

## El Otro del amor

Ella me llama Bukowsky- Bukowsky repite con su voz

Suave y melodiosa - Yo le contesto QUE

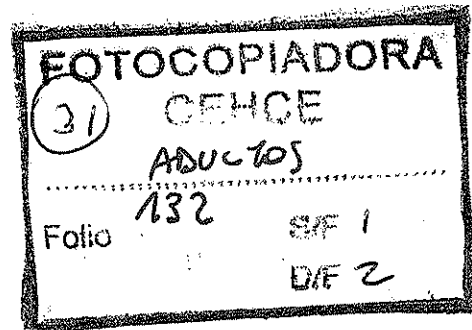
Vos no sabes que es el amor -Te estoy tratando de explicar

Y no me escuchás -Si el amor irrumpiera

En esta habitación y les pateara el culo

Ninguno de ustedes -Podría reconocerlo

Raymond Carver (1)



Como muchas veces, el relámpago del amor(del fall in love) enceguece hasta el punto de que nada se quiere saber de ello y nada quiere decir, solo que bastan las condiciones del encuentro con el Otro para que todo ansia de saber quede satisfecho.

Así, del enamoramiento, el miento queda bajo la barra del en-amor. Como decía Casanovas en la introducción a sus memorias: *"Por lo que toca a las mujeres, son engaños recíprocos que no se toman en cuenta, porque mezclándose con el amor, ordinariamente hay falacia por partida doble.*(2) Claro que mentir es embelesarse con la propia ficción.

El enamoramiento se dirige a la producción de una escena. Pues el encuentro necesita de marco, sea en la terraza del Empire State(Angustia de un querer), sea en el Paris en la inminencia de la invasión alemana cuando Ingrid Bergman le dice a Bogart, *todo se derrumba y nosotros nos amamos,*(Casablanca) o donde el azar se vista de inevitable.

Porque el encuentro se construye retroactivamente y de allí esa dimensión de una épica íntima que no lo deja de colorear. Que el encuentro amoroso es azaroso que va a lo necesario es un punto que Lacan mantendrá hasta el fin de su enseñanza.

Haber hecho del sujeto supuesto saber el motor de la metáfora del amor tiene, entre otras consecuencias, la de establecer el lazo más estrecho entre el saber y el amor, entre dos saberes inconscientes.

No se trata de acuerdo de conciencias pues la desarmonía de ese saber inconsciente es radical. *Tuviste una noche terrible. "Yo también". estamos tranquilos el uno con el otro, nos asistimos tiernamente, como si comprendiéramos nuestro estado de ánimo, las mutuas inseguridades, creemos adivinar los sentimientos del otro, pero no podemos, por supuesto, nunca podremos.*(R. Carver. *El don de la ternura*)(3)

Lacan hace del amor lo que, por apuntar a la experiencia de lo real, imposible, introduce en el reconocimiento de ese imposible, pero solamente por la vía de la ilusión, en un tiempo de suspensión, tiempo del encuentro,...ilusión de que algo se inscribe en el destino de cada uno. Así el hablanteser construye las variantes de lo que pudo haber pasado si alguna de las condiciones no hubieran concurrido: **Si aquella tarde no te hubieras detenido a conversar con esa amiga, nos hubiéramos desencontrado para siempre; si hubieras aceptado aquella beca, estarías en Kuala Lumpur y yo que sé, aquí en la Plata; si hubieras enmudecido cuando pasé. .**

La producción de la escena labora sobre lo que pudo haber sido. Este pudo haber sido, del desencuentro, bordea lo épico del encuentro. Se puede cantar al desencuentro y se puede cantar el encuentro..

Como me decía un compositor carioca amigo, el samba brasileiro celebra el encuentro, el **ven aquí que estaré para ti**, mientras el tango argentino celebra el desencuentro, el abandono, el dolor de haber sido y ya no ser.

Si, la cultura define ciertas vías por la cual se privilegia estilos de celebración. Uno de nuestros tangos preferidos, dice que primero hay que saber sufrir, luego amar después partir y andar sin pensamiento(naranja en flor)(4). U otro , que solía cantar Roberto Goyeneche con envidia: que desencuentro..., si hasta Dios esta lejano...(5)

Ese dios lejano que no responde como partenaire, lo que no quiere decir que los humanos no dejen de clamar de que haya Otro del Otro, porque solo DIOS es testigo de que lo nuestro es un amor verdadero.

El otro semejante no es confiable, porque tiene nuestras fallas y sus propios intereses, solo Dios puede saber si el amor del partenaire no miente.

Que supondría que no mienta, sino que dice la verdad. Ahora decir la verdad sería darle a la declaración nominante del TE AMO, una correspondencia con lo real.

Pero que dulce jugo de tripas, qué víscera palpitante hace signo inequívoco de que es ella la amada? Y en la época, ni siquiera los tatuajes sirven para guardar para siempre en la piel el nombre de ella.

