

# TE AMO, YO TAMPOCO

María Lourdes Cortés\*

*Je t'aime je t'aime  
Moi non plus  
Oh mon amour...  
L'amour physique est sans issue.*

Serge Gainsbourg



"Como te atreves a decir que me olvidaste",  
1999. Óleo sobre tela. 190 x 148 cm.

Es conocida la frase de Stendhal que dice que el amor feliz no tiene historia. Desde el siglo XII, en Francia, el discurso amoroso sufre una ruptura con la tradición anterior que nos llega hasta el presente y que plantea una concepción de amor-pasión, ligada con el sufrimiento y la muerte.<sup>1</sup>

Figura emblemática de esta idea del amor es Romeo y Julieta: la muerte se presenta como la única salida al amor apasionado que no puede ser eterno, a la llama del deseo, a la fusión. En la actualidad, es el bolero –por lo menos en nuestro continente– el que funciona como glosario colectivo del enamorado y que lo ayuda a comprender la enrevesada experiencia amorosa<sup>2</sup>.

Esta concepción del amor-pasión que implica dolor e, incluso, muerte ha atravesado siglos de palabras, tomando cuerpo en canciones, novelas, dramas, poemas, lamentos, ruegos...

\* Profesora de la Escuela de Estudios Generales, U.C.R.



Por lo general, los "teóricos" del amor, consideran que éste es, sobre todo, un discurso: un "discurso amoroso" cuyos fragmentos nos ofrece Roland Barthes o un "vuelo de metáforas", como lo llama Julia Kristeva. Alguien ha dicho que *todos los poemas del mundo pueden leerse como variaciones sobre una frase: yo te amo*<sup>3</sup>.

Y el psicoanálisis no podría entenderse sin la palabra amorosa. Como señala Lacan: *La experiencia analítica es aislarse con el otro para enseñarle lo que le falta. Eso que le falta él va a aprenderlo en tanto que amante. Yo estoy allí para que él ame*<sup>4</sup>.

Y bueno, ¿qué tiene que ver todo esto con la exposición de obra plástica de José Miguel Rojas, titulada "ESE TENUE HILO DE LA VIDA QUE NOS SEPARA"?

Pienso, justamente, que lo que José Miguel nos ofrece es, en efecto, una lectura doble del amor y el desamor, de los encuentros y desencuentros y, sobre todo, una puesta en escena de la clave del discurso amoroso, es decir, del equívoco, del malentendido que es el amor.

La exposición se propone sobre un doble discurso: el de las imágenes —donde podría-

