

La pasión de EROS

Guillermina **Casasco**

En un escrito anterior sobre el erotismo¹ decíamos que si la naturaleza condena al hombre a ser un eslabón en la cadena de las especies, la cultura lo condena a ser un “ser humano”.

Estar condenado a ser “humano” es aceptar las restricciones culturales que impiden al hombre la realización de su dimensión animal.

El último eslabón de la cadena de las especies queda preso de la cultura. Al ser “tomado” por ella el sujeto humano es desviado del instinto. Tal desvío lo encamina al erotismo.

El sujeto se constituye sobre la pérdida de naturaleza, pérdida fundamental que determina su fragilidad; su debilidad contrasta con la fuerza irresistible de su destino biológico. Y a diferencia del animal, el hombre tiene conciencia de la muerte.

Condenado a morir a causa de la misma naturaleza que le ha dado la vida, el hombre sólo encuentra consuelo en las redes de la cultura que lo restringe. La conciencia de muerte y el desvío de las pulsiones –desvío que conduce al terreno de la seducción– nos acercan al conocimiento del erotismo.

“EROS ES, ANTE TODO, EL DIOS TRÁGICO”²

En una reflexión nuestra a propósito de los museos, decíamos que más allá de la taxonomía que puede establecerse en función de los objetos que se muestran y de la época que representan, los museos –por muy contemporáneos que sean– exponen el carácter temporal de cualquier manifestación de la existencia humana.

Los museos pueden considerarse lugares de lectura de la conciencia de muerte. Tal vez sea la conciencia de muerte lo que motiva a guardar los vestigios de vida, a exponer sus ruinas, paradójicamente, para preservarlas.

La muerte del otro –representada en los objetos que lo recuerdan– y la conciencia de la muerte propia forman parte de la vivencia del paso por los museos.³

Quisiéramos compartir nuestra experiencia del recorrido por las salas de arte erótico preincaico del museo Larco Herrera (Lima), después de haber conocido las catacumbas de San Francisco. Estrechos pasadizos conducen al escalofriante encuentro con un osario colectivo de la época virreinal: la muerte sin velos.

LUEGO SIGUIÓ LA MUERTE RE-VELADA

Es difícil percibir [...] la unidad de la muerte o de la conciencia de muerte, y del erotismo. Inicialmente, el deseo incontenible [...] no puede oponerse a la vida, que es su resultado; el acontecer erótico representa, incluso, la cima de la vida cuya mayor fuerza e intensidad se revelan en el instante en que dos seres se atraen, se acoplan y se perpetúan.⁴

Es conmovedor el encuentro con el erotismo anunciado al ingreso de las salas correspondientes del Museo Larco que expone cientos de vasijas preincaicas, pertenecientes en su mayoría a la cultura moche.

Un dato de su hallazgo acrecienta el impacto visual de color y formas: la mayoría de las piezas fueron descubiertas en tumbas, destinadas como ofrendas fúnebres.

La pregunta sobre el lazo que une al erotismo con la muerte es inmediata. Para nuestra experiencia fue un dato sensible saber que las vasijas que teníamos a la vista fueron creadas para habitar en el mundo subterráneo y convivir entre los muertos a los que honraron hasta su descubrimiento.

Las piezas hoy expuestas en vitrinas muy iluminadas, –pensemos– fueron retiradas del lugar al que pertenecían. Hay que hacer un enorme esfuerzo de imaginación –imposible en realidad– para colocarnos en el punto de vista del destinatario honrado. Aunque eso hubiera sido posible nos encontramos ante una



© Enrique Soto. Museo Rafael Larco Herrera, Lima, 2008.

restricción mayor: no hay luz, tampoco sombras, sólo oscuridad en ese mundo subterráneo, invisible.

Pero el lugar en sí mismo es plenamente significativo. Puede recrearse figuradamente el sitio interno, maternal, íntimo y oscuro, que las cobijaba. Allí situado el observador puede tomar distancia del impacto puramente visual de tan importante despliegue de órganos sexuales magnificados y de cuerpos entrelazados. Las aberturas vaginales, excesivas en relación al tamaño del cuerpo femenino, ofrecen el interior vacío a la mirada. Cuerpo hueco. Sea cual fuese la lectura de esta imagen –un nido vaciado o la ilustración del enigma femenino–, asistimos sin duda, al encuentro del sexo con la muerte.

Detrás de los vidrios, las cerámicas reflejan los enigmas existenciales que la cultura traslada a las manos del artista que los modela.

La historia del pensamiento, de sus mitologías y religiones, de sus verdades y ficciones, puede leerse en las amorosas ofrendas de los vivos a los muertos. En la conciencia de muerte se proyecta la idea dolorosa de la pérdida del objeto amado. Retenido en la tumba, él continúa recibiendo ofrendas. La muerte no acaba con el amor. Por el contrario, la historia y la literatura enseñan que son complementarios.

El tema de la pérdida es uno de los grandes temas de la literatura y del arte. El artista ha reflejado en las formas bellas, desde siempre, la añoranza del hombre del bien perdido.

