

Prof. BELEN DEL ROCIO MORENO  
 Universidad Nacional  
 Psicóloga - Psicoanalista

## UN IMPOSIBLE ENCUENTRO

*"Terminaron por quedar solos el soldado y la viuda, muy juntos y muy separados, los brazos cruzados, mudos, mirando el vacío".*

Calvino

*"No hay relación sexual"*

Lacan

Una queja insistente en la clínica: el carácter fallido de la relación entre hombre y mujer. Una letra que se hace canto en el poeta, para denunciar esa amplia zona de desencuentro. Desencuentro, cuya existencia se ha pretendido obliterrar de múltiples formas en la historia de la humanidad. Se persiste en la creencia del amor unitivo, creencia que parte del mito del andrógino. Aristófanes en "El Banquete" de Platón nos describe unos seres esféricos, completos, orgullosos e insolentes frente a los dioses - señalemos de paso el efecto cómico que produce tal completud-. Los dioses deciden castigarlos, separándolos en dos mitades; a partir de entonces, cada mitad añora y busca sin sosiego el beatífico encuentro con la otra mitad. Así habría surgido el amor del hombre por la mujer, en un intento de curar y restituir su primitiva naturaleza.

*El texto gira en torno a una evidencia radical derivada de la apertura del inconsciente: "No hay relación sexual". Es decir, no existe una condición necesaria y suficiente que haga posible la complementariedad entre hombre y mujer. Esta disimetría manifiesta toda su contundencia en el campo que le resulta más propicio: la experien-*

cortés desde la castidad que se imponía, aspiraba a una unión del orden de lo absoluto, de lo eterno.

Tercamente aparecen nuevos herederos del mito; ahora en la más prosaica de sus versiones: "la media naranja". Versión solidaria de la institución matrimonial y su ideal de permanencia en el tiempo. Para cuando el matrimonio se deteriora - destino no extraño - aún queda la figura del amante para poder seguir creyendo en el encuentro. Allí en la fugacidad clandestina, éste tendría lugar.

*cia amorosa. Múltiples son los ideales que se aplican a desmentir, a acallar, lo que sin embargo el poeta denuncia. Italo Calvino en su colección "Los Amores Difíciles" da cuenta de un irremediable silencio en la 'relación amorosa'. Silencio que justifica trazar en torno suyo algunas vías de reflexión.*

Este mito que Lacan prefiere denominar Uniano - para diferenciarlo de Unario - persiste. Tras sus nuevas caras, los mismos rasgos. Diversas versiones, las unas exaltadas, las otras degradadas. Así el amor cortés, ese amor fatalmente dolido de los trovadores, también se sostenía en la idea de una conjunción más allá de esta vida. El amor cortés entronizaba el amor por fuera del matrimonio. Este último fundaba sólo la unión de los cuerpos, mientras que el amor

de la dificultad esencial, pero las más de las veces profundizan la evidencia de lo irrealizable. Es por eso que resulta imperativo acudir al saber del poeta; un saber que habla, allí donde otros callan, desmienten, deliran. Un saber que no se sabe. Un saber que él dice, sin saberlo. Un saber detentado, mas no poseído. El poeta, testigo en privilegio de la división por el significante, dice más de lo que sabe. Su privilegio: la belleza de lo dicho.

Es a ese saber al que se apelará. "Los Amores Difíciles" de Italo Calvino, colección de cuentos compilados en 1970, nos conducirán en este tránsito. Seguir su escritura, desprovistos de la intención obtusa de agotar en interpretaciones su obra, nos permitirá cernir aquello que es más que una intuición.

Todas las historias de esta colección, poseen similar factura: dan cuenta de un irremediable silencio, allí donde todo pareciera anunciar una bienaventurada fusión. Todas son aventuras: La Aventura de un Poeta, La Aventura de una Mujer Casada, La Aventura de un Automovilista, etc. No por azar se denominan aventuras, con lo que se evoca la contingencia, pero también la extrañeza y el peligro. Aventura, apuesta, riesgo en la apuesta. De la ¡Ah-ventura! a la desventura, camino trazado por un terco imposible.

