

Primer Encuentro Curioso: "¿Qué hay de nuevo en la Psicopatología, qué hay de nuevo en el Amor?". Cátedra 2 de Psicopatología de la UBA, CABA, 17.

Amor y locura. El amor sin límites en la enseñanza de Lacan.

Patricio Alvarez (coord.), Belén Almira, Julio Canosa, Verónica Castro, Rocío Lotta, Enrique Prego, Ariel Rondinone y Jimena Sánchez.

Cita:

Patricio Alvarez (coord.), Belén Almira, Julio Canosa, Verónica Castro, Rocío Lotta, Enrique Prego, Ariel Rondinone y Jimena Sánchez (17). *Amor y locura. El amor sin límites en la enseñanza de Lacan. Primer Encuentro Curioso: "¿Qué hay de nuevo en la Psicopatología, qué hay de nuevo en el Amor?". Cátedra 2 de Psicopatología de la UBA, CABA.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/primer.encuentro.curioso/9>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ef3x/zns>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Amor y locura

El amor sin límites en la enseñanza de Lacan

Belén Almira, Patricio Alvarez (coord.), Julio Canosa, Verónica Castro, Rocío Lotta, Enrique Prego, Ariel Rondinone, Jimena Sánchez

El amor sin límites nos llevó a interrogar los conceptos de locura y amor, con la dificultad que no tienen en la enseñanza de Lacan el valor de conceptos estables o unívocos. Pero a su vez, esta dificultad hace interesante investigar sus articulaciones.

Ubicamos en Lacan varios modos de presentar a la locura: la locura narcisística en sus primeros textos como *Acerca de la causalidad psíquica*, la locura como equivalente a la psicosis en el *Seminario 3*, la locura como modalidad trans-estructural en el *Seminario 6* con Hamlet, en la que un sujeto no puede sostenerse de un fantasma; y la locura como desencadenamiento en los *Seminarios 21 y 23*. Con respecto al amor, es presentado por Lacan bajo diferentes conceptualizaciones que recorreremos en el texto.

Lacan sitúa en el *Seminario 7* la definición de una erótica: la erótica marca “las reglas de juego del amor”, reglas que cambian según las modalidades históricas del Otro y el sujeto. Así, a lo largo de su enseñanza va situando distintas eróticas: la del amor cortés, la de las Preciosas, la del amor cristiano, etc. A partir de algunas de esas eróticas, delimitaremos en este trabajo figuras del amor que incluyen a la locura -exponiendo personajes literarios o históricos que las ilustran-: las figuras del amor narcisista, el amor cortés y su declinación hacia el amor romántico, el amor loco y el amor extático.

Figuras del amor narcisista:

Un primer modo de relación entre amor y locura se presenta en 1946 en “*Acerca de la causalidad psíquica*”, donde el término locura es extraído de la obra hegeliana para designar diversos fenómenos imaginarios que se orientan hacia el desconocimiento de la castración: la locura como un fenómeno propio del registro imaginario, trans-estructural.

Las coordenadas hegelianas son el delirio de infatuación, el alma bella y la ley del corazón, para situar a la locura como un desconocimiento imaginario que implica la *creencia en el propio ser*, consecuencia de la identificación con el Ideal sin la mediación simbólica del Otro.

- *El misántropo de Moliere o el Atrabilario enamorado:*

Moliere remarca en su subtítulo al amor: ¿es el protagonista, Alceste, un enamorado? Lacan dice: “*Alceste está loco, y Moliere lo muestra como tal, justamente porque aquél no reconoce en su bella alma que también él contribuye al desorden contra el cual se subleva*”.

El alma bella implica el desconocimiento de la propia responsabilidad en lo que denuncia:

Alcestes denuncia constantemente las costumbres de la época, se observa en él una alta estima de sí, un pequeño delirio de infatuación. Se cree entero, sin división: Lacan dice que lo domina “la pasión de mostrar su unicidad”, y que quiere imponer la ley de su corazón.

Celimena es un joven viuda, bella, pretendida por hombres de la aristocracia de la época, que acepta los cortejos de estos hombres. Esto provoca los celos de Alcestes, a pesar de que ella le ha confesado su amor, y se obsesiona pidiéndole a Celimena pruebas de su amor, incluso al final de la obra le pide que se vaya junto a él al desierto. Su amigo Filinto lo interroga: *“Celimena, cuya coquetería y maldiciente espíritu parecen acomodarse tan bien a las costumbres del momento ¿A qué se debe que teniéndoles un odio mortal, las soportéis en esta bella? Alcestes: “vano es que vea sus defectos y vano que los reprenda; se hace amar a despecho de todo; triunfa su gracia; y sin duda mi pasión podrá purgar su alma de los vicios de la época”. Filinto: (...) ¿Creéis, pues, ser amado por ella? Alcestes responde: “¡Si pardiez! si no lo creyera no la amaría”. Pero Celimena le señala a Alcestes lo desbordado de su pasión: “amais a la gente para reñirla; vuestra pasión solo se manifiesta en palabras enfadosas, y nunca se ha visto amor más malhumorado”.*

