

Un año sin amor

*No a todo alcanza Amor pues que no puede
romper el gajo con que Muerte toca.*

Macedonio Fernández

Un año sin amor es un libro despojado y preciso, que introduce en el género *diario* un suspenso dado por la acotación *temporal* y que, en la lectura, se revela como otro suspenso.

Se trata de escribir entre dos muertes: *Lo de la calentura me alegra bastante* –leemos–, *porque durante mi gripe pensaba, después de darme cuenta de que no iba a morirme, que mi libido desaparecería para siempre* (pág. 97). Por un lado está la enfermedad *mortal*, por el otro la muerte en vida, la que aquí se llama desaparición de la libido.

Frente a esta muerte en vida, cuya insistencia tiene diversas imágenes en el libro, se realiza una práctica sexual donde se multiplican variantes contra el tedio.

Porque como tan bien lo muestra Witold Gombrowicz, se ama para salir del aburrimiento y se deja de amar por aburrimiento. No es una tesis frívola, es la constatación cotidiana de la pérdida de goce, del desplazamiento de esa *fuerza constante* que instaura un hábito y también lo vuelve caduco para instaurar otro, mostrando a la repetición como el marco de cualquier novedad.

* Pablo Pérez, *Un año sin amor*, Ed. Perfil, Buenos Aires, 1998.
Trabajo presentado en la EOL

No sé por qué me excita el cuero. Cuando RV me pedía un collar de perro yo no lo entendía y ahora que tengo un collar propio realizado mi sueño. Lo que más me gusta de nuestros encuentros es que aprendí a resistir a los golpes y que ya no tengo más miedo a las peleas que tenía cuando era chico. José y Pablo me golpean con la intensidad justa, no me causan daño ni me dejan marcas. Además, desde chico me calentaron los superhéroes de la televisión, sus cuerpos musculosos tensando los ajustados trajes, sus rostros enmascarados. También me gustaban los malos, muchas veces vestidos de cuero... Esto unido al ideal de un hombre fuerte y protector, fue el cóctel que embriagó mi deseo durante todas las horas de la infancia que pasé frente a la TV. Incluso hoy sigo soñando con el Schwarzenegger vestido de cuero en Terminator o con el último Batman en su armadura de látex o con cualquiera de los motorizados en uniforme de cuero de la policía (pág. 81).

La práctica SM ironiza sobre el cuerpo social (gusto por los malos contra los implícitos buenos), ironiza sobre el cuerpo ideal del hombre, con los goces del propio cuerpo. La ironía consiste en deslizar la moral en el mundo de la estética (máscaras, trajes de látex, etc.) y convertir los programas inocentes de la TV en inductores de prácticas vertiginosas para el collage barato de la familia: *Otra de mis fantasías se vio realizada anoche, la que quedar inmovilizado por unas buenas ataduras. La primera fantasía mía la concreté con Pablo y José SM, fue la de tener un collar de perro: ellos me ponen a veces una cadena gruesa, otras un collar de cuero. El viernes, Pablo me ató y quedé totalmente inmovilizado.* (pág. 124)

Suspense de la muerte

Cualquiera, dijo alguna vez Borges, puede ser el primer inmortal. Cuando se dice que todos los hombres son mortales y que, en consecuencia, Sócrates es mortal por ser un hombre, se sugiere que es su pertenencia a la clase de los hombres lo que lo

convierte en mortal. Es decir que si Sócrates no fuera de esa clase, podría suponer que su muerte es contingente, pero no necesaria.

El subtítulo del libro de Pablo Pérez es *Diario del sida*. Se trata de encontrar la manera de recuperar la contingencia de la muerte, de rechazar su dimensión de necesaria, una vez que la certeza de una *enfermedad mortal* introduce la dimensión del suspense.

Podemos diferenciar la sorpresa del suspense. Muchas veces se habla de la sorpresa, por ejemplo, de la interpretación. Pero cierta vez leí en Eric Laurent la función del suspense que introduce en el psicoanálisis la sesión de tiempo variable. En la sorpresa ocurre algo que no espero, en el suspense no sé en qué momento ocurrirá lo que espero. Una enfermedad que se llama mortal transforma la sorpresa, la contingencia de la muerte, en el suspense de lo que ocurrirá de manera necesaria.

Roberto Jacoby, en la primera frase del prólogo, dice: *Incluso a riesgo de eliminar todo suspense se debe avisar que este libro tiene final feliz*. Pero el suspense está ya introducido por el subtítulo y por la acotación temporal: Un año sin amor. Un año, no es otra cosa que excluir el suspense, colocarlo fuera del libro, en el horizonte temporal de una vida que continúa: *El diario funciona como prórroga*.

El diario se extiende desde el 17 de febrero hasta el 31 de diciembre y se divide en 72 días. Es decir, los días de su escritura ocurren en menos de un tercio de los días que transcurren entre la fecha inicial y la final.

Comienza así: *Tengo que escribir. Hace tiempo que nadie me llama... Y luego: me siento en un simulador de escritura para estimular a la campanilla del teléfono*. El suspense se esconde en la espera, una espera de encuentros contra la angustia.

