

Relatos Retratados

El encuentro con el artista plástico Felipe Giménez nos permitió incursionar en la magia de su obra y conocer las condiciones de su surgimiento. Desde tempranamente los vínculos y sus improntas, cobraron especial atención y tuvieron un lugar privilegiado en su quehacer. En una especie de recorrido autobiográfico, nos contó acerca de sus años de estudiante de la carrera de psicología en Mar del Plata que realizó paralelamente a su formación en taller del pintor y escultor Alberto Bruzzone. Una vez recibido, durante varios años se desempeñó en ambas actividades: el ejercicio profesional de la psicología donde se abocó a la clínica con niños y al trabajo en instituciones, y la labor de artista plástico.

Felipe afirma que pinta por necesidad. Considera que la pintura es su escritura.

Abocado actualmente al mundo de la plástica, el pasaje de la galería de arte, tanto al trabajo comunitario como a las redes sociales, le permitió recuperar el contacto directo y fluido con el otro que le daba el ámbito "psi". Una de sus experiencias comunitarias es la que realizó a bordo de un colectivo con el que recorrió desde la villa 31 de Retiro hasta un pueblito de la provincia de Misiones, pintando con la gente. Otra, la que realiza anualmente en Lugano (Suiza), donde entre otras propuestas trabaja con las consignas Lo que dijo mi madre y Lo que me dijo mi padre, culminando con la realización de una imagen donde devuelve lo relatado a cada participante.

Por su parte, en Facebook e Insta Gram se ha dado un espacio de intercambio potenciador y estimulante. Un buen ejemplo de ello, es El cuadro para empezar el día, donde el artista sube una pintura y sus seguidores comentan los ecos y resonancias que la misma les produce. Así, entre todos, la obra se sigue

escribiendo.

La fragilidad de la condición humana, los vínculos y las pasiones que nos animan, aparecen retratados con maestría en los trabajos de líneas simples y colores intensos de este artista marplatense que gusta definirse a sí mismo como “paisajista de las relaciones humanas”. El humor y la ironía presentes en su discurso otorgan velos que proveen mejores condiciones para acercarnos a los conflictos y buscar respuestas.

En *Relatos retratados* Felipe Giménez mostró en acto su idea es que el arte no debe ser para unos pocos, sino que el discurso plástico debe posibilitar la apropiación del arte para todos los que se ponen en contacto con la obra. Quienes participamos del encuentro tuvimos la ocasión de compartir la resonancia y el eco que nos produjeron obras que calan hondo en la existencia humana.

El amor y el cuerpo vivo. Entornos de esta escritura.

Que este verano me encontrara con la lectura del libro del sudafricano J.M. Coetze *Desgracia*.

Que *Desgracia* en inglés, *desgrace*, quisiera decir para algunos deshonra.

Que David, el protagonista fuera un profesor universitario degradado de su cargo en función de su aventura amorosa con una alumna quién al fin lo denuncia como violador

Que David, él, fuera un profesor de Comunicación que pensaba

que el lenguaje tenía como fuente la canción.

Que sus preocupaciones versaran sobre la composición de una ópera romántica acerca de los amores de Lord Byron y la Contessa.

Que los judíos rememoraran la matanza de los polacos por el propio pueblo polaco, haciendo del odio y la indiferencia una perplejidad mayor. Una crueldad inmotivada.

Que la propuesta de trabajo del año coagulara en amor, odio e indiferencia y no en amor, odio e ignorancia.

Que tenga que escribir algo del trabajo de todos los días, ¿El psicoanálisis?

Que Freud diga de la pulsión que es una exigencia de trabajo para el alma, para el aparato psíquico, para, la vida.

Que aceptara escribir.

¿Será quizás esta la exigencia de trabajo para mi alma?

Que invitara a Gerardo (Maeso)

Que resonancia sea la manera en que Lacan convoca al cuerpo en psicoanálisis.

¿Qué es todo esto?

Me pregunto.: ¿Amor Odio e indiferencia?

Me pregunto: ¿Hay humanidad sin ecos del decir en el cuerpo?

De 1914

En 1914 la vida amorosa se polarizaba en pulsiones sexuales y de auto-conservación, el genio freudiano teorizó amor y pulsión en los asuntos del alma. Los nombra, los cruza, los cuestiona, los complica, nos complica. Un alma complejizada parece habitarnos tal como se nos presenta en el decir de

Freud. Definía entonces a la pulsión como Concepto límite, ¿psique o soma? Asoma nuestro límite. Un límite que no es el Otro. El desvalido ser humano, su vivir va mezclándose en posiciones que, imaginarias lo activan o pasivizan, lo obligan al reemplazo, al cambio de mano, a una orientación otra o bien choca con el escollo mismo de no poder arreglarse más que con el escollo. Con ese mismo marco Freud aborda el tema del amor aunque agrega una salvedad. No parece justo ubicarlo jugando del mismo modo en que lo hiciera con los destinos de pulsiones que afectaban al objeto y al contenido de la misma. El amor no sería un destino más de la pulsión. El amor tiende a una totalidad. Amor es la expresión de la aspiración sexual como un todo, dice Freud. Una aspiración. Se oye allí, en esa aspiración respirar a la vida. Apertura de la vida en congruencia con lo que se mueve la energía del alma, la libido, la sustancia. El alma es movimiento, es cuerpo vivo. Es vida que quiere vivir a toda costa.

El juego cambia al abordar el amor. Para abordar el amor Freud recurre a un juego de oposiciones: Amar-odiar, Amar-ser amado y por último Amor-odio, en conjunto, opuesto al estado de Indiferencia. Amar-ser amado juega con la voz activa y pasiva. Amar-odiar se retuerce en vericuetos por los que extiende sus tentáculos hacia un objeto que, imaginario, hace de la voz activa del hombre una pasivización odiosa o amorosa. ¿Y la indiferencia como juega? Un poco más adelante Freud dirá indiferencia para la satisfacción. Justamente aquello con lo que trata el ser vivo. Dice Jenkins al respecto que lo que no tiene lazo con la satisfacción inexistente. La indiferencia es el tono emocional de lo que Freud llamó mundo exterior, energía cero, una crueldad original, una hostilidad inmotivada.

Desgracia

Si por un lado el libro Desgracia muestra lo socio-político de su África post apartheid, la obra parece señalar también un profundo sentir humano. Me refiero a la humanidad misma, y a sus soledades. Las líneas transpiran duros odios y fragilidad.

Lo vivo en sus más extremas impresiones, impresionan y conmueven. Esto ofrece la oportunidad de pensar en los cuerpos vivos azotados por las pasiones. La obra, magnífica en lenguaje y silencios afecta al lector, a vibrar con lo que vibra. La miseria humana y neurótica no está ausente, vibra el psicoanálisis en los intersticios que van de la cultura al individuo. Reina la lectura, el Freud del malestar en la cultura, el Freud de la felicidad coartada por las renunciaciones pulsionales para complacencia del otro.

Observamos un padre y una hija que no se frecuentan. Sin embargo en las paredes de su granja en Cabo Verde se refugia David -el padre-, obligado por la situación de haber sido separado y despedido de su cargo universitario luego de un juicio donde se declarara culpable de una seducción, oscuramente consentida por una alumna. No es lo socio-político indiscutible y cruel lo que convoca esta escritura, sí, en cambio, lo que parece nacer de una verdad contundente de una hija violada, durante su estadía en un episodio violento de clara raigambre racista. La ultrajada hija enuncia a su padre que no pretende mudar su solución de vida pues es su lugar en el mundo. Se expresa entonces ante la indignación y azoro de David la contundente verdad de una mujer hija que no acentúa el hecho de la violación y sus consecuencias sino el encuentro con aquel que la posee con odio. No es Eros quien reina sino el odio. Una hija habla a su padre «no sabes lo que es sentirse odiada en ese acto». Acto en el cual surge el mayor dolor de su vida, la intolerancia del otro, la degradación actuada por un hombre que no quiere a la fémica en su dimensión de goce, de satisfacción, un hombre que por eso mismo, odia a la vida. Estamos hablando de esa clase de odio que se llama racismo que separa a los hombres haciendo de su vida algo indigno. Odio salvaje y cruel separado del amor y que por eso, no quiere el goce del Otro, que no resuena con su modo de goce.

Algunas consideraciones

David está inmerso en un proyecto musical, una ópera romántica de la que espera gran repercusión. Tiene ensoñaciones casi místicas en la granja de su hija. Sus sueños, semi realidad lo arrastran en una quimera sonora y romántica. Cabe decir que, transita la vejez y la decadencia del sexo.

Esto sonoro, suena sin cobrar en mi impresión el eje central. Sin embargo es como una tela donde asoma el cuerpo sonoro en sus plegaduras. El cuerpo vibrante comienza su trabajo con o por mediación de las palabras de su hija. Ella le propone que trabaje con Bev, un personaje femenino simple y silencioso, que está a cargo de una clínica de animales cuyos dueños no pueden cuidar más. Desprovista de mascarada oficia en silencio haciendo con la vida en el límite de la muerte. Bev, casi no habla, en cambio en silencio, acaricia al animal que sufre condenado a la muerte no por elección sino por limitación. Acompaña con amor y delicadeza a los perros que no tienen más lugar en la vida de sus amos a causa de la pobreza o por estar deshauciados. Susurra en su oído palabras, acaricia su cuerpo, despide su vida en el marco de la muerte. Es en este lugar en el que se jugará un juego nuevo. El animal despedido es casi un humano, casi un hermano, un ser amado ante el cual el doblega su cuerpo para la caricia, los ayuda a bien morir. A partir de esto y luego de avatares, que no consideraré, decide acompañar a lo ya no anónimo a los hornos de incineración. Lo despide, no como carroña, no le es indiferente. ¿Diremos, humanización del perro o animalización del hombre?

Despedir la vida no es acogerse a la muerte es el camino de su dignidad.