Alcestes la acusa de haberle sido infiel, pero a pesar de ello cree que su amor puede rescatarla, condiciones que Freud señala para un tipo particular de elección de objeto en el hombre. Observamos en la degradación de Alcestes a Celimena la locura narcisista: cree ser amado por ella y es en esa creencia donde su amor se sostiene. Como dice Lacan, no es que Alcestes se vuelve loco por amar a una mujer que lo traiciona, “sino por haber caído prisionero bajo el pabellón del amor”, que define como propio de los espejismos mundanos. Finalmente, en la furia contra Oronte cuando éste al recitar su soneto lo enfrenta con su propia imagen en espejo, enloquece y el objeto al que apunta su agresión, es en realidad “el kakon de su propio ser”, en la agresión suicida del narcisismo.

- *La pasión y flechazo del joven Werther:*

Lacan dice en el *Seminario 1*: “cuando se está enamorado se está loco”. Para entenderlo, debemos precisar a qué tipo de amor hace referencia. A continuación dice que recordemos a Werther, de Goethe, para explicar lo que refiere como “psicología del flechazo”, y sostiene que: “en el amor se ama al propio yo, al propio yo realizado a nivel imaginario”. Por su relación con la locura del narcisismo, el amor es entendido aquí como una experiencia que, articulando al amante con un semejante especular, en el que coinciden Ideal del yo y yo ideal, sostiene los límites del sí mismo, incluso hasta lo que nombra como un “apego mortal”. De esta forma si “cuando se está enamorado, se está loco” es porque el amor comparte con la locura el hecho de ser un sostén de la infatuación imaginaria.

Las penas del joven Werther, publicada en 1774, es escrita cuando tenía 25 años. “Hallábase en plena agitación romántica: Entusiasmado por la poesía, los arranques espontáneos y sublimes del alma, el odio y el desprecio a lo regulado y frío, la aspiración a

expresar con vigor y arrebatos sentimientos hondos y arrolladores". Es el estilo literario conocido como *Sturm und Drang*, tormenta y pasión, que expresa un estado de ánimo desenfrenado, "los impulsos de unos espíritus sensibles para quienes la suma verdad se halla en la suma espontaneidad". Sin embargo, en esta obra no domina la tempestad de la acción: en Werther se intensifica la pasión doliente, hasta llegar a suicidarse frente a la imposibilidad de estar con su amada Carlota.

La obra tiene un fondo autobiográfico. En 1772 Goethe conoció a Kestner, de la legislación de Hannover, y a su novia Carlota, de quien se enamoró. "Falto de toda esperanza, y temeroso de sí mismo, Goethe se marchó súbitamente de esa ciudad sin despedirse de sus amigos. Pocas semanas después Kestner, en una carta a Goethe le refirió la muerte de un amigo suyo que se había descerrajado un tiro en la cabeza por contrariedades amorosas". Los historiadores ubican a esta novela como una liberación del artista: Goethe, a partir de su amor prohibido, en vez de suicidarse, crea al personaje de Werther, quien sí se suicida por amor; consagrándose Goethe como escritor.

La obra narra la primera vez que Werther ve a Carlota: "...al asomar la puerta, presencié el cuadro más primoroso que jamás había visto. En la antesala revoloteaban seis niños en torno a una muchacha de linda estampa y de mediana estatura, vestida de blanco, sencillamente, con lazos rojizos en las mangas y al pecho. Tenía en la mano un pan e iba cortando a cada cual su rebanada, tan cariñosamente, que todos le voceaban sus gracias". Lacan ubica allí una imagen perfectamente satisfactoria de la elección de objeto: "Esta coincidencia del objeto con la imagen fundamental para el héroe de Goethe, desencadena su apego mortal: habrá que elucidar por qué ese apego es fundamentalmente mortal. Esto es el amor. En el amor se ama al propio yo, al propio yo realizado a nivel imaginario." Es así que cuando coinciden Ideal del yo y Yo ideal, cuando se cree ser -yo ideal alienado a nivel imaginario- lo que se quisiera ser -Ideal del yo a nivel de lo simbólico-, se está enamorado, se está loco, produciéndose la subducción de lo simbólico en este encuentro con Carlota.