La declaración de amor tiene el valor de una pura enunciación, pues toda referencia a una causa es del orden referencial, de las cualidades del objeto, como decir mi amor se funda en tu belleza, en tu sonrisa o en la delicadeza de tus tobillos?.

Pero sabemos que en la feria universal, las bellezas, las sonrisas y los tobillos abundan y no definen como única, a la poseedora de talentos. De allí que el poeta responda con un nuevo poema a la pregunta de porqué me amás o con un nuevo samba.

Es inagotable cantar las razones del amor, de lo cual causa la una mas una.

La declaración de amor no se la puede desprender de una correspondencia con lo real, al borde de la angustia. pero a su vez ella causa la producción de una escena.

Que la declaración vale por su vertiente de acto, se lo puede adivinar por lo que el obsesivo retacea a decir esas simples palabras y por lo que su mujer denuncia de su retaceo. De su propensión a decirlo sólo cuando esté seguro, cuando las fuerzas de las pruebas lo hagan indudable o invirtiendo el orden de la prueba a decir: **-si te digo de que vivamos juntos, de que tengamos un hijo, de que compremos un departamento es porque siento por vos eso que vos querés que diga...**

El te amo funda en tanto pasa por el Otro y es así que produce una escena de dos.

El amor sostiene que el objeto como causa de deseo sustenta la singularidad y el encanto de su aparición en el ser del sujeto. De allí que *el amor es quien aborda en el encuentro al ser como tal.* (Encore)(6)

Ya lacan lo había definido en el seminario 5

Alain Badiou sostiene que allí donde tiene lugar una inexistencia o una falta solo un exceso puede venir como suplencia.(7) El amor como suplencia de la falta de relación-proporción sexual es un exceso enmarcado entre dos límites: la aventura sexual y el amor sublime.

En la aventura sexual se reducen los malentendidos sobre el objeto, pero no monta ninguna escena y la épica a la cual alude es la de la cuenta. Como le decía un personaje femenino al protagonista de Alta fidelidad: **no voy a dejar que el amor perdido se interponga entre una buena revocada y yo.** (Stephan Frears) Es una experiencia pero no una escena que supone esencialmente labor..

Por otro lado esta el amor sublime como platónico, en el que la segregación es propuesta como forma de encuentro, en donde lo imposible se pone a nivel de la realización sexual, lo que disminuye los malentendidos sobre el objeto a partir de una renuncia a lo real.

El amor no es trivial ni es sublime.

La constitución de la escena del dos supone una labor, de ahí esa definición de valentía ante el fatal destino que supone el retorno de la no proporción sexual.

Este retorno conduce al Uno, borrando los límites de la escena. Se dice dos en el amor, en tanto es una relación entre singularidades y toda relación entre singularidades es disimétrica.

A ello apunta la verdad del amor, a sostener el dos en el lugar de la falta de proporción sexual. Ello permite considerar dos posiciones disyuntas, sexuadas, hombre y mujer.

El amor es la fase de los dos, la verdad de hacer la disyunción. Se debe diferenciar la pareja y el amor cuidadosamente. En tanto el amor es el lugar donde se juega la particular proposición de que hay una verdad y dos posiciones respecto a ella.

La pareja es la institución social donde se realiza el contrato, respecto a la cual hay un tercero, que hasta incluye al estado. Pero la apariencia fenomenal de la pareja no dice nada del amor. Esta fase de los dos es un proceso, un trabajo.

Los dos son el operador una búsqueda aleatoria. De allí aquello que Bloy Casares decía sobre el amor. El amor es otro con quien dialogar sobre el mundo.

Para Badiou el amor es precisamente esto: el anuncio Abertura de los Dos como tal, la fase de los dos(8).

Es allí que podría decirse que la no proporción sexual es corrosiva y empuja al Uno, debilitador de la alteridad. El amor supone labor que se trama entre el tiempo de cuando el dos se expande, que se constituye la escena propia, se hacen las investigaciones compartidas del mundo, se hace viaje, y la fase donde opera la corrosividad del no hay proporción sexual que insiste contra el dos como tal, cuando el Uno se relame, y el partenaire se cubre de la mezquindad interesada de su propia completud.

Si se sostiene entonces que hay una escena de dos en el amor y que supone posiciones disyuntas, se puede denominar a estas posiciones: posición hombre y posición mujer, signada cada una, por rasgos diferenciales, aunque pueda decirse que bajo una posición se incluye a los hombres y mujeres que en la escena de dos se diferencian por los rasgos de cada posición.

La posición hombre es signada por la lógica fálica, el acto, palabra plena del Tu eres mi mujer; la muchacha falo toma su valor de pertenencia y hace pacto de amor.

El hombre cuando está todo en función fálica tiene como partenaire al objeto de su fantasma. En tanto tal podría decirse que el amor del lado del hombre no es identificante.

Si todo hombre se define en la sexuación en cuanto tal inscribiéndose en la función fálica que le permite obviar el fuera de sentido de la no proporción sexual. Enuncia Lacan en el atolondradicho: *que la castración hace de relevo de hecho, como vínculo con el padre, para lo que cada discurso se connota de virilidad*(9). De allí a caracterizar con un discurso,

el imperativo en el cual se "paratodea" y los lugares donde le da sentido al semblante, y produce los llamados plus de gozar, efecto de la castración.