Me surgió una pregunta. ¿Hasta cuándo se acompaña a la vida?

En el borde de las llamas, decir adiós, para volver al día siguiente u otro día a decir adiós, En este circuito recupera su dignidad. Ya no es esclavo de Eros, tal había sido su argumentación ante sus arrebatos amorosos.

De la resonancia

No hemos mencionado aún que también David recibió la violencia del odio y la indiferencia del segregante mundo. Las llamas por un instante cubrieron su cuerpo. No sólo se trata de un padre afectado, sino de su propio cuerpo. Su oreja quemada queda como marca de lo irreparable del odio. La oreja, no es cualquier parte del cuerpo. Sus bordes quemados son tratados con ternura por Bev, una mujer que hace vibrar tocando al cuerpo con los sonidos de su lengua. En ese juego algo se alcanza, algo que nos demanda, nos toca y nos requieren tanto nos transforma hacia sí mismo en los bordes del cuerpo ardiente.

En los bordes de las llamas, llama una voz muda que acompaña la vida. ¿Padre, no ves que estoy ardiendo? Lo Real como un chisporroteo, un susurro. El pequeño ruidito de la vela caída. Pero en este caso las intenciones son excesivamente oscuras. Las llamas farfullan amenazantes.

Si la vida es sensibilidad como condición y satisfacción como fin se presenta también en abrazo con la pulsión de muerte que espera tras las llamas. Mientras tanto la vida itera con sus goces.

El camino del habla es un texto de Heidegger en él que habla de la resonancia como el asimiento transversal del comienzo hasta el abierto de la historia de la humanidad. Se trata de la resonancia como resonancia del ser. Su voz silenciosa y su ensamble, sin imagen, devienen perceptibles en la primera experiencia de la ausencia de necesidad. Una voz silenciosa llega en un circuito todavía indeterminado de la confusa época. Es el ser en la primera resonancia, lo aparente y pasado por alto, allí el inadvertido resplandor del enigma, el ente. El misterio del cuerpo que habla. No es la cadena significativa desde dónde se sitúa la resonancia, sino el espacio cerrado obtuso del goce que se muestra en equívocos de la lengua. Esos equívocos se transforman en el modo eficaz para que un decir resuene en los orificios del cuerpo sensible captando los cortes por donde lo real se muestra. Se muestra

en la lengua de fondo, con la cual está hecha el goce, hecho canción, tarareo. Sonido solitario y singular del UNO, de la unidad del cuerpo vivo marcado por el goce.

Mal de amores. Una lectura posible sobre el “Hilo Fantasma”

Invitada a participar de este panel y pensando cómo abordar el tema me vino a la memoria el recuerdo de las primeras sesiones de una paciente que había consultado hace unos años y que hace muy poco había recordado involuntariamente en ocasión de una película que aún está en exhibición. Se trata del *Hilo fantasma*.

El *mal de amores* elegido como título, parafraseando a mi propia paciente, ya nos sitúa en esa duplicidad estructural que localiza a ambos términos el mal y el amor como inexorablemente articulados. Placer y Goce ...Eros y Tanatos... Amor y Odio son los distintos modos de dar cuenta tanto de las vicisitudes amorosas como del padecimiento siempre presente en el lazo con el otro humano.

Freud nos dice que *en la relación con el objeto el odio es más antiguo que el amor (1)*

En consonancia con esta afirmación Lacan habla del *odioamoramiento* intentando con este neologismo sustituir el concepto de ambivalencia freudiana y afirma *..No se conoce amor sin odio (2)*.

Solo me referiré a los primeros encuentros al que llega

angustiada diciendo que la trae un mal de amor...pero se ríe diciendo, no sé si un amor malo o un amor que me hace mal, pero amor y maldad van juntos.

Juega con las palabras introduciendo sin duda esa verdad que siempre denuncia el humor con el que parece querer el amortiguar el dolor .Su esposo decide abandonar la casa conyugal para darse un tiempo ...Todo era sorpresa ...no alcanzaba a entender lo sucedido .Se preguntaba qué pasó... más tarde logrará preguntarse qué es lo que el no percibió ...de la situación...de que le pasaba a ella y de lo que le pasaba a él en la relación .Se sonreía diciendo que el la cuidaba como a un bebé , protegía todos sus caprichos y también le evitaba cualquier conflicto...eran el uno para el otro ...

Ella no se imaginaba sin él...compartían absolutamente todo...hasta su trabajo...

En esas primeras entrevistas ella parecía no existir salvo como un narradora abocada al relato de la vida y los problemas de su marido.

El señalamiento de esta situación permite un primer corrimiento que dio lugar a que ella pudiera empezar no sin dificultades a presentarse ...de otra manera...podríamos decir bajo un nombre propio .

Es en ese tiempo y asociado a su pregunta sobre la naturaleza de su relación cuando aparece un recuerdo inquietante el suicidio de un amigo...

Relata con detalle una escena violenta en la que la novia de su amigo le anuncia que lo deja, el intenta retenerla amenazándola con arrojarse por la ventana pero ella se suelta corriendo baja la escalera y al llegar a la calle su amenaza ya era tragedia.

Detengo aquí este relato ya que mi interés era solo contar acerca de su posición en relación a la pareja que es lo que me condujo a pensar en la película mencionada de la que hablaremos más adelante.

Como la verdad no hay que buscarla en ningún saco oculto lo que quedaba desplegado en el discurso de los primeros encuentros hablaba de por sí... no había allí un espacio propio...tal vez no había un dos...la tragedia de la muerte de su amigo habla metafóricamente de una separación donde uno habrá de desaparecer en lo real del acto suicida. ¿Sera el eco de un lugar simbólico donde no logra conformarse un dos? Falta ahí el "entre", ese lazo, esa terceridad que junta a dos otros.

¿Eran solo los vicios de un mal amor? Era el modo repetitivo de vincularse con sus parejas?

¿Se trata un riesgo siempre presente en la constitución del lazo con el otro?

Precisamente esta última pregunta me oriento a pensar en un sesgo posible para ingresar en el tema que me condujo a la película *El hilo fantasma*. En ella limitaré su análisis a algunos recortes que me permiten fundamentar lo que hoy quiero transmitir.

Me detendré primero en algunas escenas iniciales de la película.

Resignificaremos esos primeros encuentros como un juego donde el valor de las cartas permiten anticipar el desenlace de una partida .o los avatares de un vínculo.

Luego señalaré otras escenas claves para dar cuenta de lo que me interesa destacar.

La película se abre con un diálogo de Alma con el que luego sabremos era un médico que trata de salvar la vida de su esposo Reynolds.

-El hizo mis sueños realidad...yo le di su propio sueño...cada parte de mi...

-un hombre muy exigente...

-sí...tal vez el hombre más demandante...

El diálogo continúa en otra escena posterior luego de una crisis nerviosa de Reynolds donde le cede a ella el volante de su automóvil, y permite que ella lo atienda mientras se recupera de la debilidad a lo que condena su angustia

Alma dice:

-Después de esos momentos de tensión, él se siente débil y se convierte en un bebé, un bebécito amado...cuando está así es sencillo ...franco.

-¿cuánto duran esos episodios?

-solo un par de días

Las escenas de la película presentan a Reynolds ..hombre puntilloso ,irritable , susceptible pero también seductor con sus clientas , él es un modisto famoso de la alta burguesía ,muy apegado a su hermana quien regula toda su vida afectiva. Se puede entrever en la secuencia de las imágenes que él encuentra y descarta amantes como vestidos que dejan de servir o de parecer hermosos con la complicidad de esta hermana

atenta a sus primeros indicios de malestar y cansancio con el otro.

Después de una de esas frecuentes rabietas su hermana le aconseja descansar en un pueblo cerca de la ciudad donde ellos tienen una casa.

Circunstancialmente decide pasar la noche en un hotel y allí conoce a Alma la camarera.

Su primer encuentro de miradas es un gracioso traspiés de Alma que Reynolds mira con simpatía. Demanda su desayuno puntiliosamente y luego de controlar el pedido se queda con lo que ella ha anotado, casi como un reto picaresco a que ella demuestre sus excelencias para memorizar. También se lo ve muy complacido mientras la observa sirviendo el té muy ruidosamente cambiando la altura de la tetera.

Ambos parecen conmovidos por el encuentro.

Parafraseando a Lacan diremos que *El amor ciertamente hace señas, y es siempre recíproco...el deseo del hombre es el deseo del Otro ...el amor pide amor ...lo pide sin cesar ...falla donde en el Otro parte la demanda de amor.*(3)

A su invitación a una cena por la noche quiero destacar un detalle: Alma saca un papel de su bolsillo donde ya están preparados todos los datos para ser localizada.

También otras escenas en esa primera salida orientan mi lectura ...Un cruce de miradas que se convierte en curioso duelo , Alma anuncia que no será ella la que baje los ojos...,Un pedido de ayuda de Reynolds permitiendo que el le pruebe un vestido ...La aparición inesperada para Alma ..., no así para Reynolds ,de la hermana ,quien naturaliza su aparición otorgándole ese lugar de asistente en la confección del traje y de tercero en ese encuentro de dos .

La conversación entre ambos acerca de las madres de ambos y la

confesión de Reynolds de que su madre ...,un mechón de su cabello, está siempre con él en la entretela de su traje.

Él cuenta también que él debe toda su habilidad para la costura a esta madre a quien él mismo en su adolescencia le ha confeccionado su vestido de boda para su segundo matrimonio.

En la película insisten las escenas de vestidos de boda, donde el nombre de cada novia va escondido en el ruedo...¿será lo que lo hace único ?,remeda tal vez ese mechón de cabellos escondido en la entretela de su traje?

¿Será la figura idealizada de una madre omnipresente desplazada en parte en la figura de su hermana la que no le permite armar una boda propia?

