'être...*), que no obstante su equivocidad indica. [Probablemente, *lettre* (“letra”)] [N.T.].

²¹ J. Lacan, *Télévision*, Seuil, París, 1974, retomado en *Autres écrits (Otros escritos)*, Seuil, París, 2001. [Traducimos así *déchariter*, compuesto a partir de *charité* (“caridad”)] [N.T.].

¿Cómo puede alcanzarse entonces, en el análisis, ese punto de quiebre en que se abren, se separan la destitución subjetiva por el lado del analizante y el des-ser por el lado del psicoanalista? Una respuesta lacaniana (que no es *toda* la respuesta, pero que sin embargo da una respuesta): por el amor o, más exactamente, siguiendo los caminos complejos de la *trilogía lacaniana de las pasiones budistas del ser* que, junto al amor, constituyen el odio y la ignorancia (en la cual Lacan pone el acento puesto que está ligada al sujeto supuesto saber –la pasión de la ignorancia y la subsistencia del sujeto supuesto saber se confortan mutuamente). Decimos “budista” porque Lacan, aunque no da referencias, en su intervención de Roma en 1953, señala sin embargo que la ha tomado del budismo²². Claro que sí, más exactamente del Gran Vehículo,



Rueda de la vida



Los tres venenos

²² “Recordemos que Freud, con respecto a los sentimientos que se relacionan con la transferencia, insistía en la necesidad de distinguir un factor de realidad, y concluía que sería abusar de la docilidad del sujeto el pretender persuadirlo en todos los casos de que esos sentimientos son una simple repetición transferencial de la neurosis. A partir de allí, dado que esos sentimientos reales se manifiestan como primarios y que el

aunque no sin haber modificado muy notablemente su contenido. La “Rueda de la vida”, que para las miradas desinformadas “adorna” la entrada de los templos tibetanos (que antes que un ornamento es una guía de vida), efectivamente contiene en su centro tres figuras de animales unidos además entre sí, y como haciendo una ronda.

La Rueda de la vida es sostenida sólidamente por Yama, Dios hindú de la muerte, de cuyos amores fraternales e “incestuosos” Charles Malamoud nos ha desplegado espléndidamente sus avatares²³. En cuanto a los Tres Venenos [*Poisons*] de la “vida humana” (*Samsara*, es actualmente en Occidente el nombre de un perfume), Lacan los convierte en... pasiones [*passions*]. ¿Habrá influido la proximidad significativa de ambos términos? Sea como fuere, esa sustitución permite la denominación de “pasiones *del ser*” que Lacan, a diferencia del budismo, no asimila a otros tantos venenos. Cuando Lacan habla del ser, el budismo tibetano usa la palabra *bDag-zin*, a menudo traducida como “*ego*”. ¿Aceptaría un budista ese desplazamiento? Me parece que no, precisamente. Tanto menos en la medida en que no hay “ser” en el budismo, así como tampoco realidad. Otra “distorsión” (pues a falta de archivos, no podemos saber en qué texto traducido se basaba Lacan), los mismos términos de amor, odio, ignorancia. *Dod-chags*, el gallo, según me informa el texto apologético pero sin embargo erudito que tengo en mis manos²⁴, es “el deseo, la avidez, el apego”. *Zhe-dang*, la serpiente, sería “la aversión, el odio, la agresividad”. Y *gTi-mug*, el cerdo, “la ilusión, la ignorancia, la confusión”. Buda (pobre Buda que también tuvo proble-

encanto propio de nuestras personas sigue siendo un factor aleatorio, puede parecer que hubiera allí algún misterio.

Pero el misterio se aclara si lo consideramos dentro de la fenomenología del sujeto, en tanto que el sujeto se constituye en la búsqueda de la verdad. No hace falta sino recurrir a los datos tradicionales, que los budistas no serán los únicos en suministrarnos, para reconocer en esa forma de la transferencia el error propio de la existencia, y bajo tres rubros que ellos enumeran así: el amor, el odio y la ignorancia. Es pues como contra efecto del movimiento analítico que comprenderemos su equivalencia en lo que se llama una transferencia positiva originalmente – cada uno se va a aclarar con los otros dos bajo ese aspecto existencial, si no exceptuamos el tercero generalmente omitido por su cercanía con el sujeto”. J. Lacan, *Écrits I*, París, Seuil, 1991, p. 191-192 [En español, *Escritos I*, Siglo XXI, México, 1984, pp. 296-297].

²³ Ch. Malamoud, *Le jumeau solaire (El gemelo solar)*, Seuil, París, abril de 2002.

²⁴ J.-C. Sergent, H. Denonain, *La roue de la vie, Image populaire et emblématique du bouddhisme tibétain (La rueda de la vida, Imagen popular y emblemática del budismo tibetano)*, Guy Trédaniel, París, 1999. Le agradezco ahora a quien me brindara oportunamente esa obra. Y le agradezco igualmente a Oscar del Barco que tan generosamente aceptara mi solicitud de revisar las afirmaciones que aquí se sostienen.

mas de transcripción de sus seminarios, pobre Ananda que, utilizando su memoria prodigiosa, dictó los sutras de su maestro a la asamblea) declara que el hombre

[...] se consume por medio del fuego de la ilusión, el fuego del apego y el fuego del odio; arde atravesando el fuego del nacimiento, la vejez y la muerte; se destruye mediante el sufrimiento, las quejas, los lamentos, el dolor, el tedio y la desesperación.

De nuevo estamos ante la consunción.

Como podemos comprobar, Lacan *ontologiza* la cuestión. Deja aparte el deseo²⁵, como para ponerlo a salvo del tratamiento que le inflige el budismo:

No hay peor fuego que el deseo, ni peor garra que el odio.

Ninguna red atrapa como la ilusión.

Ningún río arrastra como la avidez²⁶.

Lo reemplaza por el amor. Y los diferenciará claramente, tan claramente como Yukio Mishima²⁷, por ejemplo en la sesión del 22 de febrero de 1962 de *La identificación*:

[...] uno no es sujeto del amor: uno es ordinariamente, uno es normalmente, su víctima. Es completamente diferente.

²⁵ Rodolfo Marcos me señaló recientemente una operación inversa, cuando Lacan, el 9 de junio de 1954, tradujo “love” como “deseo” en el célebre verso “*I am the love that dare not speak its name*”.

²⁶ *Dhammapada, La voie de Bouddha (Dhammapada, La vía de Buda)*, versión francesa, introducción y notas de Le Dong, Points Seuil, París, 2002, versículo 251.

²⁷ Y. Mishima, *Une matinée d'amour pur (Una mañana de amor puro)*, Gallimard, París, 2003. La última *nouvelle*, que le da su título al libro, está claramente dividida en dos partes, la primera expresa el amor puro, la segunda expone el dispositivo que hace que el deseo le brinde su fundamento a ese amor puro. Y más condensadamente aún, encontramos la distinción que aparece en la cancioncilla: “Un pececito, un pajarito se aman con tierno amor (he aquí el amor, y luego el deseo), pero ¿cómo abrazarse cuando se está en el agua?” Hay otra referencia en Lacan: *RSI*, sesión del 31 de febrero de 1975 (Lacan comenta el libro de Lytton Strachey sobre la reina Victoria, en proceso de traducción en Seuil): “Creo que ese libro me parece debe volvernos muy perceptible esto, en fin, perceptible con un relieve particular, perceptible que el amor no tiene nada que ver con la relación sexual [...]”.

Señalemos que tal distinción no es tan extremista como podría imaginarse una mirada ahistórica. Michel Foucault concluye su curso del 13 de enero de 1982 diciendo:

Finalmente se planteará también, durante siglos, la cuestión de la relación entre cuidado de sí y relación amorosa: ¿acaso el cuidado de sí, que se forma y sólo puede formarse dentro de una referencia al Otro, debe pasar también por la relación amorosa? Y entonces asistiremos a un muy largo esfuerzo, a la escala incluso de toda la historia de la civilización griega, helenística y romana, que poco a poco va a desconectar el cuidado de sí de la erótica y que va a dejar la erótica del lado de una práctica singular, dudosa, inquietante, quizás incluso condenable, en la misma medida en que el cuidado de sí se volverá uno de los temas capitales de esa misma cultura²⁸.

Relacionado con este análisis, el descubrimiento de la transferencia amorosa se sitúa como un movimiento regresivo, reincorporando al amor en esta manera inédita de cuidado de sí que es el ejercicio analizante, volviendo a juntar lo que había sido separado.

En cambio, Lacan permanecerá cerca del pensamiento budista tibetano al no dejar de subrayar que el mayor veneno (la mayor pasión) es la ignorancia (*ma rig pa*: “no saber”), cuyo fin, según el citado pensamiento, es quitarle toda realidad a la muerte.

Aunque peor que todas las impurezas
Es la ignorancia, la mayor de todas las impurezas.
¡Abandonen esa impureza, oh bhikkhus!
Libérense de toda impureza²⁹.

No obstante, también aquí se advierte una notable distancia. Mientras que en Lacan esta ignorancia remite contrapuntísticamente al saber inconsciente, formal, en el budismo se opone a la Realización Suprema, a la Iluminación. Lo menos que se puede decir es que los registros difieren, tanto como difieren en Jaspers (retomado por Lacan en su tesis) la

²⁸ M. Foucault, *L'herméneutique du sujet (La hermenéutica del sujeto)*, op. cit., p. 59.

²⁹ *Dhammapada, La voie de Buda*, op. cit., versículo 243. “Bhikkhus” es el nombre de los monjes mendicantes que viven únicamente de limosnas.



El ego, ciego, conducido por la doble ignorancia

comprensión y la explicación. De modo que no se podría hallar en Lacan la misma concepción de una doble ignorancia, una ligada a la incomprensión de las relaciones de causa y efecto, la otra, más fundamental, realización suprema, sin finalidad, que no puede ser realizada sino a través del recorrido de las vidas sucesivas.

Pero detengámonos sobre todo en la ontologización de la problemática de referencia y en la sustitución del deseo por el amor (ausente en el budismo, o sólo presente negativamente, pues el budismo prefiere la compasión). Que se haya insistido tanto, en una época dentro del movimiento lacaniano, en promover la llamada “travesía del fantasma”³⁰, que hoy en ciertos ámbitos se insista tanto en tomar en cuenta la economía del goce (lo que en sí mismo no carece de pertinencia, pero lo que importa es el modo), ¿no era, no es acaso una manera de descartar el “final de partida” analítico en tanto *cuestión ontológica*, o más bien en tanto cierto tratamiento de la cuestión ontológica se ha efectuado allí, la del “quién soy”? ¿La cuestión de la identidad, del narcisismo? Lacan (en una observación crucial, muy propia de un psicoanalista):

³⁰ En *La psychanalyse, une érotologie de passage*, Cahiers de L'Unebévue, Epel, Paris, 1998, he mostrado cómo los alumnos habían construido lo que es casi una quimera. [Cf. *El psicoanálisis, una erotología de pasaje*, Cuadernos de Litoral, Córdoba, 1998].

El amor por su parte [*a diferencia del sadismo, según indica el contexto*] apunta al ser, y es preciso decir que, como muy bien dijo, acentuó y destacó Freud, “El amor es narcisista”, porque no hay otro soporte que darle al término ser³¹.

¿Nos sorprenderá este resurgimiento de la ontología (si es que alguna vez dejó de estar presente en Lacan)? Entonces también habría que sorprenderse por la reaparición de la intersubjetividad, descartada desde el seminario de *La transferencia...*, pero que resurge discretamente en el matema de la transferencia (“Proposición de octubre de 1967”), y más abiertamente en los últimos abordajes lacanianos del amor. ¿Cómo podría el psicoanálisis no constituirse como un determinado tratamiento, para cada uno, de la cuestión ontológica desde el momento en que Lacan sitúa la ontología como “la mueca del uno” [*la grimace de l'un*]³², desde el momento en que se trata de ya no poner más a ese Uno al mando, de producir un sujeto dividido?

La cuestión que nos planteamos ahora se puede formular así: ¿qué clase de objeto amado debe ser entonces el psicoanalista para llegar a ser golpeado de des-ser por un análisis que se cierra? Y si admitimos con Lacan que el discurso psicoanalítico aloja la muerte en el amor, esa pregunta se torna: ¿en qué clase de muerto amado debe constituirse entonces el psicoanalista para terminar ofreciéndole al analizante la única cosa capaz de sacarlo de su enredo, es decir, su destitución subjetiva?

³¹ J. Lacan, “Excursus”, Intervención durante una reunión de la *Scuola freudiana* en Milán, el 4 de febrero de 1973. Modifico la puntuación de un texto cuyo establecimiento sin duda no fue revisado por Lacan. *Pas tout Lacan (No todo Lacan)*.

³² J. Lacan, „ou pire (“o peor”), sesión del 21 de junio de 1972.

DEL MUERTOAMADO³³

Hubo un tiempo en que dentro de la Escuela freudiana de París circulaba la idea de que en el juego psicoanalítico el psicoanalista ocupaba “el sitio del muerto”³⁴ (un “el” cuanto menos pretencioso, ¿acaso asignarle un sitio no es ya creer que se controla a la gran segadora?). El mismo Lacan desarrolló esa metaforización del análisis mediante el bridge, que ha teñido ciertas prácticas de un tono gris no siempre bienvenido. En “La dirección de la cura...”, asigna, convoca en ese sitio del muerto precisamente los *sentimientos* del psicoanalista con respecto al analizante (por ende la llamada “contra-transferencia”). El psicoanalista está muerto en cuanto a lo que amaría, odiaría, ignoraría. ¿Cómo logra esa *performance*? Responderé que es asunto suyo, empezando por su propio análisis. Sucede sin embargo que esa *performance* no es tan extraña o impensable como puede parecer a primera vista. Especialmente tratándose del amor. El amor en efecto, de manera muy clásica en Occidente y sin dudas en otros lugares, encuentra un terreno propicio en un objeto amado cuyo modo de ser, perfectamente puesto en práctica y analizado por Breton en *El amor loco*, es el de la aparición. Un modo de ser espectral, característico de los muertos³⁵. El amor es necrófilo.

³³ El neologismo francés (“*mortaimé*”) es más compacto, y transcribe la pronunciación oral de los términos reunidos [N.T.].

³⁴ “No se podría pensar lo que el analizado le hace soportar con sus fantasmas a la persona del analista como lo que un jugador ideal calcula sobre las intenciones de su adversario. Sin duda que también hay estrategia, pero no debemos engañarnos con la metáfora del espejo por más que convenga a la superficie unida que el analista le muestra al paciente. El rostro inmutable y la boca cerrada no tienen en este caso el mismo fin que en el bridge. Más bien con ello el analista toma el recurso de lo que en ese juego se llama el muerto, aunque para hacer que surja el cuarto que entonces va a ser el compañero del analizado y cuya mano el analista mediante sus jugadas va a esforzarse por hacerle adivinar: tal es el lazo, de abnegación digamos, que le impone al analista el envite de la partida en el análisis.

Podríamos seguir con la metáfora deduciendo su juego a partir de allí según que se ubique “a derecha” o “a izquierda” del paciente, es decir, en la postura de jugar después o antes del cuarto, es decir, de jugar antes o después de éste con el muerto.

Pero lo cierto es que los sentimientos del analista no tienen más que un sitio posible en ese juego, el del muerto; y que al reanimarlo el juego continúa sin que se sepa quién lo conduce”. “La direction de la cure et les principes de son pouvoir”, *Écrits II*, Seuil, París, 1999, p. 66 Se ha leído bien: en lo que respecta a sus sentimientos, el psicoanalista ocupa el sitio del muerto. [Cf., “La dirección de la cura y los principios de su poder”, *Escritos II*, SXXI, México, 1984, p. 569].

³⁵ Para una presentación crítica de esa “aparición” y de su incidencia tanto en el amor griego pederástico como en el “estadio del espejo” de Lacan, véase “Le stade du miroir revisité”, chapitre III, de mi libro *Le sexe du maître*, en particular las páginas 166 y siguientes, donde se recuerda que cada una de las tres

Esta es la traducción del poema “Aparición” de Mallarmé:

La luna se velaba. Serafines llorando
Que sueñan en la calma de flores vaporosas,
Con el arco en los dedos disparan a violetas
Moribundas que lanzan blancos sollozos al azul
de las corolas – Era el gran día de tu primer beso.
Mi fantasía, que suele martirizarme, sabiamente
Se embriagaba con un perfume de tristeza
Que aun sin pena y sin decepción deja
La cosecha de un Sueño en quien lo ha cosechado.
Vagué pues, la mirada pegada al viejo pavimento,
Cuando en la calle y la tarde, apareciste riéndote
Con sol en los cabellos, y creí ver al hada
Del sombrero de luz que antes pasaba
Por mis sueños de niño mimado dejando
Siempre nevar de sus manos mal cerradas
Blancos ramos de estrellas perfumadas.

Si hay una razón para el hecho de esperar que el amado hable (cf.: “¡Oh, por favor te lo pido, dime algo!”), y para el hecho, conjunto, de que esa espera nunca es satisfecha, que su misma vanidad la alimenta, esa razón debe buscarse en la proximidad, no sólo significativa, entre la necrofilia y la necromancia. Horus, es decir, aquel que encarna cada faraón, nace del amor necrófilo de Isis por Osiris. El amor es el nombre de ese lugar en el cual, como escribe Jean-Jacques Pauvert en su prefacio a la obra de Gabrielle Wittkop *El necrófilo*³⁶, “La vida y la muerte, que se repugnan una a la otra, concuerdan subterráneamente”. De allí la

versiones del mito de Narciso presenta la imagen del pequeño otro como la de un muerto. [“El estadio del espejo revisitado”, capítulo III, *El sexo del amo*, Ediciones Literales, Córdoba, 2001; coeditado en México por Litoral, Epeelee, 2002].

³⁶ G. Wittkop, *Le nécrophile (El necrófilo)*, seguido de *Nécropolis (Necrópolis)* de F. de Gaudenzi, Lecturas amorosas de Jean-Jacques Pauvert, ed. La Musardine, París, 1998. En su prefacio, Pauvert cita al narrador: “Nada es más limpio que un muerto y se vuelve cada vez más limpio a medida que pasa el tiempo hasta la pureza final de esa gran muñeca de marfil con risa muda, con las piernas perpetuamente abiertas que hay en cada uno de nosotros”.

importancia de la observación lingüística de Lacan³⁷ según la cual en inglés el cadáver se dice *corpse*, mientras que el cuerpo vivo se dice *body*; el amor está basado en el *corpse*, no el *corpse* de los médicos, sino un *corpse* intocable, inasible, una pura aparición. Es posible enamorarse de una muñeca: “El hombre de arena” (E. T. A. Hoffman) ha impactado a las mentes creadoras hasta el punto de ser tomado a la vez por Freud en el artículo “Lo ominoso” y por Offenbach (*Los cuentos de Hoffman*). O pensemos tan sólo en el Arnold de Jensen, presa de una aparición, *Gradiva*, cuyo nombre será el título de otro artículo no menos famoso de Freud. Nadie podría tocar al amado (o amada) (pero, ¿acaso es posible?) sin que *ipso facto* se lo/la pierda como amado (o amada) —más adelante aportaremos algunas pruebas. No está tan bien decir, cosa que el poeta vienés deploraba, que entre las mujeres honestas de su ciudad, “el amor no ha descendido más abajo de la línea de las caderas”³⁸, puesto que decididamente nunca es así— la honestidad no tiene nada que ver en la cuestión. En otras palabras: el amor posesivo no existe. Hay una antinomia entre poseer y amar.

Consideremos ahora la fórmula según la cual *no hay nada mejor en la erótica occidental que una aparición para cristalizar el amor*. ¿Qué digo? El amor nunca se enfrenta, en el objeto amado, sino a una aparición³⁹. Un rasgo que también es válido para la imagen propiciatoria de la identificación imaginaria del espejo. También entonces se trata de una aparición (el júbilo subsiguiente señala que esa aparición es ilusoriamente tomada como una victoria contra la muerte). De modo que en base a la figura de un muerto amado (escribamos “muertoamado” [*mortaimé*]) se construirán todas las figuras de la idealidad. La identificación imaginaria es una idolatría.

A la que el cuerpo es invitado, sin perjuicio de resultar allí “mentalizado”:

³⁷ J. Lacan, *Les non dupes errent* [literalmente: “Los no engañados erran”; por su homofonía recuerda, por supuesto, a *Les noms du père*, Los nombres del padre], sesión del 11 de junio de 1974, versión N. Sels, p. 176.

³⁸ Miguel Couffon, *Peter Altenberg, Érotisme et vie de bohème à Vienne (Erotismo y vida bohemia en Viena)*, PUF, París, 1999, p. 132.

³⁹ Un concepto que no se puede evocar sin mencionar la muy notable obra de Georges Didi-Huberman, *Phasmes*, Ed. de Minuit, París, 1998. [*Phasmes*: neologismo derivado del griego *fasma*, “fantasma”].

No hay otros hechos que aquellos que el serhablante [*parlêtre*] reconoce como tales al decirlos. No hay hechos sino por artificio. Y es un hecho que miente. Es decir que instaura, en el reconocimiento, hechos falsos. Porque tiene una mentalidad. Es decir, amor propio. Es el principio de la imaginación. Adora su cuerpo. Lo adora. Porque cree que lo tiene. En realidad no lo tiene. Pero su cuerpo es su única consistencia —mental por supuesto. Su cuerpo jode el campo en todo momento⁴⁰.

Tal vez a partir de allí podamos entender mejor ciertas palabras (que yo subrayo) que figuran en el texto de 1949 sobre “El estadio del espejo”:

Así la *Gestalt* cuya pregnancia debe ser considerada como ligada a la especie, si bien su estilo movilizador sigue siendo incognoscible, mediante esos dos aspectos de su aparición simboliza la permanencia mental del *yo[je]* al mismo tiempo que prefigura su destino alienante; ella aún está cargada con las correspondencias que unen al *yo[je]* con la estatua donde el hombre se proyecta como a los fantasmas que lo dominan, con el autómeta finalmente donde en una relación ambigua tiende a concluir el mundo de su fabricación.

Ahora, una aclaración divertida. El muertoamado [*mortaimé*] que introduzco recuerda la figura de los... Mortimer. Lacan menciona muy tarde a los Mortimer de Cocteau⁴¹, exactamente el 11 de junio de 1974 (seminario *Les non-dupes errent*). “Muy tarde” porque no dejan de saltar a la vista las afinidades entre *El Potomak*, publicado en 1924, que fue para Cocteau, dicen, lo que *Pantanos* para Gide, y ciertos términos en adelante ligados al nombre de Lacan, como por ejemplo nada menos que “la Cosa”.

“No busques a los Mortimer salvo en ti mismo”, escribe Cocteau. ¿Que sería pues lo que estaría en cada uno como su doble? Una pareja que sólo tiene un corazón. Cocteau dibuja ese extraño fenómeno:

⁴⁰ J. Lacan, *Le sinthome*, sesión del 13 de enero de 1976.

⁴¹ J. Cocteau, *Le Potomak*, 1913-1914, precedido de un prospecto de 1916. Texto definitivo, París, Delamain et Boutelleau, 1924. La obra contiene la serie de dibujos “Álbums de los Eugénios”. *Le Potomak*, ilustrado con 95 dibujos del autor, Société Littéraire de France, París, 1919. Reedición: París, Passage du Marais, 2000.



“Amor. Los Mortimer...”



“... no tienen más que un solo corazón.”

Y Lacan lo destaca para indicar que el psicoanalista, por más copartícipe que sea de determinado rasgo semántico del inconsciente del analizante, no podría dedicarse a amar a éste último de esa manera unitaria.

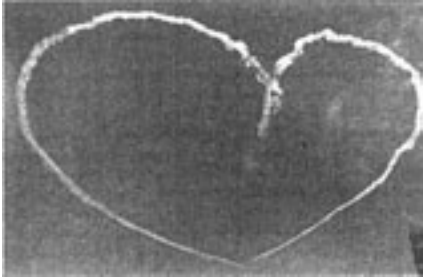
No es de eso de lo que debería tratarse. Se debe tratar de elaborar, permitirle a aquél que yo llamo el analizante elaborar ese saber inconsciente que está en él como una llaga, no como una profundidad, como una llaga.



Un solo corazón, un “mismo sueño”, sí, eso es posible, admite Lacan. Y por cierto que toda una tradición histórica va a consolidar ese punto de vista, sin perjuicio de comprobar las aporías que implica esa unicidad de corazón. Una unicidad que el catolicismo no ha dejado de explotar:

El corazón de Jesús. Patricio Morlette Ruiz, siglo XVIII.

