

DARÍO SZTAJNSZRAJBER

EL AMOR ES IMPOSIBLE

Ocho tesis filosóficas

 PAIDÓS

TESIS 1

El amor es imposible porque todos los amores no son más que una copia del único amor verdadero que es el primer amor y que además nunca existió...

Una vez me enamoré...

Como quien relata melancólicamente alguna historia de amor y ratifica en ese acto que enamorarse parece ser algo demasiado usual, demasiado común, demasiado poco demasiado; y sin embargo es ese gesto de melancolía el que revela, a la inversa, su carácter distintivo, su excepcionalidad: el problema es que lo esporádico disuelve y exagera al mismo tiempo el acontecimiento. Una vez me enamoré: ¿"una vez" entre otras tantas o "una vez" como si no hubiera otra igual? ¿Y si son ambas a la vez? ¿Y si todo el drama se resumiera en que "una vez" es siempre la misma vez, pero es siempre única? Como si estuviéramos diciendo en el subrayado de ese "una vez" que no se trata de algo repetitivo sino de un acontecimiento único, singular, diferente, pero acaeciendo "cada vez", o sea repitiendo la no repetición. El "cada vez" hace que el "una vez" sea al mismo tiempo único y uno más de la serie: la serie de los actos únicos.

Hay algo que no es único en la repetición de cada nuevo enamoramiento que se percibe único. ¿Cada nuevo "único" disuelve los "únicos" anteriores? ¿El último enamoramiento es entonces el primero? ¿O directamente no hay primero? O peor, ¿no hay más que un único amor?

Sin embargo, también se puede decir "una vez me enamoré" y que el "una vez" sea una de las tantas veces que nos enamoramos, donde ese "una vez" no sea algo particular sino la enumeración de veces cuantitativamente similares y cualitativamente también similares: una vez, y otra

vez, y otra vez. Y que hoy se trate de esta particular vez que no tiene nada que la convierta en superior al resto, sino solo que es la historia en la que decidimos focalizar la atención en este momento pasajero. Como quien dice: una vez trabajé vendiendo ropa, o una vez me fui a un camping. Hay una mínima especificidad, pero no hace la diferencia, ya que otra vez (que en sí misma es “una vez”) trabajé vendiendo encendedores o me fui de viaje de mochilero. Una vez me enamoré como tantas otras veces. De eso se trata cierta fatalidad: no puedo no enamorarme, una, y otra, y otra vez. Todas medianamente similares sin ninguna revelación particular en una vida que evidentemente transcurre por otros lados.

Pero también es cierto que el dejo melancólico estriba en que el “una vez” adquiera connotación de única. La melancolía es el obsesivo ensañamiento con una ocasión cualquiera que es elevada al pedestal de la determinación existencial: no tiene nada de particular más que el ensañamiento. O tal vez lo humano se defina como una práctica de saña contra uno mismo. Y entonces la frase se reconfigura en “una única vez me enamoré en serio”; de tal modo que el resto de las veces se fueran transformando en ese mismo momento en una fantochada, en repetición vacua, en algo menor, en amores incompletos, o en amores reales pero que a comparación de esa única vez fueran perdiendo densidad, volumen. Y esa única vez quedase guardada en la memoria, pero de modo activo, presionando sobre el presente amoroso, como un modelo, como un paradigma, como un ejemplo, o en el peor de los casos, como una frustración eterna. Una vez me enamoré y todo lo que vino después nunca fue nada...

¿Cuántas historias de amor reconocemos? ¿Qué entidad le damos a cada una? ¿Qué rasgos deben poseer para “aplicar” a ser consideradas “historias de amor”? ¿Cuál es la línea de demarcación que establece el carácter propio de una historia para incluirse en la categoría de historia de amor? ¿Qué sería *lo otro* de las historias de amor? ¿Qué no aplicaría como historia de amor? ¿Cómo sería un amor sin historia? ¿O una historia de amor sin amor?

Cuando pensamos *lo otro* de las historias de amor: ¿lo pensamos como amores menores o como historias menores? ¿Puede haber grandes amores, pero con historias menores? Amores no consumados, amores intensos pero efímeros, amores inconfesados. ¿Y al revés? ¿Puede haber

grandes historias de amores menores? ¿No es la institucionalización del amor la proclamación de grandes historias insustanciales?