Reynolds viste a Alma, comienza a ser su modelo la va convirtiendo en su dama moldeándola sobre su propia estética ...un prolijo imaginario para armar un objeto amado.

Alma se traslada a la casa de Reynolds y en esa convivencia empiezan los ruidos...y esos ruidos perturban a Reynolds ...algunos son los ruidos concretos en el desayuno, esos que lo habían cautivado en el encuentro ...otros son más metafóricos ...evocan los ruidos de un deseo... que no admite la renuncia....

Alma tiene un deseo decidido y opera en consecuencia...pensemos en la invitación a la primera salida, la propuesta de Reynolds resuena sobre la certeza de Alma anticipando la propuesta .

La decisión del encuentro es sin duda de ambos...quien la promueve?

Con el correr de los días las escenas comienzan a mostrar que Alma no se resigna a convertirse en el semblante que el quiere armar ...,critica los tejidos elegidos... empieza a celarlo ...tampoco le complacen esas presencias constantes de las costureras y la hermana .

En ese contexto, que insinúa un malestar creciente, ella organiza para el cuidadosamente una cena sorpresa sin terceros y a su modo , eligiendo los condimentos de la comida que le ofrece .

Como ya le había advertido la hermana, Reynolds enloquece con la sorpresa y la descalifica a ella y su cena.

Es una escena que desata tempestades la furia de él ...y la suya propia ...Alma se anima a formular una pregunta :que hace ella en esa casa.

Lejos de abandonarla se instala y se posiciona en ella, ella sostendrá el reto...como en el primer encuentro.

El duelo de miradas destacado en la primera salida empieza a desplegarse en un abierto enfrentamiento hostil...que luego se tornara sordo y silencioso.

Los hongos venenosos esa delicia amenazante que Alma recoge y estudia cuidadosamente ,serán el instrumento que comienza a regular la relación con Reynolds desde ese deseo decidido de tener el bebecito amado y tierno en el que se convierte cuando esta frágil o enfermo .

La comida deliciosamente preparada será el veneno que en su exceso puede arrasarlo y llevarlo hacia la muerte o conducirlo hasta el borde con el inmenso goce de ser ella la responsable de su rescate. Es precisamente en una de estas coyunturas y en el momento de su recuperación cuando él le propone matrimonio, Alma y Reynolds tendrán finalmente su boda propia que se concreta en una ceremonia íntima.

Parece que Alma ha encontrado el instrumento para hacer de Reynolds el objeto de su propiedad, ese punto de riesgo evoca el odioamoramiento y el intenso goce del sello narcisista de un amor.

El amado para ambos es un objeto de dominio ...para Reynolds

el sueño de convertir a Alma en un maniquí inanimado al que cubre con sus vestidos y para Alma el sueño de apoderarse de un ser inerte que depende de su poder para regular su vida o su muerte

Vislumbramos acá sin duda el fantasma de un goce materno sin límites. Reynolds parece aceptar ese lugar que lo retrotrae a un vínculo filial donde el desamparo y la completud se renuevan con cada envenenamiento ..resuena sobre un Eros surgido de un acoplamiento entre la necesidad y el recurso.

Si inicie esta exposición con la reminiscencia del discurso de mi paciente es porque me permitía destacar el efecto tánático sobre la subjetividad de un mal amor ...la alienación en el otro conlleva el arrasamiento de un espacio propio ,es una tragedia simbólica aunque el eco de la misma tenga un correlato en lo real de la escena relatada relatada por ella ,por eso me sirvió para introducirme en la película ...

Esto, que parece tal vez la antítesis del amor ,podríamos entenderlo un condimento sutil, como los hongos venenosos , siempre presente y al acecho en el lazo que cuando no se controla lo destruye...

¿Qué es hacer del Dos un Uno?

El estadio del espejo en la conceptualización de Lacan se nos ofrece desplegando esta problemática a través de una especularidad que conduce tanto al no reconocimiento como a la agresividad con el otro: no hay lugar para el dos.

Es acabar con una diferencia que nos arroja a los cielos imaginarios del enamoramiento o a los infiernos de un amor narcisista donde si yo soy el otro o el otro soy yo no hay lugar para la pérdida y el único destino posible es la agresividad y la destrucción del otro.

Será por eso que ese punto de fascinación que arma la condición del enamoramiento, luego se vuelve lo más rechazado del otro?

El desamparo originario como condición de estructura nos condena a vincularnos con un otro que como dice Freud comienza por ser un ajeno, un exterior que será odiado en tanto destruye cualquier ilusión de completud .

En una lógica narcisista sustentada en *lo bueno lo soy y lo malo lo expulso* solo habrá dos destinos para la otredad: el no reconocimiento o su dominio ,su apoderamiento en tanto fuente placentera.

Parece que esto se juega descarnadamente en la relación de Reynolds y Alma ,la lucha es allí a muerte .Tal vez podamos vislumbrar esto también en la tragedia que nos relata mi paciente sobre su amigo que no hace más que hacer metáfora sobre su propia vivencia frente al abandono de su esposo .

Las huellas de esta condición de estructura es el horizonte siempre presente en el malestar de la pareja que consulta.

Recordemos que para Freud *la palabra amar se instala cada vez más en la esfera del puro vínculo del placer del yo con el objeto y se fija en los objetos sexuales en sentido estricto.*(4)

Se trata entonces de que el amor al otro requiere de una renuncia al amor a sí mismo y, como ya sabemos la naturaleza de lo humano no abandona fácilmente las posiciones adquiridas...de modo que el cristal de la relación al otro, al igual que el del síntoma, también se rompe por los puntos de constitución del vínculo y de la estructura.

El atravesamiento de la castración es también la condición que

sustenta la definición que Lacan nos da del amor como un *...dar lo que no se tiene a alguien que no lo es ...*(5) .

Se duplica en ese encuentro el valor de la falta que habrá de conducirnos a la búsqueda del otro humano bajo la impronta de un amor en el que nunca hallaremos la completud esperada.

En el momento de concluir una breve referencia a la filosofía con la que, como psicoanalistas , compartimos la pregunta sobre la naturaleza del amor y su lugar en el mundo humano .

La cita del Banquete con sus discursos sobre el amor es el referente obligado para aproximarnos a la concepción del Eros., ese Daimon intermediario entre los Dioses y los humanos.

Allí Sócrates introduce un antiguo discurso, el de Diotima quien define al Eros como hijo de Penia y Poros. Penia representa la pobreza, el desamparo, la carencia ... Poros representa la riqueza y los recursos ...

El discurso de Agatón , desde otro sesgo, localiza la función del Eros en el juego del amante y el amado -el erastés y el erómenos- el adulto y el joven que habrán de encarnar los dos aspectos de Eros, el recurso y la necesidad

Agrego yo, las dos caras de Eros , ese hijo que vaga por el mundo buscando el complemento de alguien que cubra aquello que falta .

Amor, Odio, Indiferencia en la pareja

Buenos días a todos, muchas gracias por la invitación a la comisión organizadora y muy especialmente a Susana Matus.

He pensado largamente sobre el título de esta mesa **Amor, Odio, Indiferencia en la pareja** y en cómo utilizar este espacio para intercambiar entre todos de una manera fecunda. Y entre las diferentes opciones elegí transmitirles lo mejor que pueda mi experiencia y mis discusiones conmigo mismo respecto de estos conceptos *desde mi experiencia clínica*. Esta perspectiva me parece más que justificada, porque no son conceptos simples ni claros en nuestra práctica con pacientes individuales ni con parejas.

Sin embargo, también serían muy interesantes otros puntos de vista. En especial, me hubiera gustado discutir algunas perspectivas más teóricas: Freud se ocupa de estos problemas a lo largo de toda su obra y especialmente en su metapsicología, en *Pulsiones y destinos de pulsión* y también Lacan cuando habla de las tres pasiones del ser. Por otra parte, más recientemente Derrida y Deleuze han realizado aportes respecto del tema de la diferencia que pueden enriquecer nuestras teorizaciones.

Entonces, en mi perspectiva como clínico

1.- Lo primero que quisiera plantear es una diferencia con la manera en que Freud enfoca la elucidación de este fenómeno tan complejo que es el amor. Yo diría que **en la clínica, el amor de pareja debe ser diferenciado de otras formas del amor**. En el amor de pareja, valen cosas, como en la guerra, que no

valen en otras formas del amor. Pero ¡atención! Freud se ubicó de otra manera en la teorización de este problema. Señaló con claridad que el término amor incluye en el lenguaje popular, no especializado, realidades muy disímiles: lo sagrado y lo profano, la ternura y lo sensual y tuvo una posición respecto a la polisemia del término: estableció una continuidad entre lo carnal y lo espiritual, lo sagrado y lo profano. Freud incluyó este amplio espectro de sucederes disímiles en una única categoría y dice en *Psicología de las masas* (pag.86 – 87) “... opinamos que en la palabra ‘amor’, con sus múltiples acepciones, el lenguaje ha creado una síntesis enteramente justificada, y no podemos hacer nada mejor que tomarla por base también de nuestras elucidaciones y exposiciones científicas”.

A mi juicio, no conviene tomar como base ni la continuidad que Freud propone, ni tampoco una única categoría. En mi clínica hay muy diferentes tipos de amor y el amor de pareja no se manifiesta como algo equivalente al amor de hijos a padres, o de padres a hijos o al amor a Dios o a la amistad.

Yendo al núcleo de mi reserva respecto de la teorización freudiana, es una cuestión a discutir en qué sentido la relación de pareja humana es “amorosa”, ya que la posesividad, los celos, el maltrato y el egoísmo son en ella un componente fundamental, rasgos todos opuestos a los que se suelen atribuir al amor. El amor de pareja funciona habitualmente con dosis de destructividad que serían inaceptables en lo que se llama amor a los hijos. Los hijos, para decirlo con Piera Aulagnier, son para la vida, pero los amantes son para nosotros. El amor a los hijos, si las cosas van bien, va más allá del narcisismo en algunos terrenos y reprime o sepulta la genitalidad, cosa que cuando ocurre en la pareja indica que las cosas van mal, si no pésimo.