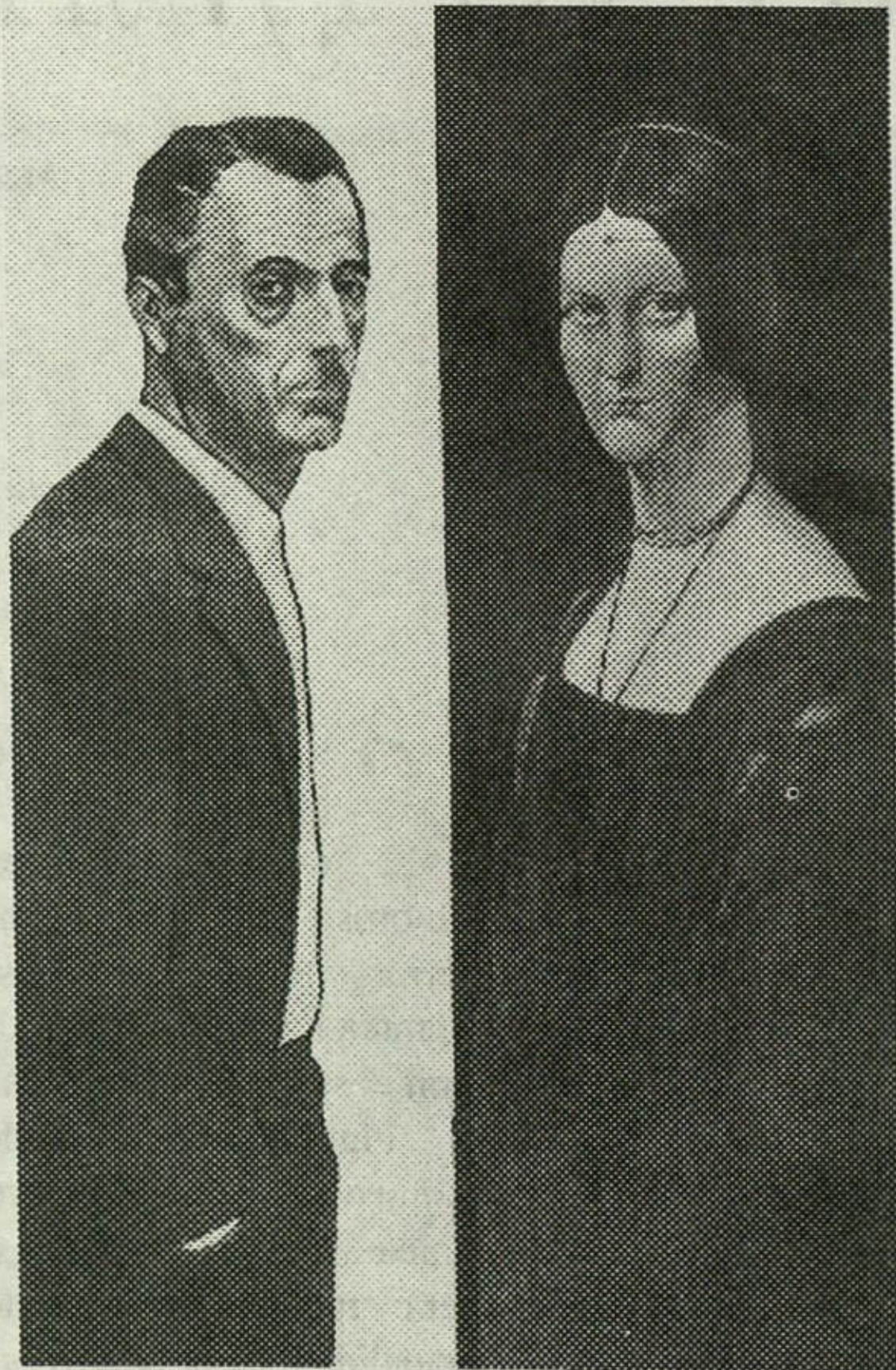
mos ver también divergencias— y el de las palabras: los textos que acompañan —¿titulan?— los cuadros. Además, el catálogo se inaugura con un poema que confirma al poeta que hay detrás del artista.

Ahora, ¿cuál es la relación que establecen imágenes y textos en este todo que constitu-

ye el espacio de la exposición? Creo que es allí, en la convergencia de ambos textos, donde encontramos la figura perfecta del amor, como decíamos, el equívoco que constituye al amor. Ese "yo te amo, yo tampoco" que enunciábamos al inicio.

Desde el psicoanálisis, el amor se enfrenta justamente desde su ausencia, desde la falta, elemento constitutivo del deseo. Desde Sócrates y vía Platón, Susana Bercovich señala que Lacan *descubrirá la falta como el punto organizador de esta especie de malentendido que llamamos amor*<sup>5</sup>.

En el amor, entonces, nunca hay comunicación. No hay verdadero intercambio de palabras: estas se deslizan de lengua a lengua. Ese malentendido llamado amor, ¿nos preguntamos? es ¿entrega o narcisismo? ¿Amamos al otro o lo que el otro ama en nosotros?



"Tú puedes encontrar lejos de mí quien te comprenda", 1998. Óleo sobre tela. 190 x 125 cm.



La figura de la mirada es clave para intentar aprehender el abismo del amor. Porque el amor nace en la mirada. Y es justamente la pintura, el arte que convoca violentamente al ojo: al ojo enamorado. Y el ojo no toca, no habla, no escucha. Y, sin embargo, sólo mediante la mirada podemos sumergirnos en el otro. Pero en José Miguel Rojas nunca hay miradas.

¿Cómo se articula, entonces, esta carencia —el deseo— en la propuesta de José Miguel Rojas?

Si observamos detenidamente los cuadros, todos (excepto los dos que presentan parejas fusionadas y que pensamos serían más congruentes con *Amatorio*, la serie anterior del artista) proponen parejas heterosexuales separadas por "el tenue hilo", que no solo formalmente es una división en el espacio de la tela, sino que implica distancias de tiempo y estilo. Pongamos, como ejemplo, el cuadro *Como te atreves a decir que me olvidaste*, en el que encontramos a *El hombre del guante*, de Tiziano (por cierto, sin guante) al lado de un ícono del fin de siglo, la modelo de la anorexia, Kate Moss.

