

BORDES DE LO FEMENINO

El amor, femenino

Liliana Aguilar

El amor en el siglo XXI pareciera estar enmarcado entre dos tipos de discursos que pretenden reducir su misterio, su sutileza, su fuerza, y su irremediable malentendido [1] algo del orden de lo previsible, de lo racional, en definitiva, a algo manejable.

Por un lado, el individualismo contemporáneo que propone sobre la base de un hedonismo moderno hacer del amor un contrato igualitario en donde cada una de las partes, ateniéndose a las mismas cláusulas, podría saber de antemano lo que puede llegar a pasarle, lo que puede esperar del otro. Pretendiendo evitar lo inevitable este amor post-moderno se propone como una solución calculada que estaría en condiciones de asegurar el bienestar. Sino fuera así bastará simplemente con romper el pacto. Así de simple.

Por otro lado, tenemos las neurociencias que en conjunto con el cognitivismo nos proponen el santo remedio. El enigma de la femineidad podrá ser develado y los *impasses* del amor superados a partir del estudio y de la manipulación de los cerebros humanos.

Sin embargo, y muy a pesar de sus esfuerzos, el amor no se deja someter fácilmente a los discursos que se le imponen y no tarda en rebelarse frente a cualquier intento de domesticación; de hecho, sobran pruebas a lo largo de la historia. Especialmente las enamoradas no han dejado de demostrarlo una y otra vez. Sus amores apasionados, exaltados, desesperados incluso estragados evidencian esa "dimensión iniciática secreta", [2] tomando una expresión de Clotilde Leguil, que toda experiencia de amor conlleva y que tiene que ver con aquello que hace a lo más propio pero también a lo más exquisito del amor, su capacidad de atravesarnos y volvernos otros para nosotros mismos.

Una historia de amor

Entre todas las historias de amor, he elegido una, bien conocida, incluso famosa, quizás ya un poco pasada de moda puesto que fue emblemática en el mundo del espectáculo del siglo pasado, sin embargo es una historia que nos permite ubicar una dimensión esencial del amor, femenino. Me refiero a la historia entre Ingrid Bergman y Roberto Rossellini.

Todo empieza a partir del momento en que ella queda profundamente conmocionada al ver dos de sus películas: "Roma, ciudad abierta" y "País". Inmediatamente considera la posibilidad de filmar bajo su dirección aunque él fuera un cineasta casi desconocido. Tal como lo señala en sus Memorias, lo que la había afectado era lo que él testimoniaba con sus películas: la desolación de un pueblo vencido, ese desarraigo total. Consideraba que allí había un mensaje que había que hacer escuchar, a los vencedores especialmente, y que era su deber hacer conocer la obra de este cineasta. Inmediatamente le escribe lo siguiente: "Señor Rossellini: he visto sus películas y me han gustado mucho. Si necesita una actriz sueca que hable inglés perfectamente, que no ha olvidado el alemán, que apenas se defiende con el francés y que del italiano sólo sabe decir "ti amo", estoy dispuesta a hacer una película con usted".

El papel que Rossellini le propone no deja de sorprender. Allí donde ella le hace un don, su gloria, su belleza, su talento, él le pide aquello que no tiene: una mujer absolutamente indefensa y desposeída que llega a los límites de la desolación, del abandono. Se trataba, para él, de continuar la historia de una mujer que había conocido cuando visitaba un internado en Roma, cuya mirada, "intensamente desesperada y muda", lo había impactado. Más tarde cuando vuelve a preguntar por ella le cuentan que se había ido con un soldado de las islas eolias. Lo que el film va a contar es que allí donde esta mujer creía encontrar su salvación, experimentará la peor de las desolaciones en

una isla tan solitaria como minúscula al borde de un volcán siempre en erupción: Estrómboli. Cito a Rossellini: "De pronto esta mujer comprende el valor de la eterna verdad que rige las vidas humanas, comprende el poder de aquel que nada posee, esa fuerza extraordinaria que procura la libertad total. En realidad, ella se vuelve una suerte de San Francisco de Asís." [3]