### 1. DE LA INCERTIDUMBRE

"La Aventura del Soldado" narra los azorados jugueteos de la mano inquieta del joven infante Tomagra. Su escenario: el cuerpo de una robusta matrona. La mano pareciera devenir independiente: "sale con pasos furtivos", Tomagra la retira o la esconde "como si fuese la única culpable". Las escansiones que dibujan los avances y los retrocesos de la mano del soldado surgen de la impasibilidad de "su mudo objeto". Ella en su quietud, en su silencio, tras el velo oscuro que oculta su rostro agita la incertidumbre. O bien, su silencio deriva de su descontento y es el último aviso para que detenga sus avances, o bien, resulta de su cómplice anuencia. La duda que lo impele o lo retiene alternativamente es la relativa al lugar que ocupa en el deseo de ella, incertidumbre que actualiza aquella más original referida al deseo de la madre: "¿Qué deseas de mí?". Acá hallamos una de las razones para sostener una verdad derivada de la apertura del inconciente: "No hay relación sexual". Es preciso señalar que no se trata de la relación sexual en tanto cópula, pues de su existencia da testimonio el ser humano en su incansable actividad sexual. Lo que de ésta manera se



designa, es una imposibilidad lógica, la de escribir la relación-proporción sexual. Relación, correspondencia, conexión entre términos ajenos, diversos es justamente lo que no se puede inscribir. Este axioma puede ser abordado desde diversas perspectivas; en el contexto del presente planteamiento, diremos que la mujer no entra en la relación sexual sino "quo ad matrem". No gratuitamente Calvino caracteriza así a sus personajes: ella es una matrona, él, un jovencito.

Ahora bien, se puede avanzar en otra dirección haciendo caso a esa especie de autonomización de la mano, planteada en el relato, en la intención de desarrollar una reflexión que en cierto sentido lo recubra, pero también nos remita a otros ámbitos.

Una mano que avanza con astucia en la intención de atraer y encender el cuerpo sobre el que incursión funda inmediatamente una pregunta en el otro: ¿Debo? ¿no debo? ¿En qué condiciones? Quien realiza el avance está en el lugar del que desea, el otro es su objeto. Mientras se es deseado y no se está interesado en ello, no ocurre nada, no se articulan estas preguntas. Pero basta que aquellas preguntas se constituyan y luego precipiten una respuesta - que la mano se extienda - para correr el riesgo de comenzar a bascular. Entonces de objeto deseado que se era, se virará a sujeto que desea. Existe una incompatibilidad entre ser objeto de deseo y sujeto al mismo tiempo: o eromenós o erastés. Movimiento pendular que hace pensar que los dos miembros de la pareja oscilan en tiempos distintos. Siempre habrá uno, digamos, en desventaja; su afecto será el sufrimiento.

Para hablar del amor como revelación en lo real existe un único recurso: el mito. Es por eso que Lacan en el Seminario de la Transferencia construye el mito de la mano, para dar cuenta de esa metáfora-sustitución del erastés al eromenós. Una mano que dirige su movimiento hacia un fruto, hacia una flor, hacia un leño, en la intención de alcanzar, atraer, atizar, lo hace solidariamente a la maduración del fruto, a la

belleza de la flor, al resplandor del leño. Si la mano fue lo bastante lejos en la búsqueda del objeto resultará súbitamente ardiendo cuando del fruto, de la flor, del leño, emerja otra mano que se extienda al encuentro.

El que quiere atraer, resulta atraído; el que quiere encender resulta encendido: es el movimiento de báscula. El juego amoroso usa el ardid del rechazo para avivar las pasiones, pero tan pronto quien dirige la estrategia pretende codificarla, ésta se vuelve fácilmente contra él.

Ahora bien, en esa autonomización de la mano podemos plantear que la mano que avanza, que la mano que despliega una caricia va en busca de algo, pretende alcanzar algo, algo más allá del partenaire: el falo. Calvino lo dice a propósito de una mirada de la rotunda matrona; dirigida a "algo o nada, el punto de apoyo de un pensamiento, pero siempre algo más importante que él".

## 2. DE LA ILUSION Y SU FRACTURA

Hay algo que ilusiona y a la manera de señuelo se inviste, entonces aparece el amor. Un objeto determina la dialéctica del juego amoroso. En "Las Seis Propuestas para el Próximo Milenio", Calvino nos narra una vieja leyenda que nos permite seguir los movimientos del objeto que traza los caminos del amor. El emperador Carlomagno, ya entrado en años, se enamora de una joven alemana. Es entonces cuando comienza a descuidar asuntos del imperio; su negligencia preocupa hondamente a los altos dignatarios de la corte. Cuando la muchacha muere, los nobles se sienten aliviados, pero la tranquilidad dura poco tiempo, porque el amor de Carlomagno seguía vivo. El emperador no quería separarse del cadáver. El arzobispo Turpín, asustado por la macabra inclinación, decide examinar el cadáver, sospechando algún encantamiento. Bajo la lengua de la muerta, el arzobispo encuentra un anillo. Basta que Turpín posea el anillo para que Carlomagno comience a amarlo. Para escapar de la difícil situación, Turpín arroja el anillo al lago de Constanza. Carlomagno se enamora entonces del lago y no quiere alejarse nunca más de sus orillas.

