

## Los caminos del amor

Desde el psicoanálisis es ético hacer referencia a la singularidad del acto de amor. Sin embargo, una consideración tan subjetivada, tan particularizada del acto del amor me alejaría de un triple cometido, que es reflexionar sobre 1) *las dimensiones del amor y, subsecuentemente, del dolor*, 2) su ilustración en *los géneros literarios* y 3) cómo se alcanza de este modo un discurso llamado clínicamente “patológico”.

Porque si me adentro un poco en la etimología, la patología es el *logos* -discurso- sobre el *pa-thos* -lo que se padece, siente, experimenta-, y no nos encuentro ya tan lejos, entonces, del tema del amor. Incluso la palabra *paciente* deriva de la misma raíz, y sabemos las diferencias que su posición subjetiva mantiene con la del más recientemente llamado, por Lacan, analizante.

Creo que el amor puede ser pensado en dimensiones diversas, complejamente relacionadas con temáticas del psicoanálisis, que me permitirán ahondar muchas cuestiones clínicas de aquí en adelante. Tendré entonces eslabonadas dimensiones distintas del amor y sus correlatos dolorosos en aquel que las padece. Dimensiones del amor-dolor ejemplificadas, a su vez, en los distintos géneros de la literatura, incluso de la filosofía.

### A. El amor-poema

La primera forma del amor que nos sale al paso se presenta cuando el *otro* -más frecuentemente, la mujer idealizada, pero no exclusivamente- deviene una abstracción, cuando es el mero soporte de un discurso que se desenvuelve exclusivamente sobre sus propias letras, boyas literarias dirigidas al verso, al embeleso o a la sugestión. Se trata, entonces, de *amar la ausencia*.

Este discurso se referirá a una mujer esquiva, huidiza -aquella que encontramos en tantos relatos, folletines y canciones, y muy especialmente en las producciones de la poesía del amor cortés-, o mentará un hombre lejano, preso, atado quizás por sus nupcias -que tantos teleteatros y fotonovelas rememoran-.

Sobre el primer caso, algunos breves ejemplos de diversos trovadores:

*Mi corazón no cesa de desear  
a aquella a quien yo más amo;  
creo que la voluntad me engaña  
si codicia me la quita;  
que es más punzante que espina  
el dolor que con gozo sana;  
por eso no quiero que nadie me lllore.*  
(Anvar, 1981, p. 18)

*Amor, mucho me hacéis sufrir;  
yo os sirvo sin engañaros,*

\* Médico, psicoanalista.

*eso mantiene mi ilusión:  
pues el Amor hiere y cura.*  
(p. 18)

*Yo pensaba ser feliz siempre  
mientras contemplaba a mi querida señora,  
por la que recibo, juntos, gozo y dolor.  
Estoy enfermo, mi corazón está herido.*  
(p. 20)

*Señora, esto me han hecho  
mis ojos y tu boca roja.  
Señora, mira mi dolor,  
antes de que pierda la vida.*  
(p. 22)

Sobre el segundo tipo, dos fragmentos del *Cantar de los cantares* bíblico -3, 1-2 y 5, 6- en la voz de la Sulamita:

*En mi lecho, de noche  
busqué al que ama mi alma;  
busquéle y no le hallé.  
Me levantaré, pues  
y giraré por la ciudad,  
por las calles y las plazas;  
buscaré al que ama mi alma,  
busquéle y no le hallé...*

*Abrí a mi amado,  
pero mi amado, volviéndose,  
había desaparecido.  
Mi alma desfalleció al oír su voz,  
lo busqué y no lo hallé;  
lo llamé, mas no me respondió.*

Hablamos entonces de producciones en las que siempre se tratará, de un modo u otro, de las *huellas del amor* más que del espesor de las rompientes densas de los cuerpos de los amantes.

En la poesía de innumerables *poemas*, es decir, en los frutos del género lírico, se ensaya fundamental y muy específicamente la letra del amor. Pero no solo en ellos, sino también en el fecundo género epistolar de las *cartas de amor*, así como en los derroches entonados de la *música*: tangos y boleros, ensayados para conmovér.

Siempre encontramos una dialéctica del enamoramiento, lo cual no implica de suyo el tópico del narcisismo, como tampoco la simpleza de su reducción a una forma llamada normal de la locura. La escritura no condenada a los papeles encuentra en el amor a hablar, a versear -aunque sea exclusiva y limitadamente con los ojos-, vías diversas donde aposentarse.