Pero si continuamos observando, las parejas nunca comunican. No se tocan, no se miran, no se mezclan. Jamás una mirada se entrecruza. Entonces, la pintura que José Miguel Rojas nos expone en esta última serie revela que, más allá del abismo que separa los sexos, el amor sería, de todos modos, solitario, ya que es incomunicable<sup>6</sup>.

Y si bien, como decíamos antes, el amor reina en el ámbito de la palabra, es la mirada el imán del deseo. ¿No es acaso la mirada el



"La taza de té". 1997. Óleo sobre tela. 157.5 x 120 cm.

*primer mensajero del estremecimiento amoroso?*<sup>7</sup> Devoramos al amante mediante la mirada, la que a la vez que nos permite penetrarlo, nos obliga a mantenernos a distancia. He allí la paradoja de la mirada amorosa, que lo dice todo, pero que no deja huella<sup>8</sup>. Como dice Stendhal: *Una de las desventuras de la vida es que el gozo de ver y hablar al ser amado no deja recuerdos definidos. (...) No se puede decir todo con una mirada y, sin embargo, siempre se puede negar una mirada, pues no puede ser repetida textualmente*<sup>9</sup>.



Y entonces, ¿por qué decimos que esta exposición habla de amor, cuando ninguna de sus imágenes ponen en escena —explícitamente— las relaciones equívocas del amor? ¿Cuándo no hay mirada, caricia o palabra de amor?

Es el segundo discurso que nos lanza José Miguel —esta vez el poeta— el que quiere guiarnos por la senda del discurso amoroso.

Los textos, casi todos alusivos al discurso bolerístico —*La puerta se cerró detrás de tí y nunca más volviste a aparecer*—, son los que plantean directamente los vínculos (o disoluciones) de los posibles amantes, que se tejen en los óleos de Rojas.

Textos que, como el bolero, hablan de desengaños, de traiciones y mentiras, de ausencias y promesas de amor. Si en los cuadros pareciera no haber desgarramiento, pasión, ni siquiera deseo, en ese subtexto que lo acompaña y lo nomina es en donde Rojas nos propone las interrelaciones y nos enfrenta a la llama del deseo, de ese deseo que, repetimos, nunca se puede colmar. Pensemos sólo en un título como *Tú no sospechas esas furias inmensas que me dominan cada vez que te acercas*.

Con la palabra, Rojas intenta encubrir el vacío de amor que exhibe en la imagen. Porque si en los óleos no hay fusión, el bolero nos supone, por lo menos, que la hubo: de ahí el desengaño, el sufrimiento, el desconcierto, la aflicción. Porque el enamorado goza, en el bolero, sólo a partir de la ausencia, del desgarramiento, del dolor. Y de allí el deleite, como bien lo expresa Rojas en el cuadro titulado *Debí llorar y ya ves, casi siento placer*.

En este sentido, ambos textos se complementan en la propuesta de amor—pasión, de amor no correspondido, siempre carencial y equívoco. Las imágenes, con la ausencia de miradas y de relaciones, reiteran el hueco

propio del amor. Los textos, con su verborrea desencantada, nos repiten esa imposibilidad de decir el amor<sup>10</sup>.

Sólo queda mencionar que esta imposibilidad del amor, esta demanda de amor del amante, se disfraza bajo la seducción del espejismo. Al mirar al amado, amamos lo que éste ama en nosotros, lo que creemos que éste nos ofrece y que nosotros no poseemos. De alguna manera, al estar enamorados, nos amamos a nosotros mismos. Como señala Kristeva: *El amor es el tiempo y el espacio en el que el 'yo' se concede derecho a ser extraordinario*<sup>11</sup>. Entramos, entonces, en el terreno del narcisismo.

José Miguel Rojas nos presenta un autorretrato, escuetamente titulado "Autorretrato". Su figura endurecida pareciera decirnos, no sólo que no ama, sino también que no quiere ser amado. No hay posibilidad de intentar leer en él el amor: es el único cuadro que no establece cercanías con otras figuras. Es el único que no declara una demanda de amor mediante la palabra. No obstante, estratégicamente el autorretrato está colocado frente a un espejo.