### AN IMPOSSIBLE MEETING

*The present document is about a radical evidence from an opening of the unconscious: "there is no sexual relationship". This means that no condition is necessary and sufficient enough to make man and woman possibly complementary. This lack of symmetry is most impressively revealed in the field that turns out to be the*

most appropriate: the love experience. Numerous are the ideals that are meant to deny, to silence what the poet claims anyway. In his collection, "Los Amores Difíciles", Italo Calvino reports on an inevitable silence present in the love relationship. Silence that justifies the creation of lines of reflection here upon.

Calvino reconoce en el anillo al verdadero protagonista del relato "porque son los movimientos del anillo los que determinan los movimientos de los personajes y porque es el anillo el que establece las relaciones entre ellos". Ese anillo mágico es el que apremia en "la carrera del deseo hacia un objeto que no existe, una ausencia, una carencia, simbolizada por el círculo vacío del anillo". La inscripción de la falta no es otra cosa que el falo, significante del deseo. En esa dimensión significativa, el falo está siempre faltante, excluido, oculto. Sólo como falo imaginario aparecerá, se investirá como señuelo. Como dice Moshe Krajzman es lo que brilla "en cada uno para su cada una y en cada una para su cada uno". Más precisamente: es lo que brilla por su ausencia. El brillo nos indica el artificio de aquello que se ubica en el lugar de la falta. Es por ello que "el falo no está jamás verdaderamente donde está, pero no está tampoco completamente ausente allí donde no está". Todo lo que se juega en la castración se ordena en el desgarramiento entre el ser y el tener. La renuncia a ser el falo, permite al sujeto ingresar en la dialéctica del tener. "Una mujer así como un hombre confrontan cuando deben asumir, ella, que es en la privación de serlo, él, que es la privación de tenerlo (al falo)".. (Krajzman, M. 1989).

La ilusión se fractura cuando el brillo desaparece. Desvanecimiento del encanto; lugar común, pero no por común más claro. Encuentro con un real, con un imposible. Entonces aparece el sufrimiento como un peso apenas soportable. Es a tal despojo de la ilusión al que asistimos en "La Aventura de un Empleado". Enrico Gnei, ha tenido ocasión, por una afortunada constatación de circunstancias, de pasar la noche con una mujer guapísima. Todo le resultaba perfecto: era una aventura que había comenzado y terminado la misma noche y "había logrado lo mejor que se podría desear en el mundo". Gnei abandona la casa de la señora, invadido por las sensaciones nocturnas y por la irreprimible intención de hablar de lo vivido. Hasta aquí nos hallamos en la dimensión de lo logrado, pero poco a poco ingresa el orden de lo fallido. Gnei busca un oyente del relato - relato que entre otras cosas no existe - de la gloriosa noche: la cajera de un café, el

barbero, un antiguo compañero de escuela, los otros empleados de la oficina, su jefe. Diversas circunstancias en apariencia coyunturales lo impiden, Gnei se percata de la imposibilidad de nominar lo vivido. Cree hallar el secreto para conjurar esta caída: "que en cada momento, que en cada cosa que haga o diga esté implícito, todo lo que he vivido". Sin embargo, la fórmula fracasa pues la ilusión se muestra rebelde a la alusión. Gnei sufre los efectos del enfrentamiento con un real: la imposibilidad de escribir la relación sexual. Su frente se perla de sudor y sólo le queda mirar ese cielo que se hace opaco, así como opacas son las sensaciones ya imposibles de convocar... sólo persiste "una sorda punzada de dolor".

Tyché y automaton, dos categorías aristotélicas, retomadas por Lacan en su Seminario XI permiten reformular lo que sucede a Gnei. La tyché es ubicada como causa, en tanto automaton hace referencia a la repetición. El azar mismo del encuentro lo inscribe para él en esa dimensión de la tyché, de un imposible que él pretende vestir de posibilidad. La tyché es el encuentro con un real, un real inasimilable, en tanto que automaton está del lado del retorno, del regreso e insistencia de los signos. Los signos intentan, sin jamás lograrlo, asir ese real como causa. Tyché se halla siempre tras automaton. Es por ello que el encuentro con un real siempre será fallido. A esa tyché como causa es a la que pretende volver Gnei, volver a donde cree haber estado, cuando lo único posible es bordearlo desde el automaton. Es por ello que cuando hallándose en la barbería en la pretensión de contar lo incontable, lo único que puede articular es: "El domingo regresa Bocca-desse al equipo". Un grito que no apresa ese real, un grito lejano de lo que quiere y jamás podrá decir. Poco después, cuando se encuentra con Bardetta y Gnei ya se imagina de qué manera iniciar su "relato": "Mira justamente, anoche, por ejemplo..." se detiene porque del Bardetta de los años de escuela, del Bardetta sin prejuicios, le parecía a Gnei que no quedaba nada. Entonces se despiden, "se separaron uno por un lado y otro por el otro". Y de nuevo automaton... tal vez hubiera debido hablar con Bardetta, "le alcanzo", pensó, "reanudo la conversación, se lo digo". Gnei corre a reencontrarlo - a su amigo y a ese real, - pero él ya había desaparecido.