¿Y si todas las historias de amor fuesen una única historia? O mejor, ¿y si todas las historias de amor fuesen un único amor? ¿Y si solo nos enamoráramos una única vez? ¿Y si solo nos enamoráramos una única vez, pero no siempre de la misma persona? ¿Y si para peor, nunca nos percatáramos del advenimiento de ese único amor hasta que se nos volvía indefectiblemente imposible?

De ahí, otra versión: una vez me enamoré y no puedo salirme de esa única historia de amor que como un trauma delinea todas mis historias y amores posteriores. Aunque también todas mis historias y amores anteriores. Es que la pregunta es: ¿esa “una vez” es primera en cuál sentido? ¿Qué significa el “primer” del primer amor? ¿Qué es un primer amor? Hay un primer amor que no es primero en el sentido temporal sino primero en el sentido de principio, de importancia, de fundamento, el primero en la lista de los amores verdaderos. Mi primer amor en esta línea no implicaría tanto la primera vez que supuse que me enamoré, sino aquel amor que se erigió en mi vida como el amor original, como el origen del amor. No es tanto una cuestión cronológica sino ontológica. O mejor dicho, gnoseológica: se provoca una disolución de cualquier forma consabida del amor para que advenga el acontecimiento amoroso. Todo lo que creía hasta entonces sobre el amor se derrumba. El primer amor o el amor primero de la lista de mis grandes amores se vuelve parámetro de todas mis historias posteriores (y anteriores). Define la cercanía o lejanía de la historia de la que se trate con el amor original. Hay una historia de amor que se revela como la única historia y hace del resto pequeños relatos que incluso devienen como meras copias imperfectas o aproximaciones devaluadas. Hay un centro. Un relato de amor se vuelve metarrelato y establece en ese acto una metafísica y una teleología: no solo define la naturaleza del amor sino sobre todo el sentido mismo de la vida.

Un metarrelato es un relato que se cree algo más que un relato: cree que puede salirse de sí mismo y alcanzar un más allá (*meta*, en griego). Un metarrelato es un discurso que se presenta no como un discurso sino como la develación de una verdad escondida. Subyace a todo texto y delinea una realización histórica: comprender el metarrelato es com-

prender por qué la multiplicidad de lo real en su dispersión, sin embargo sigue un curso, establece un recorrido, una superación. Es un arquetipo, una matriz que nos permitiría finalmente darnos cuenta de todos los comportamientos que, a la vista, carecen para nosotros de sentido, de ilación. El gran problema de los metarrelatos (que no es un problema para los metarrelatos) es que hay que creer en su condición metafísica. Solo si aceptamos que hay textos que apuntan más allá de sí mismos hacia una realidad verdadera y oculta, entonces nos dejaremos abrazar por el metarrelato para que todo empiece finalmente a encajar donde siempre debía darse: si hay una historia de amor que alcanza lo más profundo de nuestro destino, entonces solo se trata de acertar con ella y convertir al supuesto trauma en una llamada del ser. Claro, una vez más, solo se trata de poder creer...

Igualmente, si no hubiera un amor original, hay siempre un primer amor en el tiempo (hasta que descubrimos que había otro que no habíamos reparado). El primer amor en sentido cronológico suele ser introductorio: como una introducción a la introducción. A veces lo infantilizamos, o a la inversa, lo cargamos de una intensidad desmedida que también lo excluye de la entidad de un amor bien direccionado. Lo nominamos en diminutivo: mi primera noviecita, mi primer noviecito, en una pretensión de ternura que esconde su status menor. Si el amor es siempre una cuestión de carencia, este primer amor cronológico es la carencia en sentido literal: es un *protoamor*, un cuasi amor. Y reivindicamos con una nostalgia impostada toda la escena de iniciación: “nos besábamos hermoso, pero no cogíamos”, por ejemplo. Incluso hasta elevamos a carácter de mito la condición introductoria: “no cogíamos, pero era tan puro todo”. Como si el sexo no fuese más que el germen de toda contaminación y pérdida de nuestra más humana inocencia. Como si el sexo no fuese placer en conflicto y revelara por ello el carácter conflictivo de todo vínculo.

