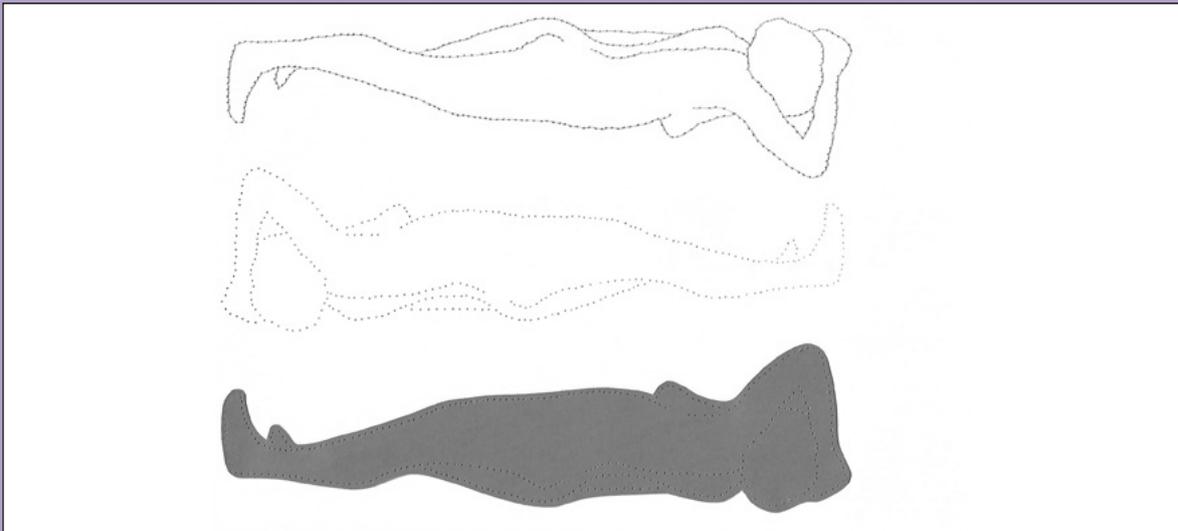


#19

EL DISCURSO AMOROSO Y LA DIMENSIÓN DEL IMAGINARIO: UNA TEORÍA SOBRE EL LENGUAJE Y LA ESCRITURA

Maidor Tornos Urzainki

*Universidad Autónoma Metropolitana
(Ciudad de México)*



Resumen || En el año 1975, la conceptualización teórica de Jacques Lacan y Roland Barthes, en torno a la dimensión del imaginario, condiciona su manera de comprender el amor, como una sutura del vacío que provoca la dimensión de lo real o, por el contrario, como una fuerza operativa que desarticula el orden simbólico del lenguaje, a través de la violencia del goce. Así, en estos momentos, la preocupación por el amor y la dimensión del imaginario motiva, en Jacques Lacan y Roland Barthes, la construcción de dos teorías divergentes, acerca del orden del lenguaje y el proceso de escritura: en el caso de Lacan, se trata de una escritura, en tanto que *praxis*, que trabaja para contener la violencia del goce de lo real, a través de lo simbólico; en el caso de Barthes, se trata de un texto de goce, en donde el imaginario se pone al servicio de lo real, para desgarrar la dimensión simbólica del lenguaje. En definitiva, en *El seminario XX: Aún* y en *Fragmentos de un discurso amoroso*, la teoría sobre la dimensión del imaginario se traduce en diferentes maneras de abordar el ejercicio concreto de escritura, ya que el amor puede trabajar para preservar la homeostasis de la dimensión simbólica del lenguaje o, más bien, para desarticular el orden del discurso.

Palabras clave || El imaginario | «no hay relación sexual» | Amor | «no cesa de escribirse» | Castración | «cesa de no escribirse»

Abstract || In 1975, the theoretical conceptualization of Jacques Lacan and Roland Barthes, around the dimension of the imaginary, conditions their way of understanding love, as a suture of the void that provokes the dimension of the real or, on the contrary, as an operative force that dismantles the symbolic order of language, through the violence of jouissance. Thus, in these moments, the concern for love and the dimension of the imaginary motivates, in Jacques Lacan and Roland Barthes, the construction of two divergent theories, about the order of language and the writing process: in the case of Lacan, it is a writing, as *praxis*, that works to contain the violence of the jouissance of the real, through the symbolic; in the case of Barthes, it is a text of bliss, where the imaginary is placed at the service of the real, in order to tear apart the symbolic dimension of the language. In short, in the *Seminar XX: Encore* and in *A Lover's Discourse: Fragments*, the theory on the dimension of the imaginary, translates into different ways of approaching the concrete exercise of writing, since love can work to preserve the homeostasis of the symbolic dimension of language or, rather, to disarticulate the order of discourse.

Keywords || The Imaginary | 'there is no such thing as a sexual relationship' | love | 'never ceases to write itself' | castration | 'never ceases not to write itself'

Resum || L'any 1975, la conceptualització teòrica de Jacques Lacan i Roland Barthes, al voltant de la dimensió de l'imaginari, condiciona la seva manera de comprendre l'amor, com una sutura del buit que provoca la dimensió del real o, per contra, com una força operativa que desarticula l'ordre simbòlic del llenguatge, a través de la violència del gaudi. Així, en aquells moments, la preocupació per l'amor i la dimensió de l'imaginari motiva, en Jacques Lacan i Roland Barthes, la construcció de dues teories divergents, sobre l'ordre del llenguatge i el procés d'escriptura: en el cas de Lacan, es tracta d'una escriptura, en tant que *praxi*, que treballa per contenir la violència del gaudi del real, a través del simbòlic; en el cas de Barthes, es tracta d'un text de gaudi, on l'imaginari es posa al servei del real, per estripar la dimensió simbòlica del llenguatge. En definitiva, a *El seminari XX: Encara* i a *Fragmentos d'un discurs amorós*, la teoria sobre la dimensió de l'imaginari es tradueix en diferents maneres d'abordar l'exercici concret d'escriptura, ja que l'amor pot treballar per preservar l'homeòstasi de la dimensió simbòlica del llenguatge o, més aviat, per desarticular l'ordre del discurs.

Paraules clau || Imaginari | «no hi ha relació sexual» | Amor | «no deixa d' escriure's» | Castració | «deixa de no escriure's»

0. Introducción: una preocupación común

En 1977, en una breve entrevista, Lévy pregunta a Barthes lo siguiente: «¿Existe alguna relación entre el tema de lo imaginario, central en su propia obra, y lo imaginario lacaniano?» (Lévy, 1977: 43). Y Barthes, de manera clara y concisa, contesta de esta forma:

Sí, es lo mismo, aunque, sin duda, yo deermo el tema al aislarlo. Embutido entre lo real y lo simbólico, resulta desvalorizado, al menos por la vulgata psicoanalítica. Mi próximo libro [*Fragmentos de un discurso amoroso*] se presenta por el contrario como una afirmación del imaginario (Lévy, 1977: 43).