Todo amor es narcisista en su origen, pero el amor de pareja es narcisista hasta el final, cosa que no ocurre en otras formas del amor.

En mi experiencia, el amor de pareja es esencialmente posesivo y egoísta, aunque no ignoro que periódicamente aparecen en la humanidad propuestas novedosas que aspiran a consolidar formatos de amor libre menos egoístas. En mi práctica, que es en una cultura y en cierto sector social, el amor de pareja mejor encaminado es el que logra una negociación placentera de los dos narcisismos pero no se concilia con algunos renunciamientos propios de otras formas del amor.

2.- Otra cuestión que el clínico debe respetar **es que** no existe un único amor de pareja, hay diferentes formas de esta experiencia y **el amor de pareja es el reino de la diversidad**. En cada cultura y/o subcultura las cosas son diferentes. ... Mitterrand, bígamo, no hubiera podido llegar a la presidencia en Estados Unidos, donde un bígamo es simplemente un degenerado para un alto porcentaje de la población. Y la diversidad se agrava aún con el impacto de las nuevas técnicas reproductivas, de modo que a nosotros hoy, gente nacida en el siglo XX nos resulta difícil entender los códigos amorosos de la juventud en el mundo transformado por la tecnología.

Esto lleva que no nos sirvan las viejas definiciones de perversión y, de hecho, los psiquiatras del DSM directamente abandonaron el concepto. **Ya no se sabe qué es malo y que es bueno, qué es la perversión. Muchísimas parejas están en una frontera ambigua para los cánones de hace 50 años.**

Entonces, muy sintéticamente, el amor de pareja tiene muy diferentes presentaciones y cada pareja define el formato que le cierra, sin por eso olvidar que el amor excluye la destructividad pernicioso, pero *no hay relación sexual*, como

decía Lacan, y que, como decía Stoller, *en el amor somos todos anormales*, o, si quieren volver a 1960, podemos con Whitaker decir que *el matrimonio es un estado alterado de la conciencia*.

Ahora bien, el amor de pareja es egoísta y muy poco amoroso, absolutamente diverso y enfermizo pero, como acabamos de decir, no podemos confundir la destructividad con el amor y, ahora agregamos, tampoco podemos confundir el amor con el deseo. Y menos en el mundo de hoy, agobiado por la violencia. Esta cuestión es absolutamente importante, tan importante como recordar que el amor no es una relación inconciente: es una relación de lo preconciente, del Yo. Si lo quieren decir en términos jurídicos, en el amor de pareja hay culpa y a veces dolo, pero, a mi criterio, a las relaciones en las que hay daño a otro severo y conciente no conviene llamarlas "relaciones amorosas".

3.- ¿Y qué decir del odio, ese personaje con tan mala prensa? Sin duda forma parte de la vida y es tan necesario como el amor: no es el malo de la película (poesía de Frost). Es una herramienta central en la existencia y gracias a Dios que hoy, después de muchos siglos de ser educadas en el sometimiento, las mujeres pueden darle su lugar al odio y rebelarse contra un lugar de sumisión.

Ahora bien, si definimos al odio como el deseo brutal o sofisticado de destruir a la entidad que fuere, yo diría que en la clínica con parejas predominan dos diferentes tipos de odios. Hay una forma del odio, que deriva de la injuria al narcisismo y que es el que aparece cuando nos sentimos lastimados. Es una forma de odio muy descripta por autores como Kohut y si ustedes quieren decirlo así es el odio que en la pareja hace vaivén con la reconciliación, es el odio de

todas las peleas amorosas en el que *te odio porque no fui para vos todo lo importante que me gustaría ser.*

Esta forma del odio es muy diferente de otra forma en la que te odio y te maltrato *perche mi piace*, me gusta lastimar porque en eso encuentro placer, se trata de algo así como los pequeños orgasmos que jalonan mi día y este odio no hace vaivén con ninguna reconciliación. Es el odio de los funcionamientos perversos, muy habituales en las parejas que se pelean con dedicación y alevosía y que *consultan para que nada cambie y todo siga igual*. Necesitan de este tipo de pareja porque como diría Stoller, es el erotismo que practican. Es el odio de los funcionamientos perversos y debe ser en la clínica, distinguido del odio por injuria narcisista actual.

4.- Cada forma clínica del odio plantea diferentes problemas y yo no me referiré hoy a la destructividad de los funcionamientos perversos, podemos retomarlo si les interesa en la discusión. Respecto del odio que se origina en la injuria narcisista, los analistas debemos ser muy respetuosos, aparezca en la forma del enojo o en la forma del ímpetu rabioso porque es una búsqueda de la verdad, un intento de salir del seudoself o de la represión/desmentida, pero... el odio siempre conlleva una dosis de destructividad y un borramiento del otro/a que plantea una frontera poco nítida. En cada situación estas cuestiones aparecen de manera distinta pero en la clínica con parejas, yo diría que el gran desafío es configurar un odio constructivo, una forma de encarar el conflicto con el partenaire en la cual el odio no arrase con el vínculo y las investiduras recíprocas. Que el odio nuestro de cada día, potencialmente fecundo y simbolizante, no desgaste el enamoramiento fundante y sus idealizaciones. Este es el desafío de los vínculos amorosos de larga duración y creo yo, es a este problema al que se refiere Freud en *La degradación de la vida amorosa*.

5.- En este punto quisiera transmitirles algo que para mi gusto es fundamental en cualquier análisis del amor, del odio o de lo que fuera en una pareja. La perspectiva intrasubjetiva, sobre la que Freud tanto nos enseñó, debe ser complementada con un análisis desde la perspectiva intersubjetiva, muy ausente en la clínica freudiana. La ausencia de esta última lleva a verdaderos disparates.

La gente que ama apasionadamente, en el estilo descrito por Aulagnier, no entiende que su forma de amar es violenta, porque no se pone el lugar del otro, no sale de una perspectiva intrasubjetiva estrecha. Por otra parte, el odio de un sujeto desde una perspectiva intrasubjetiva es absolutamente diferente si se origina en un funcionamiento perverso o en una lesión narcisista pero... desde el punto de vista del que recibe el odio puede ser lo mismo ya que desde la perspectiva intersubjetiva la destructividad es máxima. Ni el amor ni el odio pueden analizarse sin considerar ambas perspectivas, ambos paradigmas, el intra y el intersubjetivo.

6.- Ahora bien, ¿qué puedo decir de la indiferencia como terapeuta de parejas? En una primera aproximación, diría que hay muchos y muy diferentes tipos de indiferencia. Hay una indiferencia que es muda en los consultorios: a la gente no le despierta nada significativo un suceder, sea el dolor del prójimo o la cuadratura del círculo y esa ausencia de resonancia no lleva a la consulta de una pareja, aunque éticamente sean muy condenables ciertas indiferencias.

Hay otra forma de indiferencia, la elegida y activa que es lo que muchos llaman disociación operativa, y consiste en pasar a segundo plano realidades que no se pueden transformar, sean una enfermedad orgánica o sean ciertos rasgos del partenaire del cual el paciente no se quiere divorciar, pero lo hacen

sufrir. En estos casos la indiferencia es elegida y activa, producida por el Yo consciente y se trata de una máscara, una indiferencia que no es tal.

Hay muchas formas de indiferencia. Las más comunes en nuestra práctica, muchas veces muy difíciles de trabajar son el resultado de odios acumulados. No derivan de una ausencia de investidura del otro sino del intento de desconocer cosas que causaron y causan dolor y constituyen algo así como ropajes engañosos de la represión, la desmentida o algún mecanismo de defensa. Esta problemática está a la orden del día en las parejas en las que uno se queja del otro: *No te interesa mi vida, ni si yo disfruto o no en el sexo. Lo único que te interesa es tu ombligo. Te resultan indiferentes mis cosas.* Constituye siempre una pregunta de difícil respuesta si prevalece una indiferencia genuina –una ausencia de investidura– o se trata de odios acumulados y desmentidos.

De todas estas formas engañosas, similares y distintas de la indiferencia hablaba Lacan cuando hablaba de la pasión por la ignorancia, esa vieja y profundísima pasión del ser humano que aspira a no ver lo que puede hacernos sufrir. Y en este sentido, si yo tuviera que transmitir en dos minutos una perla respecto al tema de la indiferencia, recordaría una frase que le escuché a David Liberman en una conversación coloquial, sin formato académico. Liberman dijo: La pasividad es la madre de todas las perversiones y yo creo que en esta frase hay mucha sabiduría. ¿Qué tiene esto que ver con nuestro tema? La indiferencia, por un camino o por otro, se entremezcla con la pasividad y es esto lo que la torna peligrosa porque la pasividad, si es tal, es una posición subjetiva de alto riesgo, por lo que entraña de desamor y descuido con uno mismo.

7.- Por último, quisiera referirme brevemente al amor por uno mismo, al odio con uno mismo y a la indiferencia con uno mismo. Cometeríamos un error si pensamos la temática de la mesa solo en relación al mundo exterior y los otros. En la pareja la relación con el partenaire es secundaria a la relación con uno mismo, y mi sugerencia es que no dejen nunca, nunca, de mirar la relación consigo mismo de un sujeto que refiere problemas con los otros. Entonces, unas palabras sobre el amor a uno mismo.

Mi impresión en estos terrenos de la clínica es que muchas veces nos extraviamos.

Yo diría que el amor por uno mismo debe ser siempre infinito, máximo y benevolente pero, si es consistente, debe ser realista. Muy a menudo, lamentablemente, la gente entiende que el amor fecundo con uno mismo culmina en el autoelogio y una autoestima edulcorada. Ayer, sin ir más lejos un paciente estaba furioso con un profesor que, según él decía, había boicoteado la autoestima de la hija al decirle que no razonaba bien ciertos problemas. Y la hija realmente razona de manera errónea y soberbia. En la cultura actual se promueve una autoestima inflada, no realista.

