

Una alocución secreta
El yo y el otro en *Fragmentos de un discurso amoroso*

Julia Musitano (IECH – UNR/CONICET)*
ORCID 0000-0001-6638-6207

Resumen: *Fragmentos de un discurso amoroso* de Roland Barthes pone en escena el carácter imaginario de un desgarramiento radical: la pasión amorosa que hace sufrir al sujeto. El drama amoroso se despliega en la construcción de un yo autobiográfico enamorado y de un interlocutor que no corresponde ese amor. Este vínculo entre logos y eros se actualiza en las lecturas biográficas de la vida de Barthes, específicamente la de Eric Marty que, en diálogo con una reflexión teórica de *Fragmentos*, potencia el carácter existencial del texto. Si Barthes entiende que el amor es una fuerza por la cual el otro queda suspendido en un vacío de lenguaje que lo constituye en inabarcable e inabarcable, la figura del no querer asir tiene un efecto sobre el sí mismo que señala una vida potenciada y paradójicamente detenida por la necesidad del amor. Intentaré revisar el vínculo entre el yo y el otro en el arco que va de estar a merced (quedar derrotado, depender del otro, forma de la voluntad de poder) y no querer asir (suspender al otro en el no hay nada más que decir).

Palabras-clave: amor – yo – otro – vida

Abstract: *Fragments of a Loving Discourse* by Roland Barthes stages the imaginary character of a radical tear: the amorous passion that makes the subject suffer. The love drama unfolds in the construction of an autobiographical self in love and of an interlocutor who does not reciprocate that love. The link between logos and eros is updated in the biographical readings of Barthes's life, specifically that of Eric Marty who, in dialogue with a theoretical reflection of *Fragments*, enhances the existential character of the text. If Barthes understands that love is a force by which the other is suspended in a void of language that makes him ungraspable and inexpressible, the figure of not wanting to grasp influences the self that signals a life empowered and paradoxically stopped by the need for love. I will try to review the link between the self and the other in the arc that goes from being at mercy (being defeated, depending on the other, form of power) and not wanting to grasp (suspending the other in which there is nothing more to say).

Keywords: love – self – other – life

Resumo: *Fragmentos de um discurso amoroso* de Roland Barthes coloca em cena o caráter imaginário de uma ruptura radical: a paixão amorosa que faz o sujeito sofrer. O drama amoroso se desdobra na construção de um eu autobiográfico apaixonado e de um interlocutor que não corresponde a esse amor. Esse vínculo entre logos e eros se atualiza nas leituras biográficas da vida de Barthes, especificamente a de Éric Marty, que, em diálogo com uma reflexão teórica de *Fragmentos*, potencializa o caráter existencial do texto. Se Barthes entende que o amor é uma força pela qual o outro fica suspenso em um vazio de linguagem que o torna inatingível e inexpresso, a figura de não querer agarrar tem um efeito sobre o eu, apontando uma vida potencializada e paradoxalmente paralisada pela necessidade do amor. Tentarei revisar o vínculo entre o eu e o outro no arco que vai de estar à mercê (ficar derrotado, depender do outro, forma da vontade de poder) e não querer agarrar (suspender o outro no não há mais nada a dizer).

Palavras-chave: amor – eu – outro – vida

Recebido em: 11 maio 2024

| Aprovado em: 30 maio 2024

* Es profesora de teoría literaria en la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), e investigadora adjunta del CONICET. Publicó *Ruinas de la memoria. Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo* en 2017 en Beatriz Viterbo Editora y *Tu vida en mi vida. El amor en la escritura biográfica* en 2024 también en Beatriz Viterbo. Junto a Nora Avaro y Judith Podlubne, en 2018, *Un arte vulnerable. La biografía como forma* en Nube Negra. Con Carlos Surghi, *Desbacer la vida. Dimensión y experiencia en la escritura biográfica*, en 2023, en EDUVIM, además de numerosos artículos en revistas especializadas. Correo electrónico: musitanoj@gmail.com.

Todo propósito que tiene por objeto el amor (sea cual fuere el sesgo destacado) implica fatalmente una alocución secreta (me dirijo a alguien que ustedes no conocen pero que está ahí al final de mis máximas) (*Fragmentos de un discurso amoroso*, 93).

Durante dos años, de 1974 a 1976, Roland Barthes dictó un seminario en L'École Pratique de Hautes Études sobre el tema que le ocupaba en ese momento: la potencia del afecto y la fuerza de la distancia. El corpus era el *Werther* de Goethe y se dividía en dos partes, la investigación del director de estudios y un seminario ampliado en el que exponían los estudiantes. *Fragmentos de un discurso amoroso*, el libro hecho de esas notas de clase, aparece en la primavera de 1977, el mismo año en que dicta la lección inaugural en el Collège de France. Un libro raro para su producción (aunque con algún antecedente en *Roland Barthes por Roland Barthes*) y también raro entre sus contemporáneos. Al margen de la academia y sin recepción crítica, *Fragmentos*, un libro casi sin ideas y sin conceptos, solitario y huérfano, se convierte en un *best-seller*: cien mil ejemplares vendidos ese año, múltiples traducciones y una adaptación teatral. En 2007, con los prólogos de Éric Marty y Claude Coste, se publica el seminario sobre el discurso amoroso que agrega a los fragmentos figuras inéditas y un posfacio además de los informes docentes.