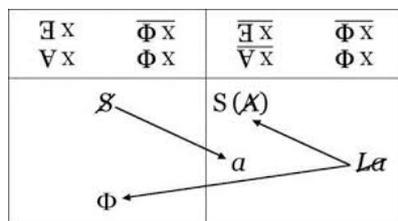
En 1975, desde posturas teóricas divergentes con respecto a la dimensión del imaginario, Jacques Lacan y Roland Barthes hablan del amor: Lacan, después de un intenso curso entre 1972 y 1973, publica *El seminario XX: Aún* (1975), en donde afirma que el amor, como una sutura imaginaria, colma el vacío simbólico que provoca la «no relación sexual», desde la dimensión de lo real, a través de una escritura que «no cesa de escribirse», cuya finalidad consiste en contener la violencia del goce; Barthes, a su vez, imparte un seminario en 1975 que, dos años más tarde, se publica como *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), en donde proclama que el amor, desde la dimensión del imaginario, desarticula el orden simbólico del lenguaje, construyendo una escritura fragmentaria que «cesa de no escribirse», al quedar saturada de la violencia de lo real del goce. A pesar de que, en estos momentos, Jacques Lacan y Roland Barthes comparten una preocupación común, ambos presentan posturas teóricas diferentes acerca del amor, como consecuencia de una manera particular de comprender la dimensión del imaginario que, en último término, condiciona su trabajo de escritura, que se convierte en una defensa frente a la violencia de lo real o, por el contrario, queda saturada de goce. Este trabajo, a partir del estudio de *El seminario XX: Aún* y de *Fragmentos de un discurso amoroso*, analiza la manera en que Jacques Lacan y Roland Barthes conciben la cuestión del amor, con el fin de comprender las implicaciones que se derivan, en el ámbito de la teoría del lenguaje y la escritura, de la fuerza operativa que despliega la dimensión del imaginario, a favor de la saturación del vacío simbólico que crea la violencia de lo real o, más bien, a favor de la desarticulación del orden simbólico del lenguaje, gracias a la irreverencia del goce.

1. No hay relación sexual

En *El seminario XX: Aún*, a pesar de que la teoría se viene gestando en *El seminario XVIII: De un discurso que no fuera del semblante* (1971) y *El seminario XIX: ...O peor* (1971-1972), Lacan afirma que «no hay relación sexual», hecho que confirma el destino doloroso de

todo enfrentamiento dialéctico, que queda abocado a la soledad y el fracaso. La castración simbólica, impuesta por la ley del Nombre-del-Padre, produce un corte que instituye la diferencia de los sexos, condenados a partir de ese momento a no entenderse nunca, ya que el lenguaje se cuela en los intersticios del cuerpo. El Otro, como una barrera de lenguaje, se interpone o, como dice Lacan, se «Otropone» entre los cuerpos, impidiendo la relación sexual, hecho que conduce a un goce autístico, que emerge del propio órgano: «El goce fálico», explica Lacan, «es el obstáculo por el cual el hombre no llega [...] a gozar del cuerpo de la mujer, precisamente, porque de lo que goza es del goce del órgano» (2004: 10). Los cuerpos, de acuerdo con la teoría lacaniana, están marcados por las huellas que deja el Otro, a través de la castración simbólica del Nombre-del-Padre, hecho que introduce la división de los sexos, impidiendo la relación sexual, ya que el carácter unitario del falo («il y a de l'Un»), en tanto que significante que organiza la dimensión sexual en el orden del inconsciente, no puede acoger la dualidad estructural de la relación que se establece entre los diferentes *partenaires*, que se mantienen aislados, al margen de la comunicación, obligados a contentarse con el goce autorreferencial que suscita el propio órgano. Por eso, como dice Miller, «el sujeto solo es compañero de su soledad» (2008: 375). Al fin y al cabo, la relación sexual no culmina con la fusión de los cuerpos y el reconocimiento mutuo de los *partenaires*, sino que revela la falta de complementariedad de los sexos, como consecuencia de la intromisión del significante fálico, en donde «es el Otro quien goza» realmente (2004: 33).

A partir de aquí, retomando las teorías de *El seminario XVIII: De un discurso que no fuera del semblante* y *El seminario XIX: ...O peor*, Lacan elabora las fórmulas de la sexuación, en donde trata de escribir las posibles relaciones que se establecen entre un significante y la función fálica: «para todo x, sea quien sea, Φx », dice Lacan (2012a: 32). De esta manera, influenciado por la lógica aristotélica y la lógica matemática, Lacan construye el siguiente esquema:



Así, en un cuadro lógico, Lacan define cuatro cuantificadores o «cuantores»¹: el todo (\forall) y la existencia (\exists), propios de la lógica moderna, y la no-existencia ($\bar{\exists}$) y el no-todo ($\bar{\forall}$), producto de su conceptualización teórica. Después, al asociar cada uno de estos cuantores con la función fálica, Lacan obtiene las cuatro fórmulas de la sexuación: dos del lado del hombre, representadas en la parte

NOTAS

1 | En *El seminario XIX: ... O peor*, Lacan dice que, en vez de cuantificadores, prefiere hablar de «cuantores», porque «lo importante es que ustedes sepan que nada tienen que ver con la cantidad, lo que es evidente» (2012: 35).

izquierda del cuadro lógico, y dos del lado de la mujer, representadas en la parte derecha del cuadro lógico. Sin embargo, estas dos series que distingue Lacan, en el lado del hombre y el lado de la mujer, no están determinadas por los gametos o las células sexuales, sino que hacen referencia a los seres hablantes («*parlêtres*»), ya que el organismo, según explica Lacan, solo se convierte en cuerpo por efecto del lenguaje. Por ese motivo, como el hombre y la mujer se constituyen como significantes, en la medida en que están marcados por el orden simbólico del lenguaje, las dos series que estructuran este cuadro lógico, el lado del hombre y el lado de la mujer, no tienen por qué corresponderse con los caracteres sexuales del cuerpo biológico, porque no son más que formas enigmáticas secundarias que, para Lacan, no determinan al ser sexuado. Así, como el hombre y la mujer se constituyen como seres hablantes, en relación a la marca de la castración simbólica que introduce el significante del Nombre-del-Padre, Lacan puede llegar a decir lo siguiente: «todo x es función de Φx , o sea, el lado en que se coloca el hombre. Colocarse allí es, en suma, electivo, y las mujeres pueden hacerlo, si les place» (2004: 88). A partir de aquí, como consecuencia de la relación entre los cuantores y la función fálica, Lacan construye las cuatro fórmulas de la sexuación, distribuidas en dos series:

- La particular afirmativa: $\exists x. \overline{\Phi x}$. Existe al menos uno hombre que no está sometido a la función fálica.
- La universal afirmativa: $\forall x. \Phi x$. Todos los hombres están sometidos a la función fálica.
- La particular negativa: $\overline{\forall x. \Phi x}$. No todas las mujeres están sometidas a la función fálica.
- La universal negativa: $\overline{\exists x. \overline{\Phi x}}$. No existe mujer que no esté sometida a la función fálica.

Así, de acuerdo con la teoría lacaniana, es evidente que las fórmulas universales quedan desarticuladas, a través de la excepcionalidad de las fórmulas particulares: por una parte, en el lado del hombre, si bien la universal afirmativa sostiene que todos los hombres están sometidos a la función fálica, desde la particular afirmativa, Lacan demuestra, en una reescritura lógica del mito freudiano de la horda primitiva de *Tótem y tabú* (1923), que existe al menos un hombre que no está sometido a la función fálica: es el padre totémico («*hommoinzin*»²) que escapa al castigo de la castración, vigente para todos los hijos, llegando a satisfacer el goce de todas las mujeres; por otra parte, en el lado de la mujer, si bien la universal negativa señala que no existe mujer que no esté sometida a la función fálica, desde la particular negativa, Lacan afirma que no todas las mujeres

NOTAS

2 | Neologismo que condensa «*homme*» (hombre) y la fonética de «*au moins un*» (al menos uno), recogido en *El seminario XVIII: De un discurso que no fuera del semblante* (2009: 119).

están sometidas a la función fálica, hecho que confirma el carácter suplementario del goce femenino: «la mujer se define con una posición que señalé como el *no todo* en lo que respecta al goce fálico» (2004: 15), dice Lacan, «No hay *La* mujer, artículo definido para designar el universal. No hay *La* mujer puesto que [...] por esencia ella no toda es» (2004: 89).