"TAMBIÉN AMÁNDONOS CONOCEREMOS EL DOLOR"⁵

"Melancolía" es uno de los nombres con los que se designa lo perdido, en particular la tristeza y el ánimo sombrío que se apoderan del sujeto que ha sido privado del objeto de su amor.

Si la melancolía se vincula con la pérdida, también puede vincularse con el nacimiento de la subjetividad. El origen dramático del sujeto, designado "trauma del nacimiento", puede figurarse doblemente apelando a los sentidos del significante "parto". Nacer es un modo de partir "partido". El nacimiento divide; la unidad de la vida intrauterina será, para siempre, perdida.

El arte se modela en y con el sentimiento de la falta que provoca lo perdido. En las historias de amor, por ejemplo, la falta se manifiesta en la figura de la distancia, la imposibilidad o la muerte de los amantes. Por eso la tristeza es el afecto privilegiado por los poetas para la manifestación de la belleza. "La belleza en su desarrollo supremo induce a las lágrimas" dice en, *Filosofía de la composición* E. A. Poe, para quien la melancolía es "el más idóneo de los tonos poéticos".

Por su parte, Freud establece una equivalencia entre la melancolía y el duelo. Ambos confluyen en dos puntos, dice: la pérdida irremediable del objeto amado y la dificultad de sobrellevar dicha pérdida. Tanto en *Duelo y melancolía*, como en *Lo perecedero*, traducido también como *La transitoriedad*, el creador del psicoanálisis pone en relación el goce estético, la poesía y el duelo.

Los datos precedentes permiten comprobar el acuerdo interdiscursivo sobre la presencia de la pérdida en la experiencia misma de goce estético; goce que reúne a la muerte y al amor.

La "verdad del ser" es horrorosa, dice J. Lacan, "porque lo verdadero no es demasiado bonito de ver [...] lo bello es, si no su esplendor, al menos su cobertura" Lo bello, repitámoslo, obtura una verdad horrorosa: la falta en ser constitutiva del sujeto. La belleza es un recurso imaginario, una pantalla que cubre el vacío del ser. La

verdad del ser –llamada también falta en ser o "sujeto dividido"– revela la presencia de la muerte. Si lo visible vela y a la vez revela lo invisible, la falta en ser –la unidad perdida– vela y a la vez revela lo imperdible: la muerte.

"TODA NUESTRA VIDA ESTÁ CARGADA DE MUERTE"⁶

La creencia Moche en la continuidad de los placeres del amor en la vida sepulcral, explica el carácter espiritual –religioso– de su arte erótico. Tal vez semejante glorificación de la sexualidad respondía a la intuición –que la observación y la ciencia demostrarían después– del principio creador del sexo cuya función trasciende la temporalidad del cuerpo asegurando la continuidad de la vida más allá de la muerte individual.

Igual principio creador debió guiar las manos que modelaron las vasijas (wacu) alrededor del vacío continente. Creación sagrada: el término vasija en quechua es relativo a Waca, el dios de la casa. Imaginemos las manos del ceramista, escultor de cuerpos gozosos vivos, moribundos o muertos, dando forma al misterio, enmascarando lo Real.

El cuerpo, lugar significativo de placer y de vida constituye un objeto de valor fundamental: la creación de la vida y su continuidad dependen de él. Hasta hoy, el arte religioso y el profano no han dejado de honrarlo.

Decíamos, a propósito de los museos, que parecen templos. La presencia sensible de un mundo "otro", ajeno al de la vida cotidiana, se manifiesta en el lenguaje corporal del visitante: entra discretamente, habla en voz baja, se mueve con sigilo. La percepción de la contingencia y la fragilidad del cuerpo propio estremecen al observador enfrentado a una de las manifestaciones más conmovedoras de la relación vida–muerte: Eros y Tánatos.

Sexo y muerte se manifiestan en objetos culturales, especialmente en la creación artística. El arte alivia y expresa la angustiosa fragilidad del hombre frente al enigma de la muerte.

Si todo museo enfrenta al observador con su pasado y su destino, especialmente en las salas de arte erótico del Larco, se camina –tambaleante– sobre el piso de la conciencia de muerte.

Sexo y muerte han sido asociados desde siempre por las culturas más antiguas, diversas y distantes: Oriente, Grecia, Roma, Perú...

Las aberturas de los cuerpos femeninos –volviendo al museo Larco Herrera– reciben al miembro viril que las obtura. Hombres y mujeres plasmados en el momento de la procreación. No sólo del acoplamiento sino también del placer asociado al encuentro de los cuerpos. Cuerpos que gozan y al mismo tiempo –nos interesa acentuarlo en función de nuestro recorrido– sufren, se manifiestan débiles, enfermos o muertos.

El goce del cuerpo y la insistencia del deseo insatisfecho se manifiestan en la búsqueda de placer a través del encuentro con el propio cuerpo, con el del otro o de los otros.

La profusa galería de cuerpos y objetos enlazados en variadas modalidades de relación sexual expresa la búsqueda y el instante del encuentro con el placer.



© Enrique Soto. Museo Rafael Larco Herrera, Lima, 2008.