A partir de este flechazo lo único que le interesará a Werther es su amor, marcado de entrada por una imposibilidad: Carlota se casaría con otro hombre; prohibición que marcará el sufrir por amor, aún siendo correspondido por Carlota. La dicha de sufrir por amor se sostiene hasta que Carlota, ya casada, le pide que no la visite hasta Navidad:

Carlota: ¿Para qué aferrarse conmigo, que soy propiedad ajena? Esta misma imposibilidad de poseerme es la que arrebató esos anhelos (...) ¿No ha de haber por ese mundo muchacha alguna que le hinche a usted sus medidas? Vénzase usted a sí mismo y salga a la descubierta, que no puede usted menos que dar con su hallazgo. Busque usted y halle un objeto acreedor a su cariño, y vuelto luego por acá, proporciónenos el goce de la fina intimidad". Werther: "Carlota del alma, franquéeme usted un tanto de sosiego, y todo variará". Carlota: "Con tal que no venga usted, Werther, hasta Nochebuena". A partir de esta

escena él decide suicidarse por amor. Le escribe a Carlota diciendo que va a morir, creencia en el destino -en este caso trágico- propio del romanticismo: “Uno de los tres debe quitarse de en medio, y éste quiero ser yo”, afirma.

Lacan se pregunta cómo salir de este plano del amor narcisista, y también lo plantea en cuanto a la transferencia: “Nos matamos intentando resolver este problema: ¿Cómo puede producirse la transferencia en los neuróticos, tan trabados en el plano del amor? La producción de la transferencia tiene un carácter (..) verdaderamente automático, mientras que las exigencias del amor, por el contrario, son tan específicas. No todos los días encontramos lo que está hecho de tal modo que pueda brindarnos justo la imagen de nuestro deseo. ¿Cómo es posible entonces que en la relación analítica la transferencia, de igual naturaleza que el amor (...) se produzca *incluso antes*, puede decirse, que el análisis haya comenzado? Ciertamente, quizá no sea del todo igual, antes y durante el análisis”.

La respuesta a la salida del apego mortal de la locura amorosa, Lacan la planteará después a partir de lo simbólico: el pacto simbólico permite una distancia entre el yo y el semejante que pacifica. Pero esta distancia no se ubica a nivel del amor sino de la ley. A nivel del amor, Lacan examinará en los *Seminarios 7 y 8* los modos de salida del amor narcisista, a partir de la sublimación, que permite articular una forma del amor que implica una relación a distancia con *Das Ding* -lo cual implica un antecedente en Lacan de situar la relación del amor con lo imposible de la relación sexual-, tal como veremos en la figura del amor cortés.

Figuras del amor cortés:

El amor cortés no es solo una modalidad del amor, también representa un estilo literario y el principio de una ética y una erótica. Sus antecedentes se remontan a la antigüedad clásica con Ovidio y su *Ars amandi* que sirvió de inspiración para los trovadores que introdujeron a través del mismo, según Lacan, la única erótica que puede rescatarse en un Occidente atrapado bajo la influencia del cristianismo. Su desarrollo se dio en el ámbito de la nobleza y se convirtió también en vehículo del virtuosismo y de la educación sentimental.

Si bien cultiva el deseo sexual, ubica empero el placer en la espera, en la postergación: se considera al amor como un arte, una técnica que se puede enseñar y de la que la dama, en este caso, es el principal vehículo para realzar las virtudes del caballero.

Lacan en el *Seminario 7* considera que el amor cortés representa una erótica fundada en la sublimación de la que se convierte en paradigma. Se trata de una modalidad que eleva el objeto, en este caso el femenino, a la dignidad de la Cosa: la dama ocupa el lugar de la ausencia de la Cosa (*Das Ding*) o de lo que da cuenta de dicha ausencia, se trata de una sublimación que dirige el objeto del deseo hacia el más allá del principio del placer, a partir de la figura de un amor que introduce la presencia del objeto bajo el modo de la privación. Lacan también lo vincula con el amor narcisista en cuanto a la exaltación del Ideal, pero a