De esta manera, a partir de las fórmulas de la sexuación, Lacan señala diferentes posicionamientos subjetivos y modos de goce, con respecto a la función fálica que, en último término, impide la relación sexual. Al fin y al cabo, según explica Lacan, «La función llamada del falo [...] vuelve en lo sucesivo insostenible la bipolaridad sexual, e insostenible de una manera que volatiliza literalmente lo que ocurre con lo que puede escribirse de esta relación» (2009: 62). En definitiva, a través de la transposición de las proposiciones aristotélicas a la lógica matemática, Lacan elabora las fórmulas de la sexuación, estructuradas en torno a la función fálica, con el fin de registrar diferentes formalizaciones de una imposibilidad constitutiva, ya que la relación sexual no puede escribirse.

2. La relación especular en la etapa del estadio del espejo

En «El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica» (1949), Lacan explica la transformación que se produce en el sujeto cuando, entre los seis y los dieciocho meses de vida, se pone delante del espejo y asume la imagen que se refleja en el cristal. La identificación con la imagen visual que se proyecta en el espejo, más constituyente que constituida, tiene efectos formativos sobre el organismo y permite establecer, a través de la función de la *imago*, una relación del organismo (*Innenwelt*) con la realidad (*Umwelt*). Al fin y al cabo, gracias al estadio del espejo, Lacan llega a la conclusión de que un cuerpo anatómicamente inacabado en el plano de la motricidad voluntaria, reflejo del desamparo original de los primeros años de vida, alcanza una «forma [...] ortopédica de su totalidad» (Lacan, 2010a: 103), a través de la identificación con la representación imaginaria que se proyecta en el espejo. Influenciado por la *Fenomenología del espíritu* (1807), a partir de los seminarios impartidos por Kojève en la École des Hautes Études de París (1933-1939), Lacan comprende que la subjetividad se construye a través de un proceso de mediación con la figura del otro, a diferencia de la autonomía soberana que exhibe el *cogito* cartesiano, como consecuencia de la relación especular que el sujeto mantiene con el doble imaginario, en la etapa del estadio del espejo. De esta manera, tal y como dice Lacan, se construye el principio dialéctico que domina el estadio del espejo, que «sitúa la instancia del yo, aun desde antes de su determinación social,

en una línea de ficción, irreductible para siempre por el individuo solo» (2010a: 100). Así, pues, el sujeto lacaniano no se constituye de manera introspectiva y autosuficiente, como toda filosofía derivada directamente del *cogito*, sino que necesita identificarse con el ser del otro, en la figura del doble imaginario, para descubrir la interioridad de sí mismo, como sujeto fragmentado. Sin embargo, según comenta Lacan en «La agresividad en psicoanálisis» (1948), esta identidad alienante, constituida a partir del reconocimiento dialéctico, reproduce la lucha hegeliana del amo y el esclavo, ya que el sujeto mantiene una competencia agresiva con la figura de la alteridad, porque su intención es reintegrar una imagen sustraída para siempre, capaz de colmar las ansias de completud de un sujeto en falta.

A partir de aquí, Lacan distingue dos tiempos, en el estadio del espejo: al principio, hay una etapa preedípica, sustentada en una relación imaginaria entre el *infans* y la madre y, posteriormente, aparece una etapa edípica, en donde se introduce la figura del padre, que prohíbe la relación sexual incestuosa. De hecho, con la irrupción del orden simbólico del lenguaje, se produce el paso del «yo» [*moi*] al «yo» [*je*], origen del discurso, que permite adoptar distancia con respecto a las identificaciones alienantes que provoca la dimensión del imaginario. Así, en la primera etapa del estadio del espejo, la subjetividad se constituye a través de la relación especular que el *infans* mantiene con la figura de la Madre, en un juego de máscaras que descubre una verdad hecha a base de ficciones, en donde el sujeto accede a la interioridad de sí mismo, como consecuencia de un proceso intersubjetivo que promueve la inclusión de la imagen que se refleja en el cristal. Sin embargo, en el segundo tiempo del estadio del espejo, Lacan introduce el orden simbólico del lenguaje y, de esta manera, desarticula la relación intersubjetiva que el sujeto, a través del imaginario, establece con la figura de la alteridad. Así, al desplazarse del otro al Otro, Lacan se aleja de la intersubjetividad hegeliana, introduciendo la dimensión simbólica del lenguaje que, gracias a la ley de la castración impuesta por el Nombre-del-Padre, transforma la estructura dual, propia de la primera etapa del estadio del espejo, en una estructura ternaria, que impide la fusión imaginaria con la figura de la Madre. Por eso, como consecuencia de la irrupción del lenguaje, la relación sexual queda abocada para siempre al fracaso, ya que la ley de la castración simbólica que instituye el Nombre-del-Padre acaba con la primera etapa del estadio del espejo, en donde prima la fusión imaginaria del sujeto con la Madre, para pasar a la segunda etapa del estadio del espejo, en donde la relación con la alteridad queda mediada por el orden simbólico del lenguaje, que impone una barrera a la comunicación de los cuerpos, en la dimensión de lo real.

Años más tarde, en *El seminario XX: Aún*, Lacan convierte la relación especular con la figura de la Madre, en la primera etapa del estadio del espejo, en el modelo del amor, cuya finalidad consiste en proteger al sujeto del desencuentro que provoca la relación sexual, al erigir el orden del imaginario en un mecanismo de defensa, que se esfuerza por alcanzar la unión indivisible con el ser del otro. De esta manera, desde la dimensión del imaginario, el amor trata de reinstaurar la relación fusional que el *infans* mantiene con la Madre, en la etapa preedípica, para poder ocultar la desavenencia entre los sexos que introduce la ley de la castración simbólica del Nombre-del-Padre, en la segunda etapa del estadio del espejo, impidiendo la relación sexual. Así, gracias a la dimensión del imaginario, la «no relación sexual» puede llegar a escribirse, a través de una escritura que, una y otra vez y sin cesar, transforma la contingencia de lo real en la necesidad del amor, construyendo un discurso que posibilita el encuentro a dos de la pareja.

3. El amor como sutura imaginaria

En este sentido, si bien el orden simbólico del discurso cava un abismo insalvable que separa los cuerpos, la dimensión del imaginario sutura el vacío que provoca la «no relación sexual», a través del amor: «Lo que suple la relación sexual», comenta Lacan, «es precisamente el amor» (2004: 59). Así, en una vuelta a la primera etapa del estadio del espejo, el amor aspira a ser Uno, con el fin de erradicar la marca de la diferencia que instituye la ley del Nombre-del-Padre, para alcanzar la ilusión de la completud del ser, desde la dimensión del imaginario, a través de la fusión con la figura del otro, que acaba por desvanecerse. Influenciado por la tradición platónica, Lacan explica que el Eros «[es] la fusión del dos vuelto Uno» (2004: 61), en donde la diferencia que introduce la ley de la castración simbólica queda oculta y en silencio, gracias a la dimensión del imaginario, que sutura la falta. El amor, por lo tanto, se convierte en un bálsamo, que consuela de la soledad y el vacío que provoca la «no relación sexual», en la dimensión de lo real del cuerpo, creando una ilusión vana de comunicación con el otro, que se convierte en una exigencia de amor (siempre) constante: «el amor», dice Lacan, «pide amor. Lo pide sin cesar. Lo pide... aún» (2004: 12). Sin embargo, y de manera paradójica, el amor no es solo la ilusión que permite ocultar el vacío de la «no relación sexual», sino que también es el obstáculo que, desde la dimensión del imaginario, impide la comunicación de los cuerpos, en la dimensión de lo real. El amor, por lo tanto, es un muro imaginario: un «a-muro»³, en palabras de Lacan, que funciona como intermediario entre los cuerpos, ofreciendo la ilusión de una Unidad trascendente y sin fisuras, como un alivio compensatorio, más allá de la materialidad de los sexos. Se trata de un amor, dice Lacan,