Queda por intentar un ensayo de diferenciación entre lo que, con solo algo más de rigurosidad, llamaría subtipos del amor-poema: amores líricos, románticos, cortesanos, incluso melodramáticos:

1) La literatura construye, en su forma lírica más pura, la ausencia del otro como languidez, como nostalgia explícita o implícita, como suave melancolía de los atardeceres de la memoria, y ello aunque en ella misma sobrevuele el regocijo del encuentro que se recuerda, que se evoca entre suspiros. Se trata solamente de huellas de alegría sobre un mar de desdichas cotidianas o triviales.

2) La poesía cortesana ensayaría, según Lacan, un intento de *sublimación* en el horizonte mismo de una idealización, donde la mujer se eleva, por vez primera y novedosa durante el siglo XIII, a la estatura de una entequeia cruel. Despiadada con su vasallo, solo la última merced, la alegría del Amor, otorgada, dejará algún goce como premio terminal para el amante consumido.

3) La literatura romántica trasluce en la obsesión por el doble narcisista una preocupación enfermiza por el reflejo, por la sombra, por el amor perdido y por sus efectos maléficos. Se trata de hombres que escriben porque se han perdido, porque *están* perdidos. Persiguen eternamente una duplicidad no hallable, con la que se cuenta para que garantice el ser propio. El romántico es un angustiado, un receloso de sí mismo y de su posibilidad de amar, a la que, sin embargo, desesperanzado, no renuncia, y en ella se consume. Su lector es un testigo, un aval, un garante de su ser. Por ello la temática de la muerte está en el trasfondo de todo romanticismo.

4) El melodrama, ajeno a héroes y villanos, se destaca por su idea pesimista de que este mundo es el reino de los deseos egoístas -la felicidad de uno, el victimario, es la desgracia del rival amoroso, es decir, la víctima, siempre ciega ante lo que la determina-, por su *pathos* melancólico y la contemplación morbosa del sufrimiento, por su falta de pudor frente al patetismo y la cursilería de los otros.

Sea como sea, la ausencia evoca en forma inequívoca un trozo de realidad implacable que se viste -apenas velado- de cuerpos siempre fugitivos, viajeros por los derroteros del dolor del amor. Así lo muestran, muy especialmente, aquellos poemas que despliegan el meollo de las vicisitudes edípicas en ambos sexos, sea con la crudeza de la evocación del centro ignoto -amado, angustiante, fetichizado- del cuerpo femenino, sea con la suave erotomanía, típica de las añoranzas femeninas, que acerca el amor dirigido al hombre idealizado incluso hasta los estruendos del delirio erotomaníaco.

El cuerpo de la letra zumba fuertemente y excita las pupilas de la pulsión mucho más que la biología o una supuesta ciencia del erotismo. Y es en ese *dolor* donde encontramos los avatares en los que las patologías, que desde la Grecia clásica y su homofilia fundamental, pasando por los últimos novecientos años consagrados a aquella poesía que ensalza a la mujer como objeto esencial de ese sufrimiento y de esa angustia, enfrentan el psicoanálisis con la disyuntiva de considerar su goce ínsito: ora algo interpretable, ora una economía fulminante -e intocable- en la cual el parlante pretende encontrar la esquiava clave de su destino.

## B. El amor-proyecto

Las tormentas, tarde o temprano, alcanzan su fin. Y aparece otra dimensión del amor, más reducible a lo especular. Los textos psicoanalíticos sobre la descripción de sus avatares abundan, por lo que no me extenderé demasiado en su teorización. Deambula desde la amistad hasta el contrato, desde el matrimonio hasta la simple cita para conocerse, desde el negociado hasta el acuerdo pu-

blicitario, desde la batalla narcisista por quién atraviesa primeramente un pasillo hasta la delicadeza cruel de las formas diplomáticas con que debería desenvolverse la guerra más ensordecedora.

Encuentra en el hablarse de los unos a los otros, operación simbólica por excelencia, su fundamento y sustento posibles. Se trata del ensayo de un diálogo: suerte de contrato que sella la pertenencia mutua entre los firmantes.

¿Qué busca esencialmente un proyecto? Anhela los ideales comunes, los señuelos compartidos, aquello que amistosamente reúne y religa, lo que hace religión del asociarse, del confundirse, del emparejarse, del dirigirse hacia ciertos fines colectivos o individuales -si es que estos existen, pues todos los ideales están sobredeterminados simbólicamente-. Y es lo que halla en los diversos modos de la *identificación* su consumación.

