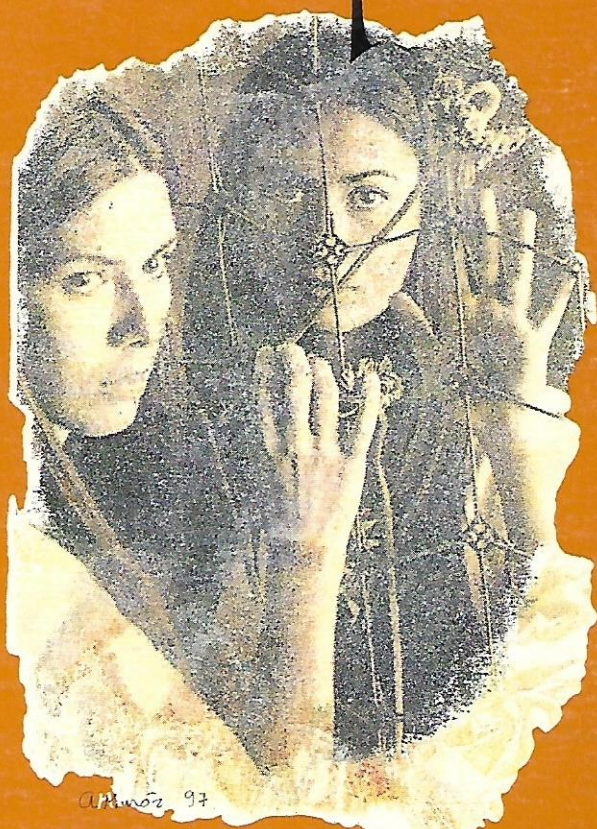


inSCRIBir p EL sicoanálisis



Almózar 97

6

melania agüero ● ginnette barrantes ● jaime carmona
mariano fernández ● lilliam garro ● sandra jiménez ● judith ladányi
eric mora ● carlos murillo ● maría del rocío murillo
maría José rambla ● olga cristina redondo ● mario marcos schumacher
napoleón tapia ● mónica vul

julio- diciembre

ISSN 1405-1281

Asociación Costarricense para la Investigación
y el Estudio del Psicoanálisis
ACIEPs

INSC.R.IBIR

EL PSICOANALISIS

melania agüero, ginnette barrantes, jaimé carmona,
mariano fernández, lilliam garro, sandra jiménez, judith ladányi,
eric mora, carlos murillo, maría del rocío murillo,
maría José rambla, olga cristina redondo,
mario marcos schumacher, napoleón tapia, mónica vul



ACIEPs

Asociación
Costarricense para
la Investigación
y el Estudio del
Psicoanálisis

Inscribir el
Psicoanálisis

Editor:
Manuel Picado

Consejo Editorial
Melania Agüero
Olga C. Redondo
Mario Schumacher

Suscripción, canje
y donación:
Tel. 283-0509
Fax. 253-6302
Apdo. 73-2070
San José,
Costa Rica

SUMARIO 1996

Año 3. No. 6. Julio-Diciembre

- V. Relevos y otras noticias
1. La feminidad y la belleza
(A propósito de Marcela, la pastora)
Jaime Carmona
 - 9 Mujer cautiva: mestizaje, mito y cultura
Melania Agüero E.
 - 23 De la conmoción al adolecer
Ginnette Barrantes
 - 33 Clínica institucional con adolescentes
¿Desde dónde se interviene?
Mariano Fernández S.
 - 45 Sin un amor...
Mónica Vul G.
 - 53 Ética y subjetividad:
tiempo de la infancia
Lilliam Garro L.
 - 61 Los ecos de la intimidad
Sandra Jiménez T.
 - 73 La familia *Light*
Judith Ladányi
 - 79 Subjetividad y budismo Zen
Carlos Murillo R.
 - 85 Psicoanálisis y saberes antiguos
¿Una integración posible?
Olga Cristina Redondo

- 107 Cuando pactar con el diablo es mejor que irse al infierno
Mario Schumacher
- 125 Duelo
María del Rocío Murillo V.
- 137 ¿Tiene cura la pareja?
Eric Mora
- 145 Entre la pena y la nada: la risa
María José Rambla
- Comentarios
- 153 La metáfora del amor
Ginnette Barrantes
- 159 Creer después de Freud
Napoleón Tapia B.