NOTAS

3 | El término de «a-muro» (*a-mur*, en francés) remite, por condensación, al «objeto a» y a la palabra «muro» y, por homofonía, al amor (*amour*, en francés). Lacan toma este neologismo de una paciente, llamada Marcelle C, en 1931. Años más tarde, inspirado por los muros de la capilla del Hospital de Sainte-Anne, en donde imparte una serie de charlas, tituladas *El saber del psicoanalista*, Lacan recupera el neologismo, para hacer referencia al muro del lenguaje que impide la comunicación de los cuerpos, en la dimensión de lo real. Luego, el poema de Antoine Tudal, que recoge Lacan en «Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis», explica claramente el significado de este neologismo: «Entre el hombre y el amor, Hay la mujer./ Entre el hombre y la mujer, Hay un mundo./ Entre el hombre y el mundo, Hay un muro» (Lacan, 2010c: 279).

«impotente, aunque sea recíproco, porque ignora que no es más que el deseo de ser Uno, lo cual nos conduce a la imposibilidad de establecer la relación de *ellos*. La relación *de ellos*, ¿quiénes? —dos sexos» (2004: 9).

Por eso, frente a la imposibilidad de la relación sexual, el amor construye un discurso que ofrece la ilusión de que la relación sexual no solo se articula, sino que también se inscribe, al poner el imaginario al servicio de la dimensión simbólica del discurso, para poder encubrir el agujero que el goce de lo real del cuerpo provoca en el lenguaje. Así, mientras la «no relación sexual», desde la dimensión de lo real, se convierte en un imposible que «cesa de *no* escribirse», revelando las inconsistencias del lenguaje, siempre limitado e insuficiente, el discurso del amor «*no* cesa de escribirse», hecho que permite inscribir ese imposible, a través de la ilusión del imaginario, que se pone al servicio del orden simbólico del lenguaje. En este sentido, comenta Lacan, «el desplazamiento de la negación, del *cesa de no escribirse* al *no cesa de escribirse*, de contingencia a necesidad, este es el punto de suspensión del que se ata todo amor» (2004: 175). Entonces, el amor traslada el «cesa de *no* escribirse» de la relación sexual al «*no* cesa de escribirse», en un desplazamiento de la negación, que protege el orden simbólico del lenguaje, ocultando el vacío que provoca el goce de lo real del cuerpo, gracias a la sutura que proporciona la dimensión del imaginario. Así, mientras la «no relación sexual» desarticula el orden simbólico del lenguaje, como consecuencia de la irrupción del goce de lo real del cuerpo en las entrañas del signo lingüístico, el discurso amoroso, sustentado en la ilusión del imaginario, posibilita la creación de una escritura que «*no* cesa de escribirse», al utilizar el deseo como un mecanismo de defensa en contra del goce, que permite preservar la estabilidad del orden simbólico del lenguaje. Por lo tanto, para Lacan, el ejercicio de escritura que promueve el amor, a diferencia de la escritura de lo real de la letra («*lituratierra*»)⁴, queda auspiciado por la dimensión del imaginario, cuya finalidad consiste en contener la violencia que emana de la dimensión de lo real del goce, para transformar la escritura en una *praxis* que, como dice Lacan, hace referencia a «la posibilidad de tratar lo real mediante lo simbólico» (2010b: 14). En definitiva, de acuerdo con la teoría lacaniana, el amor motiva la disposición del imaginario al servicio de lo simbólico, con el fin de ocultar el vacío que la «no relación sexual», desde la dimensión de lo real, provoca en el registro del lenguaje, para crear una escritura, en tanto que *praxis*, capaz de contener la violencia que emana de lo real del cuerpo y el goce.

NOTAS

4 | Este concepto aparece, por primera vez, en el artículo «*Lituratierra*» (1971), recogido en *Otros escritos*. El 12 de mayo de 1971, en *El seminario XVIII: De un discurso que no fuera del semblante*, Lacan dedica toda la clase número siete a analizar, en profundidad, este concepto. Su intención, en definitiva, es establecer una distinción entre el carácter singular de la letra, que motiva la creación de una escritura de lo real («*lituratierra*»), y el carácter universal del significante que, por el contrario, emerge desde la dimensión de lo simbólico.

4. El enamorado contra la abstracción de la teoría

En *Fragmentos de un discurso amoroso*, crítico con la teoría psicoanalítica lacaniana, Barthes se esfuerza por rehabilitar la dimensión del imaginario, a través de una especie de diccionario o inventario de los diferentes estados amorosos, que cuestiona el hermetismo y la abstracción de la teoría, privilegiando el ejercicio de la escritura, en donde se revela la carga poética que arrastra la dimensión de lo real del goce, que permanece más allá de las mistificaciones y estereotipos sociales del lenguaje convencional. Así, en estos momentos, Barthes recupera la dimensión del imaginario, denostada en sus primeros escritos de los años cincuenta y sesenta, porque su intención es cuestionar la alienación de los significados del lenguaje, en donde el sentido se coagula y toma forma, gracias a la irreverencia de un discurso amoroso, que queda saturado de la violencia poética de lo real del goce. En este sentido, tal y como dice Marty,

En la época de las mitologías, [...] Barthes cree que no es hora de poetizar, que hay otras urgencias históricas y que es más importante y crucial desmitificar la sociedad que celebrar lo Real. Política ante todo, poética más adelante. Pero esta hipótesis plantea, con todo, la idea de una autonomía relativa de lo Imaginario. ¿Puede entonces pensarse que en los *Fragmentos de un discurso amoroso* Barthes poetiza y encuentra oportuno el momento para afirmar el «sentido inalienable» del corazón? Tal vez (2007: 182-183).

De esta manera, si bien en los años cincuenta y sesenta, en la misma línea del sacrificio que exige el programa de la modernidad, Barthes rechaza la dimensión del imaginario, esfera de lo ideológico y de las imposturas sociales prefabricadas, en los años setenta, Barthes rescata la dimensión del imaginario, a través del discurso del sujeto enamorado, para anunciar la llegada de un lenguaje poético, en contra de los convencionalismos sociales que restringen el discurso. Por lo tanto, en los años cincuenta y sesenta, Barthes se posiciona cerca de la teoría psicoanalítica lacaniana, porque considera que la dimensión del imaginario, como una defensa frente a la violencia de lo real del goce, trabaja para colmar el vacío que desgarrar el orden simbólico del lenguaje, transformando la precariedad del instante del sentido, en significaciones alienadas y estereotipos ideológicos, que constituyen el sistema de dominación. Por eso, en estos años cincuenta y sesenta, Barthes llega a la conclusión de que es necesario realizar un trabajo de desgaste crítico, en contra de la dimensión del imaginario que, gracias a la saturación de la falta simbólica, posibilita la construcción del lenguaje como ideología. Al fin y al cabo, comenta Barthes,

La materia prima de la literatura no es lo innombrable, sino, por el contrario, lo nombrado; el que quiere escribir debe saber que empieza

un largo concubinato con un lenguaje que siempre es anterior. Por lo tanto, el escritor no tiene en absoluto que «arrancar» un verbo al silencio [...], sino que a la inversa, y cuanto más difícilmente, más cruelmente y menos gloriosamente, tiene que arrancar una palabra segunda del envasamiento de las palabras primeras que le proporcionan el mundo, la Historia, su existencia, en otros términos, un inteligible preexistente a él, ya que él viene a un mundo lleno de lenguaje, y no queda nada real que no esté clasificado por los hombres: nacer no es más que encontrar ese código ya enteramente hecho y tener que adaptarse a él. A menudo se oye decir que el arte tiene por misión expresar lo inexpressable: habría que decir lo contrario (sin ninguna intención de paradoja): toda la tarea del arte consiste en inexpressar lo expresable, arrebatar a la lengua del mundo, que es la pobre y poderosa lengua de las pasiones, una palabra distinta, una palabra exacta (2003: 17).