Aunque me gustaría empezar por definir de qué se trata *Fragmentos*, voy a empezar por decir lo que no es, lo que no hace, lo que no puede. *Fragmentos* no define el amor, no se jacta de un saber sobre el amor. Menos se asemeja a un diccionario que a una enciclopedia de símbolos humanos aunque las figuras aparezcan en orden alfabético, tampoco es un manual con instrucciones para aprender a amar aunque muchos de sus lectores se sientan identificados. No se reduce la fuerza amorosa porque no hay paso de ella hacia el concepto. No hay conceptos. De hecho, a cada figura no la sigue una definición sino un argumento que nunca se refiere a lo que el sujeto es sino a lo que ese sujeto dice. No se sigue un método, no hay orden ni integración porque no hay relato, no hay táctica. Sin corpus, las figuras se agrupan de acuerdo a nombres de autores como Platón, Goethe, Baudelaire, Proust y Flaubert, por nombrar a algunos, de manera discontinua. La discontinuidad es un hecho de escritura y de estructura. Hay sí, por lo tanto, en el modo fragmentario y oblicuo del decir, una ruptura que explicaría su soledad intelectual: el libro, tal como lo entiende Marty, abandona la idea de que la *theoria* puede ser el lugar hegemónico de lectura del mundo y de producción de verdades. Despoja la *theoria* del saber y del proceso de objetivación que ella vehicula porque no hay otro modo de decir la verdad sobre el amor sino es a través de la palabra de quien ama (Marty, 2007, p.175). El mismo Barthes, en enero de 1977, en la lección inaugural, aclama: “En la medida en que pone en escena el lenguaje engrana el saber en la rueda de la reflexividad infinita: a través de la escritura, el saber reflexiona sin cesar sobre el saber según un discurso que ya no es epistemológico sino dramático” (p. 99). El texto figura un discurso: el discurso de “un enamorado que habla y dice”. Ese drama se despliega en la construcción de un yo autobiográfico enamorado y de un interlocutor que no corresponde ese amor. Este vínculo entre logos y eros se actualiza en las lecturas biográficas de la vida de Barthes, específicamente la de Eric Marty que, en diálogo con una reflexión teórica de *Fragmentos*, potencia el carácter existencial del texto. Por esto, el modo de lectura que elijo para analizar este libro es el que explota la idea de que el sufrimiento amoroso abona al descubrimiento de una moral de la forma.

Comencemos con esta idea: en el amor no es posible responder al qué (¿qué es el amor?) pero si quizá acercarse al quién (¿quién quiere el amor?). A Barthes no le incumbe un decir sobre el amor porque eso implica una voluntad de dominio sobre un objeto, a Barthes le importa escuchar a quién habla desde el amor. La escucha del discurso amoroso en acto de un sujeto enamorado que dice que espera al amado y en ese decir invoca a otros sujetos que ya han hablado el amor: un lenguaje en juego que es el literario. “Decir/escuchar el amor” es propiedad de la literatura que, a lo largo de los siglos, desde la

incorporación del Cantar de los Cantares a la Biblia hasta los dilemas contemporáneos que reconfiguran incesantemente los vínculos, como espacio de lo imaginario pone en crisis los códigos del conocimiento. Leer *Fragmentos* hoy, en el cruce del giro afectivo y de la política de las emociones, es un ejercicio para reanimar esa idea:

Volver a Barthes, en suma, sería un buen modo de dotar el “giro afectivo” de mayor complejidad y sutileza. Su concepción poética y compleja del amor puede operar como un mecanismo de revalorización de todos aquellos lenguajes vinculados a lo imaginario (especialmente la literatura) por los que el crítico siempre mostró una especial querencia. En este sentido, es posible afirmar que Barthes creó una verdadera alternativa a los discursos dominantes sobre el sentimiento amoroso. El *no lugar* de su pensamiento en el conjunto de los saberes disciplinarios es sin duda el lugar del pensamiento crítico (de una crítica que es al mismo tiempo teoría, de un sujeto que es a la vez objeto), un espacio desde el que producir discursos ni exactamente hostiles ni exactamente cómplices con respecto a los de la literatura, la filosofía o el psicoanálisis (Villar, 2016, p.103).