Así empieza esta historia de amor, ella no dudará en dejarlo todo, su marido, su hija, su carrera en Hollywood y el cine de los vencedores y él no tardará en encontrar esa mirada ahora en los ojos de su enamorada que en la más absoluta entrega subía ese volcán sometida a todos los sacrificios que el considerara necesarios para rodaje de su película. Día a día, Ingrid se volvía cada vez más la heroína del film al punto de quedar, como ella, embarazada. Ambas tendrán que pasar por el abandono total de todo, hasta de ellas mismas, para finalmente encontrarse allí, al borde de ese volcán, extasiadas frente a esa inmensidad y decir: "Dios, qué misterio, que belleza".

La relación entre ellos durará cuatro películas más, marcadas todas por el mismo escenario fantasmático. Finalmente cuando ella parte a filmar una película a India, con otro director, él conoce a la que será su tercera esposa. El divorcio se vuelve una guerra en donde ella nuevamente tendrá que renunciar a todo y dejar a sus hijos. De alguna manera el mensaje del cine de Rossellini, se termina realizando en sus vidas: hay que perderlo todo para salvarse.

El estilo erotómano

Este amor que está dispuesto a darlo todo aún a costa de perderlo todo, este amor tan devoto, tan irresistible, tan desapegado del mundo y de los objetos, es un amor que Lacan va a ubicar como específicamente femenino y lo va a connotar de un estilo erotómano para oponerlo al estilo fetichista.

Para entender esta diferencia y más precisamente lo erotómano propio del amor, femenino, tenemos que poder cernir aquello de lo que se trata en el amor para una mujer.

En primer lugar, podríamos decir que como La mujer no existe cada una queda librada a la búsqueda de ser "una". Y es justamente en el terreno del amor donde las mujeres van a llevar adelante esta búsqueda. Es en el terreno del amor donde las mujeres van a buscar reconocerse a partir de la identificación que puede aportarles ser la elegida por un hombre. Se comprende, entonces, porqué las mujeres aman el amor y porqué están tan dispuestas a hacer todo tipo de "concesiones". [4] Porque a partir del amor, a partir de lo que son para él, a partir de lo que él les dice, se reconocen como tales, una por una.

Este amor que parte de una falta en ser es, en definitiva, el verdadero amor, si se puede decir así. Si "amar es reconocer su falta y darla al otro" [5] debemos aceptar que el amor es esencialmente femenino, que parte de una posición femenina. Por eso Lacan dice que cuando un hombre ama, lo hace como mujer, ya que, en lo que concierne a su ser de hombre no entiende nada del amor porque "se contenta con su goce". [6] El estilo fetichista da cuenta de que lo que está en juego allí es el objeto de goce del fantasma: esa mirada "intensamente desesperada y muda" que él tenía que encontrar cada vez para poder amar y a la cual ella supo advenir para que su fantasma, el de él, encuentre en ella su hora de verdad. En cuanto ella levantó su mirada para retornar al cine norteamericano el la deja. Esa condición de goce ya no estaba.

En segundo lugar, y esto es lo fundamental, el amor, femenino, depende de las características de su goce. Un goce "envuelto en su propia contigüidad". [7] Y lo que puede resultar paradójico es que este goce cerrado sobre sí mismo llama al amor. Esto es lo que el amor de Ingrid muestra: cómo y hasta que punto en nombre del amor, pasando por el amor, el goce femenino encuentra su legitimación. Es, sin duda, una operación interesante que enlaza lo real del goce a un partenaire, humano o divino, en el caso de los místicos, a costa de hacerse su síntoma encontrando así un modo de anudar eso no identificable, ese Otro que ella es para sí misma.