Serán la pareja, los hijos, el techo; será la sociedad -con minúsculas o mayúsculas- en la que nos asociamos con un bien común. Serán los apoyos que brindan, desde la civilización, los códigos civiles y penales, las actas matrimoniales, las compraventas y escrituras que determinan el usufructo de lo que se posee. Serán, desde el discurso religioso, los diversos sacramentos -bautismo, comunión, matrimonio, extremaunción, etc.- con los que cada sujeto consuela o exorciza su terror a la finitud.

Serán la codicia, el honor, el orgullo épico que exudan los que sitian Troya conducidos por el poderoso Agamenón en el canto 2 de la *Ilíada* de Homero (trad. en 2005) -394-401/ 432-458-. Tras su discurso de arenga, previo al combate, nos dice el poeta ciego sobre la masa de los griegos unida en pos de la anhelada conquista:

*Así habló, y los argivos prorrumpieron en gritos, como el oleaje cuando el Noto viene y lo encrespa contra un elevado acantilado, saliente atalaya que nunca dejan en reposo las hinchadas olas que diversos vientos levantan al soplar aquí o allá. Y levantándose, partieron y se dispersaron por las naves. Ahumaron con el fuego las tiendas y tomaron la comida. Cada uno hizo un sacrificio a uno de los sempiternos dioses, implorando huir de la muerte y del fragor de Ares.*  
(p. 32)

Y después de saciar el apetito, habla Néstor, anciano conductor de carros:

*¡Gloriosísimo Agamenón Atrida, soberano de hombres!  
No sigamos hablando más otra vez, ni todavía largo rato  
demoremos la acción que el dios pone en nuestras manos.  
Los heraldos a la hueste de los aqueos, de bronceas túnicas,  
convoquen y congreguen junto a las naves;  
y nosotros, juntos como aquí, el ancho ejército de los aqueos*

recorramos, para despertar cuanto antes al feroz Ares.  
 Así habló, y no lo desatendió Agamenón, soberano de hombres,  
 que al punto ordenó a los heraldos, de sonora voz,  
 pregonar alarma a los aqueos, de melenuda cabellera.  
 Aquéllos fueron pregonándola, y estos se reunieron muy aprisa.  
 A ambos lados del Atrida, los reyes, criados por Zeus, corrían  
 enardecidos haciéndolos formar, y en medio la ojizarca Atenea  
 con la muy venerable égida, incólume a la vejez y a la muerte,  
 de la que penden, enteramente áureos, cien borlones,  
 todos bellamente trenzados y del valor de cien bueyes cada uno.  
 Con ella atravesó presurosa la hueste de los aqueos,  
 instándolos a marchar, e infundió a cada uno brío  
 en el corazón para combatir y luchar con desnudo.  
 En seguida el combate les resultó más dulce que regresar  
 en las huecas naves a la querida tierra patria.  
 Igual que el voraz fuego arrasa un indescriptible bosque  
 en las cimas de un monte, y desde lejos brilla la claridad,  
 así desde el portentoso bronce de los que iban en marcha  
 el luminoso fulgor ascendió por el éter y llegó al cielo.

(p. 38)

En cuanto a los fantasmas patológicos de este tipo de amor, ellos nos son archiconocidos:

1) Los apetitos de las *masas*, prestas a anular las diferencias que pudieran en su seno suscitarse, con resultados que van desde las persecuciones cotidianas más solapadas hasta la caza de brujas más despiadada y feroz. Entonces, aquí siempre el estallido opaco de la segregación secular del diferente.

2) La burocratización insoslayable de la institución del *matrimonio*, con sus devaneos, giros y circunloquios hacia la degradación y clandestinización de la vida amorosa. Apetitos triangulares en un dúo siempre demasiado calibrado, que motiva un doloroso Derecho de Familia como exutorio a los desmanes subyacentes.

3) La exclusividad incierta de la *amistad*, con su sesgo siempre adolescente –por ende, padecible, adolescible–, con su demanda de fidelidad y aun lealtad, con su correlato de traición estructural, siempre asumida como dramático final. Y, por supuesto, su ampliación constante hacia todo lazo de asociación civilizada.