Me gustaría, entonces, poner de relieve la siguiente premisa: un yo enamorado, sujeto del discurso, tiene un interlocutor mudo, un tú, el objeto amado. Esa conversación sin reciprocidad suspende toda posibilidad asertiva del *otro* y potencia toda sensación de verdad con respecto al *yo*. La irrupción inesperada de un otro en la vida de alguien tiene un efecto sobre el sí mismo. De esa irrupción resulta una vida potenciada y paradójicamente detenida por la necesidad del amor. De las ochenta figuras que aparecen en fragmentos y de las veinte más que agrega el seminario, elijo solo siete para leer ese movimiento que sitúa al otro en el espacio del enigma y que va del *estar a merced* –la dependencia total del otro– al *no querer asir* –un estadio de supervivencia del yo– como un péndulo conceptual para escuchar el amor sin ceremonias ni protocolos. Son las siguientes: el ausente, la dedicatoria, domnei, inexpresable amor, la espera, lo incognoscible y querer asir.

A partir de esas figuras podría convocar producciones de otros autores que han usado a Barthes, que han citado los fragmentos, que se sirvieron de sus textos para intentar decir algo sobre el discurso amoroso. Aunque hay que aclarar que la soledad de *Fragmentos* se debe también a que años más tarde el giro afectivo y la teoría de las emociones como políticas culturales no han hecho resonar el nombre de Barthes y su libro sobre el amor. Es cierto que el modo en que el giro afectivo y los estudios culturales se acercan a esta idea remite a cierto sociologismo de las emociones que se sostiene en los códigos y protocolos de las relaciones sociales y pierden de vista el carácter imaginario de la puesta en escena en el lenguaje de un desgarramiento radical: la pasión amorosa que hace sufrir al sujeto:

La concepción barthesiana del amor opera de nuevo como antídoto con respecto a la simplicidad de una sociología basada en el modelo semiótico –al modo de Luhman– o en los métodos del testimonio y de la historia oral –al modo de Illouz–. Al plantear una indistinción radical entre quien lee, quien ama y quien analiza, muestra que los lectores enamorados no solo leen textos, sino que devienen textos, consideración que impide la delimitación operativa, pero también sumamente restrictiva, entre el sujeto y el objeto del conocimiento (Villar, 2016, p.100).

De todas formas, y a pesar de su soledad inicial, el discurso del enamorado barthesiano ha tenido efectos variados en el estado del saber disponible sobre el tema del amor. Pienso sí en Alain Finkielkraut, que convierte a Barthes y a Emmanuel Levinas en

sus interlocutores directos, en Julia Kristeva que conversa con Barthes para delinear una idea de la pérdida, del duelo y del amor. Pienso en François Jullien que, aunque no lo cite, la presencia teórica es ineludible, en Anne Carson que necesita a Barthes para mostrar la imbricación de los tiempos en el enamorado. También pienso en Gilles Deleuze, Byung Chul Han, Giorgio Agamben y Alain Badiou que, aunque no refieran directamente a él, conciben la idea del amor como un acontecimiento en y fuera del lenguaje.

I

Antes de entrar al análisis particular de cada una de esas figuras, quisiera poder responder a una inquietud que tuve cuando leí por primera vez *Fragmentos* y que se repitió cada vez que lo releí, pero en la que nunca indagué demasiado. Hasta hoy que me permití leerlo en clave teórica, y para eso, necesito comprender (porque sí¹) la clave personal. Si la forma del amor es la de la alocución secreta y la de la dedicatoria, ¿a quién está dirigido *Fragmentos*? ¿cómo estaba él, cómo se sentía? Luego de la publicación de *Roland Barthes por Roland Barthes* en 1975, y antes de comenzar a dictar el curso sobre el amor, Barthes llevaba un cuaderno-diario en el que ordenaba el relato de su vida amorosa. Otra vez, si no hay saber sobre el amor sino a través de la palabra de quién ama, ¿a quién amaba Barthes cuando armó ese curso? Ni Marty, ni Coste, un poco más Samoyault, dicen mucho al respecto. Pero al menos me arriesgo a exagerar las insinuaciones. El cuaderno de unas veinte páginas, según Coste, que está en el archivo conservado en el IMEC, está organizado en cuatro columnas, y en cada una de ellas Barthes consigna la fecha, la figura, el acontecimiento y la prueba. Allí sobresalen, según Samoyault, las iniciales R.H. y muchas de esas anotaciones tienen su correlación en los fragmentos. R.H. es Roland Havas, miembro de un pequeño grupo de estudiantes favoritos de Barthes. Sabemos que cuando dictaba cursos, Barthes solía restringir el seminario “grande” o “ampliado” para los más interesados. Havas es parte de esa restricción, aparece en los informes docentes del segundo año del seminario con una intervención sobre el discurso médico, y sobre todo, es objeto de la fascinación de Barthes. Aunque las cosas no estén muy claras, Havas y Barthes mantienen una relación, realizan algunos viajes juntos. Según lo cuenta Samoyault, Barthes sabe que Havas va a casarse y que su amor no es correspondido y Havas no sabe cómo salir de un vínculo que lo asfixia. Imagino (otra vez porque sí) que Havas no debe haber rechazado contundentemente a Barthes y que el coqueteo habrá sido mutuo hasta que el primero se cansó y no supo cómo salir del enredo. En ese delirio pulsional, Barthes escribe ese cuaderno-diario y decide dar inicio a un curso sobre el discurso amoroso. El proyecto del curso y del libro es entonces pedagógico, existencial y literario, según lo entiende Samoyault. El amor-pasión vira a objeto de conocimiento porque existe un sujeto amoroso que lo sufre. Abonan a esta idea las insinuaciones de Marty en “Memoria de una amistad”, el capítulo inicial de la biografía crítica sobre Barthes, y digo insinuaciones porque nunca nombra Marty a Havas pero lo denomina “el pretexto de la escritura de *Fragmentos*” (2007, p.68) y dice haber vivido escenas que están descriptas en el libro.