### UNE RENCONTRE IMPOSSIBLE

*Le texte tourne autour d'une évidence radicale dérivée de l'ouverture de l'inconscient: "Il n'y a pas de rapport "sexuel". C'est-à-dire qu'il n'y a pas de condition nécessaire et suffisante qui rende possible la complémentarité entre l'homme et la femme. Cette dissymétrie manifeste toute sa vigueur dans le champ qui lui est le plus*

### 3. DEL GOCE

La separación desde siempre presente, borrada por el amor, suspendida por sus efusiones imaginarias, queda hecha evidencia en la sexualidad. ¿Qué de particular tiene este terreno para poner al descubierto que el asunto no marcha entre hombres y mujeres?. Conviene llamarlo terreno, pues

se trata de esa dimensión de goce que atañe al cuerpo. Se agrega acá un nuevo elemento para dar cuenta de la disarmonía estructural entre los sexos: la biparticipación en el goce efecto de la castración. Freud articula una respuesta a la pregunta por la diferencia del goce: para el hombre se trataría de un goce localizable, un goce de órgano; para la mujer se trataría de un goce del cuerpo no localizable.

Una forma más de aproximarnos a la aserción "No hay relación sexual". Si bien hombres y mujeres están en la función fálica, hay en ellas algo de más. Hay un goce suplementario para las muje-

res, un goce adicional, un goce abierto a lo absoluto y lo ilimitado, próximo a lo real como imposible.

"Encore" (más), es el grito de la mujer en la cama, pues ella sabe que hay un goce más allá del principio del placer. Su aspiración a rebasar todo límite puede arrastrarlo a él. En su carácter de infinitud, el goce femenino testimonia la prerrogativa de un saber singular. Pero como dice Lemoine-Luccioni, E., los privilegios se pagan. Bruja, histérica o puta que sabe del abismo, de la locura, de la muerte. El "más" de la mujer desconoce el límite del tiempo al plantear que el orgasmo puede continuar. A él lo incita y quiere llevarlo al extremo.

Hay algo en el goce femenino más allá de la función fálica, del orden signifiante, algo no simbolizable. No toda hace allí inscripción. Hay un goce suplementario, adicional para las mujeres. Suplementario, no complementario, porque si se tratase de esto último estaríamos de nuevo en el reino de la esfera. Hay un goce del cual él nada sabe, pero tampoco ella. Quizá lo único que sabe es que lo siente: se sabe cuando ocurre.

Si la mujer siente el goce, aunque no sepa nada de él, se pondría en interrogación "la famosa frigidez". Entonces aquí tampoco hay complementareidad, el goce de ella es el goce Otro para él. La inadecuación en el registro del goce hace que el anhelo de armonía falle en su intención de constituir el Uno de la conjunción. ¿De todo esto qué resulta? que las mujeres tienen un goce del cuerpo del orden de lo inefable, que por eso mismo no se puede totalizar y hablar de La mujer como si existiese un goce cernible e idéntico para todas. Se hablará entonces de La mujer.

Esa existencia que persiste como irrepresentable podemos ubicarla del lado del cuantificador  $\forall x, \Phi x$  del álgebra lacaniana (no para todo X la función fálica funciona). No toda la mujer está en la función fálica. Hay algo en ella rebelde al discurso. Ese goce además, hemos dicho, es ajeno al hombre; ello sin embargo, no quiere decir que no lo afecte. Esa afectación, si hacemos caso de la polisemia, puede ser afectación en el orden del sufrimiento (para él y para ella), pero también afectación en el orden de cierta vanidad que la ubica a ella como motivo de padecimiento. El propio Calvino en ese prólogo que no firma, lo dice: "La desventura de un hombre presa de los caprichos de la mujer".

Ahora bien, la biparticipación en el goce no implica que el hombre no pueda colocarse del lado del no-todo. Un místico como San Juan de la Cruz vislumbra que hay un goce más allá del falo, evidencia de un goce no semantizable. Hay una sustancia gozosa, el cuerpo es su testimonio, pero de eso nada se sabe.