diferencia de éste, le agrega la figura de la anamorfosis para dar cuenta de la particularidad de ese amor que representa a la Cosa como un vacío, algo no perceptible en primera instancia pero que se torna visible desde determinado punto. Por ello en el nivel de lo imaginario no expresa tanto la tensión agresiva sino que más bien conlleva la función de límite, dando cuenta de la inaccesibilidad del objeto. De este modo Lacan afirma que: “la creación de la poesía consiste en plantear, según el modo de sublimación propio del arte, un objeto al que designaría como enloquecedor, un partenaire inhumano”. (Lacan, 1959-60). Nos encontramos con la locura de un amor a partir de la peculiar, arbitraria y cruel figura de la dama que introduce por la vía de la privación una otredad traumática. Por otra parte todas las etapas que involucra en cuanto a la técnica cumplen la función de un rodeo a la usanza de los placeres preliminares freudianos que visten con fineza la relación a lo inaccesible. En el *Seminario 20* realza el valor del amor como suplencia y en particular del amor cortés como: “...una manera muy refinada de suplir la ausencia de relación sexual fingiendo que somos nosotros la que la obstaculizamos.” (Lacan, 1972-73). El juego del mismo consiste entonces en fingir en que es uno el que obstaculiza el encuentro velando la imposibilidad estructural. El amor cortés ha sido “un meteoro” (Lacan, 1972-73) en la historia, que desaparece en el siglo XVIII pero que conserva su influencia hasta la actualidad. El mismo ha permitido reintroducir la dimensión del cuerpo y del objeto que el amor cristiano ocultaba, vaciándolo del imposible que lo habita. Así lo afirma Lacan en el *Seminario 21* ubicando al imaginario como medio en su realización. Amor paradójal, por cierto, pues si bien incluye la dimensión del cuerpo también se lo puede considerar como un amor vacío (Lacan, 1976-77). Es por esta razón que dentro de las fórmulas de la sexuación lo ubica en relación a la modalidad de lo imposible, pues a partir de la particular correspondiente al lado derecho de las mismas se puede deducir la inexistencia de La Mujer. La enloquecedora dama en cuestión queda ligada a lo imposible como causa. Se exalta así en la figura del trovador el vasallaje respecto de una dama que encarna la dimensión de un vacío perturbador, cierta presencia del objeto en relación a la cosa que sorprendentemente eleva la dignidad del sufriente en la lucha del imposible que instituye. De este modo el amor recupera su dignidad y a la vez vela con un refinado rodeo el traumatismo que nos atraviesa.

Juan B. Ritvo examina en su texto “Amor y erotismo: el amor loco” sus características. El amor cortés tiene su origen en las circunstancias históricas de la época: la custodia de la institución matrimonial por el régimen eclesial, de la cual deriva “la estricta prohibición de la mujer del señor (que pasa a ser) uno de los bienes más preciados de éste” (pág. 270). Al respecto, dentro de las historias que componen el corpus literario del amor cortés, encontramos muchos triángulos trágicos (Tristán, Isolda y Mark; Arturo, Ginebra y Lancelote), justamente porque el refuerzo del matrimonio por la Iglesia funda como deseable la transgresión de dicho mandato, sobre la cual se eleva el juego del Esposo, el

Amante y la Dama. Por eso, afirma: “el asalto erótico de los relatos del amor cortés, con sus cuatro pasos, se ve facilitado e incluso causado en el momento histórico en que se refuerza la institución matrimonial: fidelidad y traición forman parte de la misma trama”. (pág. 270) Entonces, por un lado se trata del amor cortés como reflejo y consecuencia de esta condición histórica. Y, por otro lado, lo que señala es que, de esta manera, el amor cortés participa de un cambio de posición de la mujer en la cultura.

La oposición entre el “sacramento matrimonial y su envés: la necesaria infidelidad de la fe jurada” forma sistema con la oposición entre dos términos en francés: dame y femme, donde “Dame proviene del latín domina, y significa inicialmente “mujer noble”; mientras que el vocablo femina destacará las funciones juzgadas “inferiores”: la cualidad de producir hijos, o de ser esposa, amante o doméstica...”. De esa manera, conviven en la época del amor cortés la degradación de lo femenino, la mujer en su rol de fémina, con la exaltación de lo femenino en tanto es elevada al rol de Dama. Esto va de la mano con la degradación del erotismo. Al respecto toma una cita de Georges Duby: a) “el código amoroso imponía una minuciosa dosificación de tales favores y entonces la mujer volvía a coger la iniciativa. Se entregaba, pero por etapas”. b) “...pues en última instancia la regla del juego le imponía contenerse, no apartarse, si quería mostrar su valor, de un pleno dominio del cuerpo”. c) “Lo que cantaban los poetas, pues, retrasaba, indefinidamente, remitía siempre al futuro en que la amada caería, en que su sirviente tomaría en ella su placer. Este, el placer del hombre, estaba desplazado. No residía ya en la satisfacción, sino en la espera. El placer culminaba en el deseo mismo... El amor cortés concedía a la mujer un poder indudable. Pero mantenía ese poder en el interior de un campo bien definido, el de lo imaginario y el juego”. De todos modos, la paradoja que establece el amor cortés, mediante el tratamiento sublimatorio de lo imposible de la relación sexual, es que sólo a condición de excluir el encuentro amoroso, éste es posible.