El yo que usa Barthes en *Fragmentos* es el *yo* del te amo, el *yo* del discurso proferido por el enamorado. Marty propone leer ese *yo* fuera de su apariencia autobiográfica dado que alguien, ni masculino ni femenino y sin nombres habla para alguien igual de indefinido. Una de las notas al pie de la biografía aclara, como si hiciese falta, que, en *Fragmentos*, “no hay en él un enamorado que sea su locutor declarado” (p. 170). En cambio, no puedo dejar de leerlo en clave autobiográfica porque entiendo que el proyecto del curso y del libro es un proyecto existencial en el que la vida y la escritura no pueden desligarse y porque, tal como

¹ El porque sí tiene, en principio y casi como una obviedad, el carácter de afirmación propia de una clave de lectura pero también algo anterior al saber que implica entender la vida como texto, de ligar la vida a la escritura. También se sitúa en la tensión entre lo que puede la vida y lo que puede la teoría sobre la literatura.

alega Marty, hay un pretexto de la escritura del libro. Pero Havas ocupa un lugar preponderante al de pretexto, Havas no es anterior al discurso, se constituye en su interlocutor imaginario, no declarado, por supuesto. Con la sola ausencia de esa imagen Barthes encuentra en la escritura los modos de constituir un sujeto enamorado que deshaga los saberes, los lugares comunes y los estereotipos para poder encontrar un lugar neutro, fuera del lenguaje. El *yo* es autobiográfico y está atrapado en el diálogo fantasmático con el *tú* que hace a la simulación del discurso. El *yo* le pide al *tú* que lo ame. “Aime moi” que es como decirle “est moi” porque *el otro deja de ser otro separado de mí* para no ser más que el amado, “para encontrarse en una posición de existencia íntegramente configurada por la estructura amorosa”. Por lo tanto, el *otro* es indisoluble de la subjetividad del *yo*. Así como es la fuerza alienante que amenaza, que ataca o que hechiza al *yo*, la otra persona es la fuerza eminente que rompe las cadenas que atan al *yo* a sí mismo, y que lo libera así del peso de su propia existencia (Finkielkraut, 2008, p.). “Lo que distingue al enamorado de un sujeto cualquiera es que él no vive la alteridad como perteneciente a la esfera de la exterioridad o al afuera, [...] la vive íntegramente como interioridad” (Marty, p. 271).

Barthes “cela, desespera y espera” al ritmo en el que los fragmentos dicen que la identidad del enamorado es la del que espera, que siempre que haya espera habrá transferencia. Los fragmentos muestran un sujeto que no se mueve, que está quieto, inmóvil, sedentario, predispuesto y siempre presente, y se obsesiona con un objeto que está en perpetua partida. Se trata de un otro inasible y huidizo. Un sujeto –el enamorado– pone en escena la ausencia del objeto y halla así las pruebas de su abandono. Sólo hay amor en la imposibilidad de detener la fuga sin fin: el infinito escurrimiento del otro. Una doble imposibilidad que afecta el sentimiento amoroso es la de escapar de quien se nos escapa siempre (Finkielkraut, 2008, p.46). Lo mismo le pasa a quien quiere hablar sobre el amor, no hay forma de teorizar o definir. Barthes es consciente del carácter huidizo también del concepto y lo pone a prueba en el discurso. El otro inasible es, para Barthes, el objeto amado y también el concepto. Uno puede hablar de amor pero en cuanto lo hace ya no está hablando de él. Por esto mismo, Marty repara en la distinción entre relato y discurso para notar una suspensión de lo narrativo en el carácter fragmentario del texto pero también en la presencia irrefragable del yo y la ausencia mortífera del tú. No se cuenta una historia de amor en tanto se pone en escena el estado amoroso como un proceso de constitución subjetiva (2016, p.169).