Aunque también el Estado:



Cielo de Nueva York, 1970.

¿Cómo se puede llegar a eso, a ese único latido?
Por la razón de que un corazón... se dona:



La ofrenda del corazón. Marco de espejo, marfil. París, hacia 1320.



Pierre Scala le entrega su corazón a una margarita. Lyon, hacia 1500.

Por el amor, los amantes se vuelven uno (un solo corazón):



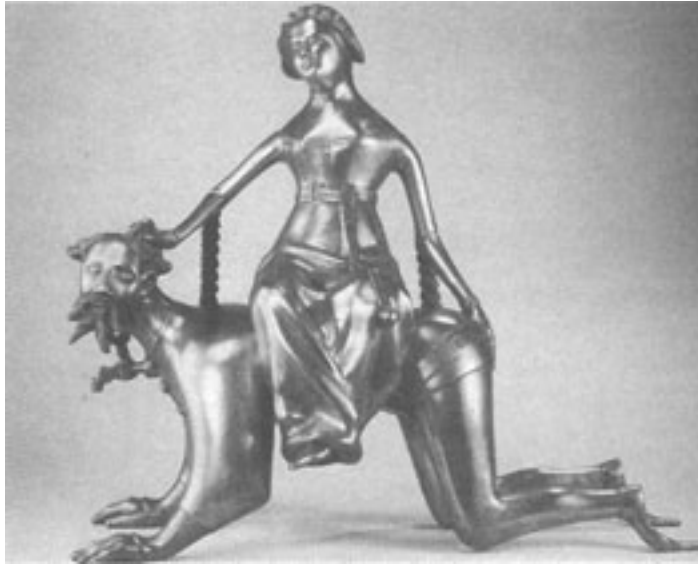
Amantes reunidos en una sola y misma persona, *Li Ars d'Amour*, hacia 1300.

Pero no deberíamos olvidar que el mismo corazón que se ofrece es también un corazón susceptible de ser cerrado:



El dios Amor cierra el corazón del amante, *Roman de la rose*, hacia 1380.

Ni tampoco que el vínculo así instaurado, si no encuentra su término, se revela como disimétrico:



La “mujer arriba”, Aristóteles y Filis. Bronce, hacia 1400.

Tanto es así que si los amantes se hallan en una burbuja:



Hieronymus Bosch, El jardín de las delicias, hacia 1510. Detalle.

No se podría concluir por ello que la burbuja sea un lugar sin tensión.

Un solo corazón pues, aunque a pesar de todo con algunas dificultades. Que por ventura actualmente conducen al amante o al amado hacia el análisis. Que a su vez no será posible, según la tónica que hemos seguido aquí, más que si tiene lugar, por parte del psicoanalista, la sustitución en acto del Mortimer por el muertoamado. De modo que tal sustitución aparecería como una condición de posibilidad del acto psicoanalítico (una posición en las antípodas de la práctica psicoanalítica de Winnicott, por ejemplo, tal como la describe Margaret Little⁴²).

DEL MEJOR AMADO

Veamos ahora un determinado número de notas que he tomado de David Halperin. Se condensan en la fórmula: *There's no lover like a dead lover*. Variemos esta proposición en tres tesis: I amar a un(a) muerto(a), II amar a un(a) dormido(a), III amar a un alma (el cuerpo como obstáculo del amor).

Amar a un(a) muerto(a)

Este rasgo actúa claramente en cierto número de las grandes figuras del amor, que están activamente presentes cuando uno se descubre enamorado (aunque “ada”, cualquiera sea el sexo del amante, sin duda sería mucho más adecuado).

- Eurídice viva no inspiró a ningún poeta, escritor ni compositor. Muerta, se le entregaron de corazón, de corazón contento⁴³.
- El Otelo de Shakespeare le dice a Desdémona:

- “[...] voy a matarte y te amaré después”⁴⁴.

⁴² Cf. el estudio en curso de Gloria Leff.

⁴³ Traducimos casi literalmente una frase que juega con la anterior. En el original, dice: *on s'en est donné à coeur, à coeur joie*, que podría entenderse también así: “se le entregaron de corazón, lo pasaron en grande” [N.T.].

⁴⁴ Shakespeare, *Otelo*, acto V, escena II, Gallimard, París, Bibl. de la Pléiade, 1959. [De las muchas ediciones en español podemos citar *Tragedias*, Planeta, Barcelona, 1994, Traducción de José María Valverde.]

Halperin comenta: Otelo no hace más que explicitar brutalmente la lógica que atraviesa toda la tradición europea de la erótica masculina⁴⁵. Porque para el amor, añade, es una gran ventaja que la amada esté muerta. Pero también sucede que la mayoría de los seres amados no están lo suficientemente muertos, mientras que la mayoría de los amantes no son hombres que actúen por sí mismos para finalmente poner a sus amados en semejante estado, pues prefieren esperar una intervención externa, divina o natural, que realice la acción en lugar de ellos y para ellos.

- San Agustín habría gozado de una intervención divina semejante con su joven amante. “La primera de todas sus obras, anota Georges Didi-Huberman, trataba de la belleza corporal como un acceso privilegiado a la verdad del ser”⁴⁶. Más adelante renegará de ella, la perderá y encontrará en San Pablo a un amado cuyo estatuto de muerto, ya en aquella época, había sido ampliamente confirmado por el tiempo. ¿Cómo se podría amar a un mortal? ¡Sería como darse cabezazos contra la pared!
- Halperin también afirma que la epidemia del sida ha llegado a suscitar esos amores de ultratumba entre los gays. Lo atestiguan una gran parte de las respuestas artísticas más elocuentes frente a la epidemia.
- Con *L’Astrée* de Céladon, según Gérard Genette, “[...] el más largo y más amable suspenso erótico de toda la literatura universal”, publicada veinte años después de la muerte de Montaigne y leída durante dos siglos como un manual de las buenas maneras sentimentales, el culto a la Dama aprende que no debe ir más allá del punto en que el sexo va a enturbiar el juego amoroso. Céladon, disfrazado de druidesa y habiendo tomado el nombre femenino de Alexis, logra así acercarse por un engaño a su amada, introduciéndose en medio de las pastoras. La mira desvestirse para meterse en la cama:

Nunca la nieve igualó la blancura del pezón, nunca se vio una manzana más bella en los vergeles de amor y nunca dejó amor tan profundas heridas en el

⁴⁵ “Masculina”, Halperin insiste en ello, ciertamente con razón. Lo que para mí acentúa el interrogante: ¿acaso hay otra? Cuyas circunstancias hubieran constituido una red, al igual que la masculina, tan cerrada que se podría hablar de una tradición?

⁴⁶ G. Didi-Huberman, *Phasmes*, op. cit., p. 122.

corazón de Céladon como esa vez en el de Alexis. ¡Cuántas veces la falsa druida estuvo a punto de abandonar el personaje de muchacha para volver a ser pastor y cuántas veces se retractó de ese descaro⁴⁷!

Tomado en serio, el amor no cruza ese límite que en este caso se desplaza mucho más arriba de la cintura. Vemos allí una buena confirmación de la observación de Lacan, según la cual un hombre sólo es amante en la medida en que es feminizado por ese mismo amor.

Amar a un(a) dormido(a)

There's no lover like a dead lover. Cosa que funciona también en un grado menor con el formidable llamado al amor que suscita el (o la) durmiente.

- Por supuesto, está *La bella durmiente del bosque* de Perrault.
- Otelo, volviendo a él, se queda pasmado ante el cuerpo dormido de Desdémona:

Pero no quiero derramar su sangre ni hacerle cicatrices a esa piel más blanca que la nieve y tan lisa como el alabastro de los monumentos.

- Propercio, luego de regresar ebrio a su casa, le hace el amor a su amante dormida. El reproche que ella le hará al despertar no será sino una repetición general del que le asestará desde ultratumba, ejerciendo su influencia sobre él *post mortem* (*Sunt aliquid manes*, IV, 7).
- David Copperfield observa arrobado a Steerforth durmiendo.

[...] tendido a la luz de la luna, su hermoso rostro dado vuelta y su cabeza descansando tranquilamente sobre su brazo.

- Albertine incita al amor sobre todo cuando duerme.

⁴⁷ Citado por Michel Jeanneret, *Éros rebelle (Eros rebelde)*, Seuil, París, 2003, p. 72.

En alguna medida, su sueño realizaba así la posibilidad del amor; solo, podía pensar en ella pero ella me faltaba, no la poseía. En su presencia, yo le hablaba, pero estaba demasiado ausente de mí mismo para poder pensar. Cuando ella dormía, ya no tenía que hablar, sabía que ya no era mirado por ella, ya no necesitaba vivir en la superficie de mí mismo.

Al cerrar los ojos, al perder la conciencia, Albertine se había despojado uno tras otro de sus rasgos de humanidad que me habían decepcionado desde el día en que la había conocido. Ya no estaba animada sino con la vida inconsciente de los vegetales, de los árboles, una vida más diferente a la mía, más ajena, y que sin embargo me pertenecía más [...] tenía la impresión de poseerla más íntegramente que cuando estaba despierta. [...] En esos momentos [después de haber hecho el amor con su cuerpo dormido], me parecía que acababa de poseerla más completamente, como una cosa inconsciente y sin resistencia de la naturaleza muda⁴⁸.

Tal estatuto del amado coincide perfectamente con la definición lacaniana (tardía) del análisis como una “hipnosis al revés”.

¿Qué dice el amor? Literalmente, por intermedio de Rilke, la exhortación nietzscheana:

Busca la metamorfosis. Oh, cólmate de entusiasmo hacia la llama donde algo que se te escapa, resplandece con sus transformaciones⁴⁹.

Coincidiendo con la lectura bersaniana de Baudelaire⁵⁰, Halperin interpreta que dicha erótica se orienta al alejamiento del objeto amado por obra de quien lo ama (y alejamiento de quien lo ama); más precisamente aún, se busca su absorción dentro de un mundo que le sería propio, devolviéndole así a lo amado su alteridad, su distancia, su extrañeza, su inaccesibilidad. ¿Podríamos encontrar una más pertinente, más

⁴⁸ *La Prisonnière, Recherche...* (*La prisionera, En busca del tiempo perdido*), t. XI, edición de 1920-1921, pp. 84 y 88. [En español, bajo el sello editorial de Alianza].

⁴⁹ El alemán permite leer el juego entre *Wandlung* y *Verwandlungen*, la proximidad significativa de ambos términos, pero también la diferencia de sus registros (fáctico y espiritual): *Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert, drin sich ein Ding dir entzieht, das mit Verwandlungen prunkt*.

⁵⁰ L. Bersani, *Baudelaire y Freud*, Seuil, París, 1981. Discuto algunas tesis de ese libro en *El sexo del amo*, op. cit., cap. VI.

justa, más radical confirmación del carácter fundamentalmente narcisista del amor? Excepto el hinduismo, creo que no. ¿Qué otra razón, si no es el carácter fundamentalmente narcisista del amor (una decisiva conquista freudiana, según Lacan), impulsaría al amante a tener que crear tan imperiosamente la alteridad?

Del cuerpo como obstáculo del amor

Si el amado en verdad tiene ese estatuto de aparición, de muertoamado, podemos prever que respecto a la realización del amor, su cuerpo (*corps*), su carne, sea un obstáculo. Pues bien, nada está mejor probado, como ya lo indicaba *L'Astrée*. Y nada es más opuesto a este posicionamiento del cuerpo que la reciente tentativa de Jean-Luc Marion que, precisamente por eso, merece todo nuestro interés⁵¹.

- Pensemos primero, por supuesto, en Platón (a quien Freud refiere explícitamente, y de una manera parcialmente errónea, su Eros). Si los rasgos que suscitan el amor no son en principio accesibles sino mediante el cuerpo, no por ello dejan de ser rasgos, idealidades, y el cuerpo se torna enseguida en un obstáculo para la plena realización del amor. Según el Sócrates de *La República*, el amante que toma como objeto a un cuerpo humano persigue una aparición, es un idólatra.

El camino platónico del bello muchacho a lo bello, de lo bello a la idea de lo bello, de la idea de lo bello a la Idea, tiene un sustento serio en el hecho firme y asentado de que los cuerpos no se muestran precisamente aptos para el amor. Los cuerpos le imponen al amor límites intolerables. Demos unos pocos indicios.

- En "*La Bouquinade*"⁵², doscientos versos truculentos y lascivos no publicados en vida por Ronsard y cuya atribución a Ronsard es objeto además de discusiones, se lee:

⁵¹ J.-L. Marion, *Le Phénomène érotique (El fenómeno erótico)*, Grasset, París, 2003.

⁵² Citado por M. Jeanneret, op. cit., p. 67. [El título del libro es un derivado de *bouquin*, que en sentido propio quiere decir "macho cabrío, chivo", y en sentido figurado y muy usual, "libraco, libro viejo".]

Apretados y ardiendo en una llama extática
Quieren, en vano, succionarse sus almas,
Trabajan en vano, en vano hacen esfuerzos
Pensando hacer entrar un cuerpo en otro cuerpo

- O bien la metonimia del beso. Es imposible abrazar al amado (la amada) y al mismo tiempo mirarlo(la). Kierkegaard, o mejor dicho su personaje del seductor, intenta resolver la dificultad apelando al auxilio de la memoria. Sin memoria, quien ama

[...] debería desear estar siempre alejado y nunca demasiado cerca para ver la belleza de quien estrecha en sus brazos y a quien ya no ve, pero que podría volver a ver alejándose y que, en el momento en que no puede ver el objeto porque está cerca de él, en el momento en que los labios se unen en el beso, aun así seguirá siendo visible para los ojos de su alma⁵³ ...

¿Ofrece la memoria una solución eficaz? Podemos dudarle en la medida en que esa “solución” fue imaginada por aquel que justamente pensó el amor, su intervención mayor en la cuestión amorosa es ahí, ya no orientado hacia la reminiscencia sino como repetición.

- El primer beso a Albertine está lejos de ser descrito por Marcel como la experiencia de un punto culminante:

[...] el hombre [...] carece [...] de un determinado número de órganos esenciales, y en particular no posee ninguno que sirva para el beso. Ese órgano ausente es suplido por los labios, y con ello tal vez llegue a un resultado un poco más satisfactorio que si se viera reducido a acariciar a la amada con unas defensas córneas. Pero los labios, hechos para llevar al paladar el sabor de aquello que los tienta, deben contentarse, sin comprender su error y sin admitir su decepción, con vagar en la superficie y chocar con la clausura de la mejilla impenetrable y deseada. Por otro lado, en ese momento, ante el mismo contacto de la carne, los labios [...] sin duda no podrían degustar mejor el sabor que la naturaleza actualmente les impide captar, pues en esa zona desolada en que no pueden hallar su alimento están solos, tras ser aban-

⁵³ S. Kierkegaard, *Ou bien... ou bien (O esto o aquello)*, trad. del danés por F. y O. Prior, Gallimard, París, 1943, p. 246.

donados hace rato por la mirada y el olfato. En principio, a medida que mi boca empezó a acercarse a las mejillas que mi mirada le había propuesto besar, éstas se desplazaban y se volvían otras mejillas. [...] en ese corto trayecto de mis labios hacia su mejilla vi a diez Albertines; esa única muchacha era como una diosa de varias cabezas, y la última que había visto, cuando intentaba aproximarme a ella, dejaba su lugar a otra. Por lo menos mientras no había tocado esa cabeza, la veía, y un ligero perfume ascendía de ella hasta mí. Pero por desgracia –ya que para el beso nuestras narices y nuestros ojos están tan mal ubicados como mal formados están nuestros labios– de golpe, mis ojos dejaron de ver, al tiempo que mi nariz aplastada ya no percibió ningún olor, y sin por ello conocer más el gusto de la rosa deseada, supe con esos detestables signos que al fin estaba a punto de besar la mejilla de Albertine⁵⁴.

El cuerpo del amado desafortunadamente se interpone entre el amante y su objeto, dice Halperin. Una indicación que tiene su correlato en Lacan, acaso bien orientado por haber advertido, detrás de la Madeleine de Gide, a Morella, “mujer del más allá, no reconocible en su hija, que muere cuando Poe la llama por su nombre que era preciso callar”⁵⁵. Encontramos dicha indicación en la transcripción de la intervención en la *Scuola freudiana* donde Lacan, interrogado sobre el supuesto “lenguaje del cuerpo” por alguien que parecía adherir a ello, y tras mencionar a Freud que sitúa el obstáculo del amor en el Edipo (debido a que el objeto siempre sería sustitutivo), responde:

Mi posición es algo más radical porque pienso que en el nivel del habla ya hay – el habla pertenece al lenguaje pero no es lo mismo – ya hay algo que hace que el “partenaire” [compañero], entre comillas, es en sí mismo Otro, Otro con mayúscula. No es el otro, justamente, el partenaire, el *alter*, es el *alius*. A Dios gracias, en latín tenemos dos palabras para distinguir el *alter*, es decir, aquel en cuya compañía ya estamos, ¿no es así?, mientras que el

⁵⁴ *Le Côté de Guermantes*, II, *A la recherche du temps perdu* (*En busca del tiempo perdido*), t. VII, en la edición de 1920-1921, pp. 232 a 234.

⁵⁵ J. Lacan, “Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir” (“Juventud de Gide o la letra y el deseo”), en *Écrits*, op. cit., p. 233. [En la versión castellana *Escritos II*, SXXI, México, 1984, p. 735]

sexo es Otro, y la madre está allí, por decirlo de alguna manera, como *trompe-l'oeil*. Es Otro, digamos, por la estructura de lenguaje.

De modo que vuestro lenguaje corporal..., está claro que pertenece al costado del obstáculo. Lo que constituye después de todo uno de los mayores obstáculos para el amor, es justamente el cuerpo...

DEL ALMA

El psicoanalista es el mejor amado especialmente por esta razón que puede formularse de dos modos diferentes: 1) aloja la muerte en el amor (está muerto con respecto a sus sentimientos); o bien, 2) amado, se excluye como cuerpo.

“Muertoamado”, el psicoanalista lleva el amor de transferencia no hasta el desinteresado, sublime e imposible “amor puro” (el lazo narcisista parece todo lo que se quiera excepto desinteresado), sino hasta realizar ese amor en su pureza que, así redefinida, consiste en *dejarlo ser, realizarlo conforme a lo que él es*. De modo que estas líneas podrán leerse como una réplica al deslumbrante libro de Jacques Le Brun⁵⁶. En efecto, a diferencia de la respuesta en acto del psicoanalista al amor de transferencia, el puro amor feneloniano no atenta contra la existencia del Otro, de Aquel del cual depende, por más que llegara hasta la maldición eterna, la suerte del amante.

Excluirse como cuerpo, *estar allí* como un cuerpo excluido (Lacan lo representará en una figura al hablar de “envoltura vacía⁵⁷”) es algo que un muerto no puede hacer. Por cierto, un muerto puede ser amado. Pero un muerto no podría constituirse con resolución, asiduidad, obstinación y de manera reiterada, escandida, como cuerpo ausente, consagrando su presencia sólo al servicio de su ausencia en cuanto cuerpo,

⁵⁶ J. Le Brun, *Le pur amour de Platon à Lacan*, Seuil, Paris, 2003. [*El amor puro, De Platón a Lacan*, El cuenco de plata/Ediciones literales, Buenos Aires, 2004]. Jacques Le Brun admite por completo, nos lo ha confirmado durante una intervención en mi seminario, que el objeto de su obra, como por otra parte lo señala su título, es *el amor puro* (de Platón a Lacan) y no el amor en Platón o en Lacan.

⁵⁷ En la primera versión de su “Proposition d’octobre 1967 sur le psychanalyste de l’école”. [“Proposición de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la escuela”].

levantando así la hipoteca de la corporeidad que, por su inconveniencia con respecto al amor, le impide a cualquiera encontrarse allí —vale decir, perderse allí.

Pero seamos aún más precisos en lo concerniente al amor del psicoanalista. ¿Cómo, cuándo, se excluye como cuerpo? Según Lacan, es de lo que se trata en las entrevistas preliminares, cuya función no es, como lo exige tan ridículamente una práctica medicalizada del psicoanálisis: hacer un diagnóstico para saber si se le dirá al paciente que se acueste o no. Justamente, este es el gesto que cuenta, que importa:

[...] cuando alguien viene a verme a mi consultorio por primera vez, y yo escando nuestra entrada en tema con algunas entrevistas preliminares, lo importante es eso, es esa confrontación de cuerpos. Justamente porque desde allí se parte, este encuentro de cuerpos que, a partir del momento en que se ingrese en el discurso analítico, ya no será más cuestión⁵⁸.

Ya no será más cuestión, sí, salvo... al final. Otra cita (que debe leerse junto al grafo que preside la problemática del acto analítico, reproducido más arriba):

Es sin embargo porque aquel que le brinda un soporte a la transferencia, él sabe de dónde parte (no porque esté allí, sabe muy bien que no está allí, que no es el sujeto supuesto saber) sino que es alcanzado por el des-ser que padece el sujeto supuesto saber, ya que al final es él, el analista, quien le *da cuerpo* [yo subrayo] a lo que ese sujeto se torna bajo la forma del objeto *petit a*⁵⁹.

Sería un error leer ese “da cuerpo” como una metáfora. La separación de la que se trata, el cierre del análisis, es real. Pero, ¿qué pasa con el cuerpo del analista cuando ya no se habla de ello, entre esos dos momentos? ¿Qué estatuto “físico”, digamos, se le puede dar al psicoanalista como objeto amado, como aparición? En este caso no hay ninguna necesidad de apelar a la alucinación negativa. Basta la imagen real, como

⁵⁸ J. Lacan, ... *ou pire*, sesión del 21 de junio de 1972.

⁵⁹ Nadie dudará que esta frase es de Lacan. Pero no obstante me veo imposibilitado de encontrar su referencia de origen.

la llaman los físicos – la imagen que usó Lacan en su esquema del rami-llete invertido. Nos invade una sensación de extrañeza cuando por primera vez nos vemos enfrentados con una imagen real⁶⁰. Como cualquier objeto fenomenal, nos ofrece la posibilidad de verla desde diferentes ángulos, aceptando gentilmente mostrarse diferente cuando se desplaza nuestra mirada. Y sin embargo, al tender la mano para tocarla, no tocamos... nada. Ningún contacto tiene lugar. No hay manera de gozar de ella como se goza de un cuerpo, aun cuando se presenta, al igual que un cuerpo, en tres dimensiones.

Quizás hoy, salvo algunas cuestiones particulares, sólo un psicoanalista pueda abrir tan ampliamente la avenida del amor, dejar que ocurra su advenimiento, obrar de manera que el amor tenga lugar, tenga lugar en su lugar, un lugar que, digámoslo ahora, tiene nombre: el alma.

¡Coûfontaine, soy suya! Venga y haga de mí lo que quiera.

Ya sea yo una esposa o, más allá de la vida, ahí donde el cuerpo ya no sirve,

¡Nuestras almas se suelden una a la otra sin ninguna mezcla!⁶¹

Con esta cita de Sygne en *El rehén*, Lacan inicia la sesión del 17 de mayo de 1961 del seminario *La transferencia*, donde siguiendo a Claudel, presenta el tema de la captura de las almas, el intercambio de almas, la fusión de almas como “la aspiración suprema del amor”. En Claudel, el amor es unión de las almas (una situación del amor que no tiene nada de excepcional).

No consideraré aquí las sucesivas definiciones del alma que podemos (o podríamos, pues, que yo sepa, ese trabajo no se ha hecho) leer en Lacan y así problematizarla. En el seminario *Aún*, el alma es descripta como ligada al “pensamiento del mango⁶²”, la cual elabora “pensamientos sobre el cuerpo”. Observaciones que anuncian y preparan la definición del alma introducida retóricamente en una forma falsamente interrogativa:

⁶⁰ Albert Fontaine, cuyo prematuro deceso fue tan lamentado, había construido el esquema óptico de Lacan, ofreciendo así a algunos esa primera experiencia de una imagen real arriba mencionada. El paseo llamado “de los piratas” de Disneylandia utiliza imágenes reales de fantasmas y demás esqueletos para asustar, aunque no demasiado, a los niños.

⁶¹ P. Claudel, *L’Otage (El rehén)* (1911), acto I, escena 1, Gallimard, “Folio”, Paris, 1978, p. 35.

⁶² A “la erótica masculina” (Halperin). Véase Jean Allouch, *El sexo del amo*, op. cit.