Sin embargo, en los años setenta, este trabajo de desgaste crítico, en contra de las mistificaciones del lenguaje, ya no está avalado por el rechazo a la dimensión del imaginario, sino que se realiza a través del imaginario, que se pone al servicio de lo real, para convocar una nueva escritura, fragmentaria y llena de goce, que cuestiona el sistema de dominación. En este sentido, para poder inexpressar lo expresable, en el campo de la escritura, y alcanzar el grado cero del lenguaje, al margen de la alienación de las significaciones y los estereotipos sociales del discurso, Barthes recurre a la dimensión del imaginario que, atravesado por el goce de lo real, desestructura el registro de lo simbólico. Al final, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, Marty afirma que «lo Imaginario se hace cargo de lo Simbólico, revolución copernicana en el campo del discurso» (2007: 195).

Así, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barthes recupera la figura obsoleta del sujeto enamorado y, desde la soledad y la incertidumbre, construye una enunciación subjetiva, que cuestiona el saber teórico y, de paso, revela las inconsistencias del lenguaje racional y discursivo: «es pues un enamorado», escribe Barthes, «el que habla y dice» (1993b: 17). Y, con esta declaración al inicio del texto, Barthes pone en escena la enunciación de un sujeto enamorado: un «yo» estructural y no psicológico que, a través de la afirmación del imaginario, arremete en contra del carácter aséptico del análisis teórico, que funciona al margen de la implicación afectiva del sujeto de conocimiento, en busca de un saber (aparentemente) objetivo. Según explica Barthes, en «Escribir, ¿un verbo intransitivo?» (1966), la diátesis (voz activa, media, pasiva) designa la manera en que el sujeto resulta afectado por el proceso que prescribe el verbo y, de acuerdo con esta definición, Barthes llega a la conclusión de que el verbo «escribir», si bien tradicionalmente es un verbo activo, en la modernidad cambia su estatuto y, caracterizado por la voz media, se convierte en un verbo intransitivo, ya que el sujeto que escribe permanece al interior del proceso de escritura. Por eso, dice Barthes,

escribir, hoy en día, es constituirse en el centro del proceso de la palabra, es efectuar la escritura afectándose a sí mismo, es hacer coincidir acción y afección, es dejar al que escribe dentro de la escritura, no a título de sujeto psicológico [...], sino a título de agente de la acción (1994b: 31).

Mientras el saber teórico se sustenta en una función transitiva del discurso, en donde el sujeto es capaz de mantener su integridad, al margen del objeto de conocimiento, Barthes reivindica la función intransitiva del discurso amoroso, en donde el acto de enunciación coincide con la afección subjetiva del sujeto enamorado, que queda atravesado por su propio discurso. Así, pues, Barthes privilegia el trabajo de escritura, frente al eterno ritual discursivo del análisis teórico, que ensalza el objeto de conocimiento, para ocultar la precariedad del sujeto, con el fin de ofrecer una máscara de objetividad, que solo se sostiene en la ilusión. Por eso, desde una actitud irreverente, Barthes integra la teoría en su propio discurso amoroso y, de esta manera, la teoría pierde su carácter hegemónico, dentro del dispositivo textual, y pasa a compartir su espacio con un pequeño poema, una canción o un fragmento de una revista sentimental, como consecuencia de un trabajo de escritura, que neutraliza la objetividad y la abstracción. Por lo tanto, según explica Marty,

la *theoria* aparece aquí y allá, ya no como dispositivo o *episteme* que ayudaría a Barthes a definir mejor el discurso amoroso, sino como un fragmento de ese mismo discurso, absorbido por ese discurso. Peor aún, en los *Fragmentos de un discurso amoroso* la *theoria* se deja ver como fragmentos de ideología del enamorado que los manipula y maltrata al antojo de su fantasía y su deseo (2007: 190-191).

La estrategia de Barthes, desde la debilidad que se esconde en la enunciación de un sujeto enamorado, consiste en reivindicar la dimensión del imaginario, a través de un trabajo crítico de escritura, que se convierte en un proceso de constitución subjetivo, en contra del poder objetivante que (supuestamente) vehicula la teoría. Entonces, Barthes elimina la polaridad entre el objeto y el sujeto de conocimiento, característica esencial del saber teórico, y proclama una escritura intransitiva, en donde el sujeto queda afectado por su objeto de conocimiento, al ser invadido por la figura del enamorado.

5. La singularidad de la imagen del ser amado

De esta manera, a través de una escritura intransitiva, Barthes construye el discurso amoroso: «una envoltura lisa que se ciñe a la Imagen, un guante muy suave en torno del ser amado. Es un discurso devoto, bienpensante» (1993b: 28). La imagen del otro, para Barthes, es el soporte que estructura el imaginario del discurso amoroso, revelando la singularidad del ser amado, que escapa

a la clasificación que impone el orden simbólico del lenguaje. A diferencia de la trascendencia del ego sartreano, Barthes reivindica la trascendencia de la imagen, ya que el sujeto enamorado no construye la imagen del ser amado, sino que es producto de esa imagen singular, hecho que revela la impotencia del ego barthesiano, que queda atravesado por la violencia de una imagen que no le pertenece y que permanece al margen de su control consciente. Por eso, Barthes se refiere a la imagen del ser amado como *atopos*: es una imagen de una originalidad incesantemente imprevisible, que responde a la especificidad del deseo del sujeto enamorado y, por ese motivo, su carácter singular hace desfallecer el lenguaje racional y discursivo, demostrando la falsedad de todo atributo, que siempre resulta torpe y doloroso. Así, pues, Barthes afirma que el otro, que amo y me fascina, «es la figura de mi verdad; [y] no puede ser tomado a partir de ningún estereotipo (que es la verdad de los otros)» (1993b: 32). Al fin y al cabo, el estereotipo —«ese lugar del discurso *donde falta el cuerpo*» (Barthes, 1978: 98)— desvirtúa la especificidad de la imagen del ser amado, a través de los convencionalismos sociales del discurso, que transforman el enigma que encarna el otro, en una figura ordinaria y sin misterio. Así, frente a la incógnita que plantea la figura del otro, Barthes llega a la conclusión de que el estereotipo, gracias a la dimensión simbólica del discurso, se esfuerza por clasificar y definir al ser amado, incapaz de sostener la violencia de lo desconocido, que irrumpe desde la dimensión del imaginario. Barthes, crítico con la exigencia ordenadora del lenguaje, afirma que siempre hay algo impenetrable en la figura del otro, que se resiste a la clasificación del orden simbólico del lenguaje, hecho que obliga al sujeto enamorado a aceptar su propia ignorancia, para no llegar a desvirtuar y corromper la imagen del otro. El amor, por lo tanto, se convierte en una especie de experiencia mística, que desafía los límites del pensamiento racional y discursivo, ya que el sujeto enamorado aspira a la comunión íntima con un ser extraño y desconocido, cuya singularidad no puede ajustarse al reduccionismo de ningún estereotipo. Por eso, para preservar la especificidad característica de la imagen del ser amado, Barthes reivindica la forma del «tal»:

Y designándote como *tal* te hago escapar a la muerte de la clasificación, te arranco al Otro, al lenguaje, te quiero inmortal. *Tal cual* es, el ser amado no recibe ya ningún sentido, ni de mí mismo ni del sistema en el que está inmerso; no es ya sino un texto sin contexto; no tengo más necesidad o deseo de descifrarlo; él es de algún modo el *suplemento de su propio lugar*. Si él no fuera más que una plaza bien podría yo, un día, remplazarlo, pero el suplemento de su plaza, su *tal*, no puedo sustituirlo con nada. (En los restaurantes, no bien termina el último servicio se preparan las mesas, de nuevo, para el día siguiente: el mismo mantel blanco, el mismo cubierto, el mismo salero: es el mundo de la plaza, del reemplazo: nada de *tal*) (1993b: 174).