A mi juicio, se trata de entender que la comprensión y aceptación de nosotros mismos debe ser máxima y también que somos en mucho lo más importante para nosotros mismos, pero no somos los más lindos de la fiesta ni los más inteligentes ni los mejores en nada ni podemos salvarnos solos de los sufrimientos colectivos: hay una diferencia entre el narcisismo trófico y el narcisismo megalomaniaco que a mi juicio no es bientendido por muchos colegas. El amor por uno mismo implica cuidado por uno mismo y realismo, lo que es una conducta del Yo conciente y excluye la melaza auto

celebratoria y el engorde del Yo.

Se trata de una clínica en la que es difícil encontrar el punto de equilibrio. Pero en la que hay que tener claras las cosas con las parejas cuando se discuten ciertas cuestiones, por ejemplo las económicas *–¿qué plata realmente tenemos?, ¿llegamos bien a fin de mes?–* El mejor amor por uno mismo no es el que revienta tarjetas de crédito, no es un infantilismo hipomaniaco. Cómo educar a los hijos *–¿qué tipo de seguridad narcisística les transmitimos?–* El mejor amor por uno mismo requiere de poder evaluar nuestras debilidades y transmitirles a los hijos esta actitud. Pero hoy los padres se pelean con los maestros. *¿Cómo evaluamos realísticamente los hechos que suceden a nuestro alrededor sea la conducta de nuestros seres queridos, sean los peligros en nuestra sociedad?* Por supuesto, la realidad es subjetiva y admite variadas interpretaciones, pero no admite cualquier lectura.

Son cosas muy complejas. El odio con uno mismo y la indiferencia con uno mismo son posiciones subjetivas no recomendables, pero el amor por uno mismo merecería algunas discusiones para esclarecer su funcionamiento. En la cultura actual, tanto con uno mismo como con los hijos se promueve una autoestima no realista, *hay que creérsela, sentirse el mejor*. En la pareja conviene sentirse y ser el mejor para el otro y en ciertos terrenos, pero no perder una perspectiva que es la de considerar la negociación de dos narcisismos diferentes, autónomos y con frecuencia en conflicto.

Amor, odio, indiferencia en

La escritura

Hablar sobre el proceso de escritura es, para mí, hablar del cuerpo. Del cuerpo puesto a trabajar entero. Del cuerpo y sus sentidos, del cuerpo y lo que lo atraviesa. Del cuerpo en el mundo y del mundo en el cuerpo.

Cuando me dijeron el tema de la conferencia, no supe sobre qué tenía que hablar. Pero pensé en cuántas novelas, cuántos cuentos y poesías, cuántos ensayos están atravesados, basados en el amor, el odio y la indiferencia. Decidí, entonces, buscar en mi experiencia.

Pensé en cómo y cuánto, el amor, el odio, la indiferencia, atraviesan el cuerpo del escritor. No sólo como los temas de los textos que vamos a escribir, sino como motores, como pulsiones que nos empujan a escribir. Escribimos enamorados. Escribimos sobre el amor en todas sus formas: el amor tirano, el amor recíproco, el amor prohibido, el amor filial. Escribimos en odio y sobre el odio. Escribimos sobre la indiferencia: la llenamos como a una hoja en blanco. **Escribir nos pone enfrente de los otros. Nos señala. Borra la indiferencia: el que escribe cuenta para no perderse, para no desaparecer.** Para conservar la vida: escribir es un grito que se guarda, que se imprime, que se queda pegado en el tiempo. Un grito vital que permanece. Escribimos -y gritamos- sobre el amor perturbado, o sobre el odio que amaina. Sobre el amor a Dios o a los hombres, o a las cosas de la naturaleza. Sobre la indiferencia hacia el otro, cruda, espontánea, o como cuchillo que hiere y, a veces, mata.

Cuando me dijeron el tema de la conferencia traté de buscar, como ejercicio, entre los libros que leí, aquellos que me dejaron huellas. **Pensé en cuántos más amores y odios e indiferencias experimenté en los libros, muchos más que en la vida, en el mundo físico.** Pensé en el amor crepuscular de la abuela robot en Canto al cuerpo eléctrico, de Ray Bradbury.

Pensé en Sylvia Plath y su amor agónico por Ted Hughes. Pensé en El desprecio, de Moravia, y en cómo a veces la extinción de amor se puede transformar en indiferencia, en desazón. Pensé en Kurt Vonnegut y su Matadero Cinco, escribiendo desde el subsuelo el bombardeo a Dresde, letra a letra enhebrando el odio de la guerra. Y haciendo esta lista me di cuenta de que era, al menos para mí, habrá gente mucho más memoriosa, más dada a entretelar relaciones entre las cosas, muy difícil encontrar un punto de partida. Ni hablar de un final.

En todas las obras literarias, en distintas medidas, molécula o monumento, están presentes el amor, el odio y la indiferencia. **¿Qué duele más? ¿La indiferencia o el odio?** La indiferencia es el punto medio entre el aprecio y el desprecio. Es el vacío, la mirada puesta justo un poco más allá del objeto. La mirada que arrasa, que ignora. El odio da protagonismo: ese, o eso, que se odia, tiene tanta presencia, tanto peso, tanto para escribir.

¿Y en el proceso de escritura? Igual. Me vi aceptando que, cuando escribo, voy con frecuencia -incluso más de la que quisiera, de la que necesito- del amor al odio. Ya no en el texto, dentro de esa jaula que es la obra literaria, sino hacia el texto. Escribo sobre el amor y odio, mientras tanto. ¿Tachar, corregir, editar: son formas de odio o de amor? Amamos a los personajes y, con la misma intensidad, los borramos, los cambiamos, los dejamos a un lado. A veces seguimos un camino equivocado, enamorados de una idea, de un impulso, de un párrafo que viene dado, como un regalo, como un don. Me acordé de Truman Capote y, a esta altura, su famosa idea de la escritura como un látigo: *“Empecé a escribir cuando tenía ocho años: de improviso, sin inspirarme en ejemplo alguno. No conocía a nadie que escribiese y a poca gente que leyese. Pero el caso era que sólo me interesaban cuatro cosas: leer libros, ir al cine, bailar zapateado y hacer dibujos. Entonces, un día comencé a escribir, sin saber que me habra encadenado de por vida a un noble pero implacable amo. Cuando*

Dios le entrega a uno un don, también le da un látigo; y el látigo es únicamente para autoflagelarse". Hay amor en la vocación por leer, pero también hay, latente, como una semilla que espera su momento para germinar, odio. Hay odio en los textos, hay amor, hay indiferencia, como un desierto gris que se tiende entre los personajes, en la trama.

En ese mar inmenso, inagotable, que es la experiencia que escribir, nos sumergimos. Y como exploradores, como recién llegados, vamos descubriendo la fauna que habita en sus profundidades. Como quien juntar perlas, como quien registra lo que vive en el fondo marino, como quien cosecha, vamos recogiendo -casi a ciegas, tantas veces- en ese mar inmenso nuestros temas, nuestros elementos. Amor, indiferencia, odio. Pero también todo lo demás.

Elegí un cuento, uno muy corto, de un libro que escribí hace unos años. Me pareció que podía resultar adecuado como cierre, como una pequeña muestra de la inmersión, de mi exploración en ese fondo de ese mar que es, para mí, escribir. Y que es una muestra, creo yo, de esas grageas de amor, odio e indiferencia que pueden convivir en una historia.

El tazón de leche

Las cejas del padre son rayos que caen directo sobre el tazón de leche, que vuelve bordó, nauseabundo, cada mañana. La temperatura de la leche. Las guardas solitarias que rodean la cintura gorda de la taza. El olor.

No se acuerda de la primera taza que le sirvieron. A lo mejor nunca hubo una primera. Fue algo que pasó, empezó empezado y no hubo una primera vez: siempre tuvo enfrente de la nariz esa taza inmensa, imposible de levantar sin tirarse leche sobre las medias, sobre la silla y el suelo.

No es una taza. Es una bañera llena de leche blanca, tibia, cuajada, con islas de grasa partiendo la tranquilidad láctea, invocando lo agrio. Azucarada y con unas gotas de vainilla que enturbian la claridad, apenas, casi ni se nota algo ahí manchando ese blanco de neblina. En invierno es de noche y de todas formas tiene que levantarse, dejar la cama, dejarse estrujar por el frío de lobos de su dormitorio enorme que es un salón de bailes.

La Tríada repugnante: la leche, el azúcar, la vainilla. La taza es gigante, las dos manos no le alcanzan, se le va a caer y tiembla, un terremoto y la leche cuelga sobre el vestido, ahora sobre el delantal, ahora sobre el mantel arrugado que tiene una mancha de aceite gigante en el medio, un recuerdo de otras comidas.

El padre está enojado hoy y todas las mañanas. Por encima de la taza gigante, y más por encima del humo que sale de la leche caliente y del olor plástico de la vainilla en gotas.

La madre está dormida parada, en la cocina primero, después en un rincón del living, con otra taza en la mano –pero más chica, menos humeante–, mirando la nada, tomando nada, la cara de un perro callejero. La madre mira el vacío. El padre respira sobre su café, lanzando humo por los ojos. Ni la madre ni el padre tienen ventanas. Son opacos. No hablan.

No sabe qué mañana descubre algo buceando bajo la superficie de la leche. Algo que flota. Puede ser una mosca. Una arcada. Una mosca. No se anima a meter el dedo en la taza para empujarla, o para arrastrarla hacia los bordes con una uña.