En fin, las necesidades de la lógica del Todo trazando las patologías del amor-comunión, empujando hacia aquellos objetivos que *todos deben* compartir, pese a la furia y el escándalo de cualquier otro deseo.

Así, los hijos del tótem que la etnología nos acerca en sus descripciones terminan siendo esclavos culposos o socios sufrientes de sus más igualitarios cerrojos.

### C. El amor-voluptuosidad

Pero apuntemos a la clave de bóveda ínsita en cualquier proyecto. Su problemática, su complejidad, su sinrazón. En su punto originario, el *amor al cuerpo* nos lleva a las reminiscencias de lo primordial.

Creo que las cuestiones remitibles al autoerotismo, a las etapas previas al estadio del espejo,

no implican las tres dimensiones del cuerpo, sino... solo la tercera: lo que me he acostumbrado a llamar *la tercera dimensión previa a las dos primeras*. Allí no se juegan tanto los temas del contorno o la silueta corporal, sino las temáticas de la piel y el tacto, del peso, el espesor, de la masa y del volumen. También, asimismo, del valor de lo térmico, de la calidez trasmisible que estos cuerpos producen.

Pensar la *sensualidad* nos hace recordar, por un lado, la temática de la fiesta, las prácticas de la rama tántrica del budismo, el tao del sexo y del amor, con su diferenciación tajante entre erección, orgasmo y eyaculación; por el otro, la erótica religiosidad en la obra del Marqués de Sade o en la de G. Bataille. Espacios donde el hombre siempre busca respuestas al interrogante último del goce de los cuerpos amados, más allá de las vicisitudes del dolor y la piedad que el narcisismo, en su ámbito protector, le solicita. Es decir, un más allá, buscado entre temor y truenos, de toda homeostasis.

Es extremadamente difícil escribir un *verdadero* fragmento dirigido a explorar la sensualidad, es decir, un poema o cuento que no esté atravesado por un aroma evanescente que rememore el cuerpo perdido. Nuestro nuevo ítem se degrada fácilmente hacia el comentario inicial y pierde la especificidad que quisiera otorgarle, como si este tercer modo del amor fuera ajeno a un más allá escriturario de la experiencia de los cuerpos reales. La voluptuosidad del parlante huye –tal vez estructuralmente– de los significados con que su discurso podría renovarse.

De todos modos, intentaré bucear en la llamada literatura erótica, de la que, en tanto que género específico, desconfío. Cediendo a esa tentación, no resisto evocar dos fragmentos. Uno es un poema de Miguel Hernández, escrito desde la cárcel, denominado “Orillas de tu vientre” (1958/1983):

*¿Qué exaltaré en la tierra que no sea algo tuyo?  
 A mi lecho de ausente me echo como a una cruz  
 de solitarias lunas de deseo, y exalto  
 la orilla de tu vientre.*

[...]

*Aún me estremece el choque primero de los dos;  
 cuando hicimos pedazos la luna a dentelladas,  
 impulsamos las sábanas a un abril de amapolas,  
 nos inspiraba el mar.*

[...]

*Soto que atrae, umbría de vello casi en llamas,  
 dentellada tenaz que siento en lo más hondo,  
 vertiginoso abismo que me recoge, loco  
 de la lúcida muerte.*

Túnel por el que a ciegas me aferro a tus entrañas.  
Recóndito lucero tras una madre selva  
hacia donde la espuma se agolpa, arrebatada  
del íntimo destino.

[...]

Trágame, leve hoyo donde avanzo y me entierro.  
La losa que me cubra sea tu vientre leve,  
la madera tu carne, la bóveda tu ombligo,  
la eternidad la orilla.

[...]

Por ti logro en tu centro la libertad del astro.  
En ti nos acoplamos como dos eslabones,  
tú poseedora y yo. Y así somos cadena:  
mortalmente abrazados.  
(pp. 445-446)

El otro integra una pequeña obra de Marguerite Duras, “El hombre sentado en el pasillo” (1980/1983):

Él se ha detenido ante ella, proyecta sombra sobre su forma. Por entre los párpados, ella debe percibir el oscurecimiento de la luz, la forma de su cuerpo erguido encima de ella en cuya sombra está atrapada. La tregua del abrasamiento hace que la boca aferrada al vestido se distienda. Él está ahí. Con los ojos aún cerrados, ella suelta el vestido, recoge los brazos a lo largo del cuerpo por el desfiladero de las caderas, modifica la separación de las piernas, las tuerce hacia él con el fin de que él vea en ella aún más, que él vea en ella aún más que su sexo rajado en su máxima posibilidad de ser visto, que él vea otra cosa, también, a la vez, otra cosa en ella, que sobresale de ella cual boca vomitante, visceral.

