

Palabras de amor – Ivana Bristiel

El amor da cuenta de la imposibilidad de hacer de dos, uno. Se instala en dicho imposible como suplencia abriendo el espacio del más allá de lo que es, el de la *otra satisfacción*.

Amor hecho de palabras que transportan goce, que es “amor, deseo y goce en una sola palabra”<sup>1</sup>. Que implica dos *formas* de amor de uno u otro lado de las fórmulas de la sexuación, que no son equivalentes en su relación al goce ni al Otro.

Del lado macho el amor se dirige a un objeto silente, que prescinde de las palabras en busca de un goce autoerótico que responde a la “erótica del silencio.”<sup>2</sup> Entonces, ¿para qué hablaría el macho?

Es que del otro lado se le demandan al *parteneire* palabras de amor que pongan en juego su falta, que lo constituya como Otro del deseo habitado por el lugar donde el sujeto femenino será alojado como semblante del objeto causa. También al Otro, inconsistente por estructura, le demandará el significante que la nombre -el *la* de la mujer que no puede escribirse. La única respuesta posible, insuficiente frente al vacío ineludible, será vía el suplemento del amor. “El amor son dos medio decires que no se recubren, lo que no solo es irremediable sino en lo que no se puede mediar”<sup>3</sup>. Sin embargo se *alma*<sup>4</sup>, porque al *almar* se goza, y “los *parlêtres* como seres sexuados, forman pareja a nivel del goce y éste enlace es siempre sintomático”.<sup>5</sup>

Viñeta:

El encuentro amoroso, como todo encuentro, está ligado a la contingencia. Viktor Shklovsky<sup>6</sup> durante su exilio a Berlín conoce a Elsa Triolet, escritora Francesa de origen Ruso. A ella le dedica su libro *Zoo o cartas de no amor*.

*Este es el plan del libro. Un hombre escribe cartas a una mujer. Ella le prohíbe escribir de amor. Él se resigna, y empieza a hablarle de literatura rusa. Para él, es el único modo que tiene de cortejarla. (...) Un hombre que se comporta a la rusa en Europa es tan absurdo como un perrito de lana en los trópicos. La mujer materializa el error. El error se materializa. La mujer asesta un golpe. El dolor es real*

Un hombre y una mujer, un amor de exilio y nostalgia. La prohibición de escribir sobre amor, la necesidad de escribir sobre la tierra propia. Una autobiografía con mentiras que dicen la verdad. El intento del autor *de alejarse del marco de la novela corriente*.

Berlín y Alia, dos nombres propios del exilio. El Zoo y las cartas de no amor, dos modos de abordar esa extrañeza, de asir algo de esa ciudad y esa mujer escurridizos. Un escritor que no encuentra las palabras para apropiarse del nuevo mundo, entonces... la inventa a ella: *En el extranjero necesitaba hundirme y encontré un amor que me lo permitiera. Y sin siquiera mirar a la mujer, inmediatamente supuse que no me amaba. Alia es la realización de la metáfora. He inventado la mujer y el amor para mi libro, que trata de incomprensión, de la gente ajena, de la tierra ajena.*

Alia es para él el objeto siempre perdido, *partenaire* amoroso que le garantiza goce: el del pensamiento y el de su escritura.

*Toda mi vida es una carta para ti. (...) No se puede escribir sobre amor. Entonces, escribiré.*

*Me has dado dos encargos: 1 no telefonearte, 2 no verte. Hay un tercer encargo: no pensar en ti. Pero ese no me lo has confiado. A veces me preguntas si te quiero.*

Alia, motor del goce de la palabra, también implica un goce que excede al significante y que, vía mediación la mediación del fantasma es capturado por el deseo como “un dolor pensado, del que se puede gozar”<sup>7</sup>: *Escribo este libro para ti, Alia, y mientras lo escribo, siento dolor físico.*

Del lado de ella:

*Cariño, alma mía. No me escribas de amor. Por favor, no. (...) No te quiero y no te querré. Tu amor me asusta, un día me harás daño por haberme amado de ese modo. (...) Sé más ligero o te hundirás en el amor. Cada día te vuelves más triste. Deberías irte a un balneario, cariño.*

Ella, *rosada y vaporosa*, goza en la privación a la par que le muestra que no hay modo de atraparla pero tampoco de dejarla ir. Le dice: *Un montón de libros que no leo; el teléfono por el que podría hablar pero no hablo; el piano, que podría tocar pero no toco; la gente con la que podría quedarme pero con la que no me quedo, y tú, a quien podría amar, pero no amo. Y sin embargo, cuánto lloraría, querido mío, sin los libros, las flores, el piano y sin ti.*

Es que *aún* espera de esas cartas un don: *Hablas de ti, y cuando escribes sobre mí sólo me haces reproches. Las cartas de amor no se escriben para el placer de uno mismo, de la misma manera que un amante no piensa en sí mismo cuando hace el amor. (...) Deja*

*de escribir de cómo, cómo, cómo me quieres, porque en el tercer 'cómo' me distraigo y me da por pensar en otras cosas.*

Su última carta dice “*Aunque escribas tus cartas tristes a otras personas, yo te quiero. Quiéreme, escíbeme, piénsame, demanda incesante que hace pareja con la escritura de él.*

*Te escribo cada noche, después rompo la carta y arrojó los pedazos a la papelera. Luego renacen, vuelven a pegarse y se escriben de nuevo. Te mando todo lo que escribo. (...) Sólo yo, desgarrado como una de mis cartas, sigo escapando de tu prisión de juguetes rotos (...) porque de día me destrozas, pero de noche me rehago, como las cartas.*

Entonces... palabras más o menos... el que amor materializa el error y vehiculiza así el goce en juego.

---

<sup>1</sup> Miller, J-A, (2008), *El partenaire-síntoma*, Buenos Aires, Paidós, p. 315

<sup>2</sup> *Ibíd*, p. 316

<sup>3</sup> Lacan, J, *El Seminario 21: Los no incautos yerran*, inédito, clase del 15 de Enero del 74.

<sup>4</sup> Lacan, J, (2006) *El Seminario 20: Aún*, Buenos Aires, Paidós, p.102 Cada uno desde su fantasma, con su modo de goce implícito y tomando desde allí al otro como su objeto. \$ $\diamond$ a y \$ $\diamond$ A.

<sup>5</sup> Miller, J-A, (2008), *El partenaire-síntoma*, Buenos Aires, Paidós, p. 410

<sup>6</sup> Fundador del Formalismo Ruso: movimiento vanguardista de principios de 1900. En la literatura y la poesía busca extrañar el lenguaje rompiendo la estrofa, la puntuación, la métrica de los textos y la sintaxis. Mediante un forzamiento sobre el lenguaje a partir de la manipulación de su materialidad y sonoridad, las palabras se vuelven otras. Shklovsky acuñó el término “otranenie” (le falta una “n”) – desvío o extrañeza – a la acción de hacer surgir otro sentido al sentido común del lenguaje y que apunta a la perplejidad del lector.

<sup>7</sup> Miller, J-A, (2008), *El partenaire-síntoma*, Buenos Aires, Paidós, p. 392