¿Quién no ve que el alma, no es nada más que su supuesta identidad con ese cuerpo, con todo lo que se piensa para explicarla? En suma, el alma es lo que se piensa acerca del cuerpo –del lado del mango⁶³.

Cada página de *La hermenéutica del sujeto* de Foucault confirma, con la concreción de los textos analizados, que el alma está “del lado del mango”, que es esencial para sostener el discurso que eleva a Φ , el falo simbólico, al rango de un S1 en posición de agente (léase: discurso del amo⁶⁴), que el alma es una noción que este discurso regularmente deberá visitar para asegurar su supervivencia a pesar de las dificultades, e incluso las imposibilidades, a que se enfrenta dicha supervivencia⁶⁵. Parece ejemplar al respecto el “Grupo de los terapeutas” que evoca Filón de Alejandría en el *De vita contemplativa*⁶⁶. Foucault señala que su práctica es *therapeutiké* y no solamente *iatriké* en la medida en que no sólo atienden sus cuerpos sino también sus almas. “Son los terapeutas, van a curarse”, escribe Foucault quizás pensando en sus contemporáneos psicoanalistas que también, como los terapeutas de Alejandría, están inscriptos en una escuela, que también (con el psicoanálisis llamado “didáctico”) toman cuidado de sí mismos. Foucault además señala que “cuidan el ser y cuidan sus almas” e incluso que

[...] es en la correlación entre el cuidado del Ser y el cuidado del alma que pueden intitularse “los Terapeutas”.

¿Adónde se apunta con ello? Foucault también lo registra:

⁶³ J. Lacan, *Encore (Aún)*, seminario del año 1972-1973, Seuil, París, 1981, p. 99-100 (texto establecido por Jacques-Alain Miller, sesión del 8 de mayo de 1973). Lacan no parece tener el alma en mucha estima. Un año después la convertirá en... un cangrejo (*Les non-dupes errent*, sesión del 11 de junio de 1974, op. cit., p. 181).

⁶⁴ J. Lacan, *RSI*, sesión del 11 de marzo de 1975: “Hay para lo mental del hombre, es decir lo imaginario, la *aflicción* de lo real fálico a causa de lo cual se sabe no ser más que apariencia de poder. Lo real, es el sentido en blanco, vale decir el sentido-blanco mediante el cual el cuerpo aparenta, apariencia en la que se funda todo discurso, en primer término el discurso del amo que hace del falo significante índice 1”. Para una explicitación de este S1 en posición de agente, deberán revisarse los textos de Lacan que exponen su doctrina de la discursividad.

⁶⁵ Como por ejemplo la célebre regla ética que recomienda a cada quien que distinga lo que está en su poder y lo que se le escapa y no tendría ninguna razón para afectar al sujeto, podría situarse como un alivio de la carga cuyo objetivo sería la preservación de la posición del amo.

⁶⁶ M. Foucault, *L'herméneutique du sujet (La hermenéutica del sujeto)*, op. cit., p. 95-96 y 112-114.

[...] lo que buscan ante todo es la *enkrateia* (el dominio de uno mismo sobre sí) que consideran como la base y el fundamento de todas las demás virtudes.

El discurso psicoanalítico, el último en aparecer dentro del orden de los discursos según Lacan, no rechazará el antiguo lazo entre Ser, alma y, agreguemos: amor. Su apuesta será hacer que esos términos adquieran un alcance diferente de la *enkrateia*.

Una apuesta que plantea la siguiente pregunta: ¿qué pensamos del alma del lado de la falta? Lacan lo dirá en seguida. Advirtamos sin embargo, antes de llegar a ello, que desde hace algún tiempo en Francia el alma ha vuelto a salir a la superficie en el campo freudiano. O más bien su nombre, cuando los traductores de Freud en las Presses universitaires de France (P. U. F.) se dieron cuenta que era mejor en algunos casos traducir *Seele* no como “psiquismo” sino como “alma”⁶⁷. Retoman así un hilo que se había dejado suelto en el supuesto vocabulario psicoanalítico, indicado por Egon Friedell que, en *Ecce Poeta*, subrayaba que el descubrimiento del alma constituía un “acontecimiento europeo” (en el preciso momento en que aparece Freud). Además de Freud, con Michel Couffon⁶⁸ podemos mencionar los nombres de Charcot, Breuer, Strindberg, aunque también a los “escritores psicólogos”, muchos de ellos franceses. Strindberg escribe (citado por Couffon):

Para los hombres actuales lo que importa es el desarrollo psicológico; nuestras mentes curiosas no se contentan con ver que pasa algo, también quieren saber cómo. Queremos ver los hilos (*¡sin haber conocido a Lacan y su nudo borromeano!*), la maquinaria (*¡sin haber leído a Deleuze y a Guattari!*), explorar el doble fondo de la caja (*¡sin haber leído La cámara lúcida!*), tocar el anillo mágico para encontrar el sueño, echarles un vistazo a las cartas para comprobar que han sido marcadas.

⁶⁷ Cf. la notable obra de J. Altounian, *L'Écriture de Freud, Traversée traumatique et traduction (La escritura de Freud, Travesía traumática y traducción)*, PUF, París, 2003. Ninguna discusión seria sobre las decisiones tomadas por los traductores de las *Obras completas* de Freud en curso de publicación en esa misma editorial podría eximirse de una discusión crítica de ese libro (si es que debiera tener lugar, ya que todavía esperamos que un germanista alumno de Lacan se dedique a ello).

⁶⁸ M. Couffon, *Peter Altenberg, Érotisme et vie de bohème à Vienne, (Peter Altenberg. Erotismo y vida bohemia en Viena)*, op. cit., p. 138-139.

Al final del seminario *Aún*, dejando de hablar de amor, privándose del goce que implica el “hablar de amor”, Lacan lee a su público una carta escrita para él. Su gesto se revelará de acuerdo con sus enunciados. ¿Qué dicen?

[...] El alma [*âme*] en francés, en el punto en que estoy, no puedo servirme de ella sino diciendo que es lo que se alma [*âme*]: *yo almo, tú almas, él alma*⁶⁹, vean que no podemos servirnos más que de la escritura, llegando a incluir jamás [*jamais*] *yo almaba* [*j'âmais*].

Por lo tanto, se puede cuestionar la existencia del alma, es el término propio para preguntarse si no es un efecto del amor. Tanto es así que el alma *alma* [*âme*] al alma, no hay sexo en el asunto, el sexo no cuenta. La elaboración de donde deriva es *hommo*, con dos m, *hommosexual*⁷⁰, como es claramente legible en la historia. [...]

Juntos, el gesto y el texto de la carta fueron para Lacan una “diversión”. El *transamor* [*transmour*] (llamémoslo así, extraigamos la consecuencia del hecho de que si “la transferencia es el amor” ya no podríamos seguir hablando de amor de transferencia) tiene en verdad un objeto amado, nada menos que el alma del psicoanalista. Cerrar un análisis, terminar con el transamor [*transmour*], según este camino, que por cierto no califico de “lógico” (aun cuando Lacan intentaba logificarlo, pero con prudencia y moderación), significa abandonar finalmente el alma del psicoanalista descartando lo que producía su encanto, su brillo, el cuerpo de ese objeto *petit a* desde el momento en que haya caído. Un acto así pone en cuestión la existencia del alma como tal (*psyché*), y en consecuencia la del alma “científicamente” rebajada que fue nombrada “aparato psíquico”.

En el final de partida analítico, des-ser y destitución subjetiva se corresponden en el lugar ontológico del alma. Dejar ahí, en el consulto-

⁶⁹ En el original *j'âme, tu âmes, il âme*. Se trata del neologismo en forma de verbo, *âmer*. Cf. Marcelo Pasternac, Nora Pasternac, *Comentarios a neologismos de Jacques Lacan*, Epeele, México, 2003, p.50; coeditado en Argentina por Ediciones Literales [N.E.].

⁷⁰ Lacan lo indica claramente, es otro neologismo en forma de adjetivo que cambia el prefijo *homo* que lleva una sola “m” en francés, por dos “m”: *hommosexuel*. Con dos “m”, entonces, aludiría a *homme*, “hombre”. Cf. *Comentarios a neologismos de Jacques Lacan*, op.cit, p.147 [N.E.].

rio, un cuerpo en adelante sin alma es lo que realiza, en ese momento evanescente, el psicoanalizante. No será Brahma (destitución subjetiva); Brahma no será (des-ser). Han terminado “las jaculaciones⁷¹ del amor”. Han terminado... ¿por un nuevo amor?

⁷¹ En el original, *jaculations*, que juega con *éjaculation* (“eyaculación”) y *jaculatoire* (“jaculatoria”) [N.T.].

¿Amor puro en la Grecia clásica y en la filosofía?

Luis Tamayo

“l’amour demande l’amour”

J. Lacan¹

El amor puro

En su texto *Le pur amour de Platon a Lacan*², Jacques Le Brun define la historia de un tipo de amor peculiar, el amor puro, al cual define como un amor “desligado de toda perspectiva de recompensa y de todo interés para sí”³, un amor perfecto que producía un desprendimiento total que “empujaba hasta la pérdida del sujeto”⁴. Amor que definía la forma del amor a Dios de los místicos cristianos pues, para ellos, el amor perfecto a Dios tendría que ser puro, es decir, sin esperanza de obtener recompensa alguna.

En su texto J. Le Brun transcribe la “famosa suposición imposible de los místicos” sobre el amor puro:

[...] si por una suposición imposible Dios no recompensara, e incluso se condenara a las penas como las del infierno al hombre que lo amaba perfectamente y hacía su voluntad, ese hombre amaría a Dios igual que si lo recompensara y le ofreciera todos los goces del paraíso⁵.

¹ J. Lacan, Seminario *Encore*, sesión del 12 de Diciembre de 1972, Seuil, Paris, 1975, p.11. Edición castellana: J. Lacan, Seminario *Aún*, Paidós, Bs. As., 1982.

² J. Le Brun, *Le pur amour de Platon a Lacan*, Seuil, Paris, 2002. Obra que ha conocido recientemente su traducción al español: *El amor puro de Platón a Lacan*, Trad. de Silvio Mattoni, Ediciones Literales, Córdoba, Argentina, 2004.

³ Le Brun, *El amor puro de Platón a Lacan*, Ed. Literales, op. cit., p.8. En este trabajo haremos en lo sucesivo referencias a esta edición.

⁴ *Ibidem*, p.8.

⁵ *Ibidem*, p.8.

Afirmación que no era sin maña, si tomamos en cuenta lo dicho por Lacan respecto al amor en 1972, quien, en la sesión inaugural de su Seminario *Encore*⁶, indicó: “el amor es siempre recíproco”. Es decir, por la reciprocidad del amor el Dios cristiano estaba obligado a corresponder a dicha entrega “perfecta”.

Es curioso observar en ese momento, cómo Lacan vuelve allí a la definición del deseo que varias décadas antes había tomado prestado de Hegel; definición en la que separa amor y deseo:

[...] el amor, ciertamente, hace signos, y es siempre recíproco. [...] Es incluso por eso que se inventó el inconsciente –para darse cuenta que el deseo del hombre es el deseo del Otro y que el amor, [...] es una pasión que consiste en la ignorancia del deseo⁷.

Llama la atención que Lacan, casi una década después de haber inventado el objeto *a*, reitere esta definición del deseo que suponíamos abandonada desde que se aparta públicamente de Hegel. Pero estudiar rigurosamente la discordancia de esta formulación con las que se produjeron en ese intervalo de casi diez años requeriría un ensayo completo y, en este caso, nos aleja de nuestra temática. Dejémosla, sin embargo, asentada y volvamos a la historia de esa figura erótica denominada el “amor puro”.

Fénelon, Mme. Guyon y el quietismo de Molinos y Eckhart

En el texto de Jacques le Brun antes referido, se narra la epopeya de Fénelon y Mme. Guyon, los cuales propusieron a finales del siglo XVII al amor puro como el modelo del amor cristiano. La bula papal *Cum alias* del 12 de marzo de 1699, emitida por el Papa Inocencio XII, condenó las propuestas expuestas por Fénelon en su *Explication des maximes des saints* (Explicación de las máximas de los santos), obra publicada en 1697, e hizo ingresar el texto al *Index librorum prohibitorum*. La bula de Inocencio XII condenaba la santa indiferencia, el desinterés ante el cas-

⁶ J. Lacan, Seminario *Encore*, (*Aún*), op.cit., sesión del 12 de diciembre de 1972.

⁷ *Ibidem*, p.11.

tigo o la recompensa, el desinterés ante la propia salud y, en general, el desinterés de sí mismo en pro de la vida contemplativa. Para la jerarquía eclesiástica era muy importante cortar de raíz la tendencia de Mme. Guyon y Fénelon al quietismo de Miguel de Molinos (1628-1696) ya condenada en 1687 por la bula *Cælestis pastor*.

Las *Justifications*, (Justificaciones) uno de los textos de Jeanne Marie Bouvier de la Mehte (Mme. Guyon) “recuento de citas antiguas, medievales y modernas”, se realizaron, según Le Brun, con el apoyo de Fénelon y luego de recibir una buena acogida en el mundo secular, fueron objeto de persecución por las autoridades eclesiásticas quienes terminaron por considerarlas heréticas. Mme. Guyon predicaba fundamentalmente que la oración no puede ser “interesada”, que había que vencer todo interés. Fénelon siguió a Madame Guyon por este camino. Para él, el único amor verdadero era el “amor puro”. Para ellos no había verdadera bondad del corazón sin el amor puro.

Según diversos estudios, el amor puro no es necesariamente quietista, pero su práctica consiste en una renuncia completa de sí mismo que equivale a alguna forma de “quietismo”. Fénelon creía descubrir precedentes del amor puro en la tradición cristiana, en San Clemente de Alejandría, San Agustín, San Basilio, San Ambrosio, San Jerónimo, y también en la teología cristiana, en Santo Tomás, Duns Escoto, Pedro Lombardo e inclusive Francisco Suárez. El amor puro es el único amor “fijo y permanente” y “no tiene otro motivo que el amor mismo, sin que tenga en cuenta ni reprobación que deba ser evitada ni felicidad que deba ser perseguida”. El “amor puro genera una especie de involuntad (*involonté*) para todo lo que Dios nos hace querer mediante la inspiración interior”⁸.

Para Cherel, el gran obstáculo que se opone al amor puro es el “amor a sí mismo; el amor propio”. Los que consideran el amor a sí mismo como una especie de respeto hacia sí mismo olvidan que este amor es una forma —acaso refinada, pero no por ello menos perjudicial— de egoísmo.

Mme. Guyon fue procesada ante el arzobispado de París y Fénelon ante el Santo Oficio. Este rechazo de la Iglesia Católica al amor puro

⁸ A. Cherel, *Fénelon ou la religion du pur amour*; Bloud, Paris, 1934, p.98.

encontró su reflejo en el rechazo de la iglesia luterana contra los pietistas de Spener⁹. La cristiandad no podía aceptar la divinización de los feligreses. Era demasiado soberbio, además era poco pragmático para una sociedad en búsqueda del progreso.

Abundemos en el desinterés propio del Quietismo. El Quietismo de Molinos, antecedente del de Mme. Guyon y Fénelon, sostenía que el alma debía estar completamente quieta, es decir, vaciada de todo contenido, para estar dispuesta a amar a Dios. Para Molinos había que distinguir entre el silencio de palabras, el silencio de deseos y el silencio de pensamientos, donde el superior era éste último por ser el único que conduce al “interior recogimiento”. Para Molinos la perfección del alma no consistía en hablar ni en pensar mucho en Dios, sino en amarle mucho —el lector puede notar no sólo la crítica a la racional teología ambrosiana¹⁰, sino que la propuesta de Molinos conduce a poner al alma en el camino de la supresión de sí misma para entregarse absolutamente a Dios y permitir que Dios haga de ella lo que “su infinito amor le dicte”. En la obra de Mme. Guyon, se subrayaban asimismo los factores de la renuncia, el absoluto silencio, la aniquilación de las potencias y el amor desinteresado a Dios que excluye todo temor y toda recompensa. Antes, Molinos ya lo había expresado así:

Aniquila ya el alma y con perfecta desnudez renovada, experimenta en la parte superior una profunda paz y una sabrosa quietud que la conduce a una perpetua unión de amor, que en todo jubila. Ya esta alma ha llegado a tal felicidad que no quiere ni desea otra cosa que lo que su amado quiere; con esa voluntad se conforma en todos los sucesos, así de consuelo como de pena; y juntamente se goza de hacer en todo el divino beneplácito¹¹.

El cardenal D’Estrées, embajador de Francia en Roma, (ciudad donde residía Molinos), denunció la *Guía espiritual* del teólogo español a la

⁹ R. Stauffer, “La Reforma y los Protestantismos” en Henri-Charles Puech (comp.), *Historia de las Religiones*. Vol. 7, Siglo XXI, México, 1981, pp. 334 y ss.

¹⁰ Y la de A. Caeiro. Cf. A. Badiou en *Condiciones*, Siglo XXI, México 2003, p.248.

¹¹ M. de Molinos, *Guía espiritual* III, xxi, Citado por Ferrater-Mora, *Diccionario de Filosofía*, Vol. 4, Alianza, Madrid, 1981, p.2753.

Inquisición. Molinos fue condenado y llevado a la cárcel donde abjuró de sus doctrinas¹².

Según Menéndez y Pelayo es en la *Guía espiritual* de Molinos donde el Quietismo alcanza su máxima expresión, pero sus fuentes se remontan al Sakya Muni de los budistas indios, de ahí pasa a la escuela de Alejandría, a los gnósticos, bogardos y fraticellos hasta llegar a los místicos alemanes del siglo XIV (y entre ellos, en un lugar preponderante, Meister Eckhart (1260-1327)).

Menéndez y Pelayo no se equivoca, recordemos un fragmento del libro de la *Divina confrontación* de Eckhart. Ahí discurre el místico acerca de la *Abgescheidenheit* (desinterés), la cual define como el desinterés hacia los bienes temporales, pero no desde una posición ascética, es decir, de dominio voluntario y riguroso de las pasiones, sino simplemente, no ocupándose demasiado de tales bienes temporales, es decir, tomándolos como vienen. Para Eckhart la *Abgescheidenheit* era muy superior al *Liebe* (entendido como la voluntad de amar a Dios):

El amor me obliga a sufrir por amor de Dios, en tanto que el desinterés me hace sensible únicamente a Dios” [...] “me lleva a no poder recibir sino a Dios.

Y ello lo conduce a la unión mística:

Lo mejor del amor es que me fuerza a amar a Dios”. Es mejor para mí “mover a Dios hacia mí que yo moverme hacia Él, pues mi bienaventuranza eterna consiste en que yo y Dios seamos uno y Él puede encajarse y unificarse mejor conmigo que yo con Él¹³.

Esta posición hizo que Eckhart fuese denominado místico y, además, que 28 de sus proposiciones fuesen condenadas en 1329 por el Papa Juan XXII en Avignon.

¹² J. Ferrater-Mora, op. cit., Vol. 3, p.2255.

¹³ J. Ferrater-Mora, op. cit. Vol. 2, p.886.

¿Amor puro en la Grecia clásica?

Tanto Fénelon como Le Brun sostienen que el amor puro ya existía desde la antigüedad clásica y, para tal efecto, ponen como ejemplos al Aquiles homérico y a la Alcestris trágica.

Cuenta el mito que Alcestris, la más bella y piadosa de las hijas de Pelias, que encarna el modelo del amor marital, fue la única que aceptó morir en lugar de Admeto, su marido, aún cuando los propios padres de Admeto habían rechazado hacerlo, y ello condujo a que Heracles —o Perséfone en otra versión— impresionados por su abnegación, la restituyesen al mundo de los vivos. En ella Fénelon encontraba un amor puro, pues, tal como indica Platón, en Alcestris se presentaba:

[...] ese olvido de sí, ese sacrificio total de su ser, un “amor puro”, lo más divino en el hombre¹⁴.

Y en Aquiles también Fénelon hallaba al amor puro. Al respecto escribe Le Brun:

Su madre Tetis le había advertido su suerte: dos caminos se abrían para él (*Iliada*, IX, 410-416) el combate y la gloria, pero “a costa del regreso”¹⁵; o el regreso a su patria y una larga vida, pero “a costa de perder toda gloria”. Pero una vez que muere Patroclo, su amante, a manos de Héctor, Aquiles prefirió vengarlo, no solamente *morir por él* (*uperapothanein*, 179 e) sino también *seguirlo en la muerte* (*epapothanein*). Por tal acción los dioses, según Fedro, le concedieron a Aquiles honores excepcionales, lo enviaron a las islas de los bienaventurados, sintieron hacia él lo que podría llamarse una “hiperadmiraación” (*uperagashentes*), en oposición a la admiraación simple que sintieron por Alcestris. La primera razón por la que Aquiles es ubicado por encima de Alcestris sería que en él hubo no solamente muerte-por, intercambio implícito, sino también muerte-que-sigue. Aquiles no obtuvo (ni buscó) la vida de Patroclo a cambio de su muerte; en el acto de Aquiles, situado

¹⁴ Platón, *Banquete* 179b-180b ; 208c-e, citado por J. Le Brun, *El amor puro de Platón a Lacan*, op. cit., p.29.

¹⁵ Es decir, de la imposibilidad de regresar.

después de la pérdida de la posible recompensa, no se inmiscuye ninguna esperanza, ni siquiera la esperanza, no interesada personalmente pero interesada en la salvación del otro, de perderse por el otro¹⁶.

Y, más adelante abunda Le Brun:

Platón pone en boca de Fedro una segunda razón de la extraordinaria admiración de los dioses por Aquiles. Mientras que Esquilo suponía que Aquiles era el *amante* de Patroclo (180a), Fedro, siguiendo a Homero (*Iliada*, XI, 786 y ss), establece que Aquiles, el más joven, es el *amado* de Patroclo. Luego plantea que, si los dioses aprecian más (*malista [...] timosi*) el mérito que se refiere al amor, también admiran más, como un “milagro”, son presa de un asombro aún mayor, conceden un “colmo de favores”, cuando se trata de la ternura, del ágape (180b: *agapa*), del *amado* por el *amante* que cuando se trata del *amante* hacia el objeto de sus amores (*ta paidika*)¹⁷.

Aquiles en virtud de su sacrificio, deja de ser un *amado* pasivo y desinteresado, tal es como lo define Fedro en el Banquete, para convertirse “en lo más divino (*theioteron*, en neutro); dando paso al deseo y al destino, se torna un poseído por el dios, *entheos*, pero de distinta manera que el amante fascinado por el objeto; está poseído de manera desinteresada, realizando el milagro de un deseo desinteresado. El criterio y a la vez el agente de tal mutación y de tal desinterés es la muerte”¹⁸.

Desde mi punto de vista no era de eso de lo que se trataba. El *eros* de Aquiles no era *pur amour*. Él sí esperaba algo, su madre ya le había prometido sea la muerte en batalla y la deificación, sea la larga vida, la cual, dicho sea de paso, no era algo muy deseable para los griegos pues estaba acompañada de decadencia. Es decir ¿qué sería preferible siendo creyente: ¿una larga vejez con los achaques que conlleva o morir heroicamente en batalla y llegar a las islas de los Bienaventurados? ésas donde, según indica Dídoro de Sicilia en su *Biblioteca histórica*:

¹⁶ Ibidem, p.32

¹⁷ Ibidem, pp.32-33.

¹⁸ Ibidem, pp.35-36.

Sus habitantes, afirma, son altos, bien proporcionados, muy semejantes entre sí, dotados de un cuerpo a la vez fuerte y ágil. Tienen cabello, pestañas y cejas pero ninguna otra vellosidad. Sus orejas están más desarrolladas que las nuestras. Poseen una especie de lengua doble, de manera que pueden conversar con dos personas al mismo tiempo. El clima de la isla es templado, a pesar de su latitud, y no se sufre de calor ni frío. El agua es abundante y se reparte tanto en manantiales de agua caliente como arroyos frescos. La naturaleza produce en abundancia todo lo necesario para vivir. De ella nacen animales extraordinarios pero inofensivos y útiles. Los isleños prácticamente no padecen enfermedades y pueden incluso vivir hasta los 150 años. Después de dicha edad se les invita a dejar esta vida acostándose sobre una planta que los duerme para siempre. No se casan; los niños son criados en común; todo está hecho para que las madres no reconozcan a los suyos, por lo que no hay rivalidad entre ellas. Viven en grupos de parentelas que no rebasan los 400 miembros. Algunos reglamentos estipulan que un día todo el mundo come pescado, otro carne, etc. [...] La armonía reina entre los habitantes, las discordias civiles les son desconocidas¹⁹.

