

## ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor? Exiliados y principiantes<sup>1</sup>

PABLO RUSSO

Con el agradecimiento por la invitación les propongo comenzar por la pregunta bajo la cual me propusieron que esté hoy aquí para balbucear sobre temas que no domino. Y, además de ser una cita o referencia, no es una pregunta para nada sencilla. ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor? Se trata de un interrogante que la humanidad se plantea incesantemente desde *El Banquete* platónico. Y, si bien y para cierto alivio no apunta a la esencia o definición en sí misma del amor sino que retorna sobre las palabras, nuestras posibles y siempre impotentes palabras sobre el asunto, el interrogante no ha encontrado aún hoy una única o la buena respuesta. Deberían haber invitado a un poeta o a una mujer enamorada que estén dispuestos a hablar de ello; trataré de ser valiente.

Voy a permitirme entonces, ante la ausencia de una respuesta y menos aún general o universal, proponerles otro título que, como

---

<sup>1</sup> Presentación por invitación de la Cátedra Libre Jacques Lacan, en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, el 25 de septiembre de 2012.

primer intento de respuesta, no es por ahora más que una especie de enigma cuya explicación aún no es evidente. Titularía lo que vengo a decirles: *Exiliados y principiantes* –y hay también aquí una cita o referencia, incluso hermana melliza de su pregunta–. ¿De qué hablamos –aún sabiendo que sólo podríamos hacerlo desde la ignorancia– cuando hablamos de amor? De irremediables exiliados y de eternos principiantes. Trataré de justificar y sostener este segundo título y primera respuesta, de la mano de Raymond Carver, para pensar y poder decir algo sobre el amor; para poder hablar sin desconocer absolutamente lo que se dice cuando se habla... del amor. Quizá, más bien, debería decir, para ser más preciso sobre mi abordaje: para introducir algunas ideas acerca de lo que Carver le puede enseñar al psicoanálisis sobre de qué se habla cuando se habla del amor.

## Experiencias fugitivas

Jacques-Alain Miller, tomando al Lacan de los primeros capítulos de *El Seminario* sobre *La angustia*, propone que hay en dicho seminario un “elogio de la ficción literaria”, incluso que –siguiendo a Freud– Lacan “agradece a la ficción literaria y la tiene como guía, por *dar estabilidad a las experiencias fugitivas*”, proveyéndole –a Lacan– de “una especie de punto ideal” (Miller, 2007: 19). ¿Qué nos dice y por qué servirnos de esta referencia?

Podemos pensar que a dichas experiencias, de lo siniestro o del amor (en ocasiones pueden coincidir), de la angustia –y todo verdadero encuentro amoroso produce y conserva un centro de angustia–, es decir, experiencias subjetivas de lo real a las que Lacan define como “demasiado fugitivas”, la ficción –y no sólo desde la dimensión de las fantasías o del fantasma– les puede aportar un amarre o una mejor (de)mostración.

¿Cómo la ficción podría servir para cernir, mostrar o demostrar un real?, es una de las principales preguntas del psicoanálisis. Y quiero retomar ahora mi agradecimiento a la Cátedra Libre Jacques Lacan, a Christian Ríos quien me formuló la invitación e hizo de anfitrión, a Inés Desuk que me acompaña y a ustedes que han concurrido, por darme la oportunidad, incluso conducirme a renovar mis experiencias fugitivas –o lo que podré balbucear sobre ellas– no sólo con el amor o frente al desafío de hablar de amor, sino y muy especialmente con la maravillosa y desoladora, angustiantemente lúcida –iluminante como un rayo y fulminante– experiencia de leer a Raymond Carver.

Para colmo de zozobras, uno de los protagonistas masculinos de las dos parejas que conversan sobre las experiencias amorosas en el cuento que da título a la primigenia y también –aunque diverso– a la nueva o más reciente edición del libro de Carver, Herb –precisamente aquel que coincidiría con la generación de Carver–, cuando se dispone a contar una de las historias dentro del relato y de la fugaz escena, ya –y como casi todas las criaturas de Carver– un poco bastante alcoholizado, les advierte a su mujer y a la joven pareja de invitados –y por su intermedio nos advierte Carver–: “Pero deberían hacer que nos avergonzáramos cuando hablamos como si supiéramos de lo que hablamos cuando hablamos de amor” (Carver, 2010: 272). Luego cuenta la historia desgraciada de una pareja de ancianos, para demostrar... no se sabe muy bien qué, tal vez simplemente para avergonzar... es decir, avergonzarse –Herb–, avergonzar a los otros que lo escuchan, y avergonzarnos –Carver.