Esa pregunta por el goce femenino aparece en "La Aventura de una Mujer Casada". Stefania R. había pasado la noche con Fornero. A su llegada a casa, el portal estaba cerrado; aquello le resultaba fastidioso. Sin embargo, el estar allí sola "le removió la sangre de un modo no desagradable". Aparece aquí un compromiso del goce del cuerpo. Stefania sabe que en su matrimonio había algo así como una espera, tenía conciencia de que faltaba algo. Es allí donde comienza a preguntarse por el horizonte de goce que vislumbra. ¿Será el adulterio lo que espera?, ¿será Fornero?. Pero en esas preguntas aparece ya una negativa a fijarle tal localización. Mientras Stefania aguarda a que la empleada abra el portal se dirige a un bar, allí tiene ocasión de mantener sucesivas charlas con una serie de hombres: un noctámbulo, un cazador, un obrero. Cada uno de ellos cree por un momento que Stefania terminará acompañándolos en su itinerario o bebiendo una copa; no es éste el caso. Ella sin embargo, se sabe cambiada por esta nueva manera de estar sola entre los hombres. "Había sido ese su adulterio... de Fornero ni se acordaba ya".

#### 4. DEL CUERPO FEMENINO: CUANDO SE DETIENEN LAS PALABRAS.

Quizá la historia más bellamente lograda es "La Aventura de un Poeta". Usnelli, poeta bastante conocido, ama a Delia, mujer muy bella. La felicidad para él "es un estado de suspensión de esos que se han de vivir conteniendo la respiración". Usnelli y Delia incursionan en una isla. Con su bote se internan en una gruta, permanecen allí por unos instantes. Las paredes de la gruta, refractarias a la palabras las devuelven; es entonces cuando Usnelli reconoce lo ajeno que le era "el gusto por lo horrible". Usnelli, tan acostumbrado a traducir sus sensaciones en palabras, "ahora nada, no conseguía formular una sola". Salen de la gruta y Delia decide nadar, Usnelli deja de remar, contiene la respiración. Delia y la gruta: un mundo más allá de las palabras. Mundo mudo. En el amor del poeta por Delia aparece lo imposible, categoría modal que designa lo que no cesa de no escribirse.

Delia retira de su cuerpo las prendas que aún la cubren. En su desnudez pasa la de la natación a la ejecución de una especie de danza: "Usnelli, en el bote, era todo ojos. Comprendía que lo que en ese momento le ofrecía la vida era algo que a no todos les era dado mirar con los ojos abiertos, como el corazón más deslumbrador del sol. Y en el corazón del sol había silencio. Todo lo que allí había en ese momento no podía traducirse en ninguna cosa, quizá ni siquiera en un recuerdo".

Las palabras fallan, las categorías fracasan. Usnelli está suspendido ante el cuerpo de Delia. No existen palabras para nominar el sexo femenino. Sin embargo, poco después, cuando de describir la barca y el litoral se trata, el poeta se va en una descripción sumamente detallada. Las palabras acuden prestas, vienen más y más palabras, se entrelazan una con otras "sin espacio entre líneas, hasta que poco a poco era imposible distinguirlas, eran una maraña de la que iban desapareciendo incluso los menudos ojales blancos y sólo quedaba el negro, el negro más total, impenetrable, desesperado como un grito". Es así como la misma función de la atribución esconde a la vez que revela una dimensión inasimilable.

Aparece entonces, una dimensión ominosa, enigmática en relación al cuerpo femenino. Es allí donde la palabra fracasa y sólo persiste el negro más total, el silencio, el 'dark continent' del que nos habla Freud. Ajax en la Iliada lo dice: "mujer; el silencio es el ornamento de tu sexo". En el Otro no hay nada que simbolice el sexo femenino.

Pero en ese enfrentamiento con el cuerpo femenino, podemos pensar que se plantea de manera más radical y más trascendente el enfrentamiento con la muerte. La muerte entendida como límite a la dimensión simbólica y su función historiadora. Resulta pertinente recordar que la muerte en psicoanálisis ha sido abordada en dos lecturas: la

primera del lado de la insistencia y repetición de lo simbólico; la segunda, situada de lado de lo que hace cortapisa a lo simbólico. Una y otra permiten pensar a lo que se ve librado el poeta: las palabras que sustituyen lo que no se puede nombrar.