Él espera. Ella devuelve su rostro a la sombra con los ojos cerrados y a su vez espera. Entonces, a su vez él lo hace.

Lo hace primero encima de la boca. El chorro se estrella en los labios, en los dientes ofrendados, salpica los ojos, el cabello y luego baja por el cuerpo, inunda los pechos, lento ya en fluir. Cuando llega al sexo se renueva, se estrella en su calor, se mezcla a su leche, espuma, y luego se agota. Los ojos de la mujer se entreabren sin mirada y vuelven a cerrarse. Verdes. (p. 17)

Pero hay otra vertiente menos sensual del amor al cuerpo: aquella que se perplejiza, afanosa, buceando en el desagrado de lo orgánico puro, construyendo sobre este una idealización que empañe a medias el horror ante la carne devorada por la amargura de la enfermedad, por esa hipocondría ínsita en la vida misma. Rememoremos algunas líneas de *La montaña mágica* de Thomas Mann (1924/1983), en las que el protagonista, Hans Castorp, le declara su amor enfermizo, orgánico, de tonos casi baudelairianos, su amor de paciente imaginario a Clawdia Chauchat. Su confesión es un torrente de palabras que examina entomológicamente a la amada con una lupa enfebrecida:

Pues el cuerpo es la enfermedad y la voluptuosidad, y es el que hace la muerte; ¡sí, son carnales ambos, el amor y la muerte, y ése es su terror y su enorme sortilegio!... De la misma manera, el cuerpo, también, y el amor del cuerpo, son un asunto indecente y desagradable, y el cuerpo enrojece y palidece en la superficie por espasmo y vergüenza de sí mismo. ¡Pero también es una gran gloria adorable, imagen milagrosa de la vida orgánica, santa maravilla de la forma y la belleza, y el amor por él, por el cuerpo humano, es también un interés extremadamente humanitario y una potencia más educadora que toda la pedagogía del mundo...! ¡Oh, encantadora belleza orgánica que no se compone de pintura al óleo, ni de piedra, sino de materia viva y corruptible, llena del secreto febril de la vida y de la podredumbre! (p. 67)

Es este goce del cuerpo el que ha dado mucho material de discusión dentro de la teoría psicoanalítica: en la escuela inglesa, propuestas de un *embolismo originario* -interpenetración armoniosa entre el niño y el medio ambiente- teorizadas por Michael Balint, así como diversos desarrollos winnicottianos retomados en la obra de Masud K. Khan; en la escuela francesa, las derivaciones clínicas de los modos lógicos de *operatividad del objeto a*, ese invento de Jacques Lacan, llevaron a sus discípulos a explorar la topología de la subjetividad naciente, es decir, aquellos avatares de los cuadros más graves de la infancia, donde se revela más límpidamente el organismo como materia domesticable, siempre muy azarosamente, por la palabra.

Sea como sea, la clínica suele nutrirse con aquellos cuadros que puentean la represión, desenlazando su registro en una aproximación más riesgosa con respecto a las pulsiones -nos referimos, obviamente, a las perversiones o la sublimación-. Estos nos aportan más datos para comprender cómo el parlante deambula por los costados recónditos, entre funestos y chispeantes, con los que el significante teje y desteje su breve futuro. Es decir, desde la *gloria* hasta la *miseria* de la marca simbólica operando sobre el cuerpo dolido del sujeto.

Todo esto merece reflexiones en otros contextos, pero no necesitamos ir tan lejos en nuestra elaboración: la patología más corriente nos llama al oído analítico con más frecuencia aun que las posmodernas impulsiones: ya desde el discurso freudiano, el fenómeno descriptivo de la impotencia masculina, que en el fondo remite a una claudicación subjetiva ante el cuerpo del otro, despunta en el seno de sus disquisiciones teóricas sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa. Si bien parece tratarse de una cuestión relativa a los ideales y proyectos -como acabo de citar en el punto anterior-, digamos ahora mejor que la degradación concierne centralmente al cuerpo del amor.