Las divisiones internas del Diario con título son las siguientes: "Más tarde" / "Un departamento" / "La muerte" / "Lo descono-

cido” / “Mensaje personal” / “Más tarde”. Otras partes llevan fechas en vez de títulos. Con los que pusimos en serie se forma una frase, mensaje discontinuo, donde la muerte aparece como un mensaje personal, algo desconocido que se deja para más tarde.

El narrador es poeta, también asiste al Lenguas Vivas. Y se trata de eso, de extraer vida de la lengua. Se incluye una traducción de *Le bateau ivre El barco ebrio*— de Rimbaud, así como alusiones y citas de Ginsberg, Kafka, Gironde, la Cábala y el Libro Tibetano. También un poema propio.

Estas referencias, al igual que la escritura del Diario, hacen —para decirlo con las palabras de Roberto Jacoby — *...vivir al relato, no menos que a su autor*.

La cita de un poema, en la página 45, muestra la encrucijada de ese año sin amor: *En una inercia de vida, que es más fuerte que yo, una inercia de muerte que tampoco puedo controlar*. Esta equivalencia entre vida y muerte hace que el relato se sitúe entre dos muertes, entre una muerte dada por el lenguaje que también da vida y la certidumbre de una muerte particular, de un cuerpo particular: *Lo peor de todo esto no es lo que pueda escribir, sino el veneno que mi cuerpo destila, el veneno de infelicidad* (pág. 21).

Vivo en un mundo en el que cada vez más, los padres entierran a los hijos. Bela, Paula, Bernard, Vladimír, Hervé, por citar solamente a los que más quise y por orden de desaparición. Todos lloran después y muy pocos son los que se preocupan antes (pág. 22).

Este reproche, unas páginas después, se convierte en la ejecución de humor negro de un deseo de muerte: *Marcelo jugó la carta que muchos usamos cuando queremos obtener algo de nuestros padres: decir que tenemos sida. Un amigo mío no sólo le dijo esto mismo a su padre, sino también que le quedaba poco tiempo de vida. Unos días después, al viejo le dio un infarto* (pág. 36).

Por el libro circulan médicos, algunas mujeres y una sucesión de hombres que aparecen y desaparecen en los más variados encuentros sexuales. Esa variedad sirve de fondo a la persistencia de

la actividad SM y la búsqueda del amor como diferente del sexo con algunos de esos hombres: *...me apuro porque sospecho que en el caso de enamorarme no podría seguir escribiendo esto que intenta ante todo ser un diario de la búsqueda del amor, del deseo y del miedo ante la muerte* (pág. 49).

Y una pérdida de amor es esa hermana que, al final del libro, se revela como doble narcisista: *Quizás en este diario pueda recordar un poco aquel vagabundeo que terminó cuando se suicidó mi hermana, Paula, en Buenos Aires, el 7 de octubre de 1992, un día después del cumpleaños de papá* (pág. 26).

Y en las últimas páginas: *Siento que tenía resuelta mi feminidad mientras Paula vivía. Su nombre, el femenino del mío, lo elegí yo y además me gustaba aconsejarla sobre cómo vestirse y con qué chico ponerse de novia. Todo esto, en realidad, era lo que yo habría deseado hacer si hubiera sido una chica. Ahora siento que hacer algo vestido de mujer me ayuda, sin que esto vaya más allá de nada, no dejará de ser una diversión para la fiesta de fin de año* (pág. 144).

Antes, podemos leer: *Me sentí solo revolviendo tierra en un cementerio para tratar de revivir a mi hermana y más que nunca comprobé lo muerta que está al querer mostrar que ella vive en mí y en su canción* (pág. 131). Un trabajo, sobre un poema de Baudelaire, se llama *muerto en vida* (pág. 130).

Porque: *Tenía ganas también de hablar sobre las redes que tejemos los vivos y los muertos en la música y en la poesía* (pág. 127).

En el Diario además de las citas literarias, aparecen citadas otras cosas escritas por el narrador. Aquí a continuación, una de ellas: *A las almas frágiles no les sirven los razonamientos, porque estos desconocen los misterios de la muerte. Qué más parecido a la muerte que un silencio, que más parecido a vivir que un sonido o una palabra* (pág. 127). Es decir, el lenguaje que mortifica también puede vivificar, como ocurre de hecho con sus producciones literarias: *Luna Fría: otro se metió con un muerto en el mar y el muerto se movía, cabalgaba las olas como un delfín...* (pág. 114).

Imágenes que surgen de un amor: *Yo pienso en Marcelo, me imagino con mi muerto propio, en la playa, los dos solos haciéndole el amor furioso, violento, golpeador.*

Marcelo es el mar, el cielo, el amor, también la muerte. Lo extraño cada vez más (pág. 114).

Antes había escrito: *Un estallido de mi cuerpo. Me di cuenta hace poco de que después de la muerte de Marcelo quedé triste como una viuda* (pág. 103).

La sexualidad y el amor están separados. Mientras resulta fácil acceder a la homosexualidad, el SM y el travestismo, una sola vez aparece la *ocurrencia* de estar con una mujer. Las mujeres son amigas o bien unas médicas que se divierten explorando su ano, aparte del diálogo analítico con una mujer. En cuanto *al amor*, se dirige a los hombres –no a cualquiera de ellos– y soporta el peso de la pérdida sostenida por el acto de escribir.