La madre está ahí, parada, mirando el vacío, pero puede que esté alerta como un cazador. El padre le ladra al café y por momentos la mira, con más furia, y mira su delantal cuadriculado rosa y blanco como si tuviera la culpa de algo, como si estuviera sucio, contaminado. Algo que flota puede ser una mosca. Un terremoto sobre el vestido y en el mantel se

hunden las islas. En la taza, no.

La madre tose y el café oscila de norte a sur y después se calma y otra vez nada. Eso sigue flotando, hinchando el marcito de leche en un punto chico, como un grano entre las ondas. Se hace de noche y al otro día sigue ahí, con la leche renovada, la taza limpia. Está o nace de la leche, de la combinación de la leche blanca caliente con el azúcar y la vainilla. Debe ser un animal de la leche. Como los que crecen en la harina, en los paquetes cerrados. Los bichos del arroz que a veces aparecen cuerpo a tierra entre las cintas de manteca derretida en el fondo del plato.

La leche y el pis tienen la misma temperatura. La leche huele peor. Los pies no se mojan, ni con una ni con el otro. Abajo de la mesa hamacándose sin ruido las piernas, con las botas de lluvia que le llegan casi hasta la rodilla. Grandes. Rueda por la escalera, botas abajo, dejando un rastro rojo como el de las lanternas prendidas en una carrera de noche. No sangre: plástico rojo, una centella de cordones y empeine. No sangre. Un mes, dos meses. Un año.

Va a tener que tomar leche. Siempre. Esa leche. La leche fría está prohibida, es asco, pecado, mala palabra. ¡Silencio! No.

Caliente, de caliente a hirviendo y de ahí a tibia, con las costras flotando. La cuchara no sirve, ni siquiera para cazarlas y echarlas fuera del tazón. La leche sólida, que ya se enfrió y que no sirve para tragar. Va a tomar bajo amenaza, con el dedo flaco metido en el asa cortajeada, crujiente, como de cerámica rota, llena de caminos y rajaduras.

Amor, odio, indiferencia en la escritura

¿Por qué hablar de amor, odio, indiferencia...?

¿Qué nos convoca a esta reflexión?

¿Tal vez la sensación de vivir en un mundo en el que la indiferencia empieza a asustar, en el que la anestesia o el embotamiento al que nos someten -¿o nos sometemos?- es equiparable a la caverna de Platón?

¿Tal vez el temor a que “el amor no sea más fuerte”, finalmente, o a que el consejo hippie de los Beatles caiga en el olvido? “All you need is love...”, que no casualmente comenzaba con los acordes de La Marsellesa y sus resonancias azules, blancas y rojas de “libertad, igualdad y fraternidad”.

¿Tal vez el temor a que la frase “el opuesto al amor no es el odio, sino la indiferencia”, en vez de incitarnos a la reflexión -y, claro, a la acción- nos adormezca en la duermevela de lo repetido, como un estribillo que no cesa?

¿O el temor a nuestra propia indiferencia?

“No quiero [la indiferencia]. Lllaman indulgencia y sabiduría a esta inercia del corazón: es la muerte que se instala en nosotros. No todavía, no ahora.” (Simone de Beauvoir, *La mujer rota*)

¿Por qué la indiferencia?

Se me ocurre...

Indiferencia:

- Por falta de carga pulsional, como una insensibilidad, tal vez ligada o expresada en la falta de empatía.
- Por “estrategia”, consciente o inconsciente, al estilo de la histeria... Jugando al pescador o al cazador y su presa.
- Porque la libido, y por lo tanto la atención, está puesta en otra parte.

Esta última me llevó –en realidad fue al revés, primero recordé el libro- a un librito de Marcel Proust que una vez llegó a mis manos –y a mis ojos-, *El indiferente*.

Toda la novela -o el cuento- trata de un hombre que se hace el indiferente o es indiferente ante una mujer que quiere atraer su atención y sus favores, pero no lo logra... Hasta que descubre que no es ella la única mujer ante la que él es “indiferente”. De hecho, descubre que su libido está puesta en los hombres y no en las mujeres.

¿Y en relación a la escritura?

- **El odio lleva al grito –o al susurro- que quieren ser escritos.** Quieren manifestarse en palabras, aunque sólo fuera una onomatopeya o una interjección expresivas. Me dan miedo mis ganas de pelear, tener ansias de romperte la cara, de morir entre explosiones, quedar tendido entre el barro y la sangre. Y sin embargo quiero contarte que me cansé que explotó mi paciencia y que aunque mi conciencia llore: VOY A MATARTE
- **El amor lleva a las palabras, a la poesía,** al vasto género de las cartas de amor, a las novelas, al drama, a la tragedia... Desde el breve y enamorado “¿Qué es poesía? / preguntas mientras clavabas/ en mi pupila tu pupila azul. / ¿Poesía? / ¿Y tú me lo preguntas? / Poesía... ¡Eres tú!” hasta *Romeo y Julieta*, *Edipo Rey*, Marilyn

Monroe que estás en los cielos... y así al infinito del amor y todas sus formas, que Erich Fromm se ocupó de clasificar, describir aunque no necesariamente agotar.

- **¿Y la indiferencia?** La indiferencia es indiferencia. Por lo tanto, es la primera conclusión lógica que surge, **no lleva a nada más que a un silencio inexpresivo en su falta de intención, en su desinterés, en su ausencia de ilusión y de idealización.** Sin embargo... Sin embargo puede ser un motor al revés, si ahora hacemos el ejercicio de visualizarla afuera –yo me siento atraído, podemos decir enamorado, por esa indiferente-, ¿qué hago? Escribo una nota en esta servilleta, una poesía, una carta, un cuento, una novela!... La palabra escrita, en particular creo, la poesía, pasa a ser como un aleteo, el canto de un pájaro, la danza que quiere llamar la atención de la indiferente. O al menos, sí, al menos: Nos mueve. De ahí la **otra indiferencia, la “estratégica”**, la que se actúa para que otro u otra se mueva. O sea que a veces la poesía nace de la indiferencia.

Cuando, tal vez accidentalmente, o haciendo un esfuerzo de voluntad particular, no concentramos en aquello indiferente.

Y cuando la indiferencia la sufrimos como receptores no indiferentes.

Indiferencia dirigida –que no es tal- o indiferencia que se sufre como si fuera dirigida, aunque no existe tal dirección si la indiferencia es ella misma.

Me pregunto si el *haiku*, como género o como forma lírica, no es la indiferencia misma transformada en asunto poético y hasta filosófico, existencial... a partir de un giro poético, existencial, ético y estético en la forma de percibir a

nuestro alrededor.

¿Qué es un haiku?

En cuanto a la expresión, un haiku (o *haikai*) es un poema breve de aproximadamente 17 sílabas, que suelen estar organizadas en 3 versos (5-7-5 o 5-6-6). El haiku no tiene título ni rima en japonés, es tan simple que hasta se prescinde de signos de puntuación y mayúsculas; de alguna forma, se parece a lo que decimos hablando. Es una forma poética predominantemente nominal, en donde abundan los sustantivos. Sobre el contenido, «*haikai* es simplemente lo que está sucediendo en este lugar, en este momento», nos dicen los poetas japoneses del siglo XVII. Suelen tratar de la naturaleza, de la realidad, de lo percibido por los sentidos. El haiku clásico es una apreciación directa de un acontecimiento, a menudo trivial, que llama la atención del poeta (*haijin*, o persona que escribe haiku), el cual lo espiritualiza y eleva por encima de su pequeña trascendencia. La fuente de inspiración para el poeta puede ser un monte, un arroyo, la vegetación o el clima. En todos los casos, el haiku está impregnado de un fuerte sentimiento de estación: primavera, verano, otoño, invierno y Año Nuevo, concepto este último muy tradicional y con connotaciones propias en la tradición nipona.

El *haiku* es, en parte, lo que me trajo aquí.

Cuando la indiferencia deviene interés...

Con un simple giro de la atención.

¿Es lícito llamarlo *amor*? Yo creo que, en cierto sentido –al menos en un sentido libidinal o pulsional-, sí.

Si escribimos –tal vez forzados- sobre lo que nos es

indiferente, descubrimos que allí agazapado, esperando que le diéramos la oportunidad, estaba el sentimiento...

(Ejemplo del ejercicio literario de las fotos: el mingitorio y la chica sentada en su cuarto)

Guiños

Entro al baño.

Apurado pero con pasos lentos de tristeza.

Mientras me desabrocho la bragueta, el mingitorio me guiña un ojo.

No sonrío.

Le apunto al otro ojo.

Doy media vuelta.

Estoy yo en un espejo sucio.

Me guiño un ojo.

No sonrío.

“Estoy meado por los perros”, pienso.

Abro la puerta.

Tres metros cuadrados

“Pinta tu aldea y serás universal.”

(L. Tolstoi)

Su vida cabe en un instante

-cama, radiograbador estéreo, mirada franca-

El instante cabe en tres metros cuadrados

-dos por uno cincuenta-

Tres metros cuadrados caben en esta fotografía

-rectángulo breve en blanco y negro-.

Todo lo que se puede hacer en una cama

Dormir soñar amar comer leer mirar televisión conversar

Llorar reír despertar dibujar escribir divagar con el pensamiento

Escuchar música...

Y así la vida puede seguir su camino incierto.

Ya llegando, hoy, caminando por la calle venía pensando, en relación a la forma de un ejercicio** que les voy a proponer para terminar y tal vez como síntesis de lo que estoy intentando decir...

El ser (amor, odio) o la nada (indiferencia).

Amor y odio nos llevan a "ponerle nombre" a las cosas...

Lo indiferente permanece sin nombre, "como si" no existiera...

¿Hasta ser nombrado?

Y finalmente, les quiero leer algunos de los haikus por los que alguien pensó en mí para invitarme hoy. *

* Haikus:

IX

Ya es muy tarde
estoy en el baile
y mis pies se mueven.

XVI

De sur a norte
tan lejos de casa
y el mar que insiste...