En una retórica de la fragmentación y la pulverización, el discurso amoroso se asienta en una conversación sin reciprocidad, en un soliloquio. Finkielkraut afirma que la reciprocidad no es la verdad del amor, que se trata sólo de un espejismo, una equivocación o un malentendido: en el amor hay que resignarse a no ser amado. Un yo y un tú, planteados como sujeto y objeto, en tanto el tú al que el sujeto amoroso se dirige no está nunca al mismo nivel que el yo ni es su contemporáneo. El amor es la insensata investigación de ese anacronismo (2008, p.39). Hacer del otro un sujeto sería pretender que sea como nosotros. Que sea objeto, según Alexandra Kohan, es hacerlo otro y ese gesto, lejos de deplorable o peyorativo, es dignificador porque el objeto vale como otro en su singularidad, en su extrañeza. La otra persona no es un objeto del que yo me apropio o una libertad que debo coartar para afirmar la mía, es un ser cuyo modo de ser consiste en no entregarse nunca (2020, p.48). El yo no se dirige ni a la persona, ni a sus particularidades, sino que se refiere al enigma del otro, a su distancia y a su incógnita. Florencia Abadí entiende al enigma en su vínculo con el deseo, no hay objeto que pueda ser considerado enigmático en sí mismo sino que, en todo caso, el enigma es “la proyección de un sujeto cuya curiosidad asombrada atribuye el carácter de lo extraordinario a alguna cosa fuera de sí” (2023, p.55).

En el discurso, el otro siempre está ausente como referente pero presente como alocutor. Cuando se enamora, el sujeto se ve prendado por un soliloquio extremadamente

parcelado, fragmentado y desordenado que tiene un único destinatario y una sola intención: que el otro me ame tanto como yo lo amo a él. “Escribo para ser amado”. Por eso, aunque ausente, el tú está inscrito en el texto que sea que escriba (en las cartas de Barthes a Havas, en el cuaderno-diario, en los fragmentos, en el programa hasta en los informes docentes del curso). La fuerza con la que ese otro no está es directamente proporcional a su presencia en el texto. Barthes define la dedicatoria como un “episodio del lenguaje que acompaña todo regalo amoroso” (2011, p. 95). A través del regalo, el *yo* se transporta por entero al *otro* para adaptarse a su deseo. Pero, como regalar lenguaje es imposible, Barthes concluye en que dedicar la escritura supone la divinización del *otro* (al que escribo y sobre el que escribo). “El objeto obsequiado se reabsorbe en el decir suntuoso, solemne, de la consagración, en el gesto poético de la dedicatoria” (2011, p.96). Barthes aclara que lo que sigue a la dedicatoria tiene poca relación con la dedicatoria, y que la fatalidad de la escritura es el modo en que se aprisiona sin delicadeza al *otro*, responde en tal caso a una pulsión de dedicatoria, a hacer de un regalo un objeto interpretable (p.98). La escritura estaría así animada por el deseo de hacer inofensivo al otro, de desarmarlo. Doble paradoja: la escritura no aloja al amor —es inexpresable en tanto escribir sobre ello lo volvería caduco— pero se afirma como el espacio en el que otro siempre está. Aunque se presente como el momento en que se sacrifica la imagen para asumir la realidad, el yo se resiste e insiste en preservar el espacio mismo de la dependencia del otro que, a estas alturas, ya sabemos que cuenta con un hábitat superior.

II

Barthes lo llama raptó, Stendhal lo denominó cristalización, muchos le dicen flechazo, *coup de foudre* o fascinación, diferentes formas de nombrar el acontecimiento de transformación radical, eso que se sucede en el sujeto cuando se enamora y los efectos que tiene el otro hasta ese entonces desconocido en la intimidad del yo. El ser amado es, según Deleuze, un signo que expresa ese mundo desconocido al que el yo nunca tendrá suficiente acceso pero al que está implicado a descifrar e interpretar (2014, p.15). El objeto enigmático, insiste Abadí, se me sustrae y “esa resistencia opera como provocación: el enigma me desafía, me invita a la lucha” (p.57). De hecho, por más que lo intente esos signos siempre esconden lo que expresan y profundizan el sufrimiento de un destino irrevocable: amar sin ser amado. El otro, por tanto, no tiene lugar, es impenetrable, inexpresable, inasible e irreductible. Persevera en sí mismo en un vacío de lenguaje. Es la proximidad a la que se accede por distanciamiento.

Jullien distingue el encuentro de la relación para comprender el momento en que el yo le demanda al otro la necesidad de acercarse y se produce una ilusión de unión o de proximidad. El encuentro sucede por azar y la relación por asimilación en el sentido en que por más dispuestos que estemos a dejarnos desbordar por la aparición de otro, también tendemos a someter a un trabajo de asimilación cualquier cosa desconocida que nos llegue de afuera para despojarla de su extrañeza. Entramos en una relación para volver a ese otro semejante, conectando lo desconocido con lo conocido (2022, p.136-172).