El narcisismo, recordemos, *es el vértigo de un amor sin otro objeto que un espejismo*<sup>12</sup>. Con el narcisismo constatamos, en un solo trazo, el error del amor y el poder de la imagen, pero, también, la soledad. En realidad, al colocar José Miguel Rojas su imagen frente a un espejo, más que un acto narcisista como lo plantea Ovidio en sus *Metamorfosis*, —como enamoramiento de sí mismo— presenciamos la necesidad del artista de enfrentarse consigo mismo y adentrarse —mediante la mirada— a su propia interioridad. Y es allí donde, por fin, encontramos una posibilidad de amor en tanto *difusión luminosa, reflexión reverberante del Uno que el alma mira y ama*<sup>13</sup>.



El objeto de este Narciso moderno que es José Miguel Rojas, y que con su obra pretende hacer un tributo a la pintura de todos los tiempos, es, ante todo, un viaje a su propio interior, una demanda de amor que sólo tiene Eco<sup>14</sup> en el reflejo de un espejo, en su espacio psíquico. Lo que podemos leer en la obra de José Miguel Rojas es justamente lo que hace del ser humano un ser único: un ente capaz de entrar en conflicto consigo mismo.

¿No es acaso eso lo que por siglos hemos llamado "artista"?

### Notas

1. Cfr. Denis de Rougemont. *L' amour et l'occident*. Paris: Plon. 1972.
2. Cfr. Rafael Castillo Zapata. *Fenomenología del bolero*. Caracas: Monte Ávila Editores. 1992, p. 12.
3. Cfr. Manuel Picado. "Palabra de amor". En: *La vida está en otra parte: el ocio, los placeres, los amores*, (Alexander Jiménez, compilador), Heredia: EFUNA. 1998, p.119.
4. Cfr. Jacques Lacan. *Seminario de la transferencia*, citado por Susana Bercovich. En: "Locura de amor", en *La clínica del amor*. Coloquios de la fundación #8, Fundación Mexicana de Psicoanálisis. 1992, p.17.
5. *Ibid.*
6. Cfr. Julia Kristeva. *Historias de amor*. México: Siglo Veintiuno editores. 1987, p. 2
7. *Ibid*, p. 310
8. Sin embargo, como afirma Roland Barthes al referirse a la imagen: "*En el campo amoroso, las más vivas heridas provienen más de lo que se ve que de lo que se sabe.*" Cfr. Roland Barthes. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo Veintiuno Editores. 1982, p. 154.
9. Stendhal. *Del amor*. Madrid: Alianza Editorial. 1968.
10. Karen Poe. *Boleos*. Heredia: EUNA. 1996, p.166.
11. Cfr. Kristeva. *Op.cit.*, p. 4
12. *Ibid*, p. 90
13. *Ibid*, p. 96. El razonamiento de Julia Kristeva parte de los textos del filósofo Plotino (205-270 de nuestra era).
14. Recordemos que el único "amor" que Narciso encuentra es en su desdoblamiento acústico de la ninfa Eco. Cfr. Ovidio. *Las metamorfosis*. México: Porrúa, 1977, p. 40-43.



# Presentación

## de los artículos para publicar en la Revista Escena

La Revista Escena es una publicación de la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica.

Su propósito fundamental es servir como canal de difusión para todas aquellas personas que trabajan en el quehacer artístico nacional.

En ellas los investigadores comunican sus avances y conocimientos; esto hace que en los artículos se deban tomar en cuenta los siguientes aspectos:

- |   |  |
|---|--|
| <p>1. No debe hacerse un despliegue metodológico detallado. Se trata de divulgar resultados a un público no especializado.</p> <p>2. El lenguaje debe ser sencillo, sin que esto signifique desdeñar el rigor académico.</p> <p>3. El trabajo, en lo posible, se presentará impreso, acompañado de un "disquete". Puede usarse cualquier procesador de texto (Word Perfect, Word for Windows, Word de Macintosh).</p> <p>4. Las notas no deben incorporarse al texto, sino ponerse una página antes de la bibliografía.</p> | <p>5. Las citas bibliográficas es preferible incluirlas en el trabajo mismo. Así, el lector no tendrá que estar buscando la referencia a lo largo de su lectura. Ejemp.: (Gáinza, 1992: 4), esto significa que de todos los trabajos de Gáinza presentados en la bibliografía final, se hace referencia al de 1992. La bibliografía final debe organizarse por orden alfabético y las obras de cada autor, por orden de año de edición.</p> <p>6. Los trabajos deben venir acompañados de sus respectivas ilustraciones.</p> <p>7. No se devuelven originales. Una vez editada la Revista, se devolverán, únicamente, los disquetes y las ilustraciones.</p> |
|---|--|