Otra de las historias donde aparece el tema del cuerpo femenino es "La Aventura de una Bañista". A partir de un incidente de lo más trivial, pero dramático en sus consecuencias para la señora Issotta Barbarino, se teje la trama. Mientras nadaba en mar abierto había perdido una de las piezas del vestido de baño. No era una intención deportiva la que la alentaba, sino una ambición de "sentirse parte de aquel mar sereno". Aspiración a un goce oceánico, sin fronteras. Y era ello finalmente lo que había ocurrido, pero entonces la evidencia de su "desnudo cuerpo ofensivo" la impelía en un fuga imposible. Ese cuerpo rico e inocultable había sido motivo de gloria y, ahora por un desafortunado azar se convertía en motivo de vergüenza. Issotta evoca que en compañía de su marido, su desnudez iba acompañada de cierta complicidad entre incómoda y gatuna. Es allí en el secreto entre marido y mujer que emerge la certeza de un goce felino. Después de un largo día, Issotta es rescatada por un hombre; el episodio termina en el estremecimiento de la espalda de aquel hombre como presa de un suspiro. De nuevo el cuerpo de la mujer detiene las palabras, tan sólo queda la imagen de una espalda estremecida.

## 5. DE LA LOCURA AMOROSA.

Comencemos por recordar a Heine cuando dice:

*¡Locura Amorosa!  
¡Pleonasmo!  
¡El amor ya es locura!*

Es justamente entre la locura y la estupidez que Antonino Paragi, protagonista de "La Aventura de un Fotógrafo", ubica sus reflexiones sobre la fotografía. En la fascinación por la imagen esas son las dos vertientes que se ofrecen. Alentado por la intuición de que algo en la esencia de la fotografía se le escapaba, Antonino presiente oscuramente que el secreto no se hallaba ni en el virtuosismo técnico ni en la calidad del aparato; el misterio residía en otra cosa. En la imagen de Bice emprende esta búsqueda abisal. Dentro de la caja negra, donde "la imagen aparecía separada de toda contingencia en el tiempo y en el espacio", busca Antonino algo del orden de lo absoluto. La pasión emerge de querer apresar en la imagen de Bice algo que resbala: "Había muchas fotografías de Bice y muchas Bice imposibles de fotografiar, pero lo que él buscaba era la fotografía única que contuviera las unas y las otras". Antonino, cazador de lo inasible, hace cambiar de posición varias veces a su condescendiente modelo. Entonces emerge una pregunta acerca de lo que quiere fotografiar: "¿recuerdos o vagos ecos de recuerdos?". Perseguidor implacable de una "extra-

ñeidad objetiva". Curioso término el utilizado por Calvino para designar algo ajeno, extranjero, pero cierto. Es La Cosa la que pretende asir el apasionado fotógrafo. El sabe sin embargo, que en tal voluntad aparece un efecto de detención derivado de la aproximación a lo no viviente. La cercanía de esa presencia extraña desata su agresión, pero también lo asusta. Las distintas poses de Bice, los movimientos grotescos que realiza se alejan de lo que él pretende. Sólo es cuando Bice se desnuda que él siente que en esa visión que comprime tiempo y espacio de manera finita, apresa lo imposible. Entonces Antonino, eufórico, se enamora.

Una suerte de fatalidad determina la elección de objeto amoroso, sus rasgos fascinantes encubren a la vez que anuncian lo siniestro. El amor en esa dimensión imaginaria es jubiloso, pero no por ello deja de suponer a aquella que lo comanda: la muerte.

La fascinación que ejerce el objeto determina que la elección sea forzosa. "Se elige allí donde en realidad se obedece a una coerción ineludible". (Freud, 1913).

Es una coerción ineludible la que alienta al fotógrafo. Pareciera que Bice fuera la depositaria de un bien -en el mal- cuya posesión reclamara Antonino. Deciden irse a vivir juntos y él continúa en busca de ese bien inefable, trata de captar todas las imágenes posibles de Bice: en pose o sin que ella lo supiera. "La fotografía tiene sentido únicamente si agota todas las imágenes posibles". Antonino sabe que sólo agotando lo posible puede darle la cara a lo imposible. Sin embargo, es justamente eso lo único que él no dice, lo único que no se constituye en tema de reflexión compartida, aquello que le interesaba fundamentalmente: "Fotografiarla no sólo sin dejarse ver, sino sin verla, sorprenderla tal como era en la ausencia de su mirada, de cualquier mirada". Asir la esencia pura.

Sea como fuere a Bice, le resulta insoportable tal pasión y lo planta. El protagonista se hunde en una crisis depresiva y emerge de ella con una nueva pregunta, reformulación de la primera, referida a la disyunción entre el fotógrafo dominical y el reportero gráfico. De una parte, al primero lo vincula con la foto de pose, foto que revela la convención, la cultura, la máscara que "por ser ante todo un producto social, histórico, contiene más verdad que cualquier imagen que pretenda ser 'verdadera'". Esa fotografía oficial transmitía la idea de cuán importante era la institución, pero a la vez de cuán jerárquica y forzada. De otra parte, ubica al reportero gráfico "que se mueve siguiendo los impulsos de las multitudes, la sangre vertida, las lágrimas, el delito". Es la disyunción entre el significante y el objeto lo que interroga Antonino. El que había caído presa de la pasión por el objeto ahora se pregunta si esos dos registros excluyen "o el uno da sentido al otro". Trata de componer una fotografía que los contenga a ambos.