En la conjunción entre la voluntad de dominio y la necesidad de dependencia, el grito de amor teatraliza esa relación con el otro. La proferición de amor solo viene a la boca para exorcizar el azar, la fragilidad, la confusión y la locura que amenazan a un afecto abandonado a la incertidumbre del silencio (Bruckner; Finkielkraut, 1977, p. 139). Decir te amo imposta la calma: un enunciado sin sentido más allá del momento en que el enamorado se lo dice al amado asume un valor efectivo, a la manera de una fórmula. Es un síntoma porque es irreprimible pero es también acción porque obliga al tú a entrar en diálogo. El yo le pide, le demanda, le ruega reciprocidad, le ofrece la tentación de someterlo a un contrato amoroso. La absoluta contingencia del encuentro de alguien a quien yo no conocía termina tomando la apariencia de un destino (Badiou, 2012, p.47). Badiou entiende

que el amor no puede reducirse al encuentro porque supone, de todas formas, una construcción (p.39). La declaración de amor es el pasaje del azar al destino y por eso es tan peligrosa y está tan cargada de una especie de nerviosismo angustioso. Aquel que no dice te amo, por el contrario, señala Barthes en la figura de *Fragments* que le corresponde, estará “dominado por la instancia reactiva de los signos de amor, enajenado al mundo servil del lenguaje porque no lo dice todo” (2011, p.278).

En lugar de querer definir al *otro*, me vuelvo a mí mismo y se abre allí la pregunta por el conocer. En la figura Incognoscible, el sujeto amoroso reconoce la opacidad del amado. A la máxima “solo quien ama conoce” se le agrega una paradoja: no saber quién es el otro, no tener acceso al conocimiento sobre el otro se traduce como “no sabré nunca lo que pensás de mí”. Y como el *yo* nunca se convertirá en *tú* por el carácter sordo del diálogo, en lugar de descifrar lo imposible, conocer será abandonarse al “conocimiento del no conocimiento”. “Me sobreviene entonces la sensación de amar a fondo a alguien desconocido, y que sigue siéndolo para siempre” (p. 176). El para siempre del amor se sitúa en una temporalidad al menos difusa: el suspenso oscuro entre el estar a merced, decir te amo y no querer asir. El amor dura toda la vida porque ese instante queda suspendido en el bucle temporal de lo imperecedero, no se agota, no cede, solo espera una respuesta imposible.

El amor segrega su propio tiempo. De hecho, si atendemos a la temporalidad del amor son muy pocos los momentos en los que Barthes se detiene a analizarla, incluso, hay una línea en el manuscrito del seminario que está tachada y no figura en los fragmentos sobre la temporalidad del amor que es “Antes/Después”. “Tiempo ha: antes de que las cosas empezaran a ir mal, comienzo del amor+ *autrefois* [antiguamente]: antes del amor” (p. 228). ¿Hay un antes y un después? Me gustaría responder esta pregunta en relación con otra figura, el NQA.

Barthes usa una figura muy compleja en la que se detienen todos lo que han leído con ojo teórico *Fragments*, especialmente Marty y Kristeva. En su idioma original, “Voulouir saisir” aparece como última figura del discurso amoroso aunque esté presente en el resto del libro. En la traducción al español aparece como “querer-asir”, no está al final (la última es Verdad) y lleva el título de *Sobria ebrietas*, la experiencia espiritual de primer orden. El ideal grecorromano entendía la ebriedad sobria como la habilitante para gozar del entusiasmo. No se llega a lo divino por medio de la razón o la inteligencia, sino por medio de un éxtasis. Dicho éxtasis tiene el efecto de anular la propia conciencia del hombre —de ahí su condición embriagadora, parecida a la del vino—, pero también se refiere a lo divino mismo de modo sapiencial, o mejor, supersapiencial —de ahí su índole sobria—, condición indispensable para que, al sumergirse en la divinidad, el hombre no quede perdido y sepa al menos dónde está. Los mayores bienes, según Sócrates, no provienen de la sensatez, sino del contacto con lo trascendente y la locura. “El alma anonadada está ebria, alma libre y embriagada, olvidadiza, olvidada, ebria de lo que no bebe ni beberá jamás” (Rusbrock apud Barthes, 2008, p. 234). El amor, en todo caso, no es una de las formas de la locura, sino “el impulso que las orienta y las preside” (Ruiz Díaz, 2016, p. 25).

Ahora bien, no por ser la última representa un ajuste final o una adaptación al fracaso, explica Marty, sino que muestra cuán profundo y central es el trabajo que implica acceder a esa dialéctica. El enamorado es incapaz de aprehender el ir y venir entre el dar y el asir. Está preso justamente de querer asir, de poseer, de apropiarse. En esa figura late la posibilidad de no decir nada, no proferir y tampoco renunciar, contenerse, tomar la decisión de no asir al otro para no matarse. Es el gesto suspendido de saber que se ama pero aprender a no decirlo, casi un grado cero del amor. El sujeto enamorado encuentra en el amparo del no querer asir un fuera de poder (para usar los términos de *Lección inaugural*) porque implica prescindir o desprenderse del poder que el otro tiene sobre mí y desplazarse más allá y más acá de lo que el yo puede, alcanzar un estado en el límite de sus capacidades.

El no querer asir es una afirmación sostenida entre el deseo de lo neutro y la demanda del otro pero es también un recurso (tal como el amor es una fuerza) que restaura al yo en el sentido en que es necesaria la invocación al tú para volver al interior radicalizado.