Del amor cortés al amor loco. De la sublimación al vaciamiento del yo:

Lacan diferencia y articula al amor cortés con la figura del amor loco de los surrealistas.

La primera diferencia entre uno y otro es que en el amor cortés, el erotismo, en el sentido del encuentro amoroso y sexual, se deja de lado, se pospone, mientras que en el amor loco es su rasgo principal. El amor loco, a diferencia de otros decires sobre el amor, permite ubicar más claramente la no-confusión pero sí la articulación entre amor y erotismo, o la participación del erotismo en lo que tiene de “parcial” en la experiencia amorosa.

Aparecido en 1937, el “amor loco” es una de las obras fundamentales del surrealismo. A grandes rasgos, el surrealismo fue una gran rebelión que abarcó lo material y lo espiritual, lo

moral y lo estético. En el libro, Breton expone sus vagabundeos¹, que son un doble de la escritura automática surrealista, que al modo de la asociación libre, intenta evitar la censura del inconsciente. A través de los mismos, el poeta intenta provocar lo que llama el “azar”, la búsqueda de la sorpresa, la belleza, lo maravilloso y, sobre todo el amor.

¿De qué se trata este amor al que Breton califica de “loco”? En principio, se trata de un amor vivido plenamente, intensamente, apasionadamente. “Amor, -escribe Breton-, el único amor que existe, amor carnal, yo adoro, nunca he dejado de adorar tu sombra venenosa, tu sombra mortal. Llegará un día en que el hombre sabrá reconocerte como su único dueño y honrar hasta las misteriosas perversiones a las que lo sometes” (Breton, 1937, 84). De Fourier reivindicó sus ideas acerca de la *atracción apasionada*, su visión del erotismo subversivo contra todas las convenciones de las premisas de la sociedad burguesa y como ejemplo del mismo, “L’Âge d’Or” (la edad de oro), filme de Buñuel y Dalí, “la única tentativa de exaltación del amor absoluto tal como yo lo concibo” (Breton 1937, 89). Se trata, pues, de la rebelión de dos amantes que se niegan a que su amor, pasional y sujeto sólo a sus propias normas, tenga que ser extinguido debido a los prejuicios y preceptos morales y sociales tradicionales. O en palabras de Buñuel, “una película de *amour fou* (amor loco), de un impulso irresistible que, en cualesquiera circunstancias, empuja el uno hacia el otro a un hombre y una mujer que nunca pueden unirse”.

En el *Seminario 7*, Lacan ubica este amor surrealista en línea con el amor cortés: “en otras palabras, Breton también hace surgir el amor loco en el lugar de la Cosa” (Lacan 1959-1960, 188). Así como el amor cortés inventó una peculiar ficción de la imposible relación entre los sexos, una manera de responder al malestar en la cultura que se había hecho sentir por el lado de las mujeres: “No hay posibilidad de cantar a la Dama, en su posición poética, sin el presupuesto de una barrera que la rodea y la aísla” (Lacan 1959-60, 183); Breton se colocará a distancia de los discursos de la decepción en tanto la imposibilidad no radica tanto en la falla del objeto. “No niego que el amor tenga disputas con la vida; afirmo que aquél debe vencer y por eso elevarse a una conciencia poética tal de sí mismo que todo lo que encuentre necesariamente hostil se funda en la hoguera de su propia gloria” (Breton 1937, 131). El artista, entonces, toma en consideración la incidencia de lo que denomina “azar objetivo”, una serie de elementos que se presentan sin ser manifiestos tanto en el momento del enamoramiento como en encuentros posteriores. El análisis le enseña que muchos indicios, que pueden parecer contingentes y casuales, poseen un sentido oculto que se deberá develar. De tal manera que, incluso en lo hostil, el amor puede encontrar un motivo de felicidad, cuando lo incomprensible llega a ser descifrado. Por un

¹ El término *flâneur* procede del francés y significa 'paseante', 'callejero'. La palabra *flânerie* ('callejeo', 'vagabundeo') se refiere a la actividad propia del *flâneur*: vagar por las calles, callejear sin rumbo, sin objetivo, abierto a todas las vicisitudes y las impresiones que le salen al paso.