## 6. DE COMO EL SIGNIFICANTE ENAMORA

Es en "La Aventura de un Lector" donde una veraneante se ve precisada a revelarle - o recordarle?- a un apasionado lector aquello que enamora a una mujer: "No sabe que a las mujeres hay que darles conversación?". Porqué Amedeo no lo sabe?. Si fuese Ama-Deo sí lo sabría, y bien que lo sabría.

Esta aventura es el más gráfico de los desencuentros, quizá por ello la situación linda lo ridículo, Cabe señalar que eso que llamamos desencuentro se puede patentizar en lo dramático, pero también en lo cómico.

Amedeo durante sus vacaciones como apasionado lector que es, se dedica a leer y releer narraciones e historias de las vicisitudes humanas. En esta ocasión ha buscado una saliente rocosa cerca del mar para entregarse a su lectura, es entonces cuando se cruza por su vista una mujer, si no bella, si agraciada. Mera contingencia en el hallazgo de un placer marginal, sin embargo, para él hay un placer más comprometedor y decisivo - su lectura-. Una serie de coyunturas, las más de las veces provocadas por ella, terminan por acercarlos 'espacialmente'. Acostados en la misma colchoneta, él lee, mientras ella hojea las páginas ilustradas de una revista. El volcado del lado del significante, ella de lado del objeto. Finalmente, ella aburrida lo interpela: "No se cansa nunca de leer... No sabe que a las mujeres hay que darles conversación?". Sentencia sabia la de la veraneante; mujer, que por lo demás, parece un poco tonta.

Una mujer no se enamora más que del hombre que sabe cómo hablarle. Ella se prenda del significante. El Otro es el que la enamora. Las mujeres ponen a hablar a los hombres, que hablen de ellas, de lo que sienten por ellas, de lo que aman en ellas. Y allí aparecen esas preguntas: "¿Qué soy para tí?, ¿Qué te gusta de mí?". El por su parte: "¿Qué sientes?". Es el intento de hacer entrar en el significante ese goce no localizable, un intento de subjetivación de lo imposible de decir del goce.

No son los atributos físicos los que enamoran; enamora la palabra, enamora el sujeto en tanto sujeto del significante. Enamoran los poemas, las conversaciones, los piropos, una carta, una nota, una canción, las palabras al oído...la palabra... Pero Amedeo no le habla... .

Hay otros dos elementos que resultan destacables a partir de esta aventura. En primera instancia, es a ella a quien vemos comandado los virajes decisivos en ese episodio: que le traiga unos fósforos, que se bañen juntos, que se ubique cerca, que le hable, que la bese. Y logra esos virajes casi sin palabras. Amedeo, por su parte, encuentra estados de equilibrio en cada momento, ninguna tensión lo agita, excepción hecha, su lectura; es ella en cambio, la que precipita los momentos de quiebre. De otra parte, hacia el final del relato surge algo que Calvino llama traducción. Cuando

ella decide irse porque ese equilibrio ideal de Amedeo la aburre y dice: "Yo me visto", apenas oída la frase, Amedeo la traduce por esta otra: "Mientras se viste tendré tiempo para leer unas páginas seguidas". Es ésta la cotidianidad de las parejas. Una palabra que para uno puede ser trivial para el otro resuena catastróficamente. Aparece la sorpresa derivada de la inadecuación de las versiones, la que supone el uno, bien sea anhelada o temida, es diversa, ajena a la del otro. La comunicación lograda es una falacia. Y es que no hay relación con el otro, sino con el propio fantasma.

## 7. ¿Y...?

Entonces si las cosas no marchan, si hay una disarmonía fundamental entre hombres y mujeres, qué es lo que puede prestarles soporte? La regulación discursiva. Lacan lo plantea de la siguiente manera: "Esta relación, esta relación sexual, en tanto no anda, anda de todas maneras, gracias a cierto número de convenciones, prohibiciones, inhibiciones, que son efecto del lenguaje y que sólo han de tomarse en ese registro y en esa jaez". No se trata de plantear que es allí donde el encuentro puede ser posible, se trata de mostrar que el ser humano se desliza en el significante. El objeto del deseo está irremisiblemente perdido, el objeto de amor es el signo que intenta sustituir esa ausencia primordial. Sin embargo, cuando se habla de objeto perdido, se incurre en el error de pensar que alguna vez se lo tuvo, lo que resulta falaz. La pérdida no es más que un efecto retroactivo del hallazgo. El objeto no tiene la función de colmar, se ubica más bien como el signo que inscribe al objeto y a la vez su ausencia. De allí que no haya adecuación sujeto-objeto: el objeto que se ofrece será siempre inadecuado porque lo único que puede decirse es que el objeto falta. No hay satisfacción posible. Hambre de signos será la condena del ser humano en su intento de convocar una presencia perdida por estructura.