La imagen, para Barthes, no motiva la lógica económica del reemplazo, porque está repleta de un goce desmesurado y

excesivo, que se mantiene al margen del intercambio equitativo del signo lingüístico, desarticulando el orden simbólico del lenguaje, con el fin de proclamar la especificidad del ser amado, más allá de la clasificación de las palabras y los nombres. Así, a modo de *potlatch*⁵, la imagen del ser amado desarticula la lógica económica de la equivalencia, ya que la marca de su singularidad, que se resiste a la conceptualización discursiva, se constituye a partir del trabajo conjunto que realizan el imaginario y lo real, en contra del orden simbólico del lenguaje, único registro que posibilita el proceso de sustitución metonímica, como consecuencia de su estructuración en torno a la dimensión de la falta.

6. La imagen al margen de la castración

Además, el enamorado barthesiano, al refugiarse en la completud que proporciona la imagen, cuando queda capturada por la exuberancia del goce, se sustrae de la división subjetiva (*aphanisis*) que instituye la ley de la castración simbólica del Nombre-del-Padre, en busca de la unión indivisible con el ser amado, que Barthes simboliza con la figura del abrazo: «El gesto del abrazo amoroso parece cumplir, por un momento, para el sujeto, el sueño de unión total con el ser amado» (Barthes, 1993b: 20). En este sentido, para Barthes, la imagen conforma la esfera de la Unidad, en donde la figura del otro queda abolida, al eliminar la marca de la diferencia que introduce el orden simbólico del lenguaje, gracias a la completud característica del registro de lo real, que no está marcado por la dimensión de la falta y el vacío. Entonces, como una fuerza operativa, la imagen es capaz de neutralizar la función del paradigma, motor de producción de la distinción y el sentido, cuestionando el binarismo oposicional que inaugura la castración simbólica del Nombre-del-Padre, para alcanzar la unión indivisible con la figura del ser amado, al margen de la diferencia de los sexos: «Las habladurías», explica Barthes, «reducen al otro a *él/ella*, y esta reducción me es insoportable. El otro no es para mí ni *él* ni *ella*» (1993b: 109). De esta manera, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barthes recupera la dimensión del imaginario que, puesto al servicio de lo real del goce, permite impugnar la barra castradora que estructura el texto de *S/Z*, articulado en torno a la herida que provoca la dimensión de la falta, origen de la diferencia de los dos sexos: «S» de Sarrasine y «Z» de Zambinella. Si bien en *S/Z*, cercano a la teoría psicoanalítica lacaniana, Barthes arremete contra la dimensión del imaginario, que impide a Sarrasine, como sujeto enamorado, reconocer la castración de la Zambinella, al quedar embelesado por una imagen engañosa, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barthes ya no concibe el imaginario como la dimensión de los señuelos y las falsas apariencias, sino como una fuerza operativa que, desde el registro de lo real, desarticula la función del paradigma y el régimen de la distinción, con el fin de

NOTAS

5 | Según explica Mauss, en *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, el *potlatch* es una institución cultural, basada en el gasto suntuoso y la pérdida irracional de los excedentes, que desarticula la lógica de la economía racional. De esta manera, cuando la pérdida se convierte en el principio que estructura la economía, la sociedad se transforma en una institución sacrificial y el reconocimiento social pasa a quedar supeditado al gasto improductivo que se hace de los excedentes.

alcanzar la unión indisociable con el ser amado. Por eso, gracias al despliegue operativo de la imagen, el sujeto enamorado es capaz de superar la marca de la diferencia que instituye el orden simbólico del lenguaje, como consecuencia de la ley de la castración, en busca de la fusión imaginaria con la figura de la alteridad, que se borra y desaparece. Al fin y al cabo, como dice Marty,

el enamorado capta al otro no como otro sino como «amado» y por lo tanto lo considera indisociable de su propia subjetividad, porque el sujeto amoroso se sitúa exclusivamente en el Uno que [...] es la Ley de la Imagen, de lo Mismo, de lo Imaginario (2007: 267).

El discurso amoroso, por lo tanto, destruye el juego de la intersubjetividad, a través de la capacidad disruptiva de la imagen que, desde la dimensión de lo real del goce, oculta la marca de la diferencia que impone la ley de la castración simbólica del Nombre-del-Padre y, de esta manera, la figura de la alteridad queda despojada de su autonomía, convertida en un elemento intrínseco de la interioridad subjetiva del sujeto enamorado, que vive inmerso en el régimen del imaginario y la mismidad.

Así, pues, el sujeto enamorado escapa del corte y la herida, que produce la diferencia de los sexos, reivindicando la unión indivisible con la Madre, anterior a la castración simbólica del Nombre-del-Padre, como modelo de la relación amorosa con el ser amado: [...] es el retorno de la madre. [...] En este incesto prorrogado, todo está entonces suspendido: el tiempo, la ley, la prohibición; nada se agota, nada se quiere: todos los deseos son abolidos, porque parecen definitivamente colmados (Barthes, 1993b: 20).

El enamorado barthesiano, que no puede registrar el corte de la castración simbólica, reactualiza constantemente la relación que mantienen el *infans* y la Madre, en la primera etapa del estadio del espejo, a través de la fusión imaginaria con la figura del ser amado. En este sentido, mientras el psicoanálisis exige el abandono de la Madre, para poder entrar en la dimensión simbólica del lenguaje, el enamorado barthesiano no puede renunciar a la Madre y, en cada nueva relación amorosa, se afana por restablecer la fusión imaginaria de la primera etapa del estadio del espejo, porque es incapaz de realizar el trabajo del duelo que exige la dimensión de la falta, cuando se instaura la diferencia de los sexos. De esta manera, frente a la incompletud característica del deseo, que se origina con el corte de la castración simbólica, el sujeto barthesiano elige la plenitud del goce, que queda depositada en la trascendencia de la imagen: su intención, al fin y al cabo, es alcanzar la unión indivisible con el ser amado y, por ese motivo, sacrifica el deseo a favor del goce, desarticulando el paradigma del binarismo sexual excluyente, que instituye el orden simbólico del lenguaje, gracias a la completud

que proporciona el registro del imaginario. Por eso, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barthes pregunta: «¿Al enamorado le falta su castración?». Y responde: «[El enamorado] se obstina en hacer un valor de tal falla» (1993b: 187).