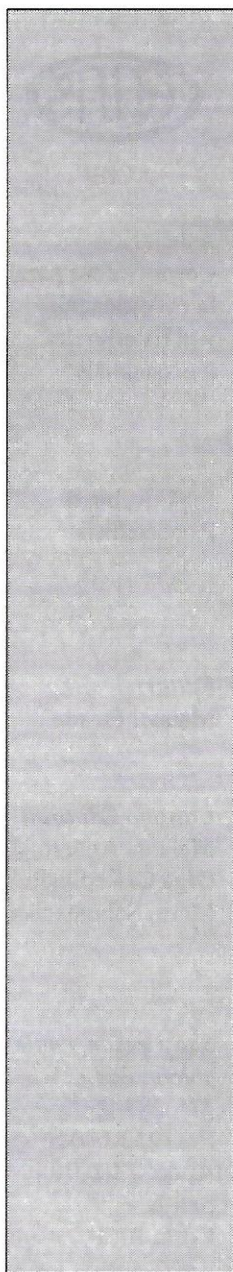
Portada: *La intrusa*. Fotografía de Ana Muñoz.

Edición: Editorial Porvenir. Tel. 225- 3115

Reservados todos los derechos.
Prohibida la reproducción parcial o
total de esta obra.

Impreso en Costa Rica.

Hecho el depósito de ley.



COMENTARIOS

La metáfora del amor

*Ginnette Barrantes S.**

Al pretexto de mi texto

Juntamente con ustedes y los comentaristas que nos acompañan esta noche en el Centro Cultural Mexicano, he venido a celebrar con Karen Poe la presentación pública de su libro "Boleros" (1), producto de una rigurosa investigación sobre el discurso bolerístico y su relación con el discurso amoroso en Occidente. Durante esta investigación, tuve la dicha de compartir con la autora algunas de las viscosidades y avatares que el libro-objeto que tenemos hoy en nuestras manos deja invisibles tras su materialidad. Gracias a Karen, por desprenderse de este fino tejido significante, donde el discurso amoroso del bolero se entremezcla con el discurso del amor cortés, proveniente de la lírica provenzal del mediodía francés y se actualiza en el amor-pasión, constituyéndose en intertextos, tanto del discurso moderno del amor como del psicoanálisis. Un discurso actual que retoma esta Historia del amor en Occidente, otorgándole al sujeto amoroso no el lugar de un sujeto sintomático - enfermo de amor-, sino como lo propone Barthes, "lo que el amor mismo tiene de intratable."(2)

Como lectora y como psicoanalista no puedo menos que entrar en transferencia con el texto y hacer de mi comentario esa coreografía amorosa donde el lector produce su lectura en transferencia. Ese engaño maravilloso que Freud descubrió a principios de este siglo -es bueno

* Apartado 841-1002. San José, Costa Rica.

recordarlo ahora que casi termina- y que nos dice que es un amor "no menos verdadero que cualquiera." (3)

La autora nos plantea una escena construida mediante tres hipótesis: en el bolero, entre el intérprete y su público se da una relación análoga a la del amante y el amado, es decir, una relación transferencial donde el público (sea un sujeto o más de uno) queda capturado en un milagro amoroso. En la textualidad heterogénea del discurso bolerístico, circula ese objeto inasible del amor (agalmático), en cuyo brillo, revestido por el lenguaje, se hacen presentes las condiciones peculiares que cada amante solicita al objeto de amor. Y en los amaneceres de la palabra, en la textura de las voces, como diría el bolero, "se realiza el prodigio de amar donde doblan campanas en el corazón"; aun cuando no sea más que amar al mismo Amor.