De esto ya podemos extraer que el amor es una experiencia subjetiva –podríamos decir– inefable. Es decir, no disponemos, al usar el lenguaje, de un sentido o de una verdad para lograr saber exactamente de qué hablamos cuando hablamos de amor. Y, por lo tanto, si lo hiciéramos como si supiéramos –como si dispusiéramos

de ese sentido o de esa verdad—, nos dicen Herb y Carver, más bien, ¡deberíamos avergonzarnos!

Incluso al comienzo del debate entre los cuatro personajes sobre la historia de amor loco de Terri —mujer de Herb— con su ex—Carl—, Laura —mujer del narrador que nos relata la velada, Nick—, al ser interrogada sobre si esa historia trágica de amor a muerte le parece que se trata de amor, responde: “¿quién puede juzgar la situación de los demás?”.

Me ha dado la impresión que, de lo que hemos comenzado a decir, para todos pero especialmente para los psicoanalistas, se pueden extraer al menos dos —digamos— advertencias, incluso clínicas: no creer saber —menos aún mediante las palabras— qué es el amor, y no juzgar el modo —siempre pulsional, sintomático— que puede tener el otro de vivir... por ejemplo o en especial el amor.

Bien, debo ahora advertirles que a mi vez trataré de no hablar de Carver tal y como podrían leer por doquier o como ya se ha hecho mucho, sino que trataré —no sin osadía— de proponerles mi versión.

¿Ustedes creerían que, ante estas iniciales advertencias, nos tranquilizaríamos si justo en este momento repentinamente entraran por la puerta algunos caballos —más específicamente blancos—? Por mi parte o desde mi versión, debo decirles que creo que sí. Si bien esa imagen recurrente en los relatos de Carver —como en el inolvidable “Caballos en la niebla”, justamente contando el momento de una separación amorosa— podría tildarse de loca o unívoca, probablemente mi versión también. Versión que acepta también con beneplácito, en lo que intento transmitirles, por ejemplo las imágenes de los cuadros de Edward Hooper. No sólo a mi modo de ver muy ligado por ciertos rasgos a la estética de Carver, sino que uno de ellos ilustra la portada de *¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?* Para quienes no conocen a Hooper, de un modo muy rápido y somero, sus imágenes consisten sobre

todo en espacios urbanos –cualquier calle, esquina o sobre todo cualquier bar– no sólo muy norteamericanos de cierta época sino en general y subrayadamente vacíos, algún hombre o alguna mujer solos o separados o distantes, en un día o más bien una noche y más bien cualesquiera, y en un tiempo o una escena en los que nada parece suceder...

## Una y otra vez... una ardua tarea

Supongo que conocerán algo de lo que podríamos llamar los *acontecimientos*. Así como con los cuentos inéditos reunidos bajo el título *Si me necesitas, llámame*, la edición de 2009 –traducida en 2010 como *Principiantes*– que tendremos hoy como motor, fue dirigida por Tess Gallagher, viuda de Carver y a quien éste dedica su libro *Tres rosas amarillas*. Lo que en 1981 se publicó como *¿De qué hablamos cuando hablamos de amor?* dio lugar al descubrimiento tardío –origen también de muchos debates en los círculos literarios; todo esto ya sin Carver– de que los cuentos habían sido manipulados y modificados por el editor, Gordon Lish, imprimiéndoles sutilmente o no tanto su estilo y suplantándolo al de Carver, al que hemos recuperado en estas últimas ediciones –y hay que decir que Carver es aquí aún mejor que en las anteriores, que eran ya muy logradas–. Esta reedición o segunda versión, ahora como *Principiantes*, cuenta como quizás sexto o séptimo libro de relatos, una obra que se podría adjetivar de breve pues Carver no sólo escribió cuentos y murió muy joven sino que le era bastante arduo y difícil escribir (lo cual también puede resultar tranquilizador).

Christian Ríos asegura que está literalmente dicho así por Carver/Lish en la primera edición (que no pude reencontrar ni volver a conseguir) para descubrir mi plagio (pues de joven he leído aquella

con ardor) o, al menos, mi ausencia de originalidad, pero a mí se me ocurrió con la relectura actual de *Principiantes*, y del cuento que da título al libro, donde no lo encuentro tan explícito o literal –si no recuerdo mal en palabras de Herb, dándole crédito a mi anfitrión–, que me obligó también a una relectura –de maravilla renovada, placentera y angustiante– de Carver. En verdad podría decirse que está en casi todos sus cuentos/relatos, y seguramente mi colega tenga razón y esté allí claramente e incluso lo haya subrayado al preparar mi ponencia y he decidido inconscientemente olvidarlo para pretender haber tenido una idea novedosa para ofrecerles. La *revelación* que se me impuso es que en este cambio de título de una edición a otra había una primera hipótesis o especie de respuesta a la enorme pregunta que nos convoca. Es decir, ¿de qué hablamos cuando hablamos de amor?, de principiantes –o de que, al hacerlo, somos siempre y no más que principiantes–.