Sin embargo, a pesar de que la trascendencia de la imagen cuestiona la división de los sexos, el enamorado barthesiano no es un perverso, porque su estrategia no consiste en desmentir la falta, a través de la (falsa) completud que proporciona el recurso del fetiche, sino que la falta, en su caso, está forcluida, como consecuencia de un apego incondicional a la figura de la Madre, que impide que la ley del Nombre-del-Padre quede registrada. En este sentido, mientras el neurótico reprime la castración y el perverso la desmiente, el enamorado barthesiano, de acuerdo con la terminología lacaniana, forcluye la castración y, por ese motivo, se sitúa cerca del sujeto autista o psicótico, al margen del corte que instituye la diferencia de los sexos. Así, si bien el sujeto perverso utiliza el fetiche, como sustituto metafórico del pene que le falta a la Madre, para poder desmentir la herida que provoca la castración⁶, el sujeto barthesiano, anclado en el registro de lo imaginario, no puede servirse de la imagen, porque no es un objeto manipulable, que pueda reducirse a la artificialidad de una cosa, sino que ocupa una dimensión intangible y trascendente, que se sustrae al control caprichoso del enamorado. Según explica Marty, a diferencia del fetiche, que «es metáfora [del pene faltante], [y] solo de manera secundaria guarda una relación de contigüidad con el ser deseado (es decir metonimia)», la imagen del enamorado barthesiano «es profundamente metonímica (metonimia del otro) y pobremente metafórica» (2007: 260 y 262). Por eso, de acuerdo con esta distinción, el enamorado barthesiano no puede cosificar la imagen, porque funciona a través de un movimiento metonímico, que representa la singularidad irreductible del ser amado, contrariamente al mecanismo metafórico del fetiche, en donde la figura del ser amado desaparece, detrás de un objeto artificial y fabricado, que se ajusta a los estereotipos del sistema de dominación. Además, a través de un pasaje de *Las desventuras del joven Werther* (1774) de Goethe, Barthes explica que el sujeto enamorado, a diferencia del perverso fetichista, no se contenta con un contacto furtivo con el cuerpo del otro, en busca de la satisfacción sexual, sino que espera que la piel del ser amado responda a su demanda de amor:

Por descuido, el dedo de Werther toca el dedo de Carlota, sus pies, bajo la mesa, se encuentran. Werther podría abstraerse del sentido de esas casualidades; podría concentrarse corporalmente en esas endebles zonas de contacto y gozar de ese trozo de dedo o de pie inerte, de una manera fetichista, *sin inquietarse por la respuesta* [...]. Pero precisamente Werther no es perverso, está enamorado [...]. Todo contacto, para el enamorado, plantea la cuestión de la respuesta: se le pide a la piel que responda (Barthes, 1993b: 56).

NOTAS

6 | El fetiche, escribe Freud, es el «sustituto del pene, de modo que me apresuro a agregar que no es el sustituto de un pene cualquiera, sino de uno determinado y muy particular, que tuvo suma importancia en los primeros años de la niñez, pero que luego fue perdido. [...] normalmente ese pene hubo de ser abandonado, pero precisamente el fetiche está destinado a preservarlo de la desaparición. [...] el fetiche es el sustituto del falo de la mujer (de la madre), en cuya existencia el niño pequeño creyó y al cual –bien sabemos por qué– no quiere renunciar» (2008: 116).

El enamorado barthesiano, contrariamente al acto perverso, demanda una respuesta de amor y, de esta manera, sustituye la dimensión sexual por la dimensión sentimental, porque su finalidad no es alcanzar la satisfacción, mediante la manipulación del fetiche, sino permanecer cautivado por la imagen, en la dimensión del imaginario, en donde no se registra el corte que instituye la diferencia de los sexos. Por eso, mientras el perverso está atravesado por el fantasma de la omnipotencia y, a través de la manipulación caprichosa del fetiche, trata de desmentir la falta de la castración simbólica, el enamorado barthesiano no necesita utilizar la imagen que, por otra parte, se sustrae a su voluntad de dominación, para protegerse de la ley del Nombre-del-Padre, porque al permanecer amarrado a la figura de la Madre, el corte de la castración no queda inscrito en el cuerpo.

7. El mosaico intertextual de una escritura que «cesa de no escribirse»

Al final, a través del ejercicio de escritura, Barthes se esfuerza por simular⁷ un discurso amoroso: una gimnástica o coreografía, según sus propias palabras, que sea capaz de captar «el gesto del cuerpo sorprendido en acción» (Barthes, 1993b: 13). No obstante, para no incurrir en la tentación de sentido, Barthes elige el orden aleatorio del alfabeto y, de manera fragmentaria, ensambla las ochenta figuras que componen el texto de *Fragmentos de un discurso amoroso*, desde la primera figura: «abismarse», hasta la última: «verdad», evitando que el texto se convierta en un relato amoroso, en donde se recogen los estereotipos solidificados del amor. Así, desde la dimensión del imaginario, Barthes construye un mosaico o *collage* intertextual, a partir de citas y fragmentos de origen diverso, que recogen lecturas personales o conversaciones con amigos, en los márgenes del texto, bajo la forma de nombres (en el caso de los libros) o a modo de iniciales (en el caso de los amigos):

Las referencias así dadas no son de autoridad sino de amistad: no invoco garantías, evoco solamente, por una suerte de saludo dado al pasar, lo que seduce, lo que convence, lo que da por un instante el goce de comprender (¿de ser comprendido?). Se han dejado pues estos recuerdos de lectura, de escucha, en el estado generalmente incierto, inacabado, que conviene a un discurso cuya instancia no es otra que la memoria de los lugares (libros, encuentros) donde tal o cual cosa ha sido leída, dicha, escuchada. Puesto que si el autor presta aquí al sujeto amoroso su «cultura», a cambio de ello el sujeto amoroso le transmite la inocencia de su imaginario, indiferente a los buenos usos del saber (Barthes, 1993b: 16).

De esta manera, para poder transmitir la inocencia de su imaginario, Barthes utiliza la escritura del fragmento, pero no como una

NOTAS

7 | Es preciso retomar, en este punto, la distinción que establece Marty, entre la simulación, como un proceso intransitivo, y el simulacro, como un proceso transitivo: «simulación [...] lo opondremos ante todo a su hermano negativo, el simulacro. Este es la mala copia en el sentido platónico, en cuanto solo aprehende la apariencia de lo que copia, puesto que el acto mismo de copiar es ajeno a su resultado. La simulación sería la buena copia (la buena imitación), pues en ella el imitador está íntegramente comprometido en el ser de lo que imita, no le es ajeno. La simulación fuerza a su actor (el simulador) a una suerte de mutación existencial» (2007: 2017-218).

actividad simbólica, sino como un recurso del sujeto enamorado que, como un autista o un psicótico, acumula una serie de citas o manojos de frases en descomposición, sin poder alcanzar un estadio superior del discurso, porque la violencia de lo real del goce, que queda sedimentado en la imagen, desgarrar el orden del lenguaje. El sujeto enamorado, como consecuencia del mecanismo de la forclusión, construye un «texto [que] se lee sin la inscripción del Padre» (Barthes, 1994a: 78), hecho que promueve la creación de una escritura fragmentaria y llena de goce, que permanece al margen del corte que instituye la castración simbólica, debido al apego incondicional que el sujeto enamorado mantiene con la figura imaginaria de la Madre, que transforma el discurso amoroso en «arrebatos de lenguaje» instantáneos (Barthes, 1993b: 13), que se yuxtaponen sin ningún orden lógico, para conformar un mosaico intertextual de múltiples piezas en comunicación. Así, a través de la dimensión del imaginario, el enamorado barthesiano construye un texto marcado por un conjunto de balbuceos e interrupciones, que suspenden la narratividad discursiva y la autoridad del relato, a través del despliegue de la violencia desmesurada que sacude lo real del goce, en una desarticulación poética de la lógica del sentido y la economía, que desborda los límites reduccionistas que impone el orden simbólico del lenguaje. Al fin y al cabo, según comenta Barthes,

El exceso es el régimen de lo Imaginario: en cuanto no estoy en el exceso me siento frustrado. [...] cuando estoy colmado o recuerdo haberlo estado el lenguaje me parece pusilánime: soy *transportado* fuera del lenguaje, es decir, fuera de lo mediocre (1993b: 162).