El hecho de que este goce busque entrar en las redes de un lazo da cuenta de una disposición de lo femenino a favor del lazo social que contradice la idea freudiana que ve allí un obstáculo, incluso una rebeldía. Aunque si lo pensamos desde el punto de vista de ese amor que plantea en Psicología de las masas, ese amor que por ser común a varios da

lugar a la identificación recíproca que colectiviza, quizás allí tenga toda su razón de ser la idea de Freud. Si el amor, femenino objeta la sociabilidad universalizante de la masa es justamente porque se sostiene en lo singular.

Para nada loco

Aunque los tiempos cambian, el amor, mal que pese, sigue allí dispuesto a hacer valer esa dimensión indomeñable que se pone en cruz frente a los discursos que se le imponen. En este sentido, Eric Laurent señala que el amor, más precisamente el estilo erotómano del amor, es lo que hoy en día hace obstáculo al individualismo de masa. [8] Pone en valor al menos dos razones: por un lado, esa relación específica que el estilo erotómano tiene con eso que hace a lo más singular del Otro, por el otro, esa necesaria y evidente relación particular que ellas, las mujeres, tienen que tener con el cuerpo para permitirle ser el síntoma de otro cuerpo.

El amor loco no es necesariamente la única alternativa del amor, femenino. Queda esa elección que apunta a lo singular del partenaire en función de lo cual todas las concesiones son buenas y en el que se encarna un límite puesto que el goce se enlaza con Otro, volviéndose su *sínthoma*. Esto permite concluir, como lo hace Lacan acerca de las mujeres, que el amor, femenino, ese al que algunas veces se tilda de loco puede no ser para nada loco[9] en tanto nos enseña aquello de lo que se trata en el amor.

NOTAS

1. Miller, J-A., "Amamos a aquel que responde nuestra pregunta: ¿Quién soy yo?", Entrevista llevada a cabo por Hanna Waar para la *Psychologies Magazine*, octubre 2008, n° 278.
2. Leguil, Clotilde, *Les amoureuses. Voyage au bout de la féminité*, Seuil, 2009, p 14.
3. Millot, Catherine, *Abîmes Ordinaires*, Gallimard, 2001, p 74.
4. Lacan, J., *Psicoanálisis, radiofonía y televisión.*, Anagrama, 1977, pp.128-129.
5. Miller, J-A., "Amamos a aquel que responde nuestra pregunta: ¿Quién soy yo?", ob.cit.
6. Lacan, J., Seminario *Los no incautos yerran*, clase del 12 de febrero de 1974. Inédito.
7. Lacan, J., "Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina", *Escritos 2*, Siglo XXI, 1987, p 714.
8. Laurent, E., "La clínica de lo singular frente a la epidemia de las clasificaciones", Conferencia dictada en las XXI Jornadas de la Eol, inédita, Bs.As, 2012.
9. Lacan, J., *Psicoanálisis, radiofonía y televisión.*, Anagrama, 1977.

BIBLIOGRAFÍA

- Freud, S., "Psicología de las masas", *Obras Completas Tomo XVIII*, Amorrortu editores.
- Lacan, J., *Psicoanálisis, radiofonía y televisión.*, Anagrama, 1977.
- Lacan, J., "Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina", *Escritos 2*, Siglo XXI, 1987.
- Miller, J-A., "Amamos a aquel que responde nuestra pregunta: ¿Quién soy yo?", Entrevista llevada a cabo por Hanna Waar para la *Psychologies Magazine*, octubre 2008, n° 278.
- Laurent, E., "La disparidad en el amor", «Virtualia», Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana, Año I, N° 2, Julio 2001.
- Laurent, E., "La clínica de lo singular frente a la epidemia de las clasificaciones", Conferencia dictada en las XXI Jornadas de la Eol, inédita.
- Leguil, Clotilde, *Les amoureuses. Voyage au bout de la féminité*, Seuil, 2009.
- Millot, Catherine, *Abîmes Ordinaires*, Gallimard, 2001.