El amor-pasión, nos dice la autora, es uno de los ejes estructurantes del discurso amoroso del bolero, en él aparece esa locura de dos, ese amor exclusivo y fiel hasta la muerte, cuya dulce tiranía arrebata la voluntad de los amantes para eternizar su amor. Así, el amor-pasión busca la llama eterna y para ello se sirve, por una parte, del obstáculo y, por otra, de un más allá, donde el amor podría buscar su plenitud en la muerte como punto de reunificación. La exaltación del obstáculo, no la del objeto amoroso, es lo que hace posible, mediante la postergación y la demora, la permanencia en su imposibilidad.

El psicoanálisis no sólo retoma las historias de amor, ese trabajo invisible del enamorado, sino que se ubica como uno de los discursos contemporáneos que le ofrece, a través de la escucha y del acto, un lugar al amor, pues como dice Barthes, "el discurso amoroso es hoy de una extrema soledad", la ciencia lo ha abandonado y despreciado como fuente de saber. El psicoanálisis se posiciona, desde Freud, haciendo de la clínica psicoanalítica un lecho amoroso, donde el analista, logra producir un pasaje en el analizante, del amor al deseo. Por ello, Lacan nos dice:

"La experiencia analítica es aislarse con otro para enseñarle lo que le falta. Eso que le falta va a aprenderlo en tanto que amante. Yo estoy allí para que él ame."(4)

El psicoanalista estará, en su lugar de semblante, para recoger, como Neruda, las cartas de amor, dispuesto a escuchar la poesía silente de un cielo estrellado o el estallido de las olas en las barcas, mientras atracan entre

graznidos de gaviotas pasajeras, pues, en el lecho analítico, como en la vida, las metáforas son del que las necesite.

El psicoanálisis hará de su clínica una clínica del amor, donde tiene lugar una metáfora amorosa, donde un sujeto, a partir de una locura de amor, puede devenir de la posición pasiva de amado a la activa, de amante. Reconocerse como sujeto en falta, incurable o lo que es lo mismo, como sujeto deseante. El amor es esta puerta de entrada del sujeto al deseo.

Pero continuemos con la escena del bolero, donde el público tararea, mientras Eros sigiloso lo conduce por los desfiladeros paradójales del amor. Allí, ningún objeto sutura jamás su herida; sino que hará arder, en ese mismo sitio donde surge la pasión, su verdad como sujeto del deseo. Entre riscos y bordes, mientras la espuma le llama al amar, ese sujeto entrará en el raptó, al enigma hecho amor, en el que su mismidad se verá confrontada con la experiencia de su más radical alteridad. Y entre la brisa y la espuma, con la nostalgia de dos mitades que nunca fueron Uno -ni mitades tampoco-, extrañará ese Bien perdido, pues su captura amorosa le dejará las marcas para siempre debajo de la piel. Esta experiencia desubjetivante es la que el amor cortés medieval trata de evitar mediante el ideal caballeresco, donde la Dama es colocada en el lugar del ideal feudal y el caballero se hace vasallo, sirviéndole cortésmente a la vez que encuentra su goce en la imposibilidad del encuentro, pues es en la cita fallida misma donde se realiza el amor. Con el romanticismo, después del letargo renacentista, el amor torna un beso descarnado, será la muerte y sus ropajes la que realice la unión definitiva de los amantes. Estos discursos amorosos son los que el texto del bolero muestra con toda su intensidad y desesperación.