Hay una idea del primer amor cronológico como un falsete, como una copia caricaturizada, como un juego de proto sujetos que aún no padecen la sofisticación y por lo tanto las complicaciones del amor. Y en esa infantilización pervive un elemento que busca salvar al amor de su derrotero posterior. Como si estuviese aún más cerca del origen y por ello de su naturaleza más real (donde real siempre se asocia con pureza).

Desde el encanto o desde el desencanto, ese primer amor temporal puede significar un enamoramiento todavía demasiado confiado en las bondades del amor, o también puede darse exactamente al revés: “éramos muy chicos” como justificación de todo mal. Celos, obsesiones, demandas permanentes. Se supone que después uno aprende: en el amor siempre después hay mediación. Por ser un *protoamor*, está más cerca de un diseño, de un boceto, que permite entonces la prevalencia de sus rasgos más idealizados. Vemos todo lo bueno y vemos todo lo malo. Vemos aún funcionando la diferencia entre lo bueno y lo malo. De ahí que haya algún tipo de remembranza, de rememoración idealizada. Recordar los inicios siempre supone una idealización que habla más del presente que vivimos y menos de lo que realmente sucedió. De nuevo; deconstruir la cadena de montaje del amor es también dejar de concebir nuestra vida amorosa en términos de acumulación o de secuencia evolutiva: ya éramos nosotros en ese idealizado primer amor. En todo caso la versión de amor puro tiene más que ver con lo que proyectamos desde el presente que con lo que se daba en el pasado. Hace falta deconstruir la metafísica de la caída edénica de acuerdo a la cual el origen es siempre perfecto y la historia es siempre decadente: ¿existe realmente un primer amor o siempre lo estamos reconstituyendo en el decurso de nuestro tiempo amoroso?

Todo indica que no existió en sí mismo sino en la proyección incesante que realizamos desde cada presente con el propósito de intentar comprender el devenir de nuestra actualidad amorosa. Pero supongamos hipotéticamente que finalmente existiera el primer amor, ¿puede ser que todas nuestras historias de amor no sean más que una resignificación narrativa de ese primer amor del que nunca pudimos terminar de salir? De nuevo, ¿qué es una historia de amor? El problema con las *historias* es que empiezan y terminan. Cuando logramos después de varias experiencias asumir que la finitud de toda historia es una fatalidad y comprendemos que todo amor indefectiblemente llega a su fin, nos encontramos con que en realidad lo más trágico del amor no es tanto su final, sino el hecho de que tenga un inicio. Lo fatal es el flechazo. Impensado, incalculable, inconveniente. Un comienzo que nos destierra de nosotros mismos y nos arroja a otra realidad impredecible. Por ello, si estamos condenados a repetir en cada historia de amor lo inconcluso de un primer amor

que nos marca para siempre, tenemos que sumar a esta condena que no hay ningún determinismo ni esencialismo que nos haya insertado en la particular historia de amor que se volvió la primera. Así, nuestra significativa historia fundante podría ser el efecto de la más incontrolable contingencia. O sea, admitimos que hay un primer amor que se vuelve clave y trauma, pero no lo dotamos de ninguna superchería cósmica: en el origen, la contingencia; pero una vez lanzados a la historia, tal vez la fatalidad sea la repetición permanente...

Sin embargo, hay un deseo farmacológico por esta interpretación que supone la fuerza ontológica de una única historia de amor que se vuelve fundante, y de la cual todas las historias posteriores no serían más que simulaciones o intentos de realización de carácter trunco. De modo tal, además, que todas las historias anteriores se convertirían narrativamente en algo así como la prehistoria del amor. Y hasta dialécticamente podríamos encontrar el hilo que las explicara como antecedentes obvios a la única historia de amor verdadera: el metarrelato del amor.