XVII

Ya me di cuenta
de noche, sin luna:
no hay amor sin riesgo.

XXV

Hay tanto encuentro
que la vida crece.
El amor es fértil.

XXVIII

Nada sigue igual
todo es distinto
y tiene sentido.

** Ejercicios:

– Vamos a hacer un ejercicio.

Vamos a elegir algún objeto que nos sea indiferente. En realidad, otro/a va a elegirlo por cada uno/a, para asegurarnos un poco más de que nos sea indiferente.

Entonces lo vamos a observar atenta y detalladamente...

Y vamos a escribir.

Puede ser una descripción, puede ser una poesía, puede ser un diálogo o un monólogo imaginario, o una simple narración como la historia de ese objeto.

– ¿Y vamos a hacer otro? (no, este quedó pendiente)

Vamos a recordar una persona de la que nos sentimos enamorados o atraídos de alguna forma y éramos indiferentes para ella (no nos veía, no nos conocía, no le despertábamos interés).

Puede que sea lo que se suele llamar un amor imposible. O quizás no llegue a ese rango.

Y de nuevo, vamos a escribir, pero en segunda persona: una poesía, una carta...

Ahora quisiera saber si hay alguien entre el público que se anime a leer lo que escribí...

También podríamos convocar al “Sr. Azar”, que me acompaña siempre en mis clases.

Antecedentes de la estructura erótica del ser humano según Platón

En la historia del constante preguntarse y decir acerca del amor, de la que, de algún modo, todos participamos, Platón realiza un aporte singular, al dejar una impronta indeleble en la cultura occidental respecto de lo que *éros* es. En esta elaboración registra en toda su dimensión la conmoción de la pasión amorosa, en lugar de aprensivamente rechazarla, y apuesta más bien a la transformación de su significado, al entender como máxima expresión de *éros* el anhelo por la verdad. “Amor platónico” suele evocar una relación de afecto profunda pero no sexual entre dos personas[1]. Así leemos en el *DRAE* “*Amor platónico*: amor idealizado y sin relación

sexual"]. Aunque este sentido no es totalmente ajeno a las intenciones de Platón[2. Tanto en el *Fedro* como en el *Banquete*, Platón plantea una teoría del éros como flujo de energía erótica y vivificante constitutivo de cada existencia humana y, a su vez, de todo cuanto tiene vida en el universo. No obstante, esta concepción del amor implica, sin dudas, consecuencias respecto de cómo deben conducirse las relaciones interpersonales y, en tal sentido, se vincula con la concepción corriente de "amor platónico". La propuesta amorosa de Platón supone efectivamente que, en su máxima expresión –esto es, como vida filosófica– se deje de lado idealmente todo interés sexual en el amado, tal como se indica en el discurso de Sócrates-Diotima (Smp.210b-c, 211d) y, en el discurso de Alcibíades, con la actitud renuente de Sócrates a sus reiteradas insinuaciones de intimidad física (Smp.218c-219d), aunque en el *Fedro* se deja abierta en 256a-e la posibilidad de que como "mejor segunda alternativa" haya contacto sexual esporádicamente. Suele pensarse que lo que popularmente se entiende por "amor platónico" tiene sus bases sobre todo en el Éros celestial del discurso de Pausanias en Smp.180c-185c. No obstante, esta interpretación no es correcta puesto que su defensa del "amor espiritual" frente al "amor vulgar" no es en realidad más que una estrategia para conseguir los favores sexuales del amado, como cualquier pederasta, tal como ocurre con el no amante del Discurso Lisíaco y del Primer Discurso de Sócrates..], en su propuesta filosófica, particularmente en obras como el *Fedro* y el *Banquete*, éros no es prioritariamente el deseo erótico intenso, ya sea sublimado o no, por otro ser humano, sino, ante todo, la pasión que guía nuestras vidas en una determinada dirección y que redundará también, por supuesto, en un particular modo de concebir el amor interpersonal. El amor es lo que dice qué tipo de ser humano somos, en qué clase de búsqueda abocamos nuestras vidas, y tiene en la existencia filosófica conducida por el amor a la verdad su máxima y más divina manifestación.

Para una mejor comprensión de esto debemos comenzar por dilucidar el significado del término *éros* en griego antiguo, y deslindarlo de otros de campo semántico similar, a fin de bosquejar lo que se había condensado en el aglomerado cultural al momento que Platón formula en el *Fedro* –y también en el *Banquete*– su propuesta innovadora respecto del erotismo.

Como explica Dover (1980: 1), *éros* refiere primariamente no tanto a la mera ansia sexual indeterminada, sino al deseo por un específico compañero sexual, es decir, a lo que habitualmente relacionamos con el fenómeno del enamoramiento. Es un deseo entonces caracterizado por su intensidad, la urgencia de satisfacer la falta que se experimenta y la exclusividad del objeto que puede colmarla. Así en Homero (*Il.*iii.441-446), *éros* –aquí también vinculado al término griego *hímeros*[3. Relacionado con el verbo *himeíro* el cual, según el DELG, s.v. *himeíro*, refiere sobre todo a “deseo” en el sentido de “anhelo” o “añoranza”, y encierra a menudo, como puede verse en este contexto, connotaciones sexuales.]– significa el apremiante deseo que embarga a Paris de hacer el amor a una mujer en particular –la bella Helena–, un deseo aun mayor que el que experimentara al raptarla de Lacedemonia y provocar con ello, según la leyenda, la guerra de Troya.

Por otra parte, por experimentarse *éros* como una fuerza actuante desde afuera, los griegos lo consideraban no solo como una emoción, sino también como una divinidad, retratada artísticamente como un joven alado que eventualmente arroja flechas amorosas a sus víctimas, en consonancia con los cupidos que forman parte de nuestro acervo cultural actual. Dado que los griegos no distinguían entre mayúsculas y minúsculas, solo el contexto puede determinar si se están refiriendo al sentimiento o al dios, teniendo en cuenta que para ellos no había una diferencia substancial entre lo uno y lo otro.

Lo que origina el deseo erótico es la belleza (*tò kállos*) que se descubre en el amado, tal como se lee en el fragmento

16.1-4 de Safo:

*Algunos dicen que es lo más hermoso la caballería,
otros la infantería, otros la armada sobre la negra tierra.*

Pero yo [digo] que [lo más bello es] aquello que uno ame [4.Como señala Konstan (2012: 146-148), el sustantivo abstracto *kállos* refería en griego sobre todo a la belleza física que despierta el deseo erótico, aunque también pudiera referirse a la belleza en contextos no amatorios (Konstan, 2012: 143-145); el adjetivo *kalós*, en cambio, tenía a menudo el sentido más amplio de “noble”, cercano al de “bueno” –*agathós*–. Concluye así este autor que el ideal de belleza física de los griegos, en oposición a la comprensión estándar que de él se tiene, estaba, pues, más relacionado con un cuerpo vivo, atractivo y bien proporcionado como el de Marilyn Monroe que con la blanca simetría estatuaria de la diosa Artemis (Konstan, 2012: 148).].

Éros entonces significa algo diferente a *epithymía* que refiere al mero apetito, primariamente vinculado a las necesidades fisiológicas como la sed, el hambre y que no requiere ser saciado mediante objetos específicos, con tal que la carencia sea de algún modo cubierta. Por ejemplo, en la *Historia de la Guerra del Peloponeso* de Tucídides, encontramos una mención (2.52.1) a los que, medio muertos, con ocasión de la peste que agobiara a Atenas, rondaban alrededor de todas las fuentes por su “deseo de agua” (*toû húdatos epithymía*). Asimismo, en 7.84.2, se dice de los soldados atenienses al mando de Nicias que están apremiados en su marcha, entre otras cosas, “por su deseo de beber” (*toû pieîn epithymía*). Hay además entre *éros* y *epithymía* una diferencia de intensidad. De acuerdo con el sofista Pródico (DK 84B7), *éros* es “doble *epithymía*” e implica, por lo tanto, mayor ímpetu y magnitud en el desear.

Por otra parte, *éros* es también distinto de *philía*, el término que, quizá más adecuadamente, podríamos traducir por “amor” o

“cariño”[5. Así *LSJ* propone además de la traducción “friendship” “affectionate regard” (vid. *LSJ*, s.v. *philía*).]. La pregunta “¿me quieres?” se formula normalmente en griego con el verbo correspondiente a *philía*: *phileîs emé*[6. Cf. v.gr. Ar. *Lys.*906: Cinesias, aunque también consumido de deseo erótico, le pregunta a su vez a su esposa Mirrina: “¿Me quieres? (*phileîs*;)”]; *Philía* indica afecto no solo por los amigos –relacionado con la traducción más corriente de *philía* por “amistad”–, sino también por los parientes, como el padre o la madre[7. En este sentido es representativa la cita de Jenofonte en *Hierón*, 3.7: “Pues los más firmes afectos (*philíai*) parecen ser, según creo, los de los padres respecto a los hijos, y de los hijos respecto a los padres, y de los hermanos en relación con los hermanos, y las esposas con los esposos, y las de los compañeros con compañeros.”]. La *philía* también puede experimentar la un servidor hacia su amo como vemos en el *Hipólito* de Eurípides (254 ss.), donde la nodriza medita sobre la importancia de la medida en el cariño (*philía*), en este caso del suyo hacia su señora Fedra.

Asimismo el prefijo *philo-*, que acompaña en griego a diversos adjetivos, muestra que la *philía* refiere incluso a la afición o apego por objetos o actividades, como podrían ser caballos –de donde tenemos en griego *phílippos*–, la gimnasia –*philogymnastés*– o las disputas –*philónikos*. Cabe señalar que el apego al que remite *philía* no está necesariamente divorciado por ello de la pasión erótica hacia alguien[8. Incluso vemos que en Homero una palabra relacionada como *philótes* –*philía* es posthomérica– está ligada al placer sexual de estar juntos en el mismo lecho (Hom. *Il.*iii.445).] o algo, lo cual no es sorprendente, puesto que no es inusual desear apasionadamente aquello por lo que sentimos apego.