Puede desprenderse de ello que la posición masculina en relación al Otro del amor se caracteriza por imperativo e inmovilidad, en tanto la significación fálica la fija.

El lado mujer, la posición femenina, se define por la división entre la referencia al goce fálico y el no todo fálico que la remite al goce femenino. Así de un lado el paratodo función fálica y el notodo es función fálica.

*Mujer como la única cuyo goce sobre pasa al que surge del coito(l. Etourdit)*(10). Esto es que esta en relación con un goce que no se encuentra amarrado a un semblante, es decir no causado por un objeto. Es decir que la mujer, esta dividida entre el sujeto que es como hablanteser y el Otro que es en la sexualidad que tiene otro goce que el goce fálico.

Colette Soler ubica la función del amor para la mujer como lo que pone límite a lo ilimitado del goce femenino(11). De ello se puede deducir que la posición femenina se caracteriza en relación al amor por las funciones de errancia, en tanto su semblante no está amarrado a un objeto e historicidad, en tanto relato que lo que no era, ahora es y puede no serlo en el futuro, por lo que es necesario siempre volver a sostener la declaración, esto quiere decir, 'si me lo dijiste ayer, en tal circunstancia, yo hoy necesito saber si me amas, en esta otra circunstancia del devenir”.

Esto quiere decir que la posición mujer supone hacer el amor como estabilizador de su relación con el mundo, si no hay amor todo lo demás se desvaloriza.

Y para la posición hombre es aquel que está continuamente diferenciando que una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa, también en las dicciones amorosas. Es aquel que separa al mundo y el amor es una de sus facetas, como la ciencia, el arte y la política. Es quien toma parte por parte.

Es recurrente que la falta de proporción sexual nos lleve a asegurar lo que del amor no puede más que fracasar, lo que la corrosión pulsa hacia el uno del narcisismo, donde el partenaire es causa de infelicidad sufriente.

Pero en un país (Brasil) donde su música no deja de celebrar el encuentro, podría decir que para la mujer el amor es lo que le permite estabilizar y hacer borde al goce femenino, lo que Soler define siendo la llamada al amor como pantalla que le permite una nominación y para el hombre, es lo que le permite soportar que la mujer no sea totalmente suya.

El discurso capitalista excluye las cosas del amor y el sujeto es promovido a obtener su éxito a partir de los modos de goce, lo que conlleva hacia una fragmentación de los lazos sociales.

El amor propicia un límite a la fragmentación, a lo que potencia la soledad contemporánea, a lo que debilita la alteridad sexual.

Para la otredad del Otro que existe, que es el Otro del sexo, el amor produce la escena hospitalaria donde soportar al Otro que existe.

Para ello esa invención freudiana, su gran aporte al amor, es el dispositivo analítico donde el amor de transferencia da lugar, abrigo, a soportar la alteridad radical del Otro de la transferencia.”

Como lo dice Gelman:

.....

cada vez que entro a una farmacia te recuerdo así yo

volando con vos

encadenado a vos con alitas que escriben “viva ella” en las caras del barrio

siempre re-cuerdo un pedacito de frontera

o sea

le doy cuerda de nuevo a un pedacito que había entre los dos

entre tu hambre y mi sed

entre mi alma y la luz de tu alma

un pedacito como de espaldas apoyadas que ninguno de los dos puede cruzar(12)

Jorge Zanghellini

Trabajo presentado en la Cita Internacional de Río de Janeiro de la EPFCL, Abril de 2001.

#### Bibliografía

1. Carver, Raymond. Vos no sabés qué es el amor. Ediciones de la aguja. 1991. Buenos Aires..
2. Casanova, Giácomo. Memorias. Tomo primero, Prólogo. Pag. 79. Compañía general de ediciones, SA. México. 1957.
3. Carver, Raymond. Vos no sabés qué es el amor. Pag. 29. ediciones de la aguja. Buenos Aires. 1991.
4. V y H. Expósito. Naranja en Flor. BMG. Ariola Argentina, SA.
5. Troilo-Castillo. Desencuentro.
6. Lacan, Jacques: Seminario 20 Aún. Clase 11. La rata en el laberinto. Paidós. Barcelona. 1975.
7. Badiou, Alain: La scène de Deux. En De l'Amour. Champs. Flammarion. Paris. 1999.
8. Badiou, Alain. Ut supra.
9. Lacan, Jacques. "L etourdít". Traducción de Scilicet Nro. 4 éditions du Seuil. 1973. Escuela Freudiana de Buenos Aires.
10. Idem ut supra.
11. Soler, Colette. Conferencia sobre el Amor síntoma. Facultad de humanidades. UNLP. Inédita. La Plata. 2000.
12. Gelman, Juan. Interrupciones II. Ediciones Libros de tierra firme. Buenos Aires. 1986.