Es la escena del bolero, en su texto erótico, el enamorado aparece haciendo su trabajo, denominación que no deja de ser irónica, pues el trabajo de un amante son las cartas de amor, las lágrimas, la poesía, los diarios y, por qué no, el canto. Por eso, el enamorado amenaza las formas habituales de lazo social, suspende la idea de Progreso, entrando en ese Uno que desconoce el mundo y violenta el "más de dos". Por fortuna, allí donde los amantes hacen su trabajo no entra la reforma del Estado, ni hay recesión, pues ellos subvierten las formas tradicionales y donde se "prohíben las escenas amorosas", ellos toman los espacios, los parques y en un ladrillo, nos muestran que en el amor no hay democracia ni "es cosa de todos".

Esta subversión es la que los rituales del amor cortés trata de dominar y la que el amor-pasión, desatando los nudos de la "cortesía", lleva hasta un más allá de la muerte. Un cortejo de locura, desesperación y violencia erótica, que la institución matrimonial del siglo XIX pretende domesticar con su legalidad y conyugalidad.

Con la voz del bolero, el deseo sube a escena, mediante el llamado primario al Otro, el signo de amor viene a pacificar ese grito con el que comienza toda historia, en la que, con fortuna, otro amor nos precede. Se entremezcla con el texto del bolero ese otro texto, donde ambos textos, pulsional y musical, comparten no sólo la voz y la mirada, sino también la gramática de los cuerpos capturados por los signos y que con su perfume de gardenia, en la vereda tropical, en el espacio centelleante de la noche, los cuerpos sudorosos hacen su metáfora de amor. En la Noche de Ronda, con Agustín Lara y compañía, los amantes se abisman hacia el oscuro objeto del deseo, se abandonan a su plenitud y al extravío.

Hacer el amor a través de su ideal de imposibilidad es la trampa del amor cortés -nos dice Lacan- pues es procurarle al amor un objeto puntual para que no lo lastime, pues, como dice Rodrigo Soto en su cuento "Los dos caminos" (5) la única cita a la que no llegamos tarde es a la de la muerte. La del amor es siempre fallida, "demasiado temprano o demasiado tarde, como truchas tras el anzuelo". Nos damos cuenta de que el tiempo del amor es el del exceso, un plus, un demasiado, el nunca de plena coincidencia. Un tiempo cuando el enamorado espera y desespera, borda el vacío, de ese sin tiempo con un objeto que se le presiente ausente, y que cuando se le capta presente nos da un golpe en las entrañas, en el rojo pudoroso de un rostro sorprendido *in fraganti* o en el goce gélido del antebrazo atrapado con el roce clandestino o con la palabra necia que conjura el nunca más. El enamorado lleva siempre las marcas, el chupete o el morete del objeto de su deseo, pues el cuerpo sabe que ha sido flechado por el signo, que lo visibiliza y lo pone al descubierto en su deseo. No le queda más que tomar el paracaídas, pues el salto mortal es inminente. El tiempo del amor es el del equívoco, entre la promesa tendida hacia el futuro y el reproche siempre presente, donde los amantes necesariamente incumplen, pues para ellos todo es plenitud y riesgo. Extraviado y lejano a las formas de productividad burguesa, el enamorado sabe que amar es perderse, no sabemos si en "los dinteles de la gloria", pero sí al menos en una serenata de amor, donde Rafa Pérez -el cantante o el psicoanalista-, le despiertan con su voz esa memoria de olvidos, ese mapa de células sonoras,

donde está la cicatriz troquelada y dormida del ansia de un amor perdido, en la que el sujeto encuentra una herida con sus humedades.

Aquí, nuevamente el psicoanálisis hace intertexto a la autora y al bolero. Le presta la metáfora lacaniana del amor para explicar sus arreboles y coreografías insensatas. Un cantante, al igual que un analista le sirven al amor y se sirven de él. Ambos cruzan los umbrales de la pérdida, a partir de la cual Lacan logró producir, con el inédito socrático, enunciado en el banquete platónico, el lugar del analista en la clínica y en la cultura, cuando Sócrates le muestra al hermoso Alcibíades que el objeto de amor no es el Bien, ni la Belleza, sino un Saber que se le supone al otro pero que no está ni en el amado (erómenos), ni en el amante (erastes). Lacan con Sócrates puntúa que lo que circula allí es del orden de la carencia, no reemplazable por ningún "signo de amor". Sócrates hace de la utopía amorosa un lugar atópico, donde Lacan sitúa al analista no como amado sino como amante de la cura. (6) El analizante también realizará ese pasaje mediante la transferencia, pues deviene de amado en amante, entregando lo que no tiene, en una respuesta, apasionada.