E, incluso, si profundizáramos aun más, podríamos distinguir el fenómeno puntual y registrable del *orgasmo meramente eyaculatorio* de

aquella satisfacción pulsátil que toma y retoma, mediante *un flujo dinámico y repetitivo, todas las energías del sujeto en relación con la sexualidad*, tal como las tematizó Wilhelm Reich.

Anticipemos que existen fundamentales relaciones entre impotencia y *masturbación*. El cuadro de aquel sujeto que puede fantasear con una mujer, pero que no puede sostener la demanda efectiva de goce sexual con/de esa misma mujer en la realidad, se complementa bien con la línea culposa que se yergue sobre el onanismo, con su atmósfera de secreto e introversión angustiosa. Este atractivo se mantiene aun en lo que Jean Allouch llama “coger con el fantasma”, diferenciado, sagazmente por él, del *coito propiamente dicho*. El sujeto ha pasado de la masturbación al cuerpo del otro, pero este se mantiene como lo que llamo un *cuerpo plano*.

Vuelvo a lo que dije en los inicios de esta forma del amor. El sentimiento de poder con el cuerpo del otro –en tanto que manipulación– evita y anula, aplanándola, la dimensión *tercera*, la del espesor, la del volumen, la de la carnalidad del cuerpo del otro. Es decir, aquello de lo real que, evocado, angustiaria. Considero que así se evita una dimensión del amor, que no temo llamar ternura –y no me refiero al enamorarse o al estar en pareja–, como reducto de la alteridad absoluta del otro. Pequeño otro que, en su cuerpo palpitante, recuerda, en las briznas de su goce, las marcas que lo definen en tanto que sujeto de deseo.

Existen otros salvoconductos para la angustia, pero la coartada mayor para el *aplanamiento* de los cuerpos es la asociación con la prostituta. Podemos diferenciar la condición social de la prostituta de aquello que todo analizante denomina y califica como *puta*. Esta última es la condición más fascinante e insoportable de la mujer, muy ligada a los matices de liviandad y de trampa –se trata de la *dirne* freudiana–, aquella condición que, expresándose como verdad en el inconsciente, nos dice: *yo gozo y, por ello..., es que me dejo*. La prostituta ofrece una imagen *plana* y manipulable, reducida, de esta última para mero consumo prostibulario del masturbador.

La llamada corriente tierna, obligatoriamente soslayada por la más generalizada degradación, es la que inevitablemente evoca la tercera dimensión que recién articulé, tornando a la mujer, no amable –hecho innecesario para tener sexo–, sino como dotada de *una señal de subjetividad*. Amar en lo real a la puta.... es lo insoportable, para ambos sexos, del acto sexual.

Es decir, sentir la vibración voluptuosa de un cuerpo es el *dolor del acto sexual*, en tanto que el *partenaire* desprende *indicios de deseo*. El amor hace signo de un crudo real a través del cuerpo del otro. Signo del real del sujeto que es huella inolvidable, materia de lo horrendo para el que bebe su angustia entre las sábanas.

#### D. El amor-infinito

Vayamos aun más allá. Se trata del tema del *don del amor*, del fin de la presunción narcisista, del hallazgo de una disolución refundante de la subjetividad. Solo el amor en su consumación permite al goce pulsional derivar en un deseo que se guíe según las vías de la ley, temperada y sexualmente –en un socializado intercambio– o dolorosamente, en los traspiés de sus reclamos. Innumerables relatos cuentan ese milagro en el que un amor allende la impostura egoísta motiva que un goce canallesco derive en la ley sagrada de un anhelo personalizado.

Cuando pensamos en la falta que instaura el Nombre-del-Padre, nos referimos a su más radical simbolización. Se trata, entonces, del tema del don (paternizado) del amor. Lejano a todo narcisismo: la fórmula que lo define es la que dice “dar lo que no se tiene a quien no lo es”. Así se corta en acto la servidumbre imaginaria e instaura la falta como operatoria castrativa. Observo que estas frases pueden ser pensadas desde la región donde opera el objeto *a* como ausente, pero

no como resto de una alienación constituyente, sino como *causa de una separación* en la que se malogra para así relanzar mejor el deseo.

El don del amor presente en lo real funda un punto exterior a la ley donde, allende el narcisismo, se puede sostenerla. La disolución (*Untergang*) del narcisismo especular, su consumación-consumición es la definición de su recorrido, donde se plantea asimismo un más allá de la represión. El tránsito del goce al deseo es esencial para entender su operatoria, que, como vacío fundante, sostiene incluso las leyes de toda transmisión y permite entender todas sus falencias e imposibilidades. Y todos los dolores en las herencias fallidas de cada paternidad.