Me tentaba subrayarlo pues me venía como anillo al dedo para enfatizar que en el amor, y por más experiencia que tengamos o experiencias que hayamos tenido, y más aún cuando pretendemos servirnos del lenguaje para intentar fijar o asir algo, alguna respuesta general (aunque lograr arribar a alguna singular, aunque sea provisoria, tampoco es nada fácil ni habitual), que en el amor o cuando hablamos de eso somos todos principiantes; estamos todos siempre en ascuas y recomenzando entonces una y otra vez.

Hay que agregar que Carver suele contarnos más bien historias de desamor o rupturas o finales por lo menos desafortunados de un amor o un matrimonio. Es una de las causas de que pueda resultar duro leerlo pero me parece que ha sido un camino que encontró y eligió Carver para enseñarnos eso. Que hombres y mujeres no saben –y cada uno a su modo– cómo hacer y decir bien o logradamente con el amor.

Pero con esto no hay nada que hacer o, como decía Lacan en

su Seminario 21, no hay mediación posible para lo que a su vez es irremediable, no tiene remedio. Retomando lo que comencé diciéndoles sobre la posible utilidad para nosotros de las ficciones literarias, y tomando por ejemplo como referencia el muchas veces citado “sabe sin mí lo que yo enseño” que Lacan reconoce a Marguerite Duras en su *Homenaje...*, recibimos, como le dice el padre a su hijo Ralph antes de su partida hacia la Universidad en “¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor” –del libro de igual título–, y tal vez como nos confesó Carver sobre sus experiencias fugitivas, un: *la vida es... una tarea ardua*.

## Ficciones y no relación

Como frente a otras aplicaciones del arte al psicoanálisis, debemos preguntarnos –sabiendo en todo aquello en lo que no tienen puntos de contacto– en qué ocasiones, contingentemente y gracias al genio del artista, las ficciones –en este caso literarias– pueden tocar algo de lo real, de lo imposible –en este caso en el amor. Y será a partir de allí que podremos pensar qué le enseña Carver al psicoanálisis. Para decirlo de un modo directo, como en las áridas imágenes de Hooper, Carver nos confronta y en esa conmoción nos hace percibir, a través de sus tan secos y filosos como magistrales cuentos, que entre los seres sexuados no hay relación (ya escrita o predeterminada, sino más bien y justamente imposible de escribir).

Pero también podríamos agregar que Carver muestra y sostiene lo que podríamos llamar una estética y una ética del vacío, que tan bien ilustra desarrollos de la última enseñanza de Lacan –la del sexto “paradigma del goce” ubicado por Miller, el de la *no relación*–, así como una estética poética que puede servir para entender la reducción del síntoma al final del análisis, por su modo de poner

siempre en primer plano y sin muchos adornos los modos singulares –no siempre *buenos* ni *agradables*– de arreglárselas o no con lo real, con la angustia, con la castración, con el amor. Podríamos atrevernos a afirmar que Carver nos enseña con su pluma –no sólo por lo breve sino por el modo cortante de su escritura– una estética del hueso o de la reducción.

Con esa prosa dura y compacta, que cuenta historias inacabadas, rotas, de las que brinda sólo algunos rasgos, junto con –por citar los más relevantes por mí conocidos de la literatura norteamericana heredera de Faulkner, John Cheever y Sam Shepard, realiza en sus cuentos lo que se ha denominado la caída de la estructura canónica de la literatura del siglo XIX, a partir de la cual desaparece todo *realismo* en cierto sentido clásico del término y en particular aquel que respetaba a rajatabla la forma inicio, desarrollo y desenlace –que en Carver y estos algunos otros pueden no sólo desordenarse sino producirse abruptamente sin pasos previos o nunca acontecer.

Tal vez se puedan encontrar ciertas analogías con el movimiento de ruptura y avance que ha se ha ido produciendo dentro del psicoanálisis lacaniano; en la literatura argentina también podría intentarse algo similar, uno de cuyos exponentes podría ser J. J. Saer.

Sin embargo, en Carver aparece un *otro* realismo, que también hace a las marcas que lo hacen único e inconfundible, llamado por la crítica *realismo sucio* y que se muestra en la dimensión digamos espacial –o ambiental– y social de lo que recorta o elije contar. Carreteras semivacías entre pueblos perdidos, sus gasolineras o moteles, gente común y muchas veces alcohólica –en general y con suerte aficionada a la pesca– que muestran el Estados Unidos profundo, chato, incluso pobre, pueblan relatos con algunas alusiones –u homenajes– al Sur, cargados del recurso siempre en riesgo de fracaso o de desborde del alcohol –incluso participando

centralmente de la vida *amorosa* de sus protagonistas, como en el impactante y desolador *Belvedere*, también de *Principiantes*–, así como de riesgos y tragedias acaecida sobre los niños... Pero sobre todo resaltaría la estructura que me atrevería a llamar del *hachazo* en situaciones muchas veces anodinas y de aparente calma, se tiene al leerlo la impresión de que en cualquier momento puede suceder lo peor, y repentinamente, casi sin aviso, sucede, o bien, abruptamente un relato puede interrumpirse o terminar sin más.