Sócrates, al no perderse como Narciso en el reflejo imaginario de su imagen, deja libre un lugar distinto al de amado o amante, donde Lacan efectuará su metáfora de amor: lo que circula entre ellos es el objeto del deseo, cuyas apariciones señalan las heridas de su castración, la nostalgia del Uno, esa hiancia que el amor recubre. Pero, en la que, al mismo tiempo, tras su zozobra, sangra la huella de un corte, cuyo objeto perdido, recubierto por el objeto de amor, a veces brilla y encandila; otras, le hunde entre neblinas, pues en los vaivenes del amar, se escribirá "eso que no cesa de no escribirse". No piensen que la solución es la retirada, pues sin el eclipse de amor y sus fulgores, sólo quedan la violencia o los pantanos de la muerte.

Y en plena antesala del amor, busquemos la salida. Mientras el amor descansa en la promesa, como dice Sabines, "siempre en el paso siguiente, el otro, el otro". No pongamos allí ni la belleza platónica, ni la imposibilidad exaltada del amor cortés, ni la completud calavérica del amor romántico, ni la razón descreída de la ciencia. Tomemos la vía de este otro canto, donde el bolerista y el psicoanalista, nos convocan en el lugar en que estuvo el amar y sus oleajes, donde la voz y la mirada nos llaman desde un mito estructurante, y nos muestran que es en el lugar de la escritura de esa pérdida, en

donde el sujeto enamorado podrá introducir, en los ojos prestados, el verde amar de un poema torturado.

No es ante la propia imagen, como rostro del amo que fascina, o ante la faz velada de la dama, mujer prohibida o degradada. No se trata de que el punto de origen sea el punto de llegada. Lo que el bolero canta y -quizá pueda decir algo el psicoanálisis- es sobre eso que vela toda metáfora: la inadecuación de todo objeto de amor y su no coincidencia con el objeto del deseo. Ese padecer de lo imposible, donde Eros y Tánatos, a ritmo de bolero, en el diván del analista, le sirven al amor, y el analista se sirve de esta locura de amor, no para curarlo, sino para mostrarle lo que el amor tiene de incurable. El bolerista encarna con su voz esa ausencia de ser y de saber, le canta a la muerte velada como mujer, un sueño imposible. El analista, con su acto deja la escritura de este pasaje entre el horror y lo sagrado, para que a a partir de ese inasible objeto de amor, entre la disyunción y la promesa, mientras el sujeto deshoja la margarita de sus amores y acaricia sus amargas mieles, conozca esa metáfora que lo constituye, frente a ese imposible de decir, como amante. Concluamos, donde el discurso amoroso se fascina con el espejo de Narciso enamorado, Lacan nos lega una verdad atópica: no hay otro del amor, lo que circula es un objeto faltante.

NOTAS

1. Poe, K. (1996) *Boleros*. Costa Rica: EUNA.
2. Barthes, R. (1989) *Fragmentos del discurso amoroso*. México: Siglo XXI, 7 ed.
3. Freud, S. (1980) "Puntualizaciones sobre el amor de transferencia 1915". En: *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
4. Lacan, citado por: Bercovich, S. (1992) "Locura de amor". En: *La Clínica del Amor*. México: Coloquios de la Fundación.
5. Soto, R. (1997) *Dicen que los monos éramos felices*. Costa Rica. Editorial Norma.
6. Soler, C. (1992) *Lacan y el banquete*. Argentina: Manantial.