Sabemos por otra parte, que en el orden del lenguaje inevitablemente un significante remitirá a otro significante, lo que reduplicará los efectos de la inadecuación. A ese deslizamiento discursivo es al que Calvino llega en "La Aventura de un Automovilista" (1967). Juego puro del significante que cierra de manera brillante la serie de Aventuras. Ya no nos habla de Usnelli, de Gnei, de Fornero, ni de Lilín; tampoco de Delia, de Armanda, de Issotta, ni Stefania. Ahora nos habla de X, Y, Z, lugares que pueden ser ocupados por distintos personajes y de A y B, sitios donde viven. Juego significativo al que se le agrega la condición, arriba enunciada, que un significante remita a otro, es por ello que el automovilista a quien en adelante llamaremos X, no cobra significación independientemente de Y y Z. Comencemos por aquí nuestra reflexión. Calvino nos habla de tres en la relación amorosa, hasta ahora habíamos hablado de dos: él y ella. Nos recuerda la presencia del rival, del tercero. Entonces en el juego amoroso hay tres: X, Y y Z. Tercero, quien desde su reclamo de iguales privilegios puede, o bien

fundar, o bien, atemperar la tensión en la 'relación' amorosa. Sin embargo, dado que X, Y y Z corresponden más a lugares vacantes que a personajes concretos, ese lugar tercero bien podría no agotar su significación en la encarnación del rival, pues de lo que se trata fundamentalmente es de una referencia otra que impulse los resortes de una nueva dialéctica. En relación a la inclusión de éste tercer término Levy-Strauss plantea: "No sólo en el vodevil el matrimonio aparece como una institución de a tres: lo es siempre y por definición".

De manera sumaria el relato de Calvino es como sigue: X que vive en A, ha reñido con Y, quien vive en B. Y amenaza con llamar a Z, el rival de X. X emprende el viaje hasta A, entre tanto hace una serie de conjeturas; piensa que Z, quien también vive en A, puede estar viajando en su misma dirección, acudiendo a la posible llamada de Y. Después supone que es Y la que viaja en sentido contrario. Pensando en la eventualidad de que se crucen en un punto, X cree posible que el resplandor de la luz sea "ella, es decir, la que yo quiero que ella sea, el signo de ella en el que quiero reconocerla, aunque sea justamente el signo mismo que me la vuelve irreconocible". El objeto amoroso entonces está sometido al fantasma, "es lo que yo quiero que ella sea". El problema reside en que eso que se quiere obligará a deslizar continuamente. No se le podrá fijar un sentido y por ello es que el signo a la vez que pretende re-conocer, funda el desconocimiento. Por eso X sabe que el momento de llegada a la casa de Y no es el verdadero fin... deslizará continuamente en el significante. "Seguiremos continuamente los tres corriendo hacia adelante y hacia atrás por estas líneas blancas, sin puntos de partida o de llegada inminentes"... "fuera de aquí no hay nadie capaz de recibirnos o entendernos"❀

#### BIBLIOGRAFIA

- CALVINO, I. Los Amores Difíciles. Tusquets Editores, Bogotá, 1990  
 CALVINO, I. Seis Propuestas para el Próximo Milenio. Ediciones Siruela, Madrid, 1989.  
 FREUD, S. El Tema de la Elección del Cofrecillo. Obras Completas. Biblioteca Nueva, Madrid, 1981.  
 FREUD, S. Sobre la Sexualidad Femenina. Obras Completas. Biblioteca Nueva, Madrid, 1981.  
 LACAN, J. Seminario VIII. La Transferencia.  
 LACAN, J. El Seminario, Libro XI, Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1989  
 LACAN, J. El Seminario, Libro XX, Aún. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1989.  
 LEMOINE-LUCCIONI, E. El Grito. El Sueño del Cosmonauta. Editorial Paidós, Barcelona, 1982  
 LEVY-STRAUSS, C. Las Estructuras Elementales de Parentesco. Planeta Agostini, Barcelona, 1985.  
 KRAJZMAN, M. El Lugar del Amor en el Psicoanálisis. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1989.  
 PLATON. El Banquete. Universidad Autónoma de México, México, 1944