lado, en los primeros capítulos, Breton intentará acabar con toda la “meteorología de pacotilla” del sentido común que trata al enamoramiento como flechazo o “luna de miel”; interpretando los elementos desconocidos e inconscientes que participaron del encuentro amoroso con su mujer tras una visita de él y de Giacometti al mercado de pulgas donde ambos hallan un objeto extraño y misterioso que viene a colmar una falta. Por otro, hacia el final del libro, relata lo ocurrido durante un paseo por una playa solitaria, momento en que la vivencia amorosa se ve perturbada por sensaciones que le incomodan. Según van pasando las horas empieza a sentirse mal, irritado, molesto. En un primer momento, dicho malestar será adjudicado a su partenaire. La distancia entre ellos se traduce físicamente, al punto de que la idea de la separación va ganando terreno. Gracias a su análisis minucioso, llegará a vincular ese fastidio a su verdadera causa, a un encuentro con lo lúgubre, con la Cosa. Se dará cuenta de que, durante dicho paseo, fue perturbado por distintos signos, unos pájaros, la vista de una casa donde, según se supo, se había cometido un asesinato terrible. Breton explica así de qué manera había incorporado -saber no sabido- ese fragmento que generará el malestar en el amor. Es la manera surrealista de tomar en consideración lo irreductible de lo real, pero para adjudicarle un sentido.

Analizando el amor loco, Ritvo recuerda que Freud “se encarga de afirmar que hay algo “místico” en la hipnosis”, dado que tanto el fenómeno hipnótico como el fenómeno amoroso son experiencias de fascinación que velan y reprimen aquello que está en su causa.

De este modo, el amor loco, a diferencia del amor cortés, pone en juego de un modo más claro la figura del objeto *a* como objeto parcial. Si el amor cortés ponía en juego la dimensión de la Cosa mediante la figura de la sublimación, el amor loco pone en juego la dimensión de la *tyché* en la figura del azar, y la dimensión del objeto *a* en la figura del erotismo. Así plantea la dimensión del erotismo y el objeto parcial: “El amor se quisiera ascensional, como el Eros platónico, pero encuentra oblicua realización en la caída en lo sucio, pecaminoso, o para decirlo en nuestra jerga, en la perversión polimorfa”.

Así podrían entonces ubicarse los rasgos propios del amor loco del surrealismo: la exaltación del objeto *a* en el erotismo, la exaltación de la *tyché* como amor contingente, producto del encuentro azaroso y, por último, que es un amor que en lugar de producir una reafirmación yoica, produce un vaciamiento del yo. De este modo, el amor loco se ubica en el extremo opuesto al amor narcisista. A diferencia del amor infatuado, el amor loco remite a la disolución de lo imaginario, producida por el encuentro contingente.

Aún así, Lacan lo ubica como una modalidad de amor fallido, como lo dice en el *Seminario 21*, “los imbéciles del amor loco”. Si lo plantea así, es probablemente porque en esa modalidad del amor se logra dar cuenta del objeto, pero no así de lo femenino.

Figuras del amor moderno:

- *El enloquecimiento del deseo en Hamlet:*

Hamlet manifiesta otra figura del amor, la del héroe moderno, siguiendo tres referencias que nos brinda Lacan. La primera nos remite al personaje: "Shakespeare eligió el tema de un héroe que está obligado a hacerse el loco para proseguir los derroteros que lo conducen al término de su gesta. Esta dimensión es estrictamente moderna" (Lacan, 1958/59, 352). La segunda, se instala dentro de la obra, en la escena luego de la visita del *ghost*, donde Hamlet parece perplejo, vacilación fantasmática, indica Lacan. Y la última referencia, se ubica en el desprecio de Hamlet hacia Ofelia, de amada pasa a ser degradada.

Lacan plantea que en la tragedia antigua hay héroes locos pero ninguno que se haga el loco. Lo importante es que en ello hay una figura de la locura. La locura del héroe moderno es estar perdido en relación a su propio deseo, precisamente lo que le ocurre a Hamlet. Lacan resalta la dimensión del saber: el hombre moderno no tiene lugar para el no saber del inconsciente, sabe demasiado. Es la diferencia entre Edipo, el héroe clásico que no sabía, y Hamlet que lo sabe todo. Ese no saber, permite el actuar del deseo.

Finalizada la visita del *ghost*, Hamlet se encuentra con Ofelia. Una tristeza lo invade. Este oscuro momento plantea "una interrogación acerca del objeto (...) de ahí en más una vacilación en presencia de lo que hasta entonces ha sido para él objeto de exaltación suprema" (Lacan, 1958/59, 354). Los "límites imaginarios entre el sujeto y el objeto llegan a transformarse y pasan al orden de lo llamado fantástico" (Lacan, 1959, 354). Para explicar esta vacilación, Lacan remite también a Lo siniestro de Freud.

La vacilación del fantasma es otra figura de la locura: el punto donde un sujeto no puede soportarse de su fantasma. Aquí, la locura no es imaginaria, ni equivalente a la psicosis, sino un enloquecimiento del deseo donde se pierde el soporte fantasmático: "lo que denominé enloquecimiento del deseo de Hamlet". (Lacan, 1958/59, 343)

Lacan orienta los fenómenos que sufre Hamlet: distancia con el objeto, extrañamiento, desorganización subjetiva, despersonalización, unheimlich y agrega algo más: fenómenos del duelo. "En la lista de esos fenómenos conviene incluir aquellos por los cuales se manifiesta, no tal o cual locura particular, sino una de las locuras colectivas más esenciales de la comunidad humana. Sí, para con el muerto (...) no se han llevado a cabo los denominados ritos, surgen pues apariciones singulares. Eso es lo que explica (...) la aparición, en el primer plano de la tragedia de Hamlet, de esa imagen que puede sobre coger el alma de todos y de cada uno, a saber, el *ghost*, el fantasma." (Ibid, 372)

Luego de este episodio, Ofelia cae como objeto de amor. "Una vez te amé, dice Hamlet," (Ibid, 354). En aquella actitud encontramos el desequilibrio de la relación fantasmática. "El fantasma bascula hacia el objeto, del lado perverso. Ese es uno de los rasgos de esa relación. Otro de esos rasgos es que el objeto ya no es tratado como lo era antes, como a

una mujer.” (Ibid, 355). Mientras el objeto está delante del sujeto, lo único que hace Hamlet es degradarla, alejarla. El maltrato amoroso toma la forma de enloquecimiento.

La obra hace su viraje fundamental cuando muere Ofelia. En el duelo por Ofelia, Hamlet recupera la relación a su deseo y sale de su enloquecimiento, en la medida en que Ofelia recupera el valor del objeto a en el fantasma, articulado al falo, es decir, que el objeto recupera su dimensión deseante.

A diferencia del héroe trágico, que va directo a su destino, el héroe moderno se encuentra desorientado respecto de su destino. Al comienzo de la Obra, Hamlet no sabe quién es. Solo al final de la Obra puede llamarse él mismo como Hamlet, el danés.

En conclusión, la figura de la locura de Hamlet pone en juego nuevamente la dimensión del objeto a, pero bajo otra forma: la pérdida y la recuperación de la orientación que establece el fantasma en el deseo. Cuando el fantasma está estable, el deseo está orientado, cuando el fantasma vacila, el deseo se enloquece. La modalidad del amor que ubica el héroe moderno, como figura del amor propio de nuestra época, es un amor loco a partir de la pérdida del soporte del fantasma en la sociedad actual.

Figuras del amor extático:

En el *Seminario 21*, la locura deviene un sinónimo del aforismo que sostiene explícitamente la enseñanza de los años 70: no hay relación/proporción sexual. El anudamiento borromeo escribe esa falta de proporción estructural: “el buen caso consiste en saber que si hay algo normal es que, cuando una de las dimensiones les revienta, por una razón cualquiera, ustedes deben volverse verdaderamente locos”. Es decir que la locura como “normal” nombra la falta de relación sexual que afecta, en forma sincrónica y estructural, al hablanteser. En ese Seminario Lacan intenta definir un nuevo amor, permitiéndonos pensar una articulación entre ambos, ligando la experiencia amorosa con la no relación sexual. Pero dicha propuesta no es sin retomar distintas figuras y decires antiguos donde el amor revela, sin perder su relación con el narcisismo, un vínculo de otro orden con la castración.

En el *Seminario 20*, la falta de relación sexual queda específicamente situada a partir de su correlato necesario: la idea de que “La mujer no existe”. El acceso al Otro sexo nunca implica una fusión y el goce suplementario que le corresponde lejos de ser la mitad que se le opone al goce fálico, veta su pretendida universalidad.

Aparte de referencias lógicas y topológicas, es a partir de un discurso amoroso que Lacan puede pensar lo femenino de este modo. Nos referimos a la corriente del amor extático, a la cual Lacan le da su preferencia en la querrela que ésta protagonizó, en el campo de la teología mística medieval, con su corriente rival, la teoría del amor físico. Ambas corrientes encuentran su origen en el siglo XII y XIII, momento donde se produce un cambio de posición de la mujer en la cultura. En este sentido, estos decires nuevos sobre el amor son,

como afirma Lacan, signos de un cambio de discurso. Sin embargo, si bien hay contemporaneidad en el surgimiento del amor cortés y el amor extático, hay también divergencias que intentaremos situar en función de tres rasgos.

En primer lugar, la forma en la que se transmite la experiencia amorosa en el amor extático. Pierre Rousselot, en *El problema del amor en la Edad Media*, ubica que el amor extático no ha dado lugar a fórmulas intelectuales ni teoría alguna: Lacan plantea que el discurso sobre el amor siempre se presentó como huidizo al análisis filosófico. Dice: “Estas jaculaciones místicas no son ni palabrería ni verborrea; son, a fin de cuentas, lo mejor que hay para leer”. En segundo lugar los representantes de esta corriente nos hablan de una experiencia de un cuerpo atravesado por un goce. Esta dimensión corporal es fundamental en tanto el amor es aquí, más que en el caso del amor cortés, una experiencia pasional.

Al respecto, Eric Laurent ubica en su libro *Los objetos de la pasión* que si la ética antigua era una ética del “justo medio”, la experiencia pasional se ubica como deseable a partir del discurso místico. Afirma: “A partir del momento en que las mujeres comienzan a producir un discurso particular en la cultura vemos lo que va a ser la mística cristiana del siglo XVII, que tiene la pretensión de identificarse a la pasión de Cristo y, la antigua palabra pasión, se encuentra así transformada por esta voluntad de experimentar la pasión. La experiencia de los estigmas de San Francisco de Asís en su propio cuerpo, permite ubicar la dimensión del cuerpo presente en el amor extático”. Por eso, Laurent señala cómo los monjes franciscanos siempre fueron vigilados por la burocracia eclesiástica. “En lugar de encontrar como límite estar en medio de su fantasma, es decir, dar toda su consistencia al fantasma, la mística no es una posibilidad de inscribir el objeto en el Otro, de inscribir el objeto en el Ideal al precio de mantenerse en el medio sino, por lo contrario, el encuentro con un Otro que no tiene como garantía ni un significante ni una doctrina teológica precisa sino la certeza del efecto que éste le produce. La ventaja del místico (...) se caracteriza por una relación con Dios que sólo se autoriza en el efecto experimentado en el cuerpo (...) es la pasión sentida, experimentada como punto de apoyo”.

Esto último nos conduce a un tercer rasgo que nos permite articular el amor con la locura de la no-relación sexual. De ese goce, dice Lacan: “Ese goce que se siente y del que nada se sabe, ¿no es acaso lo que nos encamina hacia la ex-sistencia?”. Esa dimensión del goce, la ubica a partir de la división que el abate Rousselot situaba entre el amor físico y el amor extático, a partir de una pregunta que ubica al comienzo de su libro: “¿Es posible un amor que no sea egoísta?”. La oposición entre el amor al otro y el amor de sí se resuelve, en el amor físico o natural, gracias a Santo Tomás, quien en el s. XIII teorizaba la experiencia amorosa afirmando que es compatible amar a Dios y amarse a sí mismo de un modo altruista. Eso hace del amor físico un amor de unidad donde se tiende a procurar el propio

bien en su amor altruista hacia Dios. De este modo, en el amor físico reencontramos la locura del amor narcisista donde lo que se ama en el otro es la propia imagen.

El amor extático, en cambio, distingue al amante del amado y permite ubicar que el amor que se dirige a sí, aún amando al otro, es un amor imperfecto. Asimismo, este amor no ordena la parte al todo, es un amor violento, irracional y aniquilante del sí mismo, es decir que, en tanto lazo, no une a un sujeto amante con un semejante sino que, como ya lo señalaba Lacan en el *Seminario 3*, se dirige a un Otro absoluto, un Otro que lejos de ser el garante del Uno es la alteridad que lo cuestiona y lo fractura.

De esta manera, el amor extático nos permite ubicar cómo el amor, lejos de ser una experiencia de reconocimiento imaginario, es un fenómeno que conmueve al yo. Si nos permite articularlo con la locura, entendida como la no relación sexual, es porque si el amor es loco, es porque permite cuestionar los límites que definen el propio ser.

Eric Laurent dice que frente a la falta en el sexo hay dos posiciones: el fantasma y la mística. “La ventaja de la mística es que la mística es el revés del romanticismo. La mística no construye su discurso sobre el amor hacia el objeto perdido (...) nos presenta un goce, no en la lamentación o la queja sobre el objeto perdido. Los místicos están invadidos de un goce. El cuerpo tiene una resonancia con el Otro que testimonia de una presencia de un efecto de real, y no solamente de la pérdida. En este sentido para Lacan consta como el Otro goce”. “Hay toda una literatura femenina que se construye precisamente sobre este punto de la imposibilidad de representarse en el goce. Porque el goce no es goce de sí mismo sino el goce extático”. La literatura mística es un modo de gozar que es lo contrario del amor en tanto que amor romántico, pudiéndose leer así en el *Seminario XX*, una ética del psicoanálisis a partir de una experiencia del cuerpo que no es la pasión narcisista.