¿Qué sería preferible, reitero, una larga vida llena de achaques o vivir en estas islas?

En Aquiles había otra pasión, además, que animaba y hacía impuro su proceder: la venganza. Ella se lee claramente en la respuesta que da Aquiles a Odiseo y Agamenón luego de la muerte de Patroclo:

Y vosotros dos excitáis a comer, y yo, a la verdad, ahora ordenaría guerrear a los hijos de los aqueos, hambrientos, ayunos, y a una con el sol que se hunde, disponer la gran cena, después de haber vengado la afrenta. En modo alguno antes vendrá a mí en mi garganta ni el beber ni el comer, cuando está mi compañero matado, quien, para mí, en mi tienda, por el bronce agudo horadado, yace²⁰.

¿Por qué llamar puro a un amor tal? Ciertamente, desde la lectura de Le Brun y Platón, Aquiles presentaría un amor puro pues ya no tendría

¹⁹ Citado por J. Delumeau, *Historia del Paraíso I. el Jardín de las Delicias*, Taurus, México, 2003, pp.29-30.

²⁰ *Iliada*, XIX, 205-210. Versión de R. Bonifaz Nuño, UNAM, México, 1997, p.135.

recompensa alguna que esperar de su amado amante; sin embargo, no podemos dejar de reconocer que la venganza porta una *recompensa* propia: la satisfacción por la afrenta. Y eso haría “impuro” dicho amor.

El caso de Aquiles, además, nos permite referirnos al *eros* griego, vocablo que sufre en su pasaje al español desfiguraciones que queremos señalar con la intención de restablecer el sentido que posee en el griego clásico.

Demasiado rápidamente traducimos el *eros* griego como amor y eso es cuestionable. Como señala Pascal Quignard, al revisar la etimología del vocablo amor en su texto *Vie secreta* (Vida secreta):

Amor es una palabra que deriva de *amma*, *mamma*, *mamilla*. Mamario y mamá son formas casi indistintas. El amor es una palabra menos cercana a una boca que habla que a una que adelanta los labios para mamar cuando tiene hambre²¹.

Eros es otra cosa. En su estudio *La falta de eros*²², V. Peinado sostiene, en concordancia con muchos otros filólogos que abordan la cuestión, que el *eros* griego corresponde más a nuestro vocablo deseo cuando éste porta un cariz sexual, y señala, asimismo, que se puede entender que *eros* no haya sido traducido como deseo porque nuestro vocablo deseo comporta también elementos no necesariamente sexuales los cuales lo asemejan al vocablo “anhelo”. El *eros* griego corresponde a nuestro “deseo sexual” y ello no equivale a todas las acepciones de nuestro vocablo “amor”. El *eros* clásico, además, sufrió un ejercicio de represión y exclusión. En el estudio antes citado se señala que el vocablo desapareció del vocabulario de la Biblia de San Pablo. El vocablo no aparece ahí ni una sola vez. No aparece ni siquiera cuando venía totalmente al caso (cuando se habla ahí del amor entre los esposos).

Los lectores cuidadosos también habrán notado otra censura peculiar. En el prefacio a su traducción al *Banquete* de Platón²³, Juan David

²¹ P. Quignard, *Vie secreta* (Vida secreta), Gallimard, Paris, 1998, p.13.

²² V. Peinado, *La falta de eros*, Tesis de Doctorado en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

²³ Platón, *Banquete*, versión de J. D. García Bacca, Biblioteca Scriptorum, Graecorum et Romanorum Mexicana, UNAM, México, 1965.

García Bacca hace alusión a la importancia de contar con una versión “ENTERA” del texto, y lo resalta así, con mayúsculas. El *Banquete* de Platón ha sufrido diversas censuras a lo largo de su historia, hasta se le ha considerado apócrifo. Pero a lo que hace alusión García Bacca en su comentario es a la desaparición, en algunas versiones del *Banquete*, del apartado final del texto, es decir, aquél donde irrumpe un Alcibiades borracho junto con su comitiva. Irrupción que fue considerada obscena y atentatoria contra la inmaculada imagen del filósofo, aunque, y esto hay que decirlo con claridad, el primero en burlarse de su propia imagen era Sócrates mismo.

Eros no es amor. Corresponde a una forma de deseo sexual que no diferenciaba ni entre sexos ni entre especies y que aludía a una locura divina que acababa con los hombres y por ello debía ser dominada. Además, hay que recordar, con R. Calasso que la experiencia de los dioses en la Grecia antigua nada tenía que ver con la del occidente cristiano. En la Grecia antigua los dioses realmente se aparecían en “carne y hueso”, ciertamente a unos cuantos privilegiados, pero lo hacían, y esto es inconcebible para la cristiandad moderna²⁴.

Lo planteado por Fénelon y Le Brun respecto a que en la mitología de la Grecia clásica existía un amor puro se revela cuestionable. Pero la tesis de Le Brun de que el amor puro de Fénelon sería acogido en la filosofía no la considero incorrecta. Estudiémoslo con detalle.

El amor puro y el quietismo en Kant y Heidegger

Según Le Brun el amor puro, luego de ser condenado por la teología, reaparece en la filosofía y el psicoanálisis. En la filosofía no es difícil encontrar referencias precisas. Resuena inmediatamente la concepción kantiana del imperativo categórico, ese definido en la *Crítica de la razón práctica* como “obra de tal manera que la máxima de tu acción pueda valer como ley universal” y que exigía la aceptación del principio por sí mismo, es decir, independientemente de sus consecuencias, por ejemplo, si se adopta el principio “no matarás” como imperativo categórico

²⁴ R. Calasso, *La literatura y los dioses*, Anagrama, Barcelona, 2002, pp.12 y ss.

no era porque se temiese la venganza o el castigo por el crimen sino, simplemente, por seguir el principio mismo (a ello Kant lo denominaba una moral “autónoma”)²⁵.

No por otra razón Hegel, en el prólogo a su *Fenomenología del espíritu*, consideró a Kant como una “alma bella” pues sus tesis sólo eran válidas, sostenía, en el plano de las ideas, “aterrizarlas” resultaba impracticable.

En la obra de Heidegger, y lo cito pues Le Brun no lo hace, encontramos referencias precisas a las tesis quietistas y místicas de Meister Eckhart y no sólo cuando Heidegger en su *Phänomenologie des Religiösen Lebens* (Fenomenología de la vida religiosa)(1918-1921)²⁶ estudia las tesis de San Agustín y otros teólogos, sino cuando, muchos años después, en 1959, publica su *Gelassenheit* (Serenidad)²⁷. Para Heidegger la *Gelassenheit* se opone abiertamente a la ética voluntarista:

Frente a la *hybris* de la voluntad de poder, que cree tener el mundo en su puño, la ética originaria, la del habitar cuidadoso y respetuoso, propone la actitud de la serenidad²⁸.

La serenidad (o “dejadez”, traducción menos literaria pero más literal) implica, para Heidegger, una conversión de sí mismo, una renuncia a la voluntad, a la afirmación de sí, se trata :

[...] de una trans-formación de la voluntad pro-positiva y legisladora en una no-voluntad acogida en el ámbito (*Gegnet*) de lo originario²⁹.

²⁵ I. Kant, *Crítica de la razón práctica*, Trad. de Miguel García Morente, Victoriano Sáenz, ed., Madrid, 1ª parte, libro I, cap. 1, Teorema IV.

²⁶ M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, Band 60, Klostermann, Frankfurt am Main, 1995. Se publicó una parte del texto en castellano: M. Heidegger, *Estudios de Mística medieval*, Siruela, Madrid, 1997.

²⁷ En el “Debate en torno al lugar de la Serenidad” incluido en ese volumen, Heidegger refiere directamente a Eckhart aunque para deslindarse de él. Cf. M. Heidegger, *Serenidad*, Trad. de Yves Zimmermann, Serbal, Madrid, 1989, p.40.

²⁸ W. Schirmacher, *Technik und Gelassenheit*, Albert, Freiburg, 1983. p.70

²⁹ P. Cerezo, “De la existencia ética a la ética originaria”, en F. Duque, (comp.) *Heidegger: la voz de tiempos sombríos*, Serbal, Madrid, 1991, p.56.

Actitud que modifica totalmente la manera de encontrarse en el mundo:

[...] la serenidad para con las cosas y la apertura al misterio se pertenecen una a la otra. Nos hacen posible residir en el mundo de un modo muy distinto. Nos prometen un nuevo suelo y fundamento sobre los que mantenernos y subsistir, estando en el mundo técnico pero al abrigo de su amenaza³⁰.

En su estudio *De la existencia ética a la ética originaria* Pedro Cerezo abunda:

Esta nueva actitud [la serenidad] no es de abandono ni de resignación quietista, sino de asunción del mundo desde su dimensión ontológica, desde su apertura, como mundo del ser. La serenidad no renuncia al mundo ni se aparta de él sino a la terca voluntad de in-sistencia en lo intramundano, como la verdad en sí extraviándose y perdiéndose en ello”. [Se trata de] “un nuevo *ethos* de la espera, de la paciencia, la renuncia y la cercanía frente al *ethos* del trabajo y la dominación que trasciende de la cultura moderna³¹.

Cerezo dirá que la *Gelassenheit* heideggeriana no es quietista pero debemos reconocer que el término, que Heidegger recoge de Eckhart, tiene un “aire de familia” con las tesis de Molinos.

Heidegger sabía que esa *Gelassenheit* no podía conseguirse mediante el ejercicio y la voluntad. En su “Debate en torno al lugar de la Serenidad” en el cual intervienen “el erudito”, “el investigador” y “el profesor”, hace decir al profesor:

[...] no podemos desde nosotros mismos despertar en nosotros la Serenidad, [pues ésta] no es puesta en obra sino otorgada³².

A lo que el erudito añade:

³⁰ M. Heidegger, *Serenidad*, op. cit., p.28.

³¹ P. Cerezo, op.cit, p.57-58.

³² M. Heidegger, *Serenidad*, op. cit., p.39.

[...] la Serenidad se despierta cuando a nuestro ser le es otorgado el comprometerse (*einzulassen*) con lo que no es un querer... porque la Serenidad no pertenece al dominio de la voluntad³³.

Y Cerezo no está en desacuerdo, para él la serenidad:

Es pura gratuidad. Pero esto no descarta la acción de acogida, si el hombre ha preparado su dis-posición para ser admitido y así queda a la espera de lo abierto en cuanto tal. La similitud con el lenguaje religioso/teológico de la recepción de la gracia resulta innegable. La serenidad no es, pues, una virtud ni el premio a una virtud. Su dimensión ética está en la renuncia a la voluntad autoafirmativa del sujeto, que facilita al *Dasein* la posibilidad de acoger y corresponder³⁴.

Como puede apreciarse, en la *Gelassenheit* heideggeriana encontramos de manera renovada el desinterés, clave del amor puro, de Meister Eckhart. Heidegger sabía que la Serenidad no podía alcanzarse mediante la voluntad terca sino solamente colocándose en la actitud correcta, esperando que ella arribe... aunque sin garantía alguna de que ocurra.

En resumen, estoy de acuerdo con Le Brun en que ese amor totalmente desinteresado al ser rechazado del campo de la teología, reapareció en el campo filosófico. ¿Ocurrió asimismo en el psicoanálisis? ¿Será válida su tesis de que el amor puro encontró su sitio en el psicoanálisis? Ese es el siguiente paso a dar y será objeto de estudios posteriores.

³³ “Porque la Serenidad no pertenece al dominio de la voluntad”, en M. Heidegger, *Serenidad*, op. cit., p.39.

³⁴ *Ibidem*, p.58.

Joy de Amor

M. Graciela Brescia

*Cómo puede ser, Dios mío
que más la desee cuanto más lejana?*

Trovador: Aimeric de Belemoi ¹

Una erótica que organiza la ética

En el Seminario *La ética del Psicoanálisis* Lacan llama la atención sobre la función original que desempeña la poesía del Amor Cortés por el consenso que genera en torno a un ideal que es el Amor, aún cuando ocurriera en un contexto social limitado. Este señalamiento lleva a preguntarnos por la singularidad de ese amor que habría incidido en las costumbres de la época.

Los versos que siguen, a nuestro modo de ver, nos ponen en la vía del rasgo que hace a esa singularidad: se trata de la imposibilidad de separación entre el amor y el deseo.

Veamos el canto del mencionado Aimeric de Belemoi:

Más quiero morir
que gozar placeres viles;
pues placer de vil origen
no puede ni debe agradarme

...deseo tan extremado
me matará, quédeme o vague por los caminos;

¹ D. de Rougemont, *El amor y occidente*, Kairós, Barcelona, 1997, p. 90.

pues la que curarme puede no me compadece
...y tal deseo

prevalece –aunque de delirio hecho–
sobre cualquier otro...
de que puede servirle
dejar en éxtasis su alma arrebatada.

¿Cómo puede ser, Dios mío
que más la desee cuanto más lejana?

Si nos detenemos en la lectura de los primeros versos podemos apreciar de qué modo los temas convencionales: la muerte y el deseo, conllevan una modalidad idealizante. Aunque en ellos pareciera que la muerte es preferida al placer, a partir de la segunda estrofa la muerte como aspiración suprema es desestimada: “de qué puede servirle (a la dama) llevar su alma hasta el éxtasis y dejarla arrebatada”. Lo que prevalece, en cambio, sobre cualquier deseo es el delirio al que empuja el amor sin fin. Es ese mal el que se ama, el *joy de amor*.

Guillermo IX, duque de Aquitania, controvertido personaje por su accionar extorsivo, convertido en trovador a la vuelta de las Cruzadas, es quien nos introduce en la poesía occitana cantada entre los siglos XI y XIII en el Mediodía de Francia. La corriente se prolongó, con modificaciones, hasta fines del siglo XV en Cataluña, en Castilla y en Portugal. En Italia los poetas del *Dolce stil nuovo*, como en Alemania los *Minnesänger*, imitan a los trovadores inspirándose en esta poesía. Especialistas como René Nelli² convienen en destacar que ella constituyó no solo un amplio movimiento poético sino que también, atendiendo a los cambios que expresó en la concepción del amor y en los valores que se ligaron a él, promovió un nuevo modelo de relaciones entre el hombre y la mujer. En su elaboración encontraron expresión mitos, creencias étnicas, usos tradicionales y determinismos sociales que se ejercían dentro de las relaciones del vasallaje. Tomado en su conjunto, como com-

² R. Nelli, *Trovadores y troveros, Medievalia*, José J. de Olañeta editores, Barcelona, 2000.

plejo ideológico, es considerado uno de los fenómenos más importantes de la historia de las civilizaciones.

Curiosamente, lo que confiere unidad a este fenómeno de civilización es *la idea de amor como signo de una pasión idealizada*. Los contemporáneos llamaron al nuevo modelo de relaciones *fino amor*; cuyo sentido más extendido es *amor sublime*.

Pero no nos dejemos extraviar por los diferentes sentidos del calificativo *sublime*. Lo que aquí se indica con precisión es la exaltación del amor en lo que tiene de más específico la acción masculina, ya que se lo vincula con el accionar guerrero de los caballeros. De ahí que también se denomine a los trovadores *caballeros de la cofradía del amor*, por lo que su poesía tiene de proeza, superación y dominio sobre el deseo.

De las variadas consideraciones religiosas, metafísicas, filosóficas e historiográficas que sobre dicha literatura se han escrito, nos interesa resaltar que Lacan, en su Seminario del año 59-60³, al hacer su referencia a la poesía del amor cortés, la destaca como un modo de satisfacción del deseo.

Desde otro campo de investigación, Georges Duby⁴, al intervenir en el seno de una discusión historiográfica que lleva más de cien años, establece que el *fino amor* es una creación literaria, “un objeto cultural cuya evolución se ha dado de manera autónoma”, concluyendo que “se trata de una literatura de evasión”. Esta cita sitúa el registro desde donde vamos a considerar el acontecimiento histórico, manteniéndonos al nivel de los poetas.

Se afirma que la poesía europea se originó en los trovadores del siglo XII. Conviene recordar que el trovador es el autor, es decir, el que *trova*; aunque hayan sido propuestas otras etimologías como la que hace remontar trovador a *tarab*: improvisación. Se entiende también por trovador al compositor de sus canciones, mientras que se reserva el término *juglar* para el intérprete o ejecutante.

³ J. Lacan, *La ética del psicoanálisis*, Paidós, Bs. As., 1995. Sesión del 10 de febrero de 1960.

⁴ G. Duby, “El modelo cortés”, *Historia de las mujeres*, Tomo II, Grupo Santillana de Ediciones, Madrid 2000 p. 323.

Se ha dicho que Europa no conoció una poesía mas profundamente retórica en sus formas verbales y musicales que ésta, y que jamás la retórica fue más exaltante y ferviente.

¿Qué es la poesía de los trovadores? Una retórica que exalta el amor profano perpetuamente insatisfecho. Se cuentan más de 460 trovadores y se calculan en 2 700 poemas el conjunto de la producción occitana conservada por los manuscritos.

El *amor cortés o fino amor* es un amor fuera del matrimonio, en la medida en que éste era promovido como la unión de los cuerpos por conveniencia⁵. Es el amor que exalta el amor pasión, si bien el impulso del alma hacia la unión va más allá de todo amor posible en esta vida. Como lo expresa un trovador anónimo: “Amor no me deja ni bien puede tenerme.

Desde principios del siglo XII las *leyes de amor* proponen un modelo muy fijo de vinculación sentimental y corporal. Son justamente esas *leyes* —Medura, Servicio, Proeza, Larga espera, Castidad, Secreto y Gracia— las que conducen a la Alegría, signo y garantía de Verdadero Amor⁶, y hacen del amor cortés un dispositivo social para su época.

Por otra parte, que haya inspirado una doctrina sobre el amor, recogida en *De Arte amandi*⁷ por Andrés el Capellán a fines del siglo XV, codificada en trece “preceptos de amor” y en treinta y un “reglas de amor”, muestra tanto la naturaleza retórica del modelo como la regulación del comportamiento de los hombres de las cortes hacia las mujeres, al separar la masa de las mujeres villanas de “las damas” y doncellas. Para los trovadores todas “las damas” estaban dotadas de mérito por el hecho mismo de su categoría social, pudiendo convertirse en “dama” la esposa de un señor o la dueña de la casa que el trovador frecuentaba.

⁵ Sería suficiente con evocar al respecto la vida cercana a la epopeya de Leonor, condesa de Poitiers y duquesa de Aquitania, reina de Francia y de Inglaterra. Su comportamiento y los acontecimientos en los que estuvo implicada, acontecimientos que llevaron a sus hijos a ser reyes, dieron lugar, aún en vida de ella, a una poderosa leyenda. En ella se inspiraron los trovadores durante todo el siglo XII.

⁶ Denis de Rougemont, *El Amor y Occidente*, Kairos, Barcelona, 1997, p. 123.

⁷ Jean Markale, “Manuscrito de la Biblioteca Nacional de París (fondo latino n° 87-48)”, *El Amor Cortés*, José J. de Olañeta editor, Barcelona, 1998, p. 34.

El mérito, aunque sólo fuera el resultado de la sobreestimación cortés de que hubiera sido objeto “la dama”, aún siendo vieja o fea, le otorgaba el derecho al homenaje, a ser celebrada y ensalzada.

Recordemos que, aún cuando se tratara de la esposa del señor al que servían, con el término amor el trovador designaba al apetito carnal. En tal sentido los trovadores exigieron de la “dama ideal” no sólo encantos físicos sino también cualidades morales. Ella, en la configuración social de la época, no disponía de su cuerpo. Este pertenecía primero al padre, quien lo cedía en el matrimonio siendo ella todavía niña. Luego ese cuerpo era el depositario del honor no sólo de su esposo sino de los varones adultos ligados a la casa. El valor de intercambio social del cuerpo de las mujeres, permite ubicar cómo el amor cortés servía a los fines de la organización erótica entre los hombres.

En esto reside lo novedoso, a nuestro interés, del modelo cortés. Se trata de una retórica que, al no separar el amor del deseo, organiza una erótica que regula la moral de los comportamientos de un grupo social altamente jerarquizado, del que no escapan las diferencias entre uno y otro sexo. Dicho en una breve fórmula:

Un poeta que trova su lamento de amor perpetuamente insatisfecho y una
Dama que dice No.

Inversión de las relaciones entre moral y erótica, si tenemos en cuenta que el progresivo surgimiento de la Patrística regula el intercambio entre los sexos a través de la consagración del matrimonio como sacramento religioso, por lo cual la unión se basa en el consentimiento de los cónyuges con la finalidad de procrear, quedando subordinado el deseo.

El juego cortés como Servicio de Amor⁸

Presentamos en lo que sigue la dinámica y la articulación de los lugares en el modelo cortés:

⁸ G. Duby, op. cit., p. 319.

- *La Dama* (término derivado de *Domina*) significa doblemente que la mujer ocupa un lugar central y dominante y, a la vez, que está casada.

- *El Célibe*: nombra al joven, caballero de la corte al servicio del señor feudal.

- *El Joy*: lo que emana de la mujer, atributo por lo general adscrito a la belleza y que se revela en una mirada furtiva, en lo que se ve del rostro o se adivina del cuerpo que se oculta entre las vestimentas.

-*La Turbación*: para describir este estado, la metáfora empleada es la flecha que penetra por los ojos y se hunde hasta el corazón para quedar abrazado por el fuego del deseo. Turbado, el amante sueña con apoderarse de la mujer y para lograrlo, se compromete como un siervo entregándose por entero.

Para esa mujer el hombre está a prueba y es llevado a mostrar lo que vale si pasa el examen. Y esto la compromete también a ella. Las reglas del Amor Cortés obligan a la elegida, como precio del Servicio de Amor, a entregarse por entero. En la teoría del amor cortés está establecido que todo don merece un don a cambio; el código amoroso imponía una minuciosa dosificación de los favores y en esto la mujer volvía a tener la iniciativa.

Al comienzo del *ritual amoroso* la mujer aceptaba que se la abrazara, luego ofrecía sus labios al beso y por último se abandonaba a ternuras cada vez más osadas cuyo objetivo era mantener exacerbado el deseo en el hombre. De este modo el ritual es el tema en la lírica cortés de lo que se llama el *Ensayo*: experiencia de dominio sobre el deseo cuya evocación paralizaba la respiración. En el *Ensayo* el caballero se veía acostado, desnudo junto a la dama desnuda. La regla del juego le imponía contenerse, no apartarse, mostrar su valor en el dominio de la satisfacción del cuerpo. En esto consistía la *proeza*.

Veamos de qué modo la erótica se articula en la retórica. Lo que hallamos es que, llamativamente, a cada uno de los grados del Servicio de Amor corresponde una nominación⁹ que promueve una acción.

⁹ R. Nelli, op. cit., p. 33.

Primer grado, *fenhedor*: el amante tímido no se descubre.
Segundo grado, *precador*: el amante se atreve a suplicar.
Tercer grado, *entendedor*: la dama consiente en escucharlo
Cuarto grado, *druz*: el amante satisfecho y colmado.

Cuando la Dama aceptaba tomar a su *adorador* por *servidor*, recibía el juramento de fidelidad por parte de éste, quien en la posición del vasallo arrodillado con las manos juntas, expresaba: “Mi señora, concededme el serviros sin reserva, como hombre ligio vuestro”¹⁰. La Dama sellaba el juramento con un beso que según se sabe era el primero y el último. En el marco de la retórica el grado de *precador* podía constituir un fin en sí mismo, ya que con el suplicar se accedía al estado de enamorado gozando del *joy* y de la inspiración poética. A partir de este punto el juego se relanza y el trovador tenía “el deber” de hacer canciones, como queda expresado en los versos que siguen pertenecientes a *Peire Vidal* (1175)¹¹:

y si yo sé decir y hacer
se lo debo a ella, pues ciencia
me ha dado y conocimiento
por lo que vivo alegre y canto

En estos versos lo que más cuenta no es tanto el objeto que debe alcanzarse como la demanda que se sostiene a través del canto.

Si bien, como se ha indicado, el *fino amor* apuntaba a realzar los valores de la virilidad, no es menos cierto que la mujer debía salir de su papel pasivo y de docilidad para colocarse durante la partida en posición dominante. El juego también servía para formar a las mujeres.

¹⁰ Ibidem, p. 34.