En Hesíodo *Los trabajos y los días* v. 66 los efectos de *éros* son presentados casi como una enfermedad cuando se hace referencia a los “penosos anhelos y aflicciones que corroen los miembros” derramados por la diosa Afrodita en su

encarnación humana, la destructiva Pandora. Esta idea del amor como enfermedad está presente también en la tragedia. Al comienzo del *Hipólito* de Eurípides, Afrodita, la diosa del amor, nos cuenta también sobre los sufrimientos que ha ocasionado a Fedra (*vid.* vv. 38-40) y los describe como una “enfermedad”, un “mal” (*nósos*). Detrás de esta idea de que a los sufrimientos del amor solo nos queda resignarnos está la ya mencionada de que es algo que nos invade a pesar nuestro, proveniente de un poder divino más allá del hombre. A este respecto también leemos en el *Hipólito* de Eurípides, vv. 27-28 que Afrodita describe lo acaecido a Fedra gracias a sus ardides del siguiente modo:

...Fedra, al verlo, fue tomada en el corazón

por un amor (éros) terrible, a causa de mis designios.

Éros es entonces, como vemos, “terrible” (*deinós*), también “doloroso” (*álgeinos*) y “amargo” (*pikrós*), como leemos en el *Hipólito* de Eurípides, vv. 775 y 727. Ciertamente la tragedia griega destaca, a través de múltiples ejemplos, los poderes destructivos de la pasión erótica así como de su carácter invasivo y obnubilante. En este sentido la *Medea* de Eurípides ofrece quizá el caso más estremecedor. En el fragor de la pasión erótica que la consume, la princesa y hechicera Medea, primero, mata y destripa a su propio hermano para facilitar la huida de su amado, Jasón, con el vellocino de oro perteneciente al reino de su padre en Colcis. Pero, además, luego no duda en inmolar incluso a sus hijos comunes, a fin de cobrarse venganza, despechada por la traición de Jasón al abandonarla y desposar una princesa corintia. En *Medea* vv. 525-530 Éros aparece claramente como una fuerza externa que actúa y posee a Medea en sus acciones, tal como lo presenta Jasón, interesado en eximir a Medea de toda responsabilidad en la ayuda que le ha brindado en diversos momentos. En la *Antígona* de Sófocles los versos del coro dirigidos a Éros también refieren a su poder aniquilador al decir, por ejemplo:

Quien te posee, enloquecido queda.

Tú asimismo arrancas de los hombres justos

pensamientos injustos para su propia ruina (vv. 790-793).

También en la comedia griega éros reina por doquier, mas muestra aquí sus facetas risueñas, sensuales y más groseras. Aristófanes, no casualmente uno de los principales oradores en el *Banquete* de Platón, crea humor en sus obras, en parte, al transgredir el silencio de aquellas cuestiones íntimas, que normalmente se habrían de callar, tales como las funciones fisiológicas, o referencias específicas al acto sexual[9 .Cf. también p.e. la canción de Dicaiópolis a Fales, el pene, en *Arcanienses* 263-279.]. Si bien los comentarios sexuales abundan en la producción aristofánica, su *Lisístrata* constituye un caso paradigmático. En efecto, el chiste de la obra consiste precisamente, en que, como estrategia para obligar a los hombres a acabar con la guerra, Lisístrata propone privarlos de la satisfacción de su deseo erótico. Para ello pacta con las mujeres de las restantes ciudades griegas encerrarse en una fortaleza y volverse inaccesibles, hasta que los helenos, sobre todo los espartanos y atenienses, acepten acordar la paz y finalizar los largos años de penurias acarreados por las luchas intestinas entre las ciudades griegas. Los versos 551-554 ejemplifican bien la crudeza del humor sexual sobre éros en la comedia aristofánica, así como la percepción de sus posibilidades pacificadoras a nivel político:

Pero si en efecto Éros y Afrodita, nacida en Chipre,

hincha nuestro deseo sobre los pechos y muslos,

y después infunde una agradable tensión para los hombres

y una erección penosa y persistente del pene,

creo que nosotras seremos llamadas 'Lisímacas'

–‘disgregadoras de ejércitos’– entre los helenos.

Además de que, contrariamente a la tragedia, en la *Lisístrata* éros aparece como un ímpetu creativo y constructivo, es de destacar esto de que es también presentado como una fuerza de cohesión social, es decir ejerciendo un rol político positivo.

A lo ya dicho cabría agregar que éros en el *Fedro* no es entendido, fundamentalmente, en tanto pasión erótica heterosexual, es decir la que sienten hombres por mujeres o viceversa, como encontramos en la concepción más popular de la sexualidad recreada en la comedia de Aristófanes y también en la tragedia. El éros en este texto platónico, tal como ocurre en el *Banquete*, refiere sobre todo al vínculo que surge entre el amante y el amado en la relación homoerótica[10. Es bueno tener presente que los griegos veían como “naturales” muchas cosas de la sexualidad en general, y de la homosexualidad en particular, que hoy serían consideradas de distinto modo.], que era habitual en la élite intelectual ateniense. Según los códigos de ésta un hombre mayor y experimentado –el amante o *erastés*– cortejaba a un agraciado y talentoso jovencito –el amado o *erómenos*, también llamado *paidiká*– y le ofrecía, a cambio de los favores sexuales del muchachito, su guía para alcanzar la “perfección” o *areté*, es decir el éxito individual y público según la concepción griega más corriente. El éros era experimentado por el amante, quien podía buscar la compañía e intentar conquistar al jovencito de diversos modos, mientras que del púber se esperaba que, aunque eventualmente “gratificara” sexualmente (*charízesthai*) a su cortejante, solo le correspondiera con un sentimiento de *philía*, (contrariamente a la relación esposo-esposa, en la cual se esperaba que la mujer correspondiera con éros (*antiereîn*) al esposo). El modo en que debía conducirse la relación entre amante y amado era motivo de legislación, discusión y preocupación en la sociedad ateniense, dado que podía afectar para bien o para mal al *paidiká* como futuro ciudadano ateniense adulto. El punto fundamental era que el muchachito

no quedara rebajado a una posición de sojuzgamiento[11. Las conductas típicamente censuradas en el *paidiká* eran: falta de pudor y en general el ejercicio de una posición activa en la relación homoerótica; asimismo, la búsqueda en la misma de placer sexual, o aún peor de dinero -en lugar de querer del amante su admiración y ayuda en el mejoramiento moral. Era también particularmente mal visto el que el *erómenos* consintiera, al menos abiertamente, a la penetración anal, en la que quedaba posicionado “por debajo” del *erastés*, y por lo tanto, en un lugar de sumisión, en vez de de veneración.] que lo descalificara como sujeto capaz de ejercer sus derechos en la *pólis*. Así pues, *tà aphrodísia* –literalmente, “las cuestiones referidas a Afrodita”, esto es los asuntos sexuales o eróticos– y el manejo de ellos en la relación homosexual poseían en ese contexto histórico-cultural una dimensión y significación políticas, que superaban el plano interpersonal.

Éros –el dios y la pasión erótica– era visto también como una fuerza cósmica, tal como aparece en la *Teogonía* de Hesíodo, versos 115-125 y en Parménides (DK 28 B 13), donde siendo una de las divinidades del principio de los tiempos, es, a la manera de la *philía* de Empédocles (DK 31B7-20), fuerza generatriz del mundo necesaria para el surgimiento del universo y los restantes dioses.

La reflexión filosófica de Platón sobre la naturaleza de *éros* no surge, por otra parte, en soledad, sino que dialoga con propuestas diversas al respecto de otros socráticos [12. Vid. Mársico. Vol.2 (2014: 53-55) y Vol. 1 (2014: 54-60). También Lozano Nembrot (2016: 30-36).], dado que *éros* había sido, sin lugar a dudas, una de las preocupaciones de su inolvidable maestro. En el caso de Antístenes, para evitar las calamidades que Afrodita conlleva, sugiere la reducción del amor al sexo, y la práctica de la moderación y el autodomínio para procurarse a uno mismo satisfacción sexual en el mayor grado posible del modo menos problemático. Es en tal sentido que el sabio es el único que puede enamorarse al haber adquirido un

dominio pleno de sus pasiones. Una posición similar puede rastrearse en el cirenaico Aristipo, quien, desde su propuesta de un hedonismo somático radical, también se jacta de no haber perdido su libertad al entregarse al disfrute con la prostituta Laís de los placeres carnales sin quedar por ello a su merced. En cuanto a Esquines encontramos una visión distinta respecto de éros, más cercana a la del Sócrates platónico, pues tanto de su diálogo *Alcibíades* como del *Aspasia* se desprende que la fuerza de éros, bien dirigida, puede encaminarse hacia el mejoramiento personal.

En el *Fedro* –y también en el *Banquete*–, con bases en esta rica concepción del éros que se había forjado y sobre la cual ya se había reflexionado la cultura griega, Platón desarrolla una concepción *sui generis* de éros. En ella este deseo intenso y sobrecogedor por un individuo en particular, provocado por algún tipo de belleza que se percibe en el mismo, que puede, como hemos visto, ya conducir a los actos más terribles, ya provocar la risa más franca, y ser incluso una fuerza de cohesión a nivel político, e incluso cósmico, desplegado, por otra parte, de manera peculiar en la relación homoerótica de la aristocracia ateniense, pasa a tener como su expresión más elevada y auténtica el deseo intenso de la razón por la verdad. La presentación de esta concepción del éros no la realiza Platón a través de un tratado sistemático sobre el tema sino que la construye a través de un texto como el *Fedro* –y, de otro modo el *Banquete*–, cuya compleja forma de composición guarda estrecha relación con lo que en él se quiere comunicar.