Si hubiera una única historia de amor verdadera de la cual todo el resto después se derivase, entonces estaríamos demostrando que no es cierto que el amor es imposible. En todo caso hay un amor posible que es el único. Un gran amor posible fallido. Lo imposible en todo caso es pensar que las demás historias de amor (que son todas menos la verdadera) sean historias de un amor posible. O sea, el amor es imposible porque no sería más que simulaciones resignificadas de un único amor al que se refieren o bien en carácter de copia no asumida, o bien como intentos de resolución de aspectos pendientes. Sin embargo, habría un amor posible: el primero. Posible aunque imposible.

¿Pero será así? ¿Y si no hay un primer amor? ¿Y si lo que llamamos primer amor es siempre una proyección hecha desde el último amor? ¿Se puede comprender la historia en términos de encadenamientos, de secuencias evolutivas, de condicionamientos, o la historia son siempre discontinuidades que recrean un supuesto origen, una cierta lógica, una única teleología? Una cosa es que hermenéuticamente nos hallemos siempre al interior de una trama de sentido a la que resignificamos permanentemente sin nunca poder salirnos de modo absoluto de nuestra proveniencia más cercana o más distante; pero otra cosa es sostener que

no somos más que reproducciones vacuas de ese primer amor que nos instaure en una única matriz amorosa. Es cierto que parece demasiado pensar que todo se reduce a una única primera historia, pero al mismo tiempo son tan evidentes y determinantes las repeticiones...

Una vez me enamoré...

La primera historia de amor que creo recordar data de mis nueve años. Digo "creo" porque el tiempo la fue reescribiendo y no es que no confíe en la memoria, sino que no confío que la memoria ni ningún artefacto nos brinde un acceso lineal a los hechos. *Confiar* etimológicamente supone la presencia de la *fe*. Hay una creencia que por algunos motivos se ratifica o se deslinda. De nuevo; la memoria no tiene tanto que ver con el pasado sino con lo pendiente. Es un ejercicio sobre el presente cuyo tema es el pasado. Creo recordar recuerdos que no recuerdo si alguna vez se vieron contaminados, distorsionados, exagerados. Creo recordar recuerdos que no recuerdo: la memoria, una penumbra a tientas...

No me es muy conflictivo recordar con cierta precisión algo que me sucedió hace unos pocos días: mi cuerpo recuerda de modo patente. Pero cuando se trata de recuerdos lejanos, los cuerpos dejan de ser tan precisos. Hay capas y capas de envolturas y desenvolturas. Por ejemplo, ¿no habrá habido algún amor anterior a mis nueve años que sin embargo no recuerdo? Esta historia de mis nueve años, además, la relaté ya tantas veces que la inscribí en la memoria, aunque cada vez y en cada relato, las palabras mismas fueron asociándose con otras sensaciones de cada nuevo presente: ¿cómo se habrá forjado el relato hoy vigente? Narrar algo que sucedió nunca es una práctica mimética; fundamentalmente porque la *mimesis* es una gran ilusión farmacológica que nos tranquiliza y contiene.

Lo peor del pasado es su disolución ontológica. Solo podrá ser recuperado desde el futuro y siempre recortado. Otra de las tantas paradojas de la finitud: somos efectos de un pasado siempre inexistente. Y no porque los hechos no hayan sucedido, sino porque una vez sucedidos, ya no son más los hechos: la memoria es solo un ejercicio de recuperación de algunos retazos. La memoria recupera siempre con la intención con la que el presente necesita narrarse a sí mismo. El pasado nunca es el pasado

sino el presente que se narra a sí mismo a través de su representación del pasado.

Hay una historia paralela a la historia de mi primer amor (¿pero cuál de las historias paralelas resultará al final la historia paralela?) que hoy cobra más paralelismo que nunca, ya que su protagonista especial –mi padre– murió hace hoy exactamente tres semanas. Durante mis primeros años en la escuela primaria estaba enamorado de Silvia. ¿Cómo describir ese amor? Tal vez desde la contemplación, tal vez desde cierto bienestar tranquilizador, tal vez desde los sueños obviamente –creo recordar que además soñaba con ella. Creo recordar haber comentado con un compañero que había soñado con ella–. Pero sobre todo desde la atención: no hacía otra cosa que reparar permanentemente en Silvia. Reparar en Silvia para calmar mis tempestades: miedos, intranquilidad, ansiedades, esas primeras angustias de niño. Podía estar haciendo cualquier cosa en la clase, en el recreo, en los pasillos, pero siempre necesitaba reparar en Silvia, mirarla, contar con su presencia, en realidad contar con su imagen: su presencia espectral, aunque real, cerraba esos baches internos que aún no entendía de qué estaban hechos, las razones de su insistencia en mi ánimo.