Friedrich Nietzsche evoca en *Así habló Zaratustra* (1983-1985/1993) –tan difícil de encasillar en cuanto a lo literario–, en la extensa confesión de amor de protagonista, esta dimensión del amor del padre y su imbricación con la muerte. Cuando Nietzsche habla de la muerte del creador, no se refiere de ningún modo a un deseo de muerte *del* padre –genitivo objetivo– que anidaría, al modo freudiano del asesinato, en el alma del hijo. Del mismo modo, no está pensando en la aceptación que ese hijo debe hacer de la finitud de su padre, e incluso tampoco de la asunción de la propia muerte que este mismo debe elaborar –el paso teórico que encuentro en el pensamiento de Jacques Lacan–. Nietzsche está pensando, por el contrario, en un deseo de muerte *del* padre –genitivo subjetivo– que tiene como protagonista al padre mismo. Así, este deseo implica, parafraseando al propio Nietzsche, lo que llamo aquí su *voluntad de ocaso*.

¿Cómo aparece en el discurso nietzscheano esta temática? Él nos dice –solo parafrasearé tan extenso texto– que Zaratustra ama a los hombres que quieren justificar a los hombres del futuro, redimir a los del pasado, y perecer a causa de los del presente. Zaratustra ama las almas de aquellos que están tan repletas que se desbordan. Esas almas son tan vastas que pueden correr, extraviarse y errar más lejos dentro de sí mismas: ellas, por placer, se precipitan en el azar. Sumergidas en el devenir, ellas quieren hundirse en el desear, fugando de sí mismas y alcanzándose a sí mismas en el más vasto círculo: sólo a las más sabias la locura las invita más dulcemente.

Zaratustra dice “¡Hay que morir a tiempo!” (p. 31). Porque él muestra la *muerte bienhechora*, que es para los que viven “aguijón y promesa”. Quien se realiza por completo muere victorioso, rodeado de personas que esperan y prometen. Así habría que aprender a morir. ¿Y cuándo habrá de querer ese morir? Zaratustra responde: “Quien tiene una meta y un heredero, quiere la muerte en el momento justo para la meta y el heredero” (p. 33). Y por respeto a ellos, no ha de colgar “coronas marchitas” en el santuario de la vida. Zaratustra pide que la muerte no sea una blasfemia contra los hombres y contra la tierra. Que la miel del alma de los hombres siga brillando aun en la agonía, para que así refulja su espíritu y su virtud: ¡como el arbol del poniente en torno a la tierra!

De lo contrario, se habrá malogrado su muerte.

Y allí está, en medio de su obra, yendo hacia sus hijos y retornando de entre ellos: por amor a sus hijos tiene que consumirse a sí mismo. Pues el amor radical es el amor al propio hijo y a la propia obra, y donde hay un gran amor a sí mismo, hay siempre señales del engendrar. Ser el “botín” de sus hijos y de su obrar para así perderse en ellos. Solamente del hijo propio se está “preñado”, solo él es la creación.

Allí se trata de amar y hundirse en el ocaso para que la imagen de sí no quede reducida a imagen. Amar y hundirse en el ocaso: dos cosas que marchan juntas desde la eternidad. Pues es voluntad de amor estar dispuesto de buen grado hasta a morir. Porque eso es para él el conocimiento: todo lo profundo debe ascender hasta su altura para luego descender y ser regalado. El silencio sin voz le dice: “¿Qué importas tú, Zaratustra? ¡Di tu palabra y hazte pedazos!” (p. 37).

Esto lo ha aprendido del sol, cuando él, el inmensamente rico, se hunde en su ocaso. “Entonces derrama en el mar el oro de su tesoro inagotable” (p. 38), y hasta el más “miserable pescador rema así con remos de oro” (p. 38). Eso es lo que vio en otro tiempo y “no se cansó de mirar mientras miraba” (p. 38). Como el sol, Zaratustra quiere hundirse, pues dice: “¿Qué importa la felicidad! Hace tiempo que no aspiro a la felicidad. ¡Aspiro a mi obra!” (p. 42). Él derrocha lo que le dan, pues tiene mil manos para derrochar. Entre el mar de los hombres, lanza él su caña de oro, diciendo: “¡Ábrete, abismo del hombre!” (p. 42).