Quizá podemos pensar la temporalidad de esta forma: volver al antes, al *autrefois* –¿quién era yo antes de tu aparición y por qué te dejé llegar?–, no desde el ahora –de la caída, de la desilusión–, sino desde el entonces –del vínculo o de la duración– o del después –del abandono, de la desilusión–. Volver desde el entonces al antes iluminando la escena del yo. Me gusta pensar que alcanzar ese momento es la posibilidad de entrar en intimidad con uno mismo, de querer también comprender quién es uno y por qué estuvo disponible para el amor. La irrupción inesperada de un otro en la vida de alguien reconfigura las dimensiones espaciales y temporales que el yo tiene sobre sí mismo. Un yo que de repente quedó inmovilizado y apresado por la presencia ausente de otro pero que en lugar de querer apropiarse de lo que el amado es, busca la forma de encontrarse consigo mismo. Aquello que llega de afuera se interioriza hasta hacerse propio. Hace mucho que leo historias de amor con esta idea: el acceso a uno mismo es posible gracias al encuentro con un otro. Escribir desde el yo emerge en la posibilidad de establecer una conversación así sea la del amor-pasión, sin reciprocidad.

Permítanme entender (seguramente como expresión de deseo y porque sí) el no querer asir como un sitio al que se llega en busca de amparo, un recurso en el que lo íntimo se abre entre dos como potencia y como resistencia. Un espacio imaginario en el que esos dos hicieron un pacto que se exime de toda charla o que más bien la deshace. La última maniobra fuera del lenguaje: se despliega la intimidad entre el yo y el tú como un espacio donde hospedarse.

III

Me gustaría comenzar, a modo de cierre, una digresión (porque sí) en torno al vínculo maestro discípulo que mantenían Barthes y Marty no solo para confirmar la hipótesis de que Havas es el interlocutor necesario de los fragmentos sino de que Marty no se muestra muy conforme con ese ida y vuelta entre el amor y el saber, entre eros y logos. ¿El motivo serán los celos? ¿Marty cela a Barthes? En “Memoria de una amistad”, Marty recorre los años junto a Barthes como su maestro y su amigo. En la página 31, se narra la escena del encuentro en la que Barthes lo distingue entre la multitud de un funeral y sin más le pregunta a qué se dedica. Desde ese día, se vuelven inseparables y Marty compartirá muchos momentos de la vida de su maestro, incluso el de los minutos previos a la muerte. Sin embargo, los libros que escribe Barthes a Marty no lo conmueven, no los entiende y se queda siempre con una impresión de vacío. *Fragmentos* no es, en la primera lectura, la excepción, aunque con los años Marty dicte un seminario sobre ese libro, haga el prólogo de *El discurso amoroso* y su análisis ocupe la mayor parte de *El oficio de escribir*. Unas treinta páginas después de ese primer encuentro y con años de mutua compañía, Marty se detiene en el tiempo que transcurre el seminario sobre el discurso amoroso como una etapa en la que él comienza a percibir la imposibilidad de Barthes de ser feliz. Casi directamente recae esa dificultad en el “problema con los muchachos”, en la aflicción y el derrape, y en que Barthes por ese entonces tenía muchos “amiguitos” (p. 64). Reparemos en lo siguiente: la traducción de Horacio Pons utiliza ese término entre comillas que, en español, resulta peyorativo, aunque la edición en francés usa sin comillas *petit amis*, que significa novios sin ninguna connotación negativa. Parece que Pons elige un determinado sentido para recuperar el tono de molestia de Marty que se agrava a medida que avanza el relato: cuando Barthes quiere presentarle a Havas (sabemos que nunca está nombrado, pero se infiere de la lectura de los otros textos), Marty no entiende por qué lo somete a semejante contacto. Se siente molesto porque, según él, la deriva ligada al amor por los muchachos está en el

origen de “la caída de Barthes”: “algo andaba mal en él por el lado de los muchachos” (p.74). ¿Qué habrá sido lo que andaba mal? ¿Barthes se habrá enamorado muchas veces sin que ese amor le corresponda? ¿habrá sufrido mucho por amor, habrá experimentado el abismo radical de la figura que abre *Fragmentos*? ¿frecuentar gigolós se traduce por andar mal? ¿enamorarse de sus estudiantes es inapropiado; o lo es la homosexualidad? No tengo las respuestas que Marty no da, pero sí explica los motivos por los que el problema con los muchachos va en contra de una ética que él considera barthesiana:

Digamos mejor lo siguiente: desde el primer día que lo conocí hasta el día de su muerte, me pareció que lo único real que le pertenecía era la escritura. Nada, en sus gestos, sus palabras, su mirada, sus llamadas telefónicas, su risa, se apartaba de una página escrita, nada parecía poder caer en la trivialidad vulgar de la vida, en la esfera profana, incoherente y gris de la cotidianidad (p. 68).

La escritura de *Fragmentos* se instala justamente en la lógica de hacer de la vida ordinaria escritura, del sentimiento saber. Si el estado amoroso es un proceso de constitución subjetiva, Barthes anuda y tensiona a tal punto ese estado que hace del amor una conversación sobre la escritura. Kristeva sostiene que “Barthes acompañó el desnudamiento de su sensibilidad de intratable amoroso con una captación que él llama escritura, es decir, con una moral de la forma: figuras, estaciones, psicología desaguada en acciones lógicas, pasión cocida en arte de vivir” (1997, p. 171). El mismo Marty lo entiende de este modo dos páginas más adelante: “Nada sucede entre el maestro y el discípulo, pero ambos viven, con todo, en la esfera en que Eros y Logos intercambian a veces su voz, por un instante sus miradas y en ocasiones un gesto” (p.70). Y vuelve a subrayar, en el análisis sobre el texto, que *Fragmentos* encuentra un modo de producción del saber alejado de los modos que está acostumbrada a frecuentar la *theoria*. Cuando planteo esta tensión y afirmo la idea de que para poder escribir un libro como tal Barthes tuvo que estar enamorado y haber encontrado un interlocutor de ese discurso —aunque fuera inventado porque de hecho el tú del diálogo amoroso nunca está presente— de ningún modo ignoro que una década antes Barthes había decretado el fin de la intención y de la garantía del sentido propias de la figura del autor como dueño del texto, pero me remito a lo que vino después con el prólogo a *Sade, Loyola y Fourier* y a *La preparación de la novela* que revisa un retorno de ese anudamiento entre vida y texto para complejizarlo pero no para negarlo. De este modo, la fuerza amorosa del discurso barre con el autor o con el personaje para ir al encuentro de un yo que desafía al lenguaje y los sentimientos triviales de un enamorado cuyo decir conmueve el saber:

Yendo un poco más lejos, de acuerdo con la concepción barthesiana del amor no se trata únicamente de que el *Logos* y el *Eros* se entrelacen, sino de que el propio amor es discursivo, una fuerza capaz de transformar el *Logos* en *Eros*. La consecuencia lógica de esta consideración es el entendimiento de la escritura en general, y de la escritura crítica en particular, como una potencia atravesada por un impulso erótico, pero también como la irrupción de una herida irreversible (VILLAR, p. 100).

Volvamos al principio habiendo hecho la digresión: ¿quién es el enamorado de los *Fragmentos*? ¿Fue capaz de arribar al NQA, encontrar el modo supremo del amor como contracara de la muerte? ¿o se dejó morir? Barthes dice “es necesario que yo llegue a dejarme caer en alguna parte fuera del lenguaje”; Marty toma esa cita, elige usar el sustantivo caída para referirse a su tristeza y agrega que el NQA es caerse como un arte de encontrar el suelo. Agregaría que no hay forma de entrar en el amor sino es cayéndose,

como en el sueño o en el deseo: caerse en un salto de fe sin porvenir.

Referencias

- ABADI, F. **El nacimiento del deseo**, Santiago: Pólvora, 2023.
- AGAMBEN, G. **La aventura**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2018.
- BARTHES, R. **Fragmentos de un discurso amoroso**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- BARTHES, R. **El discurso amoroso. Seminario de la École des hautes études en sciences sociales 1974-1976**. Madrid: Paidós, 2011.
- BARTHES, R. **El placer del texto y lección inaugural**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- COSTE, C. Prólogo a la edición francesa. *In*: BARTHES, R. **El discurso amoroso. Seminario de la École des Hautes Études en Sciences Sociales 1974-1976**. Madrid: Paidós, 2011. p. 23-42.
- DELEUZE, G. **Proust y los signos**, México: Ediciones Teotihuacán, 2014.
- FINKIELKRAUT, A. **La sabiduría del amor**, Barcelona: Gedisa, 2008.
- GIORDANO, A. Un infierno tan temido. **Razones de la crítica**, Buenos Aires: Colihue, 1999.
- MARTY, R. **Roland Barthes, el oficio de escribir**. Buenos Aires: Manantial, 2007.
- MARTY, R. Prólogo a la edición francesa. *In*: BARTHES, R. **El discurso amoroso. Seminario de la École des hautes études en sciences sociales 1974-1976**. Madrid: Paidós, 2011. p. 11-19.
- JULLIEN, F. **Lo íntimo. Lejos del ruidoso amor**. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2016.
- KOHAN, A. **Y sin embargo el amor**. Buenos Aires: Paidós, 2020-
- KRISTEVA, J. Barthes: lo intratable amoroso. *In*: _____. **La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis**. Buenos Aires: Eudeba, 2001. p. 169-178.
- HAN, B.C. **La agonía del Eros**, Barcelona: Herder, 2017.
- SAMOYAUULT, T. Desgarros. *In*: _____. **Roland Barthes**. Traducción de Maya González Roux. Madrid: Tres Puntos, 2023. p. 596-612.
- VILLAR, M. El discurso amoroso como discurso enamorado. La obra de Roland Barthes a la luz de las teorías contemporáneas del afecto. **Estudios de Teoría Literaria**, n. 9, p. 91-106, 2016.