Contar con el otro. Como una señal hacia la que tendía y me configuraba en mi bienestar. Una señal siempre refiere a otra cosa y por ello tender hacia una señal no es más que el acto de tender mismo, un impulso de desapropiación, de exudación. El amor nos demuestra todo el tiempo que nunca nos alcanza con nosotros mismos, pero también nos demuestra el riesgo de idolatrar al otro en demasía. En uno y otro caso, siempre se nos demuele nuestra condición de tránsito. O terminamos dependientes de nosotros mismos o terminamos dependientes del otro; pero siempre terminamos dependientes. Y la dependencia vincular, tal como lo demostraron los epicúreos, al final de cuentas, perturba.

Silvia era sosiego. Segundo grado, tercer grado, cuarto grado, sentada unos pupitres atrás, me convocaba a una esporádica torsión del cuerpo, como quien desde la incomodidad cotidiana buscaba denodadamente la paz, lo pleno, la calma. Todavía en esos tiempos de niñez asociaba la belleza a cierta tranquilidad, la concebía como un punto de llegada. Sus ojos claramente eran muy parecidos a los ojos de mi madre: la señal obvia

en su pura literalidad. Creo recordar incluso haber hecho el ejercicio de transpolar unos ojos en otros. No encuentro otro lugar donde más se manifieste con toda su presencia la literalidad como en el amor.

Y como todo amor literal mi pasión solo podía ser un padecimiento. No comprendía aún (y tal vez todavía no lo comprenda) esa conexión esencial entre el amor y el secreto. No podía confesarle a Silvia lo que sentía por ella. Es que ni siquiera sabía lo que sentía por ella, pero me hamacaba entre el deseo de expresarle mi amor y el regodeo del secreto que me mantenía a salvo del peor de los castigos amorosos: la falta de reciprocidad. Dos polos de un dilema que de alguna forma también se extasían en sus lugares exacerbados: la adrenalina de quien dice y la adrenalina de quien oculta, una y otra, tal vez, la misma adrenalina.

Confesar el amor es comprender finalmente que el amor es un acto performativo, un acto del lenguaje. No se sabe qué es el amor, pero se dice. Y obvio que lo que se dice nunca alcanza, pero el amor se dice. La palabra no describe, sino que interviene. Decirle a alguien que lo amamos es ya estar construyendo un acontecimiento amoroso. Y también en este caso se produce una oscilación entre dos polos: por un lado, la confesión directa, sin mediación, amparada por valores aceptados como la honestidad, la sinceridad y el arrojo; por otro lado, la producción de pistas, otra vez las señales, las referencias ambiguas, la incorporación lenta del otro al dispositivo de nuestro deseo. Y en esta segunda vertiente, la suposición mutua plagada de ambigüedades donde muchas veces vence la preferencia por permanecer en un tal vez eterno que por promover una concreción que, una vez resuelta, nos deja sin las sinuosidades que hacen del amor algo al mismo tiempo cautivante y perturbador.

Una vez Silvia me invitó a su cumpleaños. Creo que era su cumpleaños de diez. Creo que era primavera. Hubo una elección: Silvia invitó solo a las chicas del grado y a mí. El “solo” marcaba una doble elección. La decisión de invitar solamente a las mujeres y al mismo tiempo la decisión de no poder no invitarme. A mí. Es, fue y será mi lectura del evento desde siempre y para siempre: me eligió a mí. El deseo es siempre la búsqueda del deseo del otro. Está más que claro que las razones por las cuales se produjo esta decisión no solo no importan, sino que hasta pueden desmentir cualquier conclusión que podamos derivar de los sucesos en

cuestión. Pero no hacen al acontecimiento. El acontecimiento es que me sentí elegido, exclusivo.