Él es eso, desde el principio y desde su origen, una fuerza que tira y que arrastra, que levanta y que eleva, un tirador que cría y corrige, que no en balde se dijo en otro tiempo: “Llega a ser el que eres” (p. 45).

Entonces ahora los hombres subirán hasta él, en el momento en que los signos anuncian su ocaso. Allí se hunde, como tiene que hacerlo, entre los hombres.

Al fin, Zaratustra ha dicho su palabra, y por ella queda hecho pedazos: así lo reclama su destino eterno. Zaratustra sucumbe como anunciador.

Pero si la falta se abre para el sujeto al compás de dicha disolución, hay un último paso teórico a dar: en el horizonte, *un dios amoroso, de rasgos suavizados, casi femeninos*, se asoma y, como una estrella, se eleva renovado, pues ha asumido su propia falta-en-ser. La cara femenina del padre es la que implica su muerte por sepultamiento-disolución (*Untergang*) y abre a la creación de una luminosidad nueva cada día. Como la de cada nuevo sujeto del amor.

Esta otra línea –que gira y se abre envolviendo la anterior– se intuye en el decir de Baruj de Spinoza, en la *Ética* (1677/1975):

[Este amor] es el mismo amor con que Dios se ama a sí mismo. [...] en la medida en que puede explicarse a través de la esencia del alma humana, considerada desde la perspectiva de la eternidad, es decir, el amor intelectual del alma hacia Dios es una parte del amor infinito con que Dios se ama a sí mismo. De allí se sigue que Dios ama a los hombres en la medida en que se ama a sí mismo y que, por consiguiente, que el amor de Dios hacia los hombres y el amor intelectual del alma hacia Dios son una sola y misma cosa. (p. 68)

La última frase es la más iluminadora. Aquí ya deberíamos internarnos en los Sermones del poeta inglés –llamado *metafísico*– John Donne o en los del Maestro Eckhart, a confrontar con los de San Juan de la Cruz y Santa Teresa.

Pues he llegado ya al límite extático de un amor al infinito, ávido de porvenir. ¿Será este spinoziano o nietzscheano? ¿Intelectual y divino o embriagado y sensual? ¿Brotará de la

angustia sanjuanina o de la aridez eckhartiana? ¿Cuál será el género del dolor que en su agonía alimenta todas las creaciones? Estas son preguntas, creo, aún no contestadas.

## Resumen

Se articulan diversos tópicos relativos a las dimensiones del amor y del dolor. Desde el amor por la ausencia al amor proyectado en el porvenir; desde el amor que se desteje en la voluptuosidad del cuerpo –e incluso su degradación– al amor místico, que muy pocos filósofos intuyeron.

**Descriptor:** *Amor, Dolor, Misticismo*. **Candidato a descriptor:** *Voluptuosidad*.

## Abstract

Various topics related to the dimensions of love and pain are articulated. From love for absence to love projected into the future; from the love that is unravels into the voluptuousness of the body – and even its degradation – to mystical love, which very few philosophers intuited

**Keywords:** *Love, Pain, Mysticism*. **Candidate to keyword:** *Voluptuousness*.

## Referencias

- Anvar, C. (comp.) (1981). *Poesía de trovadores, trouvères y minnesinger, desde principios del siglo XII hasta fines del siglo XIII*. Alianza.
- Duras, M. (1983). El hombre sentado en el pasillo. En M. Duras, *El hombre sentado en el pasillo / El mal de la muerte*. Tusquets. (Trabajo original publicado en 1980).
- Hernández, M. (1983). Orillas de tu vientre. En M. Hernández, *Obra poética completa* (pp. 445-446). Alianza. (Trabajo original publicado en 1958).
- Homero (2005). *Iliada* (E. Crespo Güemes, trad.). Planeta D'Agostini. (Obra de ca. siglos 8-9 a. C.).
- Mann, T. (1983). *La montaña mágica*. Debolsillo. (Trabajo original publicado en 1924).
- Nietzsche, F. (1993). *Así habló Zaratustra*. Alianza. (Trabajo original publicado en 1983-1985).
- Spinoza, B. de (1975). *Ética, demostrada según un orden geométrico*. Nacional. (Trabajo original publicado en 1677).

Recibido: 10/10/2022 - Aprobado: 29/11/2022