Ahora, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barthes llega a la conclusión de que el lenguaje es una *maya*: una ilusión, de acuerdo con el significado que tiene el término en el budismo indio, que se encarga «de la clasificación de los Nombres (y de las Faltas)» (Barthes, 1993b: 32), desvirtuando la singularidad de la dimensión del imaginario, cuyo carácter excesivo y desmesurado se mantiene al margen de la teoría de la equivalencia y el intercambio equitativo de la lógica económica, estructurada en torno a la dimensión de la falta del orden simbólico del lenguaje. Por eso, a diferencia de la postura lacaniana de los años setenta, Barthes reivindica la dimensión del imaginario que, puesto al servicio de lo real, neutraliza la actividad simbólica, origen de las mistificaciones y los estereotipos sociales, invitando al sujeto a adentrarse en una dimensión al margen de las palabras y los nombres. De esta manera, a través de una especie de actividad ascética, la imagen barthesiana es capaz de depurar el orden simbólico del discurso, más allá de cualquier ornamento o artificio ideológico, hasta alcanzar el grado cero del lenguaje, en busca de la inocencia de una palabra vacía y desnuda. La imagen barthesiana, por lo tanto, se convierte en la fuerza operativa que

provoca un agujero en el orden del lenguaje: es la intrusión de un cuerpo inquietante y extraño (*unheimlich*⁸), en el núcleo de la actividad simbólica, que rompe con las leyes del lenguaje racional y discursivo, para convocar la llegada de una nueva escritura poética, que cuestiona la abstracción y el hermetismo de la teoría. Así, si en la perspectiva lacaniana, de los años setenta, el imaginario se pone al servicio de lo simbólico, para recubrir el agujero que provoca la violencia de lo real del goce, en el discurso barthesiano, el imaginario se pone al servicio de lo real y, de esta manera, inaugura el espacio de la transgresión, desestructurando el orden simbólico del lenguaje, con la violencia de un goce aneconómico, que no puede quedar contenido en el espesor de la palabra. En este sentido, contrariamente a la teoría lacaniana, en donde el discurso amoroso «no cesa de escribirse», el ejercicio barthesiano de escritura «cesa de no escribirse», ya que la imagen amorosa, como un imposible ajeno a la conceptualización discursiva, impide el trabajo de inscripción del orden simbólico del lenguaje, a través del desanudamiento y la borradora que produce un goce desmesurado. En definitiva, para Barthes, «El lenguaje de lo Imaginario no [es] otra cosa que la utopía del lenguaje; lenguaje completamente original, paradisiaco» (1993b: 89), que queda exento de las ilusiones y deformaciones del lenguaje social.

8. Conclusión: el imaginario, ¿una categoría de futuro?

En los años setenta, la manera en que Jacques Lacan y Roland Barthes conciben la dimensión del imaginario motiva diferentes posicionamientos teóricos con respecto al tema del amor y, sobre todo, diferentes trabajos de escritura: en Lacan, el amor construye una escritura transitiva, que «no cesa de escribirse», al poner el imaginario al servicio de lo simbólico, para recubrir el agujero que lo real del goce provoca en el discurso; en Barthes, en cambio, el amor produce una escritura intransitiva, que «cesa de no escribirse», al poner el imaginario al servicio de lo real, para desarticular el orden simbólico del lenguaje. En este sentido, mientras Lacan desvaloriza la figura del amor, como una sutura imaginaria que suple y, al mismo tiempo, obstaculiza la «no relación sexual», en la dimensión de lo real del cuerpo, Barthes recupera la figura del amor, a través de una enunciación subjetiva, para proclamar la llegada de una nueva escritura poética, como utopía del lenguaje, que destruye las mistificaciones y los estereotipos sociales del discurso convencional que, en último término, conforman el sistema de dominación. Así, en *Roland Barthes por Roland Barthes*, unos años antes ya de *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barthes reivindica la potencialidad disruptiva que arrastra la dimensión del imaginario, que inaugura la incertidumbre de un porvenir que siempre está

NOTAS

8 | Término utilizado por Sigmund Freud, en el artículo «Lo ominoso», para analizar *El hombre de arena* de E.T.A. Hoffmann.

por hacerse, en donde se dibuja la posibilidad de construir una escritura fragmentaria y llena de goce, capaz de desarticular el orden simbólico del lenguaje. Por eso, a diferencia de la postura lacaniana, Barthes pregunta: «El imaginario [...] ¿No tendremos en él, *epistemológicamente*, una categoría de futuro?» (1978: 115).

Bibliografía citada

- BARTHES, R. (1978): *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona: Editorial Kairós.
- BARTHES, R. (1993b): *Fragmentos de un discurso amoroso*, Madrid: Siglo XXI Editores.
- BARTHES, R. (1994a): «De la obra al texto» en Barthes, R., *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 73-82.
- BARTHES, R. (1994b): «Escribir, ¿un verbo intransitivo?» en Barthes, R., *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 23-33.
- BARTHES, R. (2003): *Ensayos críticos*, Barcelona: Editorial Seix Barral.
- BARTHES, R. (2004): *S/Z*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- FREUD, S. (1991): «Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos» en Freud, S., *Obras completas XIII: Tótem y tabú y otras obras (1913-1914)*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1-164.
- FREUD, S. (2008): «Fetichismo» en Freud, S., *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Madrid: Alianza Editorial, 115-121.
- FREUD, S. (2012): «Lo ominoso» en Freud, S., *Obras completas XVII: De la historia de una neurosis infantil (el «Hombre de los Lobos») y otras obras (1917-1919)*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 215-252.
- GOETHE, J. W. (2005): *Las desventuras del joven Werther*, Madrid: Editorial Cátedra.
- KOJÈVE, A. (1975): *La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*, Buenos Aires: Editorial de la Pléyade.
- LACAN, J. (2004): *El seminario XX: Aún*, Buenos Aires: Editorial Paidós.
- LACAN, J. (2009): *El seminario XVIII: De un discurso que no fuera del semblante*, Buenos Aires: Editorial Paidós.
- LACAN, J. (2010a): «El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica» en Lacan, J., *Escritos I*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 81-105.
- LACAN, J. (2010b): *El seminario XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Buenos Aires: Editorial Paidós.
- LACAN, J. (2010c): «Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis» en Lacan J., *Escritos I*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 231-309.
- LACAN, J. (2010d): «La agresividad en psicoanálisis» en Lacan, J., *Escritos I*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 107-128.
- LACAN, J. (2012a): *El seminario XIX: ... O peor*, Buenos Aires: Editorial Paidós.
- LACAN, J. (2012b): «Lituratierra» en Lacan J., *Otros escritos*, Buenos Aires: Editorial Paidós.
- LÉVY, B.-H. (1977): «¿Para qué sirve un intelectual? Entrevista con Roland Barthes», *Revista Triunfo Digital*, 732, 40-43, <<http://www.triunfodigital.com/mostrador.php?a%F1o=XXXI&num=732&imagen=40&fecha=1977-02-05>>, [23/01/2018].
- MARTY, E. (2007): *Roland Barthes, el oficio de escribir*, Buenos Aires: Manantial.
- MAUSS, M. (2009): *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, Buenos Aires: Katz Editores.
- MILLER, J.-A. (2008): *Los signos del goce*, Buenos Aires: Editorial Paidós.
- SARTRE, J.P. (1964): *Lo imaginario: psicología fenomenológica de la imaginación*, Buenos Aires: Editorial Losada.
- SARTRE, J.P. (1968): *La trascendencia del ego*, Buenos Aires: Calden.