Recuerdo a mi madre repitiendo hasta el hartazgo su asombro por la invitación. Como marcando y remarcando que la escena le resultaba especial. Es que, para mi madre, su hijo era especial: no hacía otra cosa que dejármelo en claro a cada segundo. El trauma del monoteísmo en su extremo inverso: Dios para un solo creyente. No solo hay un único Dios, sino que Dios ha creado todo esto solo para vos. O para vos. O para vos. O para vos. Para cualquiera de nosotros que somos todos, pero que cada vez nos creemos que somos los únicos, exclusivamente únicos. Tan únicos que después en la vida mundana siempre nos sentimos postergados...

La única imagen que el envés de mi retina cree alojar es la de un living enorme con todas las niñas invitadas sentadas en un semicírculo, y algún adulto llevándome de la mano para acomodarme en un extremo. Creo recordar algo de extrañeza, o tal vez de incomodidad, o de vergüenza. En los recuerdos difusos, los temples se vuelven todos más o menos parecidos. Yo estaba absolutamente enamorado de Silvia, pero en mi memoria la escena que permaneció fue otra. La casa de Silvia se encontraba –creo– en Parque Centenario, a unas quince cuadras de mi casa. Fuimos hasta allí con mi papá caminando mientras conversábamos de una sola cosa: las dos figuritas que me faltaban para completar un álbum, creo que se trataba de un álbum de escuderías de automóviles. Me faltaban las más difíciles, creo que eran la 147 y la 148, no sé por qué me resuenan esos números. Las figuritas venían de a dos, juntas en unos cartones. O sea; no solo me faltaban dos figuritas, sino que, de dar con ellas, las conseguiría de un solo golpe. Ni siquiera recuerdo cómo había llegado hasta esa instancia de poseer un álbum casi lleno. Incluso recuerdo la perplejidad de mi padre por estar tan cerca de la plenitud, con lo cual no había sido él quien me había comprado la mayoría de las figuritas. Mi papá trabajaba todo el día y como el festejo del cumpleaños de Silvia se realizaba un sábado, pudo en este caso llevarme y traerme.

Mi obsesión no era tanto la de un coleccionista como la de alguien que necesitaba imperiosamente culminar con un propósito: creo recordarme en ese tiempo muy inquieto porque siempre sentía que me faltaba algo por cerrar. O peor; siempre me daba objetivos que no terminaba de

cumplir. Los comenzaba, pero no los terminaba: desde hacer la tarea para el día siguiente, u ordenar mi habitación, o terminar de leer un libro. En el reverso del coleccionista, no había disfrute por lo improductivo, sino necesidad de poder cerrar un proceso alguna vez en mi vida. En mi corta vida de mis nueve años...

Silvia vivía en un edificio, creo que sobre la avenida Ángel Gallardo, no sé por qué creo que en un cuarto piso. Cuando finalizó el festejo, recuerdo estar bajando con mi padre por un ascensor pequeño. Y en esos cuatro pisos, mi papá me deslizó una pregunta lúdica, el tipo de pregunta que en su inocencia destartala al sentido común y nos permite expandir sus márgenes, jugar a que el mundo es mucho más interesante que esto que nos toca vivir. Me tocó el hombro y me preguntó: ¿vos qué darías por tener esas dos figuritas que te faltan?

Era una pregunta provocadora, faústica, del tipo: ¿cuál es tu límite? ¿A quién asesinarías si fueses invisible? ¿Cuál es tu precio? Lo miré desde abajo y recuerdo muy bien mi respuesta no muy convincente: “lo daría todo”, le dije. “¿Todo?”, repitió sonriendo como dudando y a la vez con cierto orgullo por mi respuesta. Y en el momento en que me disponía a repetir ese “todo” que no había deliberado muy bien conmigo mismo, mi papá comenzó a extraer una multitud de paquetes de figuritas de sus bolsillos, todos abiertos, que iban cayendo al piso del ascensor mientras me decía: “me fui a todos los kioscos de la zona mientras vos estabas en el cumpleaños y te compré todas las figuritas que vendían hasta que lo logré. Acá están: tomá, la 147 y la 148”.