## De exilios y valentías

La segunda hipótesis o esbozo de respuesta a nuestra pregunta, consiste en situar que en el terreno del amor somos todos *exiliados*.

Hacia el final de *El Seminario 20, Aun* (2006), y en las primeras clases del siguiente, *Los no incautos y-erran* (o *Los nombres del padre*), hay en Lacan tal vez los mejores pasajes sobre lo que el psicoanálisis ha podido decir sobre el amor.

El relato de Nick-Carver va mezclando otros, Herb y Terri han bebido *hasta los vientos* –como sucede en la intensidad de algunos amores–, Herb incluso se duerme un rato en la mesa, la conversación (el cuento parecía tratarse de eso, de una tarde en la que hablan) se va espesando y a la vez diluyendo, y los personajes dispersando, en un momento parecía que Carver iba a hacerlos diferenciar las dos clásicas corrientes opuestas del amor y que el problema encontraba allí su escollo, pero no, más bien, y otra vez en boca de Herb, concluye que lo terrible –y lo bueno, agrega– es que si algo le pasase a uno de los integrantes de una pareja, el otro, tarde o temprano seguiría con su vida, volvería a comenzar, volvería a amar, a ser un *principiante*. Terri llora, Laura la consuela y nuestro relator empieza a poner su mirada en otras cosas, el

atardecer, por ejemplo, y hacia allí nos lleva. “Tenía la sensación de que algo iba a suceder: lo percibía en la lentitud de la luz y de las sombras –nos cuenta poco antes del final del relato–. Pensé que, fuera lo que fuese, tal vez fuera capaz de arrastrarme, y no quería que sucediese” (Carver, 2012: 291).

En el Seminario 21 (Inédito), planteando que todos estamos exiliados del dos, que el amor es un azar del que no conocemos las reglas, definirá Lacan el amor como *lo real de dos medio decirs que no se recubren* irremediamente, para lo cual el análisis tampoco puede mediar ni remediar.

Pero es en la última clase de su seminario anterior, *Aun*, donde Lacan nos propone la *valentía ante el fatal destino* de que todo encuentro no sea más que sintomático, que no se sostenga más que en el malentendido y equívoco encuentro entre las marcas de las huellas de nuestros exilios –el de cada uno, y en esto no tiene ninguna importancia el sexo biológico, tampoco el llamado género– de la relación sexual, ya que ésta es imposible, siendo tanto el cuerpo –ya el propio– como el goce del Otro, inadecuados e inatrapables.

Me volví hacia la ventana –vuelve a contarnos Nick, ahora en el final y luego de una mirada de Laura que le resulta sosegadora–. La franja azul del cielo había perdido esa tonalidad, y empezaba a ponerse oscura como el resto. Pero habían salido las estrellas. Reconocí Venus, y más allá, a un lado, no tan brillante aunque inconfundible en el horizonte, Marte. Había arreciado el viento. Contemplé su efecto en los campos desiertos. Pensé, absurdamente, que era una lástima que los McGinnis no criaran ya caballos. Quería imaginar a unos caballos galopando por aquellos campos al oscurecer, o incluso quietos, con las cabezas vueltas en direcciones diversas, cerca de la valla. Y me quedé allí en

la ventana y esperé. Sabía que tenía que quedarme quieto un rato más, mirando por la ventana hacia el exterior de la casa, hasta que mis ojos ya no pudieran ver nada (Carver, 2012: 292).

Les diría, también para finalizar, que por la extraña belleza de sus ficciones y aun para aprender algo sobre el amor, tengan la valentía de leer a Carver. Pues es una experiencia ardua pero de la que se puede extraer mucho, en especial la enseñanza de que en el amor los seres hablantes estamos siempre un poco expulsados y tratando de (re)comenzar, y que cuando intentamos hablar de ello, hablamos del irremediable exilio y –entonces o siempre– de o desde los principios. Pues frente a la naturaleza, a los astros, al amor... a lo real (adjetivado por Lacan, por ejemplo, como *del dos*), podrían aparecer caballos y tal vez sosegarnos, y no saber, una cosa y la otra, por qué.

## Bibliografía

- Carver, R. (2012). *Principiantes*. Barcelona: Anagrama.
- Miller, J.-A. (2007). *La angustia lacaniana*. Buenos Aires: IcdEBA-Paidós.