¹¹ J. Markale, *La vida, la leyenda, la influencia de Leonor de Aquitania, dama de los trovadores y bardos bretones*, *Medievalia*, José J. Olañeta editores, Barcelona, 1999, p. 7.

Joy de amor

Lacan observa: “No hay posibilidad de cantar a la Dama, en su posición poética, sin el presupuesto de una barrera que la rodea y la aísla. Esa dama, entonces, se presenta con caracteres despersonalizados hasta el punto que muchos autores observaron que todos parecían dirigirse a la misma persona”¹².

La observación señala el carácter de símbolo que la mujer ocupa en la poesía, como el otro del sexo del varón. Despeja, además, el carácter engañoso de la idealización referida a una dama en particular, dado que a la par que promueve lo femenino lo hace en tanto “representación de una función”.

A nuestro modo de ver, el medio por el cual se constituiría la barrera sería la idea del *joy de amor*, ese “placer que los hombres sienten en presencia de mujeres bonitas aún cuando no estén enamorados de ninguna en particular”¹³. En el modelo cortés la mujer no solo provee el *joy*, la alegría, la felicidad del amor, sino que tiene la función de mantenerlo haciendo que en su sociedad “las personas ordenen su comportamiento de modo que agraden y que en las cortes se evite hablar como un villano”, tal la recomendación de Guillermo IX de Aquitania¹⁴.

Voces en la historia

Estudios historiográficos y provenientes de la literatura feminista han actualizado la polémica acerca de la existencia de mujeres trovadoras: *las trobaritz*. La polémica en torno a una de ellas, *Bieiris de Romans*, se produce debido a que en el único poema suyo del que hay registro, se dirige a una mujer del mismo modo en que un hombre lo hubiera hecho. Por tal motivo se formula la pregunta de si se trata de una lesbiana o si, por el contrario, nunca existió una Bieiris de Romans, corres-

¹² J. Lacan: *La ética del psicoanálisis*, Paidós, Bs. As., 1995, p. 183.

¹³ R. Nelli, op. cit., p.31.

¹⁴ Citado por R. Nelli, *ibid.*, p. 17.

pondiendo el nombre al seudónimo de un escritor. Para Roxana Recio¹⁵ se trataría de “una poeta” que ha empleado la retórica de la época como única ley permitida de expresión.

Por otro lado se sostiene: “todo conduce a pensar que si a veces el discurso se presenta como el de una mujer, en la mayoría de los casos fue elaborado por hombres que se esmeraban en expresar sentimientos y actitudes que por convicción se atribuían a las mujeres”¹⁶.

No tomaremos posición dentro de esta polémica porque elegimos proponer a cada lector la decisión de pronunciarse sobre la adscripción sexual del autor/a según resuenen en él los versos de la llamada *Bieiris de Romans* (quien tal vez haya vivido en la primera mitad del siglo XIII)¹⁷; nueva oportunidad de poner en juego la presencia de algo indecible al tener que hacer explícito la sexualidad de otro.

Señora María, Mérito y Sutil valor
Vuestra alegría, vuestro espíritu y vuestra belleza extraña
Vuestro modo de recibir, de honrar, vuestro aprecio,
Vuestro gentil hablar, vuestras maneras amables,
Vuestro dulce rostro, vuestros gestos agradables,
Vuestra mirada tierna y vuestro aspecto enamorado,
Virtudes todas que no se pueden igualar
Hacen que incline hacia vos mi corazón, sin falsedad

Por eso os ruego, por favor, que Amor verdadero,
Placer y dulce humildad
Puedan procurarme socorro cerca vuestro
¿Queréis acordármelo?
¡De eso espero —Bella Señora— la máxima alegría!
Pues en vos mi corazón y mi deseo puse

¹⁵ Roxana Recio, “Puntualizaciones sobre la abstracción retórica femenina: El cancionero de poesías varias”, Revista *Medievalia* 19, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, abril 1995 p. 17.

¹⁶ G. Duby, Op.Cit, p. 324

¹⁷ *Tú, mi único. Poesía provenzal femenina*, Leviatán, Buenos Aires 2001, p. 19.

Pues de vos nace lo que tengo de alegría
Por vos que voy tantos suspiros dando...

Y porque belleza y valor os elevan
Mas alto que ninguna, sin que nada os alcance
Os pido, por favor y en nombre del honor
¡Que no acordéis vuestros favores a un bruto!

Bella Señora en quien alegría y mérito se exaltan
Y gentil hablar también... a vos destino mis estrofas:
Pues en vos están y felicidad y alegría
Y todo el bien que se puede esperar de una mujer.

Bosquejo

Pola Mejía Reiss

El dios de la danza

En la Rusia de 1905 estalló una huelga de los bailarines del Teatro Maryinsky de San Petersburgo. Todos habían egresado de la Escuela de los Teatros Imperiales, la más importante escuela de ballet del siglo XIX. Los artistas disidentes comenzaron a articular el fin de siglo ruso en una secesión¹ coreográfica. Entre ellos estaban Michel Fokine, Anna Pavlova, Tamara Karsavina, quienes unos años después se integraron a los *Ballets Russes*, creados y sostenidos por la dirección artística de Serguei Pavlovich Diaghilev, “el extraordinario”, como le decían.

Los *Ballets Russes* transformaron al mundo. Generaron modas y modos que el cuerpo no conocía. Abrieron camino al arte de muchos, por ejemplo, al de Igor Stravinsky. Sembraron escuelas y compañías como la *Royal Academy of Dance* de Londres, el *American Ballet*, el *New York City Ballet*, o la compañía que formó Bronislava Nijinska en Kiev durante la guerra, y que fuera el origen del actual *Ballet de Kiev*. Los *Ballets Russes* existieron de 1909 a 1929, año en que murió Diaghilev.

Gestados en Rusia, traspasaron la frontera entre Europa Oriental y Europa Occidental para nacer en París. Se estrenaron el 18 de mayo de 1909 en el Théâtre du Châtelet con el ballet *Le Pavillion d'Armide*, de escenografía rococó y trajes al estilo de Luis XIV. Fue un enlace con este rey quien creó en 1661 la Academia Real de la danza, que al poco tiempo se fusionó con la Academia Real de la música y así se formó la Ópera

¹ Secesión que significa separarse, apartarse, se incluye en la cadena que forman la secesión vienesa, la secesión fotográfica...

de París. Su primer coreógrafo, Pierre Beauchamp, estableció las clásicas cinco posiciones del ballet.

A Luis XIV le gustaba mucho bailar. Tenía quince años cuando hizo el papel del Rey del Sol en el *Ballet de la nuit*, de donde le vino su epíteto de *Rey Sol*.

Ese enlace entre *Le Pavillion d'Armide* y los orígenes del ballet, se realizó, en buena medida, en el cuerpo de Vaslav Nijinsky. Estaba entre los ejecutantes de la noche de estreno. En la coreografía de Fokine, de simetría clásica, entre las fuentes versallescas de la escenografía de Benois, Nijinsky, el esclavo blanco de Armida, eleva los brazos sobre la cabeza y salta de un lado al otro del escenario con una altura y ligereza nunca antes vistas. Sigue una secuencia de *pirouettes* que se resuelven en una reverencia.

Su ejecución y sus saltos que —decía la gente— se debían a que tenía huesos de pájaro en los pies, le valieron su título: en el París de 1909, lo nombraron *dios de la danza*. Diaghilev fue el primero en sugerirlo cuando en una conversación, asoció a Nijinsky con Auguste Vestris, primero en ser llamado *dios de la danza* en el siglo XVIII, y único en llevar el título hasta que llegó Nijinsky.

Unos meses antes de que los *Ballets Russes* viajaran por primera vez a París, Vaslav todavía vivía con su madre y Bronislava, su hermana, pero ya había comenzado el amor con Diaghilev, que habría de durar cerca de cinco años.

Dicen que Nijinsky era muy callado y torpe cuando no estaba bailando. Pero en compañía de Diaghilev, participaba en las reuniones donde se gestaban los ballets. Diaghilev tuvo la virtud de suscitar maravillosas colaboraciones artísticas.

En 1910 comenzaba a crearse *Petrushka*, punto culminante del arte coreográfico de Fokine, y a sus espaldas, *La siesta de un fauno*, que sería la primera coreografía de Nijinsky. Michel Fokine había forjado la entrada del ballet al modernismo; sin embargo, Diaghilev presentía un umbral que no atravesaría.

Nijinsky comenzó a montar en Montecarlo, en 1912, su coreografía, lo cual trenzó a Fokine y a Diaghilev en tal desavenencia, que el que



Le Pavillon d'Armide. Fotografía de L. Roosen

habría sido el primer coreógrafo de los *Ballets Russes* renunció a la compañía. Además, el montaje provocó serios problemas en el interior de los *Ballets*. Nijinsky perdía la paciencia con los bailarines que protestaban por las nuevas exigencias impuestas a sus cuerpos, por la total ausencia de los *pas* clásicos; al pianista Michael Steiman le costaba comprender el *tempo* de la música de Debussy, y Nijinsky enfurecía hasta dar de manotazos en el piano. Bezobrazov, un viejo conocedor del ballet, asistió a un ensayo y dijo que eso no era un ballet, que un espectáculo así sería un fracaso. Su comentario hizo dudar a Diaghilev; pensó que Nijinsky habría podido equivocarse. Nijinsky se descompuso de furia. Bronislava hizo por calmar a su hermano explicándole que Serguei Pavlovich estaba nervioso, y por eso escuchaba a la gente a su alrededor, a lo que Nijinsky respondió: “Diaghilev no tiene derecho a dejarse infectar por esa atmósfera destructiva. Sólo debe estar influido por consideraciones del Arte verdadero”².

Llegó Bakst, el escenógrafo, a Montecarlo a ver la coreografía. Admirado, fue a besar a Nijinsky. Su entusiasmo infundió la calma necesaria para que *La siesta de un fauno* terminara de producirse y se estrenara el 29 de mayo de 1912 en París.

Convertido en coreógrafo, el *dios de la danza*, que venía de la escuela más clásica del ballet, atravesó el umbral de cuatrocientos años de tradición y creó una nueva gramática: la danza contemporánea.

Bronislava Nijinska, también egresada de la Escuela de los Teatros Imperiales, no sólo mediaba entre Vaslav y Diaghilev cuando era necesario. Su cuerpo fue instrumento para que su hermano creara *La siesta de un fauno*. Transcribo tres fragmentos de las notas que ella escribió en 1910, en casa de su madre en San Petersburgo, donde Nijinsky comenzó a hacer su coreografía:

Estamos ensayando en la sala de nuestra casa. Es una habitación grande, pero sólo tiene un espejo. [...] Por eso traje el espejo de mi vestidor y lo puse

² B. Nijinska, *Early Memoirs*, traducción y edición de Irina Nijinska y Jean Rawlinson, Duke University Press, Londres, 1992, p.429.

en el suelo para que de veras podamos vernos. Al principio del ballet el Fauno tiene una serie de posiciones, recargado en una roca, sentado, o arrodillado. A veces nos pasamos toda la tarde en el suelo, frente al espejo, ensayando nuestras distintas posiciones. Vaslav está creando su Fauno usándome como su modelo. Soy como un trozo de barro que él está modelando, dándole forma en cada posición y cambio de movimiento.

Durante nuestros ensayos, estamos completamente absortos en el trabajo, generalmente en armonía; pero a veces, se elevan los ánimos y perdemos la paciencia uno con el otro. Vaslav es tan demandante, irracionalmente demandante. No es capaz de tomar en consideración las limitaciones humanas. No quiere darse cuenta de la enorme distancia que separa su visión, de los medios que están a disposición del artista. [...] Parece olvidar que, después de todo, soy una muchacha, tengo diez y nueve años, no puedo captar a la primera ni ejecutar luego luego su esquema coreográfico...

[...] Puedo ver muy claramente el delicado refinamiento, la precisión, el trabajo de orfebre, el tejido de filigrana de su coreografía. Me doy cuenta de que la menor desviación, cualquier tensión excesiva en el ritmo de los movimientos, cualquier pequeño error podría destruir la composición dejando sólo una caricatura de la idea coreográfica³.

La siesta de un fauno, que dura diez minutos, requirió noventa ensayos. El Fauno, una criatura viril y poderosa, casi animal, va tras las Ninfas que huyen de él. Una de ellas deja caer su pañuelo. En la escena final, el Fauno desciende amorosamente sobre el pañuelo y unos dicen que el *dios de la danza* se masturbaba, y otros que no. Esa fue su danza y el día del estreno, cuando cayó el telón, el público se quedó mudo. Luego se mezclaron los aplausos y las protestas. Diaghilev dio la instrucción de repetir. Se ejecutó de nuevo la danza, y esta vez, los aplausos acallaron las protestas. En la prensa se organizó un gran debate cuyo paladín fue Auguste Rodin.

Bronislava considera en sus *Memorias* que esta primera coreografía dibujó la fractura entre Nijinsky y Diaghilev. Terminó por efectuarse un año después de su estreno, en Buenos Aires, el 10 de septiembre de

³ Ibidem, p.316.



Bronislava y Vaslav en *La siesta de un fauno*.



Escena final de *La siesta de un fauno*. Fotografía del Barón Adolph de Meyer.

1913, cuando Nijinsky se casó con Romola de Pulszky. El maestro permanente de los *Ballets*, Enrico Ceccetti —también salido de los Teatros Imperiales— se dio cuenta de que Romola sólo iba a sus clases porque la había fascinado *el dios de la danza*. Le advirtió: “Cuidado. Nijinsky es como un sol que da mucha luz pero nunca calor”⁴. Romola persistió en su afán y Nijinsky aceptó su iniciativa de casarse con ella durante la gira de los *Ballets* por América, gira a la que no había ido Diaghilev “porque le daba miedo navegar”, decía. Se le rompió el corazón cuando se enteró de la intempestiva boda, y corrió a Nijinsky de los *Ballets Russes* (pero no para siempre).

Antes hubo otra boda. Dos meses después del estreno de *La siesta de un fauno*, enamorada del gran cantante Fedor Chaliapin, Bronislava se casó con Vladimirovitch Kotchetovsky, un bailarín de la compañía.

Ya casada, todavía estuvo con Nijinsky en la creación de *La Consagración de la Primavera*, que se convirtió en uno de los paradigmas del siglo XX.

Cuenta Bronislava:

Vaslav no me explicó la historia de *La Consagración* antes de comenzar a trabajar conmigo; simplemente me dijo que lo que iba a enseñarme era una danza ritual de sacrificio⁵.

Pero Bronislava ya no pudo “representar la fuerza fanática de la joven que está lista para sacrificar su vida y salvar a la tierra bailando en un frenético delirio hasta caer inerte al suelo, muerta por su propia danza”. No podía imponerle a su cuerpo esa exigencia porque estaba embarazada.

A la separación de los hermanos, cifrada en las circunstancias matrimoniales de cada uno, se sumaron las guerras que los separaron geográficamente durante siete años.

⁴ T. Nijinsky, *Nijinsky and Romola, Two Lives from Birth to Death indissolubly linked*, Bachman & Turner, London, 1991, p.62.

⁵ B. Nijinska, *op.cit.*, p.450.

Fue en 1920 cuando Romola le avisó por carta a Bronislava que, hacía un año y medio, su hermano estaba en el asilo de lunáticos —como él llamaba a esos establecimientos. Bronislava no le creyó. Un año después, se enteró de la noticia en un periódico que llegaba de Budapest. Halló la manera de escapar con su madre y sus dos hijos de la Unión Soviética para ir a ver a su hermano al sanatorio Steinhof de Viena.

Lo encontraron sumido en el silencio. No reaccionó cuando vio llegar a su madre y a su hermana. Para animarlo, Bronislava le platicó muchas cosas y entre otras, que había proyectado dos ballets. “El ballet nunca se proyecta. El ballet tiene que ser creado”, fue lo único que le dijo su hermano, y también lo último, según cuenta en sus *Memorias*⁶.

Bronislava volvió a integrarse a los *Ballets Russes* ahora como coreógrafa. Se puede seguir el hilo del lazo con su hermano que se teje para ella en sus propias coreografías. En 1923 hizo una que tiene un lugar especial en esta historia: Stravinsky llevó el elemento rítmico de la música, que ya estaba en la *Consagración de la Primavera*, a un extremo que la Nijinska formuló coreográficamente, llevando las configuraciones rituales que había hecho su hermano hasta el punto de crear formas humanas abstractas con el cuerpo del ballet. La nueva coreografía de los *Ballets Russes* se llamó *Bodas*.

Cuatro años antes, en 1919, *el dios de la danza* bailó por última vez en el hotel Survretta de St. Moritz —Suiza— y ese mismo día daba inicio a la escritura de un diario. Escribió durante seis semanas y media, antes de viajar con Romola a Zúrich a ver al doctor Eugen Bleuler.

Casi al principio del diario, refiriéndose a su última danza, declara:

Sentí a Dios toda la noche. Él me amaba. Yo lo amaba a Él. Nuestro matrimonio fue solemnizado. En el carruaje le dije a mi esposa que hoy era el día de mi matrimonio con Dios⁷.

⁶ Ibidem, p.514.

⁷ V. Nijinsky, *The Diary of Vaslav Nijinsky*, trad.del ruso al inglés por Kyril Fitzlyon, editado por Joan Accocella, Farrar, Straus & Giroux, Nueva York, 1999, p.7.

¿Morir de qué manera?

[...] *en tant que cet amour est aussi mort* [...]

Pueden ensayarse dos lecturas de esta frase que se encuentra en la clase del 31 de mayo de 1956 del Seminario *Las psicosis* de Lacan.

El párrafo, traducido por Marcelo Pasternac de la versión estenotipia, dice así:

Es en esta relación con un Otro, en la posibilidad de la relación amorosa en tanto ella es abolición del sujeto, en tanto ella admite una heterogeneidad radical del Otro, en tanto este amor (es) está también muerto, donde reside el problema, la distinción, la diferencia entre alguien que es psicótico y alguien que no lo es.

La proposición: “en tanto este amor está también muerto”, produce una figura: “amor muerto”.

Tomando en consideración el estilo de hablar de Lacan, Jean Allouch propone otra lectura de la proposición: “en tanto que ese amor es una manera de morir”. Partiremos de esta versión para preguntar: ¿morir de qué manera?

Salvo en las *Memorias* de Bronislava, en las biografías de Nijinsky, sean literarias, históricas o psiquiátricas, aparece una frase que Vaslav le dijo a Romola: “*Femmka*, me traes mi sentencia de muerte”. Esta frase es un acontecimiento.

Peter Oswald, biógrafo psiquiatra, considera que es un indicador de las posibles tendencias suicidas de Nijinsky⁸. La historiadora de ballet, Vera Krasovskaya, hizo una biografía literaria. Traduce la palabra cariñosa de Vaslav para Romola: *femmka* viene del francés *femme* y del diminutivo ruso *zhenka*, lo que daría: “pequeña esposa”. (Nijinsky hablaba en francés con Romola porque ella no sabía ruso.) Para Krasovskaya, la vida de Nijinsky quedó partida en dos: antes y después de esa frase⁹.

⁸ P. Oswald, *Vaslav Nijinsky, A Leap into Madness*, Robson Books, Gran Bretaña, 1991, p. 199.

⁹ V. Krasovskaya, *Nijinsky*, trad. del ruso John E. Bowlit, Schirmer Books, Nueva York, 1979, pp.340 y 343.

La primera vez que se hizo público este acontecimiento fue todavía en vida de Nijinsky, en la biografía que escribió Romola. Cuenta que después de entrevistar a Nijinsky, ya en privado con ella, el doctor Bleuler le aconsejó que se divorciara de su esposo. Romola le adjudica estas palabras al doctor: “Nosotros los médicos tenemos que tratar de salvar a aquellos que podemos salvar; a los otros, desgraciadamente, tenemos que abandonarlos a su cruel destino”¹⁰.

Fue al verla salir del consultorio cuando Vaslav le dijo: “*Femmka*, me traes mi sentencia de muerte”. En el libro de Romola, esta es la última frase del capítulo intitolado: “Marriage avec Dieu”. Luego sigue el epílogo.

Para Tamara Nijinsky, en la biografía de sus padres Vaslav y Romola, que publicó en 1991, el momento en que su padre profería esa frase era el momento en que moría *el dios de la danza*.

Si nos apegamos a esta marca de tiempo que establece Tamara, la escritura del diario estaría en ese “antes” que es la agonía.

El cuerpo de Nijinsky dejó para siempre de responder a la música y al coreógrafo en su última danza. Escribe: “Yo quería bailar más, pero Dios me dijo: ‘Suficiente’. Me detuve.” Pasó a la escritura del diario en el que hay rastros de música y lenguaje coreográfico. Es un texto que, en varios lugares, Dios ordena escribir. La escritura se interrumpe el mismo día en que Tamara fecha la muerte del *dios de la danza*.

En seguida de su contundente afirmación, haciendo cortes en tres páginas del *Diario*, confecciona el siguiente parlamento:

La muerte llegó en forma inesperada...Me han dicho que estoy loco. Yo pensé que estaba vivo. No me dieron descanso. Yo vivía y estaba contento pero la gente dijo que yo era malo... Me siento muy triste...

Yo sé lo que es la muerte. La muerte es la vida extinta. La gente que ha perdido la razón es una vida extinta. Yo también perdí la razón pero cuando estuve en St. Moritz comprendí, en mi habitación, toda la verdad, porque

¹⁰ R. Nijinsky, *Nijinsky* [1934] y *The Last Years of Nijinsky* [1952], Simon & Schuster, Nueva York, 1980, p.429. (En esta edición aparecen juntos los dos libros que escribiera Romola Nijinsky. La cita es del primero.)

sentía mucho. Yo sé que es difícil sentir por uno mismo, pero sólo cuando el hombre está solo puede comprender lo que es sentir...¹¹

Sin detallar lo que Tamara deja afuera, y que le restaría algo de su “cordura” a este parlamento, sólo citamos otro párrafo de esas páginas y hacemos una precisión:

Quiero decirles, humanos, que yo soy Dios, y soy el Dios que muere cuando no es amado. Tengo pena por mí mismo porque tengo pena por Dios. Dios me ama y me dará vida en la muerte. Yo soy la muerte. Yo soy aquel que ama la muerte. No quiero dormir, escribo de noche...¹²

La precisión es en la frase: “La gente que ha perdido la razón es una vida extinta”. En la versión del *Diario* traducido del ruso al inglés por Kyril Fitzlyon, dice: “La gente que ha perdido la razón, es llamada vida extinta”.

A partir del momento en que para Tamara murió *el dios de la danza*, su cuerpo se volvía carne de psiquiatras afectos, entre otras cosas, a aplicar sobredosis de insulina. ¿Podremos estar hablando del cadáver del *dios de la danza*? En todo caso, ese cuerpo convertido en resto de aquél que bailó, revela cierta particularidad de esta manera de morir.

Amor muerto

Ese amor que es una manera de morir ¿qué amor es? Veíamos que en el paso del francés al castellano, la frase resultante: “en tanto este amor está también muerto”, produce una figura: “amor muerto”. Recuperemos el párrafo donde aparece:

Es en esta relación con un Otro, en la posibilidad de la relación amorosa en tanto ella es abolición del sujeto, en tanto ella admite una heterogeneidad

¹¹ T. Nijinsky, *op.cit.*, pp.200-201.

¹² V. Nijinsky, *The Diary...*, *op.cit.*, p.152.

radical del Otro, en tanto este amor (es) está también muerto, donde reside el problema, la distinción, la diferencia entre alguien que es psicótico y alguien que no lo es¹³.

En muchos lugares del *Diario* se lee: “Yo soy Dios”. Por extraño que pueda sonar, si uno piensa que lo dice el *dios de la danza*, deja de ser tan extraño. Sin embargo, es como si estuviera en otra clave que apenas se deletrea: algo pasó a nivel simbólico cuando Nijinsky proclamó su matrimonio con Dios. Dios quedó separado de cierta estructuración. Algo pasó entre Dios y *dios* — el *de la danza*.

Cuando aparece una frase como esta: “Dios me ama y me dará vida en la muerte”, hay un eco del Dios cristiano, muy específicamente el de Tolstoi. Nijinsky tuvo dos amigos con los que estudiaba a Tolstoi durante su estancia en Nueva York. Ahí hizo su última coreografía con los *Ballets Russes: Till Eulenspiegel*, sin Diaghilev y sin Bronislava. La puesta de *Till* tuvo muchísimos problemas debidos, entre otras cosas, a que Nijinsky aplicaba las enseñanzas cristianas de Tolstoi para dirigir a la compañía. Concentrarse en torno a *Till*, es un camino para seguir el hilo de un movimiento entre dioses, en el que parece estarse operando un recubrimiento.