Y allí estaban. En sus manos. Las manos de mi papá que extraño y extrañaré siempre. Allí estaban, en su cartón, los dos objetos del deseo. La 147 y la 148. Mi papá y su sonrisa, tal vez de picardía, de complicidad, de padre. No podía creer haber llenado el álbum. Sin embargo, sentía internamente que mi alegría no coincidía con el éxtasis del acontecimiento. No comprendía por qué no me encontraba llorando de felicidad. Siempre pensé que mi padre se quedó a la espera de una reacción más efusiva, pero el llanto o la alegría nunca llegan cuando uno supone, sino justamente al revés: no llegan, irrumpen más allá de uno. Lo abracé y le agradecí. Volvimos caminando y conversando de la epopeya: mi papá se recorrió más de veinte kioscos en dos horas y los vació de su stock de

figuritas. Recuerdo haber pegado a la 147 y a las 148 en el álbum y llevarlo feliz al día siguiente a la escuela. Recuerdo a los amigos diciéndome “qué bien, qué bien”, un poco también heridos y envidiosos. Lo llevé a la escuela dos, tres días más. Luego el álbum quedó en mi pequeño escritorio por unos cuantos días, y en algún momento que no recuerdo bien, alguien lo guardó en un cajón junto a otros papeles viejos.

“¿Vos qué *darías*?”

La pregunta de mi padre y mi respuesta se han vuelto uno de los textos que retornan todo el tiempo como un pendiente sin resolución. ¿Vos que *darías* por las figuritas?, me dijo para siempre. Y así nunca dejé de preguntarme: ¿vos qué *darías*?

Un pendiente sin resolución no por incapacidad sino por la estructura aporética misma que conlleva todo *dar*: es que como sostiene Jacques Derrida, el acontecimiento del don, el dar puro, es siempre una imposibilidad. Imposibilidad que se redobra si además de dar, se trata de darlo todo. ¿Qué significa dar? ¿Qué damos cuando damos amor? ¿*Nos* damos a nosotros mismos? Si el amor es siempre para el otro, ¿por qué cuando damos sin embargo nos expandimos (de algarabía, de felicidad, de gozo)? ¿Qué significa entonces darlo todo? Si lo damos todo, ¿qué queda de nosotros mismos?

Ya no importan las figuritas. De hecho, tal vez una vida no sea más que un desparramo de figuritas encimadas que nos impulsan al supuesto objetivo de completar un conjunto, de cerrar una búsqueda, de dar fin. Completar el álbum: *darle* fin. ¿Haremos alguna otra cosa en la vida que no sea creer que estamos completando álbumes? ¿Y el amor se corresponde con el final de la colección o con la apertura de un álbum nuevo? ¿A qué le damos fin? ¿Al haber suturado supuestamente la falta o le damos fin a cada historia de amor cuando nos percatamos de que la fata es imposible de sutura? Hoy le hubiera respondido a mi papá: ¿yo qué *daría*? Le *daría* fin, papá. Dar fin nunca es un acontecimiento definitivo, pero es por rebote un desplazamiento. Ahora, ¿es lo mismo dar fin y darlo todo? ¿No se llega a un final cuando uno lo da todo? ¿Pero qué significa darlo todo?

Es cierto que nos es más fácil deconstruir la idea de *darlo todo* que la noción misma del *dar* en sí. Estamos más acostumbrados a que nos haga ruido cualquier asomo de totalidad, mientras que al *dar* lo percibimos como un intercambio propio de nuestra cotidianeidad: todo el tiempo damos, pero tal vez nunca lo demos todo. Rehuimos a la idea de totalidad. Le vemos su “hilacha”, su falsa impostación de un todo. La totalidad como la hipóstasis de una de las tantas partes que monopoliza esa multitud de fragmentos abiertos a la deriva y se presenta como algo cerrado. El todo nunca es el todo sino una parte que se presenta como el todo, y en ese acto masacra al resto de las partes. Las expulsa y se cierra. El todo se asocia siempre con lo cerrado.