“ME QUEMO PARA NO VER EL SITIO

VACÍO DE TU CUERPO”⁷

En su obra, Jacques Lacan aborda el vínculo de lo femenino con la creación. El principio creador se manifiesta en el arte.

La enigmática muerte se acompaña de la enigmática feminidad; en el útero –tumba (madre tierra donde la vida creada retorna)– y en el arte, lugar generador de creación que contiene el vacío.

Atravesado por la vida y la muerte, el cuerpo es uno de los lugares privilegiados por el arte para manifestar las preguntas por la existencia.

Con las respuestas que no llegan se abre la perspectiva del significante imperfecto, que no alcanza a consumar el sentido.

Desde los lienzos y las vitrinas la creación revela el vacío mismo que cubre. Bataille enseña que lo propio de la muerte y del erotismo es que se ocultan en el instante mismo en que se revelan.⁸

A nivel de la palabra el vacío oculto se revela en el sentido que falta (en la ausencia del significante que complete el sentido). Enseguida veremos cómo se revela en el cuerpo.

Los mitos sobre el cuerpo que la historia del pensamiento registra, particularmente los del cuerpo femenino, cobran consistencia en el arte.

Pintados sobre el blanco del lienzo, modelados a partir del hueco alrededor del cual cobran volumen, contados o cantados; en fin, son variados los lenguajes que expresan el vacío abierto alrededor de lo real del sexo y de la muerte. Y abierto, también, alrededor de los ideales que arropan el cuerpo.

“TE DESVISTO COMO QUIEN PELA UNA FRUTA”⁹

El cuerpo es lugar de conformación del deseo, de invitación, de convite.

El misterio se viste. El cuerpo vestido invita a desear. La invitación a desear se vincula con el enigma que el cuerpo vestido sugiere. Cuerpo erotizado, velado.

Enigma y deseo se complementan. El cuerpo femenino es paradigmático, figura erótica por excelencia. Arropado o no, los pliegues –pliegues que velan el sexo



© Enrique Soto. Museo Rafael Larco Herrera, Lima, 2008.

del género femenino o pliegues de tela que revisten el cuerpo—suedcen, generan el deseo.

El velo permite imaginar las líneas del cuerpo oculto. Sobre el blanco del lienzo el pintor cubre el cuerpo, que no hay, con tela o con piel. La imagen plástica es erótica, acentúa la sensualidad del cuerpo precisamente al ocultarlo. La función del velo es complementaria de la función imaginaria: lo ocultado, lo prohibido, “ilumina lo que prohíbe”. Lo oculto tras los velos se revela a la imaginación.

Lo imaginario, dice J.A. Miller, es “el lugar donde hay la presencia, en lo que se puede ver, de algo que no se puede ver”. Esta definición explica la función de velo que cumple la imagen: la presencia de la imagen –pantalla visible– revela la existencia de lo invisible que cubre.

El velo, entonces, “convierte la nada en ser”, concluye Miller.

El velo ilumina la nada, agregamos nosotros mientras recordamos un proverbio chino que cita R. Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*: “El lugar más sombrío está siempre bajo la lámpara.”

Pensamos otra vez en las salas de arte erótico que acompañaron nuestra búsqueda del erotismo en las oscuras tumbas del preincaico peruano. Lo hallamos habitando junto con la muerte, en la oscuridad. Como en las cuevas de Lascaut, también oscuras, donde G. Bataille encuentra el “sentido de la seducción y de la pasión”.

Para finalizar compartimos una última imagen del Museo Larco Herrera: una de las figuras donde la vida, la muerte y el sexo se reúnen en una condensación ilustrativa del drama que acompaña al erotismo, es la de la

madre amamantando a su niño. El cuerpo de la mujer, velado por la función de la maternidad, enseña el fruto parido o cosechado, salido del vientre; del mismo vientre que en la vitrina anterior hallamos vacío, con su abertura expuesta a la recepción del don. Don de la vida –de creación– simbolizado en el miembro erecto.

La amorosa figura de la madre y el niño modelada en una vasija arrancada del vientre de una tumba, representa un eslabón de la dolorosa y gozosa cadena de pasiones. Metaforiza la generación, la creación. En fin, el erotismo que es la representación estética (el velo) del padecimiento –de la pasión– que poseen al sujeto humano, a su pesar.

N O T A S

¹ *Eros*, Publicación Conjunta de la Universidad Nacional de Jujuy, Argentina, (2003).

² Bataille, G. *Las lágrimas de Eros*, Editorial Tusquets, Barcelona, (1997) 86.

³ *La Colección*, Publicación Conjunta, Ediciones El copista, Córdoba, Argentina, (2008).

⁴ Bataille, G. Ídem., 52.

⁵ Poema de Abelardo Sánchez León, inscripto en el “Parque del amor”, Lima.

⁶ Bataille, G. Ídem., 87.

⁷ Poema de Washington Delgado, inscripto en el “Parque del Amor”, Lima.

⁸ Ídem., 70.

⁹ Poema de Jorge Díaz Herrera, inscripto en el “Parque del amor”, Lima.

Guillermina Casasco
Universidad Nacional de Jujuy, Universidad Católica de Santiago del Estero, Argentina.
guillerminalike@gmail.com