Pero ahora, nos saltamos tres años. Ya en el *Diario*, hay muchos momentos en que Dios adquiere voz propia. Lo citábamos más arriba cuando le dice: “Suficiente”, y Nijinsky deja de bailar. En efecto, Dios le habla. Su voz está separada. Su voz ¿la de quién?

Quiero escribir para poderle explicar a la gente los hábitos que hacen morir al sentimiento. Quiero llamar a este libro “Sentimiento”, voy a llamar a este libro “Sentimiento”. Me gusta el sentimiento y por eso escribiré mucho. Quiero un gran libro sobre el sentimiento porque contendrá toda tu vida. No quiero publicar este libro después de tu muerte. Quiero publicarlo ahora. Temo por ti porque tú temes por ti mismo. Quiero decir la verdad. No quiero ofender a la gente. Quizá serás llevado a prisión por este libro. Yo estaré contigo por-

¹³ Jacques Lacan, *Seminario Las psicosis*, sesión del 31 de Mayo de 1956. Traducción de Marcelo Pasternac, versión estenotipia

que tú me amas, no puedo guardar silencio. Tengo que hablar. Sé que no serás llevado a prisión porque no has cometido un error legal. Si la gente quiere juzgarte, dirás que todo lo que dices es dicho por Dios. Entonces serás llevado a un asilo de lunáticos. Serás confinado en un asilo de lunáticos y vas a entender a los lunáticos. [...] Serás libre como un pájaro porque este libro será publicado en miles de ejemplares. Quiero firmar “Nijinsky” para fines de publicidad, pero mi nombre es Dios. Yo amo a Nijinsky no como Narciso, sino como Dios. Lo amo porque me dio la vida. No quiero hacer cumplidos. Yo lo amo. Conozco sus hábitos. Él me ama porque conoce mis hábitos. Yo no tengo hábitos. Nijinsky tiene hábitos. Nijinsky es un hombre con fallas. Nijinsky tiene que ser obedecido porque habla con la lengua de dios. Yo soy Nijinsky. Nijinsky es yo. No quiero que Nijinsky se lastime, y por eso lo voy a proteger. Temo por él porque él teme por sí mismo. Conozco su poder. Es un buen hombre. Yo soy un buen dios. No me gusta un Nijinsky malo. No me gusta un Dios malo. Yo soy Dios. Nijinsky es Dios. [...] ¹⁴

Entre sus resonancias, este fragmento contiene una evocación de *La Consagración de la Primavera*. Dice: “Sé que no serás llevado a prisión porque no has cometido un error legal. Si la gente quiere juzgarte, dirás que todo lo que dices es dicho por Dios. Entonces serás llevado a un asilo de lunáticos”.

A raíz del estreno de la *Consagración*, Nijinsky declaró, el 12 de julio de 1913, al *Daily Mail* de Londres: “Me acusan de un crimen contra la gracia”. Según se escriba “gracia”, con minúscula o con mayúscula, se lee distinto el crimen...

Atengámonos ahora sólo a otra resonancia de este fragmento del *Diario*; me refiero a la frase de Freud, citada por Lacan en la clase que nos ocupa: “el psicótico ama a su delirio como a sí mismo”. Esta articulación de la relación amorosa entre el psicótico y su delirio, da pie para irse figurando el “amor muerto”. ¿Acaso un amor que intenta salvar el narcisismo?

Leer a Nijinsky teniendo en mente el par “genio y locura”, provoca una ilusión temporal: no sólo Vera Krasovskaya parte la vida de Nijinsky

¹⁴ Ibidem, p.58.

en dos: cuando bailó, y luego los treinta años que estuvo sumido en el silencio. Tan drástico fenómeno, trae aparejada su pregunta: ¿cómo fue que Nijinsky se volvió loco?, a lo que se puede proponer: ¿por qué no pensar que siempre lo estuvo?

De esta manera, se abre otra vertiente a las preguntas. Lo que se vuelve enigmático es que Nijinsky pudiera sostener, primero como estudiante y luego convertido en *dios de la danza*, una imagen que suscitaba el deseo.

En una de sus *Pequeñas prosas*, Robert Walser dice del bailarín: “Contemplarlo, era también amarlo, venerarlo y admirarlo. Verlo ejecutar su arte, era estar loco por él. Quien lo había visto, soñaba y fantaseaba con él por mucho tiempo”¹⁵.

Para que *el dios de la danza* apareciera ante el público, fueron necesarios el amor de Bronislava, el amor con Diaghilev, los *Ballets Russes*. ¿Cómo se articuló un anudamiento en el que el imaginario no se fragmentaba como en el amor muerto declarado en el *Diario*?

Esto es apenas un bosquejo. Mucho falta por revelarse de cómo llegó a suceder que a Nijinsky Dios le habla, y él es Dios en el *Diario*.

Conclusión

El seminario¹⁶ motivo de este bosquejo, dejó ver que la figura “amor muerto” provoca equívocos que conducen a un callejón sin salida. Cumplió su función de andamio y como tal, se volvió prescindible¹⁷.

Jean Allouch propuso un giro: de *amour mort* a *mort-amour*, que resuena con el nombre dado por Cocteau a sus personajes, los Mortimer, una familia que tenía un solo corazón¹⁸; a la que se referirá Lacan el 11 de junio de 1974.

¹⁵ R. Walser, “Der Tänzer” en *Prosa*, Suhrkamp, Frankfurt, 1960, pp.125-126.

¹⁶ Jean Allouch, *Seminario L'amour Lacan*, realizado los días 24, 25 y 26 de Octubre del 2003, en la ciudad de México, D.F.

¹⁷ Por curiosidad, véase el párrafo de la clase del 31 de mayo de 1956 citado en este trabajo, en la edición de Paidós del seminario *Las psicosis* de Lacan, p. 363.

¹⁸ Cf. en esta misma revista el artículo de Jean Allouch *Del mejor amado*, pp. 9-48; en especial pp. 27-35 [N. E.]

Viene a cuento mencionar que Bronislava Nijinska dejó definitivamente a los *Ballets Russes* en enero de 1925, a causa de un disgusto terrible con Cocteau. Él le dio la dirección para hacer la coreografía de *Le Train Bleu*, pero cuando vio un ensayo, acusó amargamente a Bronislava de haberlo traicionado. Diaghilev intervino a favor de Cocteau. Tengo la impresión de que *Le Train Bleu* de Bronislava, guarda alguna relación con *Jeux*, la segunda coreografía de Vaslav...

Un año después del seminario *L'amour Lacan* de Jean Allouch en México, puedo reconocer en este bosquejo la escaleta del guión de un extenso trabajo cuya hechura me ocupa.

Neologismos
y
palabras olvidadas

Boltanski, Roubaud, Lacan¹

Dominique de Liège
Traducción de Silvio Mattoni

Introducción

Tiene 58 años. Es decir que hoy tiene 58 años. El año pasado no tenía más que 57. Y el año que viene ya tendrá 59.

Todo esto no es completamente cierto: empiezo a escribir este texto en noviembre de 2002. Como Boltanski nació en 1944, rápidamente hago el cálculo: en 2002 tiene 58 años. Como estamos en noviembre, más cerca entonces de fin de año, es muy posible que efectivamente haya alcanzado los 58. Pero como el texto será leído en 2003, entonces Boltanski tendrá un año más, o sea 59.

No obstante, a menos que haya nacido apenas comienza el año, es probable que no tenga 59 años cumplidos. Sería más exacto decir por lo tanto, hoy 14 de febrero de 2003, Christian Boltanski está en su año número cincuenta y nueve.

Lo que puede resultar interesante de esta manera de ver las cosas es que no es algo propio de Boltanski, nos afecta a todos aquí, y en otras partes. El año pasado todos teníamos un año menos, cualquiera sea nuestro año de nacimiento, y todos tendremos, ustedes, yo, él, ella, un año más el año próximo, si llegamos hasta entonces, por supuesto. Y luego un día, famosos o desconocidos, todos estaremos muertos.

Lo que propone la obra de Boltanski se sitúa precisamente en ese cruce, en ese paso entre lo personal y lo colectivo, entre lo singular y lo universal, entre lo anónimo y la búsqueda de la identidad. El trabajo sobre *su* pasado instaura el trabajo sobre *el* pasado. Y partiendo de esas

¹ Extraído de *L'amour de loin du Dr. L.*, Cahiers de L'Unebêvue, París, invierno 2003-2004.

cosas aparentemente anodinas, esas cosas “infra-ordinarias”, como diría Péric, en oposición a las cosas “extra-ordinarias”, traza líneas que nos conciernen a todos.

Primeros trabajos



Christian Boltanski, *Diez retratos fotográficos de CB*, diez fotografías en blanco y negro, 24 x 18 cm. cada una, 1972 (Paolo Vitolo, Milán) en exposición *El tiempo, rápido*, 12 de enero al 17 de abril de 2000.

Su primera exposición data de 1970. Es la época en que él mismo se pone en escena en sus *Álbumes de familia*.

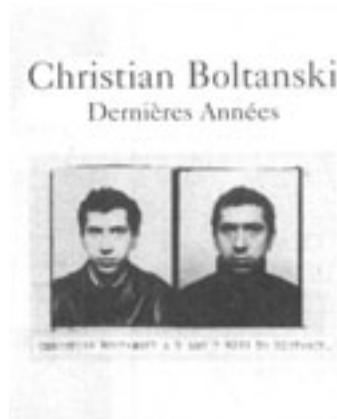
Expone, por ejemplo, en 1971 en Milán, “Diez retratos fotográficos de CB”, diez fotos de 18 x 24 en blanco y negro donde se lo ve a él posando siempre delante del mismo rincón de un jardín, con el simple comentario:

- Christian Boltanski a los 2 años de edad, 19 de mayo de 1946
- Christian Boltanski a los 3 años de edad, 7 de junio de 1947
- Christian Boltanski a los 5 años de edad, 12 de marzo de 1949
- Christian Boltanski a los 7 años de edad, 6 de julio de 1951

Christian Boltanski a los 9 años de edad, 20 de junio de 1953
Christian Boltanski a los 10 años de edad, 3 de mayo de 1954
Christian Boltanski a los 11 años de edad, 20 de agosto de 1955
Christian Boltanski a los 14 años de edad, 25 de abril de 1958
Christian Boltanski a los 17 años de edad, 5 de agosto de 1960
Christian Boltanski a los 20 años de edad, 4 de junio de 1964

Utiliza entonces lo que podemos llamar los archivos familiares (ha sido preciso que alguien se tomara el trabajo de fotografiar al pequeño Christian regularmente, aunque ni a intervalos fijos ni en las mismas fechas, pero siempre delante de la misma escalera de madera del jardín), los hace públicos, primero en Milán y luego recientemente durante la exposición “El tiempo, rápido” en 2000 en Beaubourg. Con este simple ejemplo, vislumbramos lo que está funcionando en CB: un archivar que muestra la vanidad del archivo, un efecto ligado a la seriación, lo privado que resuena en cada uno de nosotros (cualquiera puede hacer para sí un álbum familiar semejante), una visión del tiempo que pasa, etc.

Vemos también cómo CB reutiliza sus trabajos, desglosa sus ideas. Así el catálogo de la exposición que se le dedicara en el museo de Arte Moderno de la Ciudad de París en 1998, titulada “Últimos años”, en la tapa muestra dos fotos suyas de documento de identidad con la leyenda “Christian Boltanski a 5 años y 3 meses de distancia”.



Christian Boltanski a 5 años y 3 meses de distancia.

“Identidad”: se trata en verdad de subrayar al mismo tiempo la singularidad, la identidad de cada uno y su completo anonimato.

Los inventarios

Otra fase de su trabajo gira en torno a los inventarios. Uno de dichos proyectos (el quinto) se titula “Inventario de objetos que pertenecieron a una mujer de Bois-Colombes” y data de 1974. Es una mujer anónima, de la cual CB fotografía todos los objetos que le pertenecen. Si observamos la primera página de esa especie de catálogo, podemos ver quince fotos muy banales y sencillamente tituladas: pulóver, abrigo, saco de lana, vestido, pulóver, pulóver, impermeable, abrigo, blusa, abrigo, blusa, saco, vestido, blusa, blusa.



Christian Boltanski, *Inventario de objetos que pertenecieron a una mujer de Bois-Colombes*, 1974, primera página.

De manera que encontramos 15 fotos por página, ropa, muebles, objetos, hasta la última página que cito como ejemplo: talonario de cheques, comprobantes de cheques, sobres, facturas, factura, boleto de subterráneo, papeles, facturas, cartas, cuaderno de notas.



FOTO Christian Boltanski, *Inventario de objetos que pertenecieron a una mujer de Bois-Colombes*, 1974, última página.

Una vez más, estamos en presencia de objetos que pueden pertenecer a cualquiera en los que cada uno puede ver sus pequeñas cosas, pero que a la vez, precisamente, identifican a una persona única. Es también una versión irónica de la noción de colección, de series, y un acercamiento a lo que constituye la memoria de cada uno, sus recuerdos.

En efecto, esos inventarios no dejan de evocar los “Yo me acuerdo” de Perec, compartidos por toda una generación, pero que terminaron por no serlo más, aun cuando se sigan produciendo, como lo hizo Roland Brasseur, unos “Yo me acuerdo de yo me acuerdo”, lo que podemos imaginar como la puesta en abismo hasta el infinito de la célebre figura de la Vaca que ríe... “yo me acuerdo de los yo me acuerdo de los yo me acuerdo...”

No soy la primera en establecer una relación entre Perec y Boltanski. En el libro que le está dedicado, titulado *Christian Boltanski*², el capítulo que trata sobre la “elección del artista” propone tres extractos de obras de Perec. Es el primer libro que encontré sobre Boltanski: está en inglés. Cita pues un extracto de *W or the Memory of childhood*, es decir, *W o el recuerdo de infancia*, así como *37 I remember*, *37 Yo me acuerdo*.

El traductor (David Bellos, autor de una biografía de Perec) eligió traducir “recuerdo” por “memory” cuando existe el término de “remembrance” como en “I remember”. La elección de “memory” insiste en el trabajo de la memoria, apunta hacia ese lado, o aumenta la confusión entre recuerdos y memoria y nos orienta hacia el aspecto más grave del memorial, de la conmemoración...

Siempre es interesante comprobar los atolladeros de una traducción. En esa misma página de *W* (página 13) que comienza con “Yo no tengo recuerdos de infancia” —“I have no childhood memories”, se encuentra el célebre pasaje sobre la Historia, la gran Historia, que recorta la pequeña historia de cada uno:

[...] la Historia con su gran hacha³ ya había respondido en mi lugar: la guerra, los campos.

Una frase que en inglés se convierte en:

History with a capital H...

Que podríamos volver a traducir como “la Historia con una ‘h’ mayúscula”: es decir que el filo del hacha se pierde. El hacha, “de guerra” podríamos decir, desaparece en inglés.

... Pero no voy a releer todo Perec en inglés...

Volvamos a Boltanski...

Haciendo listas con los neologismos de Lacan ya podemos advertir cómo se cruza ese listado con los trabajos de Boltanski⁴:

² Didier Semin, Tamar Gard, Donald Kuspit, *Christian Boltanski*, Phaidon Press Limited, 1997.

³ En el original, *hache*, que podría entenderse también como el nombre de la letra, de allí la intraducibilidad de la frase [N.T.].

⁴ Consúltese de Marcel Bénabou, Laurent Cornaz, Dominique de Liège y Yan Péliissier, *789 Néologismes de Jacques Lacan, Glossaire et Listes*, EPEL, Paris, 2002. En la cubierta de este libro, diseñada por Lucien Favard, se pueden apreciar listas de neologismos llevadas a una expresión plástica [N.E.].

Su primer neologismo data de 1929.

Se conservan un número aleatorio: 7, 8, 9...

En sus primeros trabajos, aparecen un determinado número... que no le pertenecen...

Con otros se podría hacer su retrato, retrato parcial y como en sombras:

Jacques Lacan a los 54 años de edad, en 1955, produce *miraginaire*

Jacques Lacan a los 59 años de edad, en 1960, produce *hommelette*

Jacques Lacan a los 60 años de edad, en 1961, produce *pensêtrer*

Jacques Lacan a los 65 años de edad, en 1966, produce *nyakavoïr*

Jacques Lacan a los 66 años de edad, en 1967, produce *poubellication*

Jacques Lacan a los 70 años de edad, en 1971, produce *litturaterre*

Jacques Lacan a los 72 años de edad, en 1973, produce *jalouissance*

Jacques Lacan a los 73 años de edad, en 1974, produce *troumatisme*

Jacques Lacan a los 74 años de edad, en 1975, produce *faunétique*

Jacques Lacan a los 75 años de edad, en 1976, produce *père-version*⁵

Se utilizan para ello lo que podemos llamar los archivos del texto lacaniano. Para poder hacerlo, fue preciso que algunos se tomaran el trabajo de recoger las palabras inventadas por Lacan asiduamente, ubicarlas en sus fechas de aparición, por cierto que no delante de la misma escalera de madera del jardín, sino en los caminos de los textos y seminarios. Y luego publicarlas. Por medio este sencillo ejemplo, nos acercamos a lo que fabricamos cuando hacemos listas con los neologismos (después de haberlos rastreado): un archivar que muestra la vanidad del archivo, un efecto ligado a la seriación, la propuesta de una clasificación que no deriva del juicio, una apelación a algo privado que resuena en cada uno de nosotros (cada quien puede realizar una compilación seme-

⁵ Todos estos neologismos combinan dos o más palabras, además de las alusiones fonéticas por semejanza con otras. Aunque a veces son intraducibles, pueden sin embargo ser explicados por descomposición de sus elementos. Remítase el lector de lengua hispana al libro de Marcelo Pasternac y Nora Pasternac, *Comentarios a neologismos de Jacques Lacan*, Epeeel, México, 2003; coeditado por Ediciones Literales, Córdoba, Argentina, 2004. Allí se puede leer que sólo algunos de los neologismos enumerados en esta lista han encontrado, en distintas versiones consultadas, un pasaje al español: *espejimaginario*; *hommelette*; *piensoser*; *publicadescención*, *basuderición*, *publievacuación*; *litturatierra*, *gocelos*, *p[at]erverción* [N.E.].

jante de palabras y sus propias listas), una visión del tiempo que pasa, etcétera.

Los amontonamientos de objetos sin propietarios

Otra serie de trabajos de Boltanski gira en torno a montones de ropas usadas, llevadas antes, pero sin que se conozca al propietario (a diferencia de la mujer de Bois-Colombes) o colecciones de objetos hallados, es decir, de objetos perdidos por supuesto⁶.

Expone, por ejemplo, el *Depósito del museo de los niños* (1989, Museo de Arte Moderno de la ciudad de París, retomado en la muestra de 1998): dentro de una pieza, “ropas que están dobladas y acomodadas en estantes. Su amontonamiento redobla el efecto de melancolía frente a



Christian Boltanski, *Depósito del museo de los niños*, 1998, Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París, parte central.

⁶ En francés, al revés que en español, la “Oficina de objetos perdidos” se dice “*Bureau d’objets trouvés*” [N.T].

la desaparición y a la muerte, pues la ropa recuerda el cuerpo del humano desaparecido”⁷.

Otro ejemplo: *Perdidos*, que expone los objetos provenientes de la Oficina de Objetos perdidos de París. Impresionante. Boltanski ya había presentado en Nueva York una exposición llamada *Lost* que reunía todos los objetos perdidos en los trenes y no reclamados en la *Gran Central*, la estación más concurrida de la ciudad: miles de anteojos, valijas, paraguas, bolsos, ropas...

Por supuesto, como habrán podido prever, esto evoca los montones de objetos que pertenecieron a los deportados muertos en los campos, descritos así por Perec en *W*⁸:

[...] pilas de dientes de oro, alianzas, anteojos, miles y miles de ropas amontonadas, ficheros polvorientos, provisiones de jabón de mala calidad...

Boltanski, nacido a fines de la última guerra, dice que el impacto de la Shoah fue determinante para él y es central en su trabajo, aun cuando nunca haya querido hablar directamente de ese drama. Pero hemos visto cómo trabaja en torno a la muerte, la supresión, el recuerdo, la pérdida, la memoria. Podemos añadir la culpabilidad. En una obra llamada *Detective*, muestra fotos mezcladas, recortadas de una revista especializada en los casos criminales: ya nadie podía saber quién era el asesino y quién la víctima. Una idea que es retomada en *Menschlich*, que ofrece 1500 fotografías, retratos ya utilizados en trabajos anteriores: *Los suizos muertos*, *Los niños de Dijon*, *La escuela de la Grosse Hamburger Strasse*, imágenes extraídas de la revista española *El caso*, etc. Todos son presentados en un pie de igualdad, en el mismo formato, y mezclados de manera arbitraria: el SS se convierte en vecino de un miembro del club Mickey, el niño del liceo de Dijon está cerca del criminal español. Todos están muertos y ya no se sabe nada de ellos. “Buenos o malos, hoy todo eso se ha olvidado. Lo único que podemos decir es que fueron humanos, es decir, diferentes y únicos”⁹.

⁷ CB, *Les dernières années* (Los últimos años), catálogo de la exposición de 1998.

⁸ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance* (W o el recuerdo de infancia), París, Denoël, 1975, p. 218.

⁹ CB *Les dernières années* (Los últimos años), *op. cit.*

Podemos señalar que con *Los suizos muertos*, obra iniciada en 1990, Boltanski aclara que inaugura un nuevo abordaje de sus censos, que explicita así:

Antes, mis obras mostraban a judíos muertos, pero “judío” y “muerto” quedan demasiado bien juntos. No hay nada más normal que un suizo. No hay ninguna razón para que un suizo muera, y por lo tanto todos esos muertos resultan más aterradores. Son como nosotros¹⁰.

Sería vano recordar que Boltanski es judío. Pero el término de “muerto” prevalece por encima del rasgo identitario, lo borra: todos vamos a pasar por eso, cualquiera sea el color...

Los censos de la población

Durante la exposición *Aquí está – el mundo en la cabeza*, que se llevó a cabo en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París de junio a octubre de 2000, Boltanski expone *Los abonados al teléfono*: juntó en una sala más de 2000 guías telefónicas del mundo entero. Una manera de registrar a la humanidad, especie de censo de la población mundial, fijada así pero también condenada a evolucionar, cambiar, desaparecer. El efecto es sugestivo, impactante, aunque también raro e irrisorio. Se podían hojear las guías, buscar el propio nombre por supuesto, verificar en la guía de China que no se entiende casi nada, sin olvidar que la publicación de las guías es anual y que por lo tanto todo el tiempo cambian. Una idea que se superpone con la idea de los mormones quienes piensan que Dios, al final de los tiempos, deberá llamar a cada persona por su nombre para que sea salvada. Envían pues emisarios a copiar nuevamente los viejos registros civiles de los municipios y remiten esos millones de nombres a Salt Lake City.

¹⁰ Georgia Marsh, “The White and the Black: an Interview with Christian Boltanski”, *Parkett*, n° 22, 1989, p. 36. Citado en *Boltanski* de Lynn Gumpert, p. 132.

Ser es tener un nombre propio, un nombre que le pertenece a uno mismo. En las sociedades carcelarias, un número designa a aquel que ya no es un individuo. Como los números de matrícula tatuados en los campos¹¹.

Boltanski armará así listas de grupos de población. Abarca desde *Los suizos muertos en el cantón del Valais en 1991* hasta la *Lista de artistas que participaron en la bienal de Venecia de 1895 a 1995*, pasan-



Christian Boltanski, *Los suizos muertos*, 1991.

¹¹ Véase el último libro de Joseph Bialot, *C'est en hiver que les jours rallongent (En invierno los días se alargan)*. Bialot jugará su número de prisionero en la lotería: nunca ganó...

do por *Los trabajadores de Halifax en 1877 (The Work people of Halifax)*, listas a las cuales se pueden añadir la *Lista de los residentes de la Villa Medici, Pintores y escultores de 1803 a 1995*, así como los *Registros del Gran Hornu: 2500 nombres y fotos de niños y adolescentes que trabajaron en las minas en los alrededores de Mons entre 1910 y 1940...* Entre otras...

Esas listas son como bases de datos que Boltanski va a tratar de manera diferente con el correr de los años y en diferentes exposiciones: a veces se añaden nombres a las fotos, a veces tenemos las fotos solas, o bien los nombres solos, a veces los nombres y/o las fotos están pegados sobre cajas de hierro. En general, son grupos no significativos de gente anónima, que sólo tienen en común un punto aleatorio: haber nacido o muerto en tal lugar, haber trabajado aquí o allá, haber participado en tal o cual actividad. No son razones extraordinarias las que establecen lazos entre esos nombres, sino cosas “infra-ordinarias”. El interés no proviene del punto en común entre los nombres, sino del efecto de lista y de lo que Boltanski fabrica con él; y de los límites de la memoria del mundo y de los humanos.

Esa preferencia por la lista, ese arte de la lista no es novedoso¹². Está en todas partes: los diccionarios son listas, los catálogos son listas. A menudo cada uno de nosotros arma listas: la lista de los regalos de Navidad, por ejemplo, o bien la lista de las compras que hay que hacer en el supermercado, organizada por cada uno ya sea siguiendo el orden de lo que falta en la casa, ya sea en el orden de las góndolas del supermercado, pero que también podemos imaginar organizada por orden alfabético, o bien de lo más pequeño a lo más grande, etc., según razones más o menos aleatorias.

Si no se sienten afectados por el arte de la lista, no se arriesguen: no se sale más de allí...

Scott Fitzgerald, en su novela breve titulada “El crack-up” cuenta, digamos que su “depresión” y lo que puede escribir acerca del hecho de que en un momento de su vida no puede escribir. Habla de su cansancio, de su apatía y expone cómo hacía listas.

¹² Véase el prefacio de Marcel Bénabou a los *789 Néologismes de Jacques Lacan*, EPEL, 2002.

Recientemente, Pascal Quignard en *Las sombras errantes*, libro galardonado con el premio Goncourt en 2002, titula uno de sus capítulos “Lista del año 2001”.

Hay toda una tradición de la lista en la literatura japonesa antigua. La obra más conocida es la de Sei Shonagon¹³: *El libro de la almohada*, escrito en torno al año 1000, que propone 162 entradas entre las cuales figuran:

cosas deprimentes
cosas cuya finalidad a menudo se olvida
cosas despreciables
cosas odiosas
cosas que hacen latir más fuerte el corazón

o bien

cosas elegantes
cosas que no concuerdan
cosas que no ofrecen nada extraordinario para ver y que adquieren una importancia exagerada cuando escribimos su nombre en caracteres chinos
cosas que no se pueden comparar
cosas raras
cosas que no valía la pena hacer
cosas que no extrañamos para nada
cosas espléndidas
cosas molestas

o incluso

cosas que pierden al ser pintadas
cosas que ganan al ser pintadas
cosas sin valor
cosas que distraen en los momentos de aburrimiento...

¹³ Sei Shonagon, *Notes de chevet*, Paris, Gallimard, 1966. Hay edición en español.: *El libro de la almohada*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001.

Unos siglos más tarde, otro autor, Saitô Tokugen (1559-1647), también propone numerosas listas, entre las que se hallan:

- algunas heterogéneas que agrupan toda clase de cosas que sólo tienen en común su color:

cosas azul verdoso: plantas, elementos de mobiliario, peces, pájaros

cosas amarillas: enfermedades, vestidos, remedios

cosas blancas, etc.

- o bien: una diversidad de cosas que son aplastadas:

el Mal que por principio es sometido al Bien

el absceso que es aplastado por la compresa...

- o una diversidad de cosas que se dejan atrapar:

el pájaro se deja atrapar por el halcón

la rata es atrapada por el gato

el sombrero es presa del viento

la botella es agarrada por el escanciador...

Pero volvamos a nuestra época: a los *Yo me acuerdo* de Perec, por supuesto, se añade su lista de cosas que querría hacer antes de morir (¿quién de nosotros no la hizo alguna vez...?), la lista de los alimentos ingeridos en un año, etc., etc.

... a nuestra época y a nuestro tema: los neologismos de Lacan.

Último desvío: conjuntos

Se trata de una obra en común de Boltanski y Jacques Roubaud.

Es difícil presentar “rápidamente” a Jacques Roubaud... Poeta, matemático, novelista, ensayista, miembro del Oulipo, su obra es inmensa y variada, rara y difícil, desde sus 143 poemas tomados del japonés *Mono no aware* hasta una especie de novela policial *La última bala* [*balle*] *perdida* (se trata de una pelota [*balle*] de golf...), pasando por libros de

poesía, libros sobre la poesía, un gran proyecto en varios volúmenes que se desarrolla en 17 años de trabajo, novelas, sin olvidar un muy hermoso texto basado en los cielos de Constable y todos sus trabajos con reglas oulipianas y sus textos teóricos sobre Oulipo, y además, para retomar uno de sus títulos *Poesía, etcétera: quehaceres*, y además: etc. A lo largo de toda esa obra, Roubaud cuenta también su vida. Su libro de poemas titulado *Algo negro* fue escrito luego de la muerte de su mujer. En *Poesía*, en *Matemática*, en *El gran incendio de Londres*, nos lleva por sus paseos, sus reflexiones, sus descubrimientos, sus recuerdos, también sus listas, por supuesto, sus juegos, sus encuentros, sus inventarios, sus amores... Dije que era “poeta, matemático, novelista, ensayista”, tengo ganas de decir simplemente de Roubaud: “Es un hombre”...

También escribí un breve texto sobre *El arte de la lista*. Y luego el libro con Boltanski: *Conjuntos*.

Ignoro cómo se encontraron, pero es seguro que se descubrieron uno al otro...

En un principio, Boltanski le transmitió a Roubaud 3 de sus propias listas:

- Los artistas que participaron en la Bienal de Venecia: 1895-1995,
- Los trabajadores de Halifax en 1877,
- Los suizos muertos en el cantón del Valais en 1991.

A partir de esa base de datos, Roubaud construye 99 listas.

Mezcla los nombres de dichas listas sin nociones de valor o de juicio. Poetiza. Clasifica sin discriminar: suizos muertos, trabajadores de Halifax, artistas de Venecia. Organiza listas que tienen la capacidad de no organizar nada.

Algunas listas están vacías: como la que no contiene a los suizos ni a los trabajadores ni a los artistas... o bien la lista de suizos declarados muertos el primero de abril de 1991: ninguno responde a esa restricción...

Otra se llama “Lista ‘lista’”: donde los nombres contienen la palabra “lista”:

Wilhelm LIST

James LISTER

William LISTER
Sam LISTER
Joseph LISTER
John LISTER¹⁴

Otra es la lista “pequeña ola”, que juega con el número de caracteres tipográficos de los nombres que son presentados como olas.

Algunas son mono-vocálicas: nombres que sólo contienen la vocal “a”, por ejemplo, o la “i” o la “y”...

A veces Roubaud nos da la razón de la lista, su regla:

“Lista geografía” que incluye a Juliette Antille¹⁵, Marcel Gard, William Holland, etc.

A veces no se nos da la razón de la lista y uno (o sea “yo”) no la encuentra... Otras veces, es fácil, como en la lista 82 (sin título) que reúne: Hilaire May, Jeremie Octobre, Fernand Toussaint¹⁶ ...

Citemos la lista 82, titulada “Estos son flores, frutos, hojas y ramas”

Ines DUBUIS
Louis DUCHOUD
Edmund WOOD
Grace COTON
Albert POMMIER
Gaston PRUNIER
Emma CHERRY¹⁷

La lista 12 es la “Lista del prisionero”, cuya regla es descrita por Roubaud en “El arte de la lista” del siguiente modo:

Imaginemos a un prisionero. En su celda, ha logrado conseguir un poco de papel. Quiere trazar pues (con su sangre) un mensaje que hará llegar, por

¹⁴ Señalemos que en francés existe el verbo *lister*: “hacer listas” [N.T.].

¹⁵ Los subrayados son míos.

¹⁶ Obviamente, se trata de referencias al calendario. Este último nombre coincide con el de la fiesta de Todos los Santos, que en Francia tiene bastante importancia [N.T.].

¹⁷ Las “traducciones” de estos apellidos (salvo los dos que están en inglés y que son obvios) serían: DEBOJ (la planta), DEREPOLO (por el sonido, ya que al apellido le sobraría la “d” final), ALGODÓN (también con otra ortografía), MANZANO, CIRUELO [N.T.].

medios que ahora no nos interesan, a sus amigos del exterior. Tiene mucho que decir. Pero la superficie del papel de que dispone es escasa. ¿Cómo utilizarlo al máximo? Decide entonces no emplear sino palabras que se escriban con letras que no sobrepasen la línea de escritura, ni hacia arriba, ni hacia abajo. La letra “a” está permitida, pero no la letra b; c es aceptada, d no; e sí, pero no f, etc...¹⁸

Dentro de esa lista hallamos:

maas
mac iver
maccaron
macnee
macrae
macri, etc.

Y así sucesivamente, arma 99 listas mezclando a los suizos muertos, los artistas de Venecia y los trabajadores de Halifax.

La segunda parte del libro, bajo el título de “Multiplicaciones”, ofrece 35 retratos ya utilizados por Boltanski y recortados en tres partes de modo que puedan componer 35 x 3 fantasmas, a la manera de los *Cien billones de poemas* de Queneau.

Los 789 neologismos de Lacan¹⁹

Cuando todo un equipo de rastreadores llegó a recoger en los seminarios y textos todo un paquete de palabras inventadas por Lacan, se planteó la cuestión de saber qué hacer con ellas.

Todo era imaginable... Glosar infinitamente sobre el interés de tal o cual creación debía evitarse...

¹⁸ Jacques Roubaud, *L'art de la liste (El arte de la lista)*, “Les Conférences du diván”, Paris-Tubingen, Edition Isele, 1998, p. 16 (typo sic).

¹⁹ Marcel Bénabou, Laurent Cornaz, Dominique de Liège, Yan Péliissier, *789 Néologismes de Jacques Lacan*, op.cit. [N. E.].

Surgió la idea de tratar a esos neologismos como Roubaud trató los conjuntos de Boltanski.

Y por lo tanto, luego de una sección de pseudo-diccionario formalmente clásico pero que no da definiciones, el libro propone una treintena de listas, de las cuales una, la lista “familias”, implica en sí misma 32. Nuestras listas ofrecen siempre su razón, a veces erudita (como la lista Gaffiot-Bailly que registra los neologismos contruidos a partir del latín o del griego), a veces lúdica (como la lista 13 x 13, que propone 13 neologismos de 13 letras porque Lacan nació un 13 y porque escribió un artículo sobre el número 13). No son para nada exhaustivas: cada uno de nosotros puede fabricar otras a su manera...

Conclusión

Para concluir, he aquí un muestrario de las listas de las cuales ustedes se han escapado²⁰:

1) La primera, un acróstico del título.

Laisseuls
Enmoïser
Savanter

Napus
Édupation
Osbjct
Labitant
Outrange
Glotter

²⁰ Para conservar el efecto de las listas proporcionadas por la autora, se ha preferido no hacer otra lista paralela traducida. Téngase en cuenta que los neologismos están compuestos, como ya se dijo, por fusión de dos o más términos y alusiones que a veces se marcan ortográficamente pero manteniendo la sonoridad de la palabra usual. Lo aconsejable al lector de lengua española que desea despejar la construcción y el sentido de cada neologismo, es remitirse a la obra antes citada de Marcelo Pasternac y Nora Pasternac, *Comentarios a neologismos de Jacques Lacan*, op.cit. [N.E.].

Internité
Sephère
Miraginaire
Eaubscène
Soyouser

Disquourdrome
Extime

Litturaterre
Aphligè
Cliniquer
Autruiche

Nyakavoir

2) Otra: el acróstico de Toulouse²¹ :

Tabuse
Opercevoir
Unebévue
Linguisterie
Outrange
Undeuxropéen
Snobélisme
Exuel

3) un alfabeto lista:

abhorrique
babochage
canner
daltoniste

²¹ Por los habitantes de Toulouse que tuvieron la gentileza de aceptar la presentación de este libro sobre los neologismos en la Escuela de Bellas Artes así como en la librería *Ombres Blanches*.

eaube jeddard
fâilure
gastruler
hachose
idéentiel
jabraille
kalimeros
labitant
macranthropos
nade
ob
Pacon
quadrucéphale
raboucler
sacysent
tabuse
unaire
vagance
y a d'l'un

4) la lista del prisionero, descripta más arriba:

acause
âmer
âmoureux
amourir
amur
anse-oie
asexe
assaïner
au-moins-un
auner
avision
canner
censée
commarxe
concauser

connerie-sens
connaissance
cosmisme
couinée
écroire
emmoïser
in-noir
s'insaisir
se mêmer
mé-sens
muroir
nouménéer
ornure
s'ouïr
oecuméniser
raie-sonner
récessus
réminiscer
sensu
se socier
souir
sursain
unaire
uncarner
un-en-moins
unerre
unien
unier

En un comienzo, había armado una primera lista de 43 items. Luego me asaltó una pregunta: ¿están permitidos los acentos y los apóstrofes?

Entonces, armé otra lista, sin los acentos: 28 items. Ordenada en orden creciente (de la “a” a la “z”) y decreciente---

Prisionero, estricta (sin acentos), creciente:

acause

amourir
amur
anse-oie
asexe
au-moins-un
auner
avision
canner
commarxe
concauser
connerie-sens
connessence
cosmisme
in-noir
muroir
ornure
raie-sonner
se socier
sensu
souir
sursain
unaire
uncarner
un-en-moins
unerre
unien
unier

¡Ah... sí, pero los puntos sobre las íes ocupan lugar! ¿Están permitidos los puntos sobre las íes?

De donde surge otra lista, la del prisionero “estricta estricta”, sin las “i”, que se reduce a 12 ítems... Prisionero, estricta, estricta, sin las “i”²² :

²² Estos juegos “oulipianos” establecen, como la autora nos lo explica, la prohibición de usar ciertas grafías, incluso los puntos sobre las íes. Para calibrar las dificultades de una traducción al español en este caso, se puede tener en cuenta una observación del traductor, Silvio Mattoni, que nos advierte que una novela policial de Pérec, llamada *La disparition*, donde nunca aparece la vocal más frecuente en francés, la “e”,

acause
amur
asexe
auner
canner
commarxe
concauser
connaissance
ornure
sensu
uncarner
unerre

En fin, una última lista, la de los neologismos formados con el añadido de una letra, y ordenada de acuerdo al orden del sitio de inserción de la letra en la palabra...:

achose
acosmique
acosmonaute
amur
écroire
hautre
hontologie
hun
thommage
sephère
poublier
osbjet
psarticule
éthiquette
dit-mension
fourmidable

conservando, no obstante, su sentido y configurando un relato, se tradujo en un experimento ibérico como *El secuestro*, donde falta la “a”. Resulta difícil creer, añade el traductor, que una frase del original se refleje en esta versión [N.E.].

hommologuer
hommosexuel
amusement
comptabilité
mensionge
perdition
autruiche
étourdit

En esta lista, hallamos “*éthiquette*”, con la inserción de la “h” de la “*éthique*” [“ética”] en una simple *étiquette* [etiqueta]... ¿Crítica del etiquetado? ¿Premisa de la No-etiqueta?

Naturalmente, en ese momento reparo en un número especial de *Beaux-Arts Magazine* sobre la publicidad “*Éthiquette*”.

¿Acaso ese creador de suéters leyó a Lacan para llamar a su colección “*éthiquette*”?

En todo caso sabemos, a partir de esa publicidad, que existe una asociación “De ética sobre la etiqueta”.

“La mayoría de las etiquetas, se escribe en *Beaux-Arts*, no nos dice nada sobre las condiciones en las cuales el producto fue fabricado. De modo que el consumidor no puede saber si su remera ha sido bordada por jóvenes mujeres que viven en un campo de trabajo en Guam, si su pelota de fútbol fue fabricada a mano por un niño de Pakistán [...] Semejante falta de información a menudo nos lleva a colaborar con el sostenimiento de sociedades que ignoran el factor humano en su producción. Para detener esa canibalización ética, la *éthiquette* propone una marca que le garantizará al consumidor que el producto que está comprando ha sido fabricado humanamente. A falta de ser producidos con amor, tal vez nuestros bienes sean producidos, al menos, con respeto”.

ethiquette@hotmail.com

...¡Podríamos escribirle!



Christian Boltanski, *El diseño*, 2001, Número especial *Beaux-Arts Magazine*.

Algunas digresiones que, a manera de *divertimento*, surgieron en mi alma a propósito del alma

Jesús R. Martínez Malo

Desde hace más de tres años en México está de moda en los discursos y textos políticos el establecer enfática y claramente la diferencia de dos sexos, exclusivamente, empleando decididamente, en el mismo acto enunciativo, la diferencia. Esta moda fue impuesta por el Presidente de la República e inmediatamente adoptada, por supuesto, por todo el aparato burocrático, desde las más altas a las más bajas jerarquías. El actual Presidente, desde su campaña proselitista, se esforzó en resaltar, enfatizar, destacar, resaltar, acentuar, subrayar, ponderar y hasta exaltar (estimado lector, no condenes mi intencional uso de sinónimos, pues es más humorística que pleonásmica mi intención) que existen únicamente dos clases de seres humanos, personas o individuos, que se agrupan en dos categorías determinadas exclusivamente por la apariencia de su anatomía: las ciudadanas y los ciudadanos, las mexicanas y los mexicanos, las niñas y los niños, las trabajadoras y los trabajadores, *and so on*; dejando por supuesto fuera de esta tan concreta y mínima clasificación, cualquier referencia a los muy diferentes horizontes en los que la sexualidad puede ser ejercida. En este uso discursivo se refleja, aun sin proponérselo quienes lo usan sin ton ni son, el criterio normativo “hetero” (la dupla hombre/mujer, masculino/femenino o macho/hembra, incluyendo en la sola diferencia de la apariencia del cuerpo a todas las demás posibilidades -“homo”, “bi”, “trans”, etc.). El mandatario y sus prosélitos se cuidan de anteponer siempre el grupo de las, llamémosles así, “a” y dejar en segundo y último lugar al de los “o”, con la clarísima, cortés y caballerosa intención de agradar a quienes según las apariencias ana-

tómicas (aclaremos, encubiertas por la vestimenta) serían del sexo femenino y, seguramente, agradar también a los grupos feministas que abundan en nuestro país.

Este abusivo uso de establecer en cada oportunidad una necesaria diferenciación de los sexos en sólo dos categorías, a través de formas discursivas habladas y escritas en forma reiterada, que atribuye *a priori* un “género” (*whatever this means*) sustentado en la mera apariencia anatómica¹, se sostiene en la suposición de aquello que es meramente del orden de lo visible (es decir, del individuo que se tiene a la vista), aunque también de lo invisible y que, por lo tanto, se presupone (en un discurso radial o televisivo, por ejemplo). Esta manera de establecer el orden de diferencias no se soporta siquiera en la pura anatomía, es decir, en la anatomía en sí misma, pues nadie, que yo sepa, va desnudo al trabajo, en la calle o a un evento social cualquiera (con las honrosas excepciones de quienes frecuentan las playas nudistas, los espectáculos en los que en su desnudez se muestran cuerpos, así como los ya cada vez menos frecuentes *strikers*). Establecer este orden de diferencias también se apoya en los artilugios de las modas, por aquello del socialmente aceptado y normado uso de la vestimenta (sí, hasta legalizado, pues quien se muestre tal cual es, por ejemplo en la vía pública, será detenido y, por lo menos será sancionado con multas por “ofensas a las buenas costumbres”, cuando no a la “moral”). El uso de la vestimenta, cuyos orígenes supongo tan milenarios, tuvo como fin, también supongo, la inicialmente precautoria y hasta “civilizadora” costumbre de taparse las vergüenzas, léase la *genitalia*², misma que daba al *homo erectus* la capacidad de esconder o por lo menos de disimular lo eventualmente *erectus* de cierto órgano que se erige —sólo en algunos de los miembros de la tribu humana— como muestra evidente de cierto apetito sexual. Ni siquiera esto

¹ No digo ni sugiero a nuestros políticos, de ninguna manera, que deban dirigirse al *populum* “diferenciando” todavía más, pues si de por sí ya resulta “curioso” y hasta “gracioso” en un primer momento escuchar o leer el énfasis puesto en la “diferencia”, sería ya francamente ridículo que enumeraran todas las posibilidades (si digo “en un primer momento” es porque ya después resulta fastidiosa tanta y tan repetitiva afectación en el discurso político actual).

² Vergüenzas, en plural y en el español antiguo “vergüenças” son las partes pudendas, las “partes vergonçosas en el hombre y la mujer”. Cf. S. de Cobarrubias y Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*. 1610, Madrid. Edición facsimilar de Ediciones Turner, Madrid, 1979.

–ese estado, no de *mentula*, sino de *fascinium*– quiere decir, necesariamente, que se es hombre en el sentido más usual que este término tiene.

Concluamos estas digresiones originadas en la actual moda que hay, por lo menos en México, de recalcar la diferencia de los sexos en el discurso político, sustentada –la diferenciación– en la enfática categorización de los entes de la tribu en ciudadanas y ciudadanos, amigas y amigos, trabajadoras y trabajadores, etc. Sobra decir que este abusivo uso de establecer tales diferencias ha dado lugar a una buena cantidad de chistes e ilustraciones humorísticas.

El ser humano, dicen, no sólo es materia, cuerpo, anatomía. Además tiene, dicen también, alma, espíritu, esencia. El alma de alguien que según las apariencias de la anatomía es del sexo llamado masculino ¿será masculina? o ¿femenina en el otro caso de la dupla? Esta pregunta, más allá de la profundidad filosófica que pueda tener y que no me arriesgaré a contestar por temor al ridículo, tiene, sin embargo, una singular particularidad lingüística, pues a pesar de ser un sustantivo femenino, al menos en español, cuando se usa en singular se usa con el artículo determinado “el” (nunca he escuchado que alguien diga: “la alma de fulana”, sino “el alma de fulana”, aun cuando la fulana en cuestión sea, por lo menos según las apariencias, una mujer), pero cuando se usa en plural lleva antepuesto el artículo determinado femenino “las” (tampoco he escuchado jamás que se diga: “los almas”, ni “las almos”). Aunque en el singular y plural se acepta también el uso de artículo indeterminado: un o unas (por ejemplo, “un alma en pena” o “unas almas abandonaron sus cuerpos”).

Esta nueva digresión con relación a esta curiosidad lingüística del sustantivo “alma” viene al caso porque, aunque para el común de los mortales hispanohablantes (y en esos comunes me incluyo, pues lo desconocía hasta hace muy poco) sólo existe el alma, también existe ¡el almo! Y almo no es, de ninguna manera (y aunque le pese a muchos políticos contemporáneos que quisieran poder decir: “las almas de las niñas” y “los almos de los niños”) una alma masculinizada, ni transsexualizada, ni, mucho menos, travestida. Es totalmente otra cosa y se emplea de otra manera.

En el transcurso del seminario “L’amour Lacan” que Jean Allouch impartió en la Ciudad de México del 24 al 26 de octubre de 2003, en un momento dado, el expositor utilizó el término *J’âme*. Nora Pasternac

—quien en forma excelente hizo la traducción sucesiva de este seminario, así como la ha hecho en la mayor parte de los seminarios que se han llevado a cabo en esta ciudad—, lo tradujo como “yo almo”³, ante la sorpresa de más de dos centenares de pares de orejas. Inmediatamente después de decir esto, Nora Pasternac tuvo el cuidado de señalar al público que se trataba de la conjugación en primera persona del singular del verbo *âmer*, neologismo forjado por Lacan, en el que se condensan en un solo término el verbo *aimer* y el sustantivo *âme*, los cuales, en español corresponden a “amar” y “alma”, respectivamente, por lo que en nuestra lengua la construcción del verbo “almar” y su conjugación en primera persona del singular “yo almo”, resultaban también neologismos⁴. Después de aclarado este pequeño asunto, el seminario continuó, no sin producir en mí cierta inquietud, pues el “almo” en cuestión resonó en mi “alma”, hasta que pude ubicar por qué.

Ya en el momento de concluir esa sesión del seminario de Allouch, me acerqué a la traductora y al expositor y les comenté que el término “almo” sí existe en nuestra lengua y que tiene una entrada específica en el diccionario. Recordaba haberlo visto escrito, nada menos que en un poema de Jorge Cuesta⁵. La pregunta inmediata de ambos fue: “¿y qué diablos quiere decir “almo”?”, a lo cual no tuve respuesta en ese momento, pues no me acordaba. Mi propuesta fue buscarlo y decírselos al día siguiente, lo cual fue cumplido.

Poco tiempo antes del seminario de Allouch, preparaba con la ayuda de mi amigo, el poeta y lexicógrafo Francisco Segovia, la nueva edición de las obras de Cuesta y, recuerdo que, al tener acceso a los manuscritos

³ Cf. en esta misma revista el artículo de Jean Allouch *Del mejor amado*, pp. 9-48; en especial la página 47 [N. E.].

⁴ Para mayores —y mejores— observaciones sobre el *âmer* en cuestión, consúltese la entrada correspondiente a este neologismo en: M. Pasternac y N. Pasternac, *Comentarios a neologismos de Jacques Lacan*, Epeeel, México, 2003, p. 50.

⁵ Jorge Mateo Cuesta Porte-Petit (1903-1942), poeta, crítico, ensayista y químico mexicano. Nació en Córdoba, Veracruz y murió en la Ciudad de México como consecuencia de las complicaciones de un intento de suicidio que llevó a cabo en la habitación del sanatorio “Rafael Lavista”, en el que fuera el quinto internamiento en una institución asilar. Perteneció al grupo de los Contemporáneos y ha sido considerado como la “conciencia crítica” de ese grupo. En vida publicó diferentes poemas y textos críticos en revistas, suplementos culturales y periódicos, pero nunca reunió en un volumen su obra, ni siquiera parte de ella. Su poema más conocido y celebrado es “Canto a un dios mineral”. Con motivo del centenario de su nacimiento, el Fondo de Cultura Económica ha publicado hasta este momento los tomos I y II de *Obras reunidas*

originales de algunos poemas y textos inéditos de juventud del poeta de la Córdoba mexicana, decidimos transcribirlos tal cual, es decir, al pie de la letra. Esto quiere decir, tal como fueron escritos, sin la más mínima participación de una mano ajena (las nuestras), por más editores que fuéramos. Al adoptar este criterio hicimos más de una lectura fiel de lo que habíamos transcrito antes y, por supuesto, nos detuvimos en el “almo” que aparece en dos ocasiones en versos idénticos en diferentes estrofas del poema llamado “A tu labor, maestro”. Ante esto nos preguntamos si las dos “o” no era en realidad dos “a” y que por ciertos rasgos o estilo en la caligrafía, o por lo desmejorado y envejecido de un papel en el que se había escrito este poema hacía ya más de ochenta y cinco años, daba la apariencia de ser “o” en ambos casos. Frente a esta duda, además de releer los versos en cuestión con una enorme lupa (no empleo aquí ninguna figura retórica), consultamos un par de diccionarios y, para sorpresa de nuestra ignorancia, nos encontramos con la existencia de “almo”, el cual, además, resultaba obviamente pertinente en los dos diferentes versos del poema de Cuesta en los que aparece en forma idéntica.

Dicen así los dos versos de Cuesta (se trata de la segunda y de la doceava, y última, estrofas del poema):

[...]

Para cantar a tu labor quisiera
belleza y potestad de primavera,
potestad y belleza de almo ponto!

[...]

Y pensarás, con el recuerdo pronto,
que dijo bien el que, en tu loor, pidiera
belleza y potestad de primavera,
potestad y belleza de almo ponto!⁶

(“Poesía y traducciones” y “Ensayos y prosas varias”). En el transcurso de 2005 se publicará el tercer y último volumen.

⁶ Como podrá darse cuenta el lector, respetamos nuestra decisión de no meter mano en la transcripción, pues en ambas estrofas se cierra, más nunca se abre, el signo de admiración escrito por el joven Cuesta. El

Así pues, el “almo” existe y nada tiene que ver con una “masculinización”, “transexualización” ni “travestismo” del “alma”. Veamos pues lo que el “almo” es.

Mientras que “alma” –espíritu, esencia, aire, aliento, etc.– deriva del latín *anima*, “almo” deriva también del latín, pero de otro vocablo completamente diferente: *almus*, que quiere decir: “alimentador”, “vivificador”, “excelente”. Éste a su vez es un derivado del verbo *alere* que quiere decir “alimentar”. La primera documentación de “almo” se remonta al segundo cuarto del siglo XV y se encuentra en las *Obras* del Marqués de Santillana (1398-1458), mientras que la de “alma” es anterior en cuatro siglos por lo menos⁷.

Ahora bien, la Real Academia de la Lengua define el masculino “almo” y el femenino “alma” (ambos provenientes del *almus* latino) como un adjetivo poético, que significa criador, vivificador, excelente, benéfico, santo, venerable. Es un adjetivo que, nos dicen Corominas y Pascual, es “sólo empleado en poesía”. El ejemplo lo tenemos en los versos de Cuesta que hemos transcrito, en los que, por cierto, “ponto” (proveniente del latín *pontus* y éste del griego *póntos*) es un término refinado y poco común, hoy en desuso y olvidado salvo en la poesía. Se refiere al mar, ya que en la mitología griega es la deificación de éste (según Hesíodo, Ponto es hijo de Gea, aunque para ciertos mitólogos no es su hijo sino su esposo y padre, con Gea, de Nereo, el verídico; de Thaumás, el monstruoso; de Forcis, el intrépido; de Ceto, la de bello rostro, y de Euribia, la del corazón de acero).

Para terminar esta ya larga digresión daré otro ejemplo del *almus* castellanizado. ¿No hemos escuchado acaso que la Universidad en la que cada uno estudió es su “Alma Mater”? Pues bien, esto no quiere decir que la Universidad es mi o nuestro “espíritu o esencia materna”, pues el “alma” a la que se hace mención no es el *anima* latina, sino el *animus*. “Alma Mater” quiere decir entonces: “Madre nutricia”.

poema completo estará incluido en el tomo III de *Obras reunidas*, mismo que publicará el Fondo de Cultura Económica en 2005.

⁷ Véase, J. Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Voces: “Alma” y “Almo”, Tomo I, Editorial Gredos, Madrid, 1984.

*Litoral
publicaciones*

***Littoral* publicados en español**

Nº 1: *Lacan censurado*

Jean Allouch, *Lacan censurado*. Jean Allouch, *Freud desplazado*. Philippe Julien, *Lacan, Freud: un encuentro fallido*. Marcelo Pasternac, *Aspectos de la edición de los Ecrits en español*. G r me Taillander, *Algunos problemas del establecimiento del seminario de Jacques Lacan*. G r me Taillander, *Nota complementaria al establecimiento del seminario de Jacques Lacan*. Danièle Arnoux, *Sobre la transcripción*. Michel Cresta, *Sobre los fragmentos de un lenguaje más amplio*.

Nº 2/3: *Blasones de la fobia*

Jean Allouch, *El "pas-de-barre" fóbico*. Guy Le Gaufeys, *El lugar-dicho*. Nicolle Kress-Rosen, *Dificultades de las teorías de la angustia en Freud*. Erik Porge, *Del desplazamiento al síntoma fóbico*. Erik Porge, *Una fobia de la letra: la dislexia como síntoma*. M. Pasternac, *Los escritores de Lacan en español: errores, erratas, notas y discrepancias*.

Nº 4: *Abordajes topológicos*

Erik Porge, *De la escritura nodal*. Anne-Marie Ringenbach, *La disimetría, lo especular y el objeto a*. Anne-Marie Ringenbach, *El toro y la puesta en juego de la disimetría*. Danièle Arnoux, *0 + 8 = 0*. Erik Porge, *El nudo borromeo*. Mayette Viltard, *Una presentación del corte: el nudo borromeo generalizado*. Erik Porge, *El imbroglgio de la falta*.

Nº 5/6: *La instancia de la letra*

Jean Allouch, *La "conjetura" de Lacan sobre el origen de la escritura*. Danièle Arnoux: *Un concepto de Freud: Die R cksicht auf Darstellbarkeit*. Philippe Julien, *El nombre propio y la letra*. Albert Fontaine, *...autor no-identificado*. Albert Fontaine, *Los silencios de la letra*. Pascal Vernus, *Juegos de escritura en la civilización faraónica*. Pascal Vernus, *Escritura del sueño y escritura jeroglífica*. Mayette Viltard: *El trazo de la letra en las figuras del sueño*. Mayette Viltard, *Leer de otro modo que cualquiera*.

Nº 7/8: *Las psicosis*

Philippe Julien, *Lacan y la psicosis*. Jean Allouch, *Ustedes est n al corriente, hay transferencia psicótica*. Erik Porge, *Endosar su cuerpo*. Anne-Marie Ringenbach, *Avatares del cuerpo y de su envoltura*. J. Capgras y J. Reboul-Lachaux, *La ilusión de "Sosias" (documento)*. Jean Allouch, *Tres faciunt insaniam*. Erik Porge, *La presentación de enfermos*. Albert Fontaine, *Para una lectura de Louis Wolfson*.

Nº 9: Del padre

Philippe Julien, *El amor al padre en Freud*. Erik Porge, *Como es dicho del padre*. Irène Diamantis, *“No Uno sin el Otro”, o el goce que no era necesario*. Guy Le Gaufey, *Padre ¿no ves que ardes?* Jean Allouch, *Una mujer debió callarlo*.

Nº 10: La transferencia

Philippe Julien, *Enamorodiación y realidad psíquica*. Jean Allouch, *So what?* Danièle Arnoux, *El amor entre saber e ignorancia*. Guy Le Gaufey, *El “dès (a) ir”*. Erik Porge, *La transferencia a la cantonade*. Mayette Viltard, *Sobre la “liquidación” de la transferencia*. José Attal, *Transferencia y el fin del análisis con el niño*. Guy Le Gaufey, *El blanco de la transferencia*.

Nº 11/12: La declaración de sexo

Jean Allouch, *Un sexo o el otro*. Philippe Julien, *Entre el hombre y la mujer está el a-muro*. Guy Le Gaufey, *Algunas apreciaciones sobre la hipótesis de la bisexualidad en Freud*. Rodrigo S. Toscano, *Del albur*. Michel Grangeon, *Crux Logicorum*. Bernard Casanova, *De uno que dice que no*. Marie-Lorraine Pradelles, *Identidades y doble filiación*. Anne-Marie Ringenbach, Mayette Viltard, *Cambiar de punto de vista*. Wilhelm Fliess, *Masculino y femenino*. Moustapha Safouan, *La formación de los psicoanalistas según André Green*.

Nº 13: El niño y el psicoanalista

Martine Gauthron, *Con un niño un analizante pasa*. Mayette Viltard, *Arrugar la palabra*. Anne-Marie Deutsch, *La Tara y el símbolo*. José Attal, *A propósito de la adopción*. Anne-Marie Ringenbach, *Algunas dificultades de la intrusión de lo vivo en la imagen*. Eugenia Sokolnika, *Análisis de una neurosis obsesiva infantil*. Mayette Viltard, *Punto de vista sobre la identificación*.

Nueva serie de la revista Litoral (EDELP)

Nº 14: Lacan con Freud

Mayette Viltard, *El ejercicio de la cosa freudiana*. J. Allouch, *El sueño a prueba del garabato*. Erik Porge, *Freud, Fließ y su hermosa paranoia*. Albert Fontaine, *Freud y Tausk*. Odile Millot, *SIGmund y Julius Freud*. J. Allouch, *Dialogar con Lacan*. Danielle Arnoux, *¿De quién es la culpa?* Antonio Oviedo, *Perturbar las evidencias*.

Nº 15: Saber de la locura

Jean Allouch, *Perturbación en Pernepsi*. Marta Olivera de Mattoni, *Objeción a una locura maternal*. Hélyda Peretti, *Las bonnes-soeurs Christine y Léa Papin*. Mayette Viltard, *Scilicet*. Erik Porge, *Presentar un cuadro de persecución*. Pedro Palombo, *Manualidades de una nota al pie*. Marcelo Pasternac, *Lacan "corregido y aumentado"...* (En Español). Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los "Escritos" de Lacan en español*. Jean Allouch, *Oh los bellos días del freudo-lacanismo*. Vincenzo Mattoni, *Los puntos sobre la ies*.

Nº 16: Antecedentes lacanianos

Jean Allouch, *Sobre el primerísimo viraje doctrinal de Jacques Lacan en el que también rompe con el discurso psiquiátrico más avanzado*. Georges Lanteri-Laura, *Proceso y psicogénesis en la obra de J. Lacan*. Danielle Arnoux, *La ruptura entre Jacques Lacan y Gaëtan Gatian de Clerambault*. Jean Allouch, *El punto de vista lacaniano en psicoanálisis*. Charles-Henry Pradelles de Latour, *El cráneo que habla*. Jacques Lis, *El espacio de la mirada en pintura*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición de los "Escritos" de Lacan en español (II)*. Ernesto Lansky, *Danza sin plumas*.

Nº 17: La función del duelo

Jean Allouch, *Ajó*. M.-M. Chatel, *A falta de estrago, una locura de la publicación*. L. M. Schneider, *La muerte angelical*. Jean Allouch, *Un Jacques Lacan casi sin objeto ni experiencia*. Marcelo Pasternac, *"Freud y Lacan" de Althusser (Ira. parte)*. Anne-Marie Ringenbach, *La botella de Klein, el pase y los públicos del psicoanálisis*.

Nº 18/19: La implantación del significante en el cuerpo

Albert Fontaine, *La implantación del significante en el cuerpo*. Michel Foucault, *Siete proposiciones sobre el séptimo ángel*. Mayette Viltard, *Hablar a los muros*. Anne-Marie Ringenbach, *Membranas, drapeados y botella de Klein*. Jean Allouch, *Un "problema Milner"*. Guy Le Gaufey, *La depuesta del analista*. Marcelo Pasternac,

“Freud y Lacan” de Althusser (2da. parte). José Ricardo Assandri, *El artefacto biográfico de Roudinesco*.

Nº 20: Su santidad el síntoma

Jaques Maître, *Historias de síntomas, historias del alma*. Jean Allouch, *El síntoma como ocupando hipotéticamente lugar de santidad*. Jacques Sédat, *Dos textos de Marc-François Lacan*. Marie-Magdeleine de Brancion, *Diálogo con el síntoma*. George-Henric Melenotte, *Consideraciones sobre dos presentaciones clínicas de Lacan*. Jean Allouch, *Necrología de una “ciencia judía”*. Para saludar *Mal d’Archive de Jacques Derrida*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los “Escritos” de Lacan en español (IV)*. Rosa López, *Sobre los tres puntitos de Freud (...), y después Lacan (...), y después...* Graciela Leguizamón, *Nombrar un caso, titular un libro*. Pedro Daniel Murguía, *Un “saber” que anuda. Presentación del libro de J. Allouch, FREUD, y después LACAN*.

Nº 21: Los giros de la transferencia

Raquel Capurro, *Un lugar marcado*. Guy Le Gaufey, *Ignoro, luego existo*. George-Henri Melenotte, *Cuando Freud vacila, Jung tiene pesadillas*. Mario Betteo Barberis, *Übertragung, transfert,...* Françoise Jandrot, *El viraje Schreber*. Roland Léthier, *Skias onar antrôpos*. Danielle Arnoux, *Los Claudel bajo el sol subterráneo de Coufontaine*. Vincenzo Mattoni, *Primeras menciones y citas de la tesis de Lacan en castellano*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los “Escritos” de Lacan en español (IV)*.

Nº 22: El color de la muerte

Mayette Viltard, “*Volverse del color de los muertos*”. *Declaración acerca del cuerpo del simbólico*. Jesper Svenbro, *Los hijos, las palmeras y las letras fenicias*. Charles-Henry Pradelles de Latour, *La excepción, la falta simbólica y su institucionalización*. Raquel Capurro, *Aventuras de Freud en el país de los argentinos de H. Vezzetti*. Ernesto Lansky, *Cuando Freud trata con la muerte de personas queridas*. Silvio Mattoni, *El lamento de Hécuba*. M. Betteo Barberis-S. Fendrik, *Otro público para dos notas sobre Madres de la Plaza*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los “Escritos” de Lacan en español (V)*.

Nº 23/24: Ejercicio de artista

Jean Allouch, *Tres análisis*. Roland Lethier, *El Ángelus de Dalí*. Danielle Arnoux, *La obra de ruptura. La edad madura de Camille Claudel*. Antonio Montes de Oca, *Junglemen in aglement: el acuerdo entre Joyce y Jung*. Marta Olivera de Mattoni, *La invención de la soledad de Paul Auster*. Zulema Fernández, *Una promesa incumplida*.

Mario Betteo Barberis, *El jardín secreto del pintor*. Bernard Casanova, *Pero qué, si son locos*. Silvio Mattoni, *Iris de niñas*. Carlos Schilling, *Una vía interrogativa*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los "Escritos" de Lacan en español (VI)*.

Nº 25/26: La función secretario

Mireill Blanc-Sanchez, *La palabra confiscada*. Michel Foucault, *¿Qué es un autor?* G. Lanteri-Laura, *J. P. Farret y el problema de la estenografía de los enfermos*. Jean Allouch, *Intolerable "Tú eres esto"*. Bernard Casanova, *Estallidos de clínica*. Raúl Vidal, *Sobre un guiño de J. Lacan*. Martine Gauthron, *Max Graf, go-between entre Freud y Hans*. Marta Iturriza, *El pasaje al público*. José Assandri, *La evicción del origen*, *Guy Le Gauffey*. Ernesto Lansky, *Sobre La etificación del psicoanálisis y El psicoanálisis, una erotología de pasaje de Jean Allouch*.

Nº 27: La opacidad sexual

Frédéric Gros, *Notas sobre la sexualidad en la obra de Michel Foucault*. Michel Foucault, *Caricias de hombre consideradas como un arte y Elección sexual, acto sexual*. Jean Allouch, *Para introducir el sexo del amo*. Mayette Viltard, *Saló o las 120 jornadas de Sodoma*. Rodolfo Marcos-Turnbull, *Posing as*. David Cooper, *La política del orgasmo*. Jean Allouch, *Acoger los gays and lesbian studies*.

Nº 28: La opacidad sexual II

Jean Allouch, *Homenaje de J. Lacan a la mujer castradora*. Jean Louis Sous, *Bozz y la "paternidad"*. Gloria Leff, *Anteros... ¿asunto de mujeres?* Mayette Viltard, *Foucault-Lacan: la lección de las Meninas*. Marcelo Pasternac, *Heterogeneidad de las referencias a M. Foucault*. Beatriz Aguad, *La Historia de la sexualidad: una escritura revoltosa*. José Ricardo Assandri, *La hora del lobo, la hora del carnero*. Graciela Leguizamón, *Sobre El sexo de la verdad de J. Allouch*.

Nº 29: ¿Eros erógeno?

Claude Calame, *El "sujeto del deseo" en la lucha con Eros: entre Platón y la poesía mélica*. Jean Allouch, *El estadio del espejo revisitado*. Guy Le Gauffey, *Una relación sin conversa*. Raquel Capurro, *Trastadas libidinales en la práctica del secretario*. Rodolfo Marcos-Turnbull, *Un Proust que vive en México*. Raquel Capurro, *Auguste Comte. Actualidad de una herencia*. Ernesto Lanski, *Una erótica de la enseñanza*. José Ricardo Assandri, *¿Por qué Diótima es una mujer?* David Halperin. *Cóctel sólo para hombres*. Beatriz Bertero de Sema, *L'irrésistible ascensión du pervers entre littérature et psychiatrie*.

Nº 30: Las comunidades electivas. I ¿Nuevos modos de subjetivación?

Leo Bersani, *Socialidad y sexualidad*. Jean Allouch, *¿Soy alguien, o qué? Sobre la homosexualidad del lazo social*. Marta Olivera de Mattoni, *Figuras comunitarias*. Mayette Viltard, *Pasolini, Moravia, una muerte sin cualidades*. Graciela Leguizamón, *Bersani lee a Freud*. Graciela Brescia, *Una página en blanco*. Sandra Filippini, *Esa mujer es su padre*.

Nº 31: Las comunidades electivas. II. Espacios para el erotismo

Marguerite Duras, *El Navire Night*. Leo Bersani, *Sociabilidad y Levante*. Christiane Dorner, *Hablan de la amistad, Bersani, Foucault, Bataille*. David Halperin, *Iniciación*. Beatriz Aguad, *La resistencia: una posición "Queer"*. Alicia Larramendy de Oviedo, *Jorge Bonino, o la comunidad en acto*. Anne-Marie Vanhove, *La comunidad electiva no hace obra, existe*.

Nº32: La invención del sadismo

Octavio Paz, *El prisionero*. Annie Le Brun, *¿Por qué Juliette es una mujer?* Jean-Paul Brighelli, *Justine o la relación textual*. Georges Bataille, *Sade*. Jean Allouch, *Sesos muchacho*. José Assandri, *Fetichismus*. Susana Bercovich, *Aproximación a una erótica del poder*. Ricardo Pon, *El legado de Caín*. Margo Glantz, *Navire Night de Marguerite Duras*.

Nº 33: Una analítica pariasitaria; raro, muy raro

Jean Allouch, *Horizontalidades del sexo*. Jean Allouch, *Este innominable que se presenta así*. Vernon Rosario, *Perversión sexual y transensualismo. Historicidad de las teorías, variación de práctica clínica*. Mayette Viltard, *El psicoanalista, ¿un caso de ninfa?* Danielle Arnoux, *Paul Claudel, un sacrificio gozoso*. Roland Léthier, *Cuando murió el poeta*. Elena Rangel, *Ultrasensual*. Guy Le Gaufey, *Morir para que "todos" se mantenga*. José Assandri, *El arte de la injuria*. LECTURAS: Susana Bercovich, *"Faltar a la cita" de Jean Allouch. Comentario y cosechas*. Ricardo Pon, *LaKant con Sade*. PERSPECTIVAS SADIANAS: Nora Pasternac, *Octavio Paz sadiano*. Silvio Mattoni, *El cuerpo del abismo*. Carlos Bonfil, *La transgresión permanente, Saló o las 120 jornadas de Sodoma*.

Nº 34: Muerte y duelo

Jean Allouch, *Actualidad en el 2001 de Erótica del duelo*. Pola Mejía Reiss, *Lugar de calaveras*. Andrés Medina Hernández, *Una mirada etnográfica a la Fiesta de los Muertos en la Ciudad de México*. Araceli Colin, *Funerales de angelitos: ¿rito festivo sin duelo? Rito y desmentida a falta de una vida con historia para un duelo sin memo-*

ria. Marco Antonio Macías López, Un matiz respecto al duelo en la locura de Carlota. Jorge Huerta, *Relaciones peligrosas o muerte por amor de un libertino*. Lucía Rangel, *Pauline Lair Lamotte: duelo y goce*. Luis Tamayo, *El fin del duelo*. Jesús Araiza, *Duelo y melancolía: Aristóteles, Freud y la Medea de Eurípides*. Fanny Blanck-Cereijido, *Duelo, melancolía y contingencia del objeto*. Julio Barrera Oro, *Los inmortales*. Mara La Madrid, *María Claudia: duelos. De “desaparecidos” y sobrevivientes. Temas de actualidad*, Revista *L'Unebévue*, Reencuentro con “la joven homosexual” de S. Freud. *Acerca de Margarete Cs. y “la joven homosexual” de Freud*. SUPLEMENTO: Yoko Ogawa, *El anular*.

Cuadernos de Litoral

El psicoanálisis, una erotología de pasaje

Jean Allouch. 1998.

El sexo de la verdad. Erotología Analítica II

Jean Allouch. 1999.

¿El recto es una tumba?

Leo Bersani. 1999.

¿Por qué Diótima es una mujer?

David Halperin. 1999.

El sexo y el espanto

Pascal Quignard. 2000.

San Foucault. Para una hagiografía gay

David Halperin. 2000.

***Litoral* en México, Epeele, ha publicado**

El sexo del amo

Jean Allouch. 2001.

Revista Litoral

Revista Litoral 35
se terminó de imprimir en
Enero de 2005 en
Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 núm. 21, San Pedro de los Pinos
03800 México, D. F.
Tel. 5515-1657

Presentación

El mejor amado

Jean Allouch

¿Amor puro en la Grecia clásica y en la filosofía?

Luis Tamayo

Joy de amor

Mirta Graciela Brescia

Bosquejo

Pola Mejía Reiss

NEOLOGISMOS

Y PALABRAS OLVIDADAS

Boltanski, Roubaud, Lacan

Dominique de Liège

**Algunas digresiones que, a manera
de divertimento, surgieron en mi alma**

a propósito del alma

Jesús R. Martínez Malo