Pero lo extraño de asociar al todo con algo cerrado es que la idea misma de infinito nos conduce exactamente al costado opuesto: una totalidad parece ser más bien algo abierto, ya que cualquier cerradura la limitaría. Pero si la totalidad es infinita, la figura nunca es lo cerrado sino lo abierto. Nada habría más abierto, más insoportablemente abierto que el infinito. Sin embargo, nos representamos la totalidad y el infinito en lugares antinómicos y asociamos a la primera con lo cerrado y al segundo con lo abierto. Al *todo* lo imaginamos desde sus contornos. Lo imaginamos para *adentro*, mientras que al *infinito* lo imaginamos falto de contornos. Lo imaginamos hacia *afuera*. El problema se provoca cuando definimos al todo y al infinito como la misma cosa: la aporía, una vez más, lo devora todo.

Hemos pensado demasiado al amor como el acto de darlo todo. Creo que es una de las razones de nuestra condena. Darlo todo supone un final. Y sin embargo nunca hay un final. Ni siquiera con la muerte. El que queda vivo continúa entramado. Y el que muere, nunca sabe que llegó al final. No hay final porque no hay conciencia del final. Darlo todo supondría la detención absoluta del tiempo. Un final deseado, idealizado, pero imposible. La detención absoluta del tiempo ya que una vez que todo ha sido dado, ya no hay más nada: todo se ha consumado, como dice Jesús en su último suspiro, y luego el final.

Aunque tampoco podríamos darlo todo, ya que ese todo incluiría al sujeto que da, o sea a nosotros mismos. Darlo todo supondría el desasimiento del yo, con lo cual ya no habría nadie que estaría dándolo todo.

Nueva aporía que se agrega a las demás: si yo lo doy todo, ya no soy yo. Solamente *nadie* podría darlo todo, pero nadie es exactamente nadie, con lo cual tampoco habría alguien dando. Si lo doy todo, ya no hay alguien dando; pero si no soy nadie, tampoco habría alguien dando: *dar es imposible*.

El darlo todo se asocia así a la figura del sacrificio. ¿Vos qué darías, Darío, por amor? En realidad, la pregunta llevaba justamente como contraparte el hecho de completar el álbum: lo daba todo a cambio de las dos figuritas faltantes. Lo daba todo por un faltante: para completar la falta. Hay un primer registro donde se supone que la felicidad que iba a alcanzar por tener el álbum lleno justificaba el darlo todo. Es cierto que esta promesa, como toda promesa es previa: una vez consumada la plenificación del álbum, habría que ver si el rastreo hacia atrás no hubiera implicado casi de inmediato la figura del arrepentimiento. ¿En serio lo darías todo para cerrar algo que en el mismo acto de cierre pierde absolutamente el deseo? ¿No hay siempre a último momento un indicio de arrepentimiento en todo sacrificio?

Pero al mismo tiempo el acontecimiento del darlo todo carece de virtud en la medida en que es calculado en arreglo a un propósito: lo doy todo para conseguir otra totalidad que me regocija tanto como la totalidad que estoy dando. O sea, no estoy dando todo. Estoy reemplazando totalidades. Se suele cuestionar la figura del sacrificio desde esta misma perspectiva: quien lo entrega todo, recibe otra totalidad. Como prestigio, como necesidad interior, como imposibilidad, como calma, como exculpación. Sacrificarse por otro es siempre primero sacrificarse por uno mismo. Pero una cosa es dar al otro y otra cosa es darse a uno mismo en el supuesto nombre del otro. Cuando mi padre me preguntó qué es lo que daría por las dos figuritas, nunca pensé en que darlo todo supondría un sacrificio. Nueva y sofisticada aporía: ¿cómo darlo todo sin que ese despojamiento sea un sacrificio?

Es que lejos estaba yo con mis nueve años cerca de algún sacrificio que implicara algún tipo de pérdida. Yo lo iba a dar todo porque iba a recibir algo exponencialmente superior. El darlo todo que me surgió como respuesta ante la pregunta de mi padre minimizaba cualquier cosa que yo hubiese podido dar ante la magnificencia de lo que iba a recibir: