



Musitano, Julia. "Una aventura adolescente o tres ideas sobre el amor. Para leer *Un amor para toda la vida* de Sergio Bizzio".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2024, vol. 13, n° 31, pp. 62-70.

# Una aventura adolescente o tres ideas sobre el amor Para leer *Un amor para toda la vida* de Sergio Bizzio

A teenage affair or three ideas about love  
To read *Un amor para toda la vida* by Sergio Bizzio

Julia Musitano<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0001-6638-6207

Recibido: 16/05/2023 || Aprobado: 05/06/2023 || Publicado: 22/07/2024  
ARK CAICYT : <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/ehfkx4lkg>

## Resumen

¿Cuántas veces nos enamoramos? ¿Solo hay un amor y ese es el de la adolescencia porque tiene la intensidad de la primera vez? ¿Un amor dura toda la vida? Estas son las preguntas que arroja Sergio Bizzio cuando cuenta la historia de un triángulo amoroso adolescente entre Lisa, Bruno y Lalo en un verano en Ramallo. La hipótesis que intentaré desarrollar para leer esta *nouvelle* es que cada uno de los tres personajes figura una idea del amor y que el triángulo propicia una aproximación teórica a la aventura amorosa. Amistad, violencia, reciprocidad, asimetría, enamoramiento, pareja son algunas de las nociones comunes a un territorio ambiguo como forma de narrar el amor.

## Palabras clave

Amor; aventura; adolescencia.

## Abstract

How many times do we fall in love? Is there only one love and that is that of adolescence because it has the intensity of the first time? Does a love last a lifetime? These are the questions that Sergio Bizzio throws up when he tells the story of a teenage love triangle between Lisa, Bruno and Lalo in a summer in Ramallo. The hypothesis I would follow is that each of the three characters of the *nouvelle* figures an idea of love and that the triangle provides a theoretical approach to the love affair. Friendship, violence, reciprocity, asymmetry, falling in love, couple are some of the notions common to an ambiguous territory as a way of narrating love.

## Keywords

Love; adventure; adolescence.

---

<sup>1</sup> Doctora en Letras por la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Profesora de la misma casa en la cátedra de Análisis y Crítica II. Investigadora adjunta de CONICET en el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades. Contacto: musitanoj@gmail.com



“Solo una vida que tiene la forma de la aventura puede encontrar verdaderamente el amor”  
Giorgio Agamben, *La aventura*.

Desde la icónica *Jules et Jim* (1962) de François Truffaut, el cine ha hecho de los triángulos amorosos un decir y una forma de ir al encuentro con una experiencia radicalmente transformadora. Por mencionar algunas películas, *Sunday bloody Sunday* (1971) de John Schlesinger, *Sañadores* (2003) de Bernardo Bertolucci, *Les choses qu'on dit, les choses qu'on fait* (2020) de Emmanuel Mouret, *La ruleta de la fortuna y la fantasía* (2021) de Ryusuke Hamaguchi, y la reciente *Past lives* (2024) de Celine Song dan cuenta de un corpus amplio y heterogéneo que se asienta sobre la idea de que un tercero (testigo, partícipe y narrador) otorga dimensión literaria a la historia amorosa pero también hace de ella una aventura. En sede literaria latinoamericana, por nombrar algunos, Jorge Luis Borges, Manuel Puig, Machado de Assis, Mario Benedetti, Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, Néstor Sánchez y Osvaldo Baigorria enriquecieron este universo geométrico de las relaciones humanas. Es decir, la aventura amorosa como infidelidad o como relación de tres recorre la transformación transversal de los vínculos a lo largo de las épocas: del amor cortés al poliamor en una línea histórica discontinua, pareciera ser que si de aventura se trata las personas involucradas son más de dos.

En 2004, aparece *Un amor para toda la vida* como el último de los relatos de la compilación *Chicos* de Sergio Bizzio en Interzona. En 2011, Mansalva publica ese mismo texto como una *nouvelle*. *Un amor para toda la vida*, además, tiene dos adaptaciones: Paula Hernández la lleva al cine en la película *Un amor* (2011), y Bizzio junto a Federico Reggiani y Kwaichang Kráneo la convierten en historieta, para *Amores argentinos. Historietas de cuentos y novelas de amor*, una compilación del Ministerio de Cultura de la Nación. Me gusta pensar que el amor es, además de un sentimiento y una emoción, una fuerza y un recurso que emerge en la escritura literaria como el único discurso capaz de formular un decir sobre él. *Un amor para toda la vida* de Bizzio, que cuenta la historia amorosa de tres adolescentes durante un verano en Ramallo, no solo tematiza el amor sino que encuentra la forma, en la novela corta, de articular una experiencia que desacomoda los tiempos y los espacios tal como la razón los entiende, y de darle a esa experiencia el carácter de aventura. Bruno, el narrador, Lalo y Lisa protagonizan un triángulo amoroso adolescente que pone en cuestión el acontecer cotidiano de sus vidas y deja una huella hacia un porvenir incierto. En una lectura crítica y amorosa de esta *nouvelle*, voy a intentar responder los siguientes interrogantes: ¿el primer amor es un amor para toda la vida?, ¿qué significa enamorarse en la adolescencia?, ¿cuál es la fuerza de la primera vez?, ¿cómo incide el amor en las percepciones del tiempo y del espacio?, ¿es el amor una aventura?

### Tres ideas para el amor

*Un amor para toda la vida* empieza con dos imágenes contradictorias de Lisa, el objeto del amor de Bruno, que es el punto de vista desde el que está contada la historia, y de Lalo: “Lisa podía golpearte o mirarte con desprecio, según su humor” (135) e inmediatamente después abre el párrafo siguiente: “Quizá he transmitido una primera imagen falsa de Lisa. Falsa o incompleta. Lo cierto es que era la chica más suave que conocíamos” (135). La primera vez que Bruno vio a Lisa no la comprendió. De hecho, cuando lo puede contar, se equivoca: el segundo párrafo reformula la idea del primero. Bizzio no reescribe, se corrige porque la imagen de la primera vez que Bruno vio a Lisa no se contraponen con la siguiente, la potencia. Una imagen desarma la otra y, a su vez, la confirma. Dos ideas se desprenden del equívoco: una es que no es posible conocer a quien se ama, que Lisa se escabulle y no se deja encontrar;

y la otra es que no hay primera vez en el amor porque el amor es indiscernible de su relato que sucede siempre tarde y mal. Voy a desarrollar estas hipótesis en los tres personajes porque, entiendo, actualizan y reaniman tres ideas sobre el amor: Bruno es el sorprendido con el suceso, el que sabe que ha sido afectado por algo; Lisa se corresponde a lo intempestivo, lo que llega sin que nadie espere y transforma la vida de los otros; Lalo deviene el rehén a la intemperie, el abandonado.

Ha sucedido el flechazo y no hay escapatoria. Lisa, que viene de afuera del pueblo, un día de 1969, entra al aula del colegio de Ramallo, y “nosotros quedamos tan fascinados con Lisa que lo único que pudimos hacer en ese momento y durante algunas semanas fue odiarla” (137). Lisa tiene, según Bruno, las características del amor en tanto experiencia radical, de raptó, de abismo y de fascinación. Se corresponde a lo instantáneo, lo efímero – “Lisa tuvo de entrada para nosotros un aire de amiga provisoria que le daba un cierto encanto extra” (136)–, lo extranjero (había vivido en muchas partes, “al norte al sur, de nuevo al norte”) y lo agresivo (da golpes y es desfachatada). El objeto amado, según Emmanuel Levinas, –aunque sea una idea retomada por varios de los filósofos que han intentado un acercamiento al tema– es exterior, inaccesible y superior al sujeto amante. François Jullien agrega que el otro es inaudito, escapa a nuestra comprensión y es inagotable. No es raro ni extraordinario, es cotidiano, está al alcance, pero se me impone desde el exterior y me desborda, pone en tensión *mi* existencia, y su llegada suena estridente como una interpelación. Aunque se entrometa en uno, la exterioridad del otro hace surgir algo adentro de uno mismo y es condición de posibilidad de lo subjetivo y de su expansión (*Tan cerca* 181). Lisa, en el pueblo, es una presencia que no se deja cercar, que siempre está a punto de irse, y un misterio irresoluble para Bruno y para Lalo a quienes les muestra la incógnita y la distancia.

Roland Barthes, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, usa una figura para definir el momento en que el sujeto queda atrapado sin escapatoria por el objeto amado, que se corresponde en la novela con la llegada de Lisa y el inicio de un triángulo amoroso tan feliz como asfixiante. El *raptó* constituye el instante en el que el *otro* deviene imagen y el *yo* quedará cercado en los límites que este le propone (236). El encuentro intempestivo con otro que viene de afuera y que nadie espera ni está preparado para recibir tiene el carácter de lo que Giorgio Agamben denomina “evento” y de lo que Jacques Derrida llama “acontecimiento”. Algo –no sabemos qué– que no depende de nosotros “se vuelve nuestro o nosotros nos volvemos suyos” (Agamben 51). Algo puramente externo sucedió ese verano en Ramallo cuando Lisa llegó al pueblo y Bruno y Lalo quedaron inmóviles y sorprendidos por esa aparición. Ese verano, que parece situarse al margen de la cotidianeidad de la vida, toca el centro de la existencia de ambos y los transforma. George Simmel, seguido por Vladimir Jankélévitch, entiende que, aunque externa y al margen, la aventura amorosa es radicalmente central en la vida de alguien, y el entusiasmo momentáneo culmina en la transformación de lo imperecedero: Lisa se quedó en el pueblo poco tiempo, pero lo suficiente para que ese tiempo resulte eterno.

La aparición del amor es única por definitiva, irrepetible, inapelable, impostergable. Sale de la nada, sin pasado ni futuro pero contiene en sí todo el porvenir. Un acontecimiento del tiempo humano, independiente de otros, ansioso por inventar conexiones y comprender lo incomprendible. La incógnita del otro muestra la distancia imposible de salvar y eso es lo que hace que el amor aparezca como un capricho del destino, un misterioso futuro imposible de prever, de prevenir o conjurar, de apresurar o detener. Amar significa abrirle la puerta a ese destino, a la singular aventura en la que el miedo se confunde con el goce en una aleación indisoluble. La aparición de Lisa en el pueblo es precaria por lo incierta y lo provisoria, porque se entrevé que no tiene carácter duradero ni fijo. La rodea un halo que renueva la esperanza pero que, a su vez, se choca con la inevitable derrota.

En espejo con eso, la figura de Bruno muestra el otro desarmado, el inofensivo, convertido en objeto: “Dejarme helado era uno de los trucos de magia que mejor le salían a Lisa conmigo. También podía quemarme y hacer que me retuerza y que mi corazón haga entre un latido y otro una pausa más larga que la habitual” (141). Bruno está afectado y, por ende, inmovilizado. En el relato, acata todo lo que Lisa propone, la deja hacer. Se deja besar, se deja que hagan el amor, se deja apabullar. Nunca entra en diálogo, la relación entre ambos es absolutamente asimétrica. De hecho, Alain Finkielkraut entiende que la reciprocidad no es la verdad del amor (*La sabiduría* 39) y Bruno está condenado a no ser nunca amado por Lisa. “Estoy enamorada de Lalo. Y de vos también. Pero Lalo es mi novio” (Bizzio 151), le dice Lisa a Bruno a espaldas de Lalo y, con eso, sella un triángulo en el que Bruno siempre quedará fuera de la ley. Bruno está, parafraseando a Barthes, en el modo espera del amor. Una de las figuras de *Fragmentos* muestra que no hay amor sin la espera desesperada de que el otro me ame tanto como yo lo amo a él. Sin pacto, sin conversación, Bruno queda sometido al silencio, al imposible, al eterno misterio de lo que hubiera sido, a “mediador sentimental”. Aquel que no dice te amo, por el contrario, señala Barthes, estará “dominado por la instancia reactiva de los signos de amor, enajenado al mundo servil del lenguaje porque no lo dice todo” (278). Bruno lo sabe: “la muerte que me daba Lisa era íntima, un abismo secreto de dolor” (151). De todas formas, no debe perderse de vista que Bruno es el que cuenta la historia, el que algo puede decir, el que arma relato. Hacia allí se dirige mi argumentación.

En la relación con Lalo, al contrario, se produce la simetría, la reciprocidad, el diálogo:

Lalo era nuestro líder —era el más fuerte— y en seguida estuvo de novio con Lisa. Siempre creí que Lalo se puso de novio con Lisa para neutralizarla, al menos al principio, pero estoy seguro de que ella lo amó desde el primer minuto. El hecho es que Lisa llegó el 8 de septiembre y el 30 ya estaba de novia con Lalo. Los veintidós días entre el 8 y el 30 los pasaron midiendo sus fuerzas (137).

Alberto Giordano dice que la relación amorosa se produce por el amor y en contra del amor porque en ella se establece un contrato que demanda dominio sobre uno y sobre el otro para exorcizar el azar, la fragilidad y la confusión del estado de enamoramiento inicial (49): la única manera de “neutralizar” la fuerza del otro. 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, alega Barthes, 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. “Es el azar del encuentro quien garantiza la necesidad de lo que es pensado”, dice Deleuze (*Proust* 26). La absoluta contingencia del encuentro de alguien a quien yo no conocía termina tomando la apariencia de un destino. La declaración de amor hace posible el pasaje del azar al destino y por eso es tan peligrosa y está tan cargada de una especie de nerviosismo angustioso. Finkielkraut entiende la pareja como un mecanismo complicado en el que el amor juega al azar para conjurar el riesgo sin escapatoria de la degradación.

Que Lisa y Lalo sean novios indica que se han sometido a las leyes de la reciprocidad y que hay reglas y contratos que cumplir.<sup>2</sup> Lalo la ama: por eso y contra eso necesita seguir la ley del matrimonio, quiere que la primera vez que hagan el amor, incluso, suceda bajo ese

<sup>2</sup> El debate ético entre pasión y ley viene desde la incorporación del *Cantar de los cantares* en la Biblia, pasa por la pasión extramatrimonial del amor cortés, el exceso de voluptuosidad del *amor fou*, la anarquía del amor libre, la libertad sexual del hipismo, y se reanima en las discusiones en torno al poliamor. De todas formas, el amor y el matrimonio parecen tener puntos de encuentro y de desacuerdos a lo largo de la historia.

estatuto, quiere someter el “terremoto” que Lisa significa en su vida (lo intolerable que le resulta alguien que le ha sacado el lugar, que lo ha desplazado, que lo ha transformado y que lo ha hecho abandonar lo conocido) a la ley. Lisa no se deja amarrar porque no quiere dejarse encontrar ni someterse al poder de otro, lo que la dota aún de mayor poder:

–Lalo, Lalo, Lalo lo único que quiere es que yo sea la esposa. Y a mí me da rabia, porque me encantaría ser la esposa de él. Me casaría mañana mismo si pudiera. ¡Pero el hijo de puta no me quiere ni tocar! ¿Vos hiciste el amor alguna vez?

–¿Yo?– alcancé a decir.

–¡Yo nunca! ¡Y tengo más claro que la mierda que ese pajero es el hombre de mi vida! ¡Pero él lo único que quiere es que yo sea la esposa! ¡La esposa! ¡Lo mejor que yo tengo para darle, que es mi amor, a él le parece de puta! ¡Y sí! (143)

Lisa prefiere evitar lo religiosamente seguro y entregarse a la voluntad del no saber para no prever ningún futuro. Lalo, por el contrario, es un rehén del tiempo y de la duración unificada de lo serio, un abandonado a la intemperie que no pudo retomar el acontecer de la vida y quedó al margen. Sin la fuerza de cercar el poder que Lisa ejercía sobre él, Lalo continúa en la recurrencia cíclica de un pasado sin porvenir. La temporalidad del abandono, explica Julio Ariza, al contrario de la del amor, dura. Se trata de “soportar la quietud vacía de la duración” (*El abandono* 131). Ser abandonado es un evento catastrófico tal como lo es el amor: nadie lo espera ni lo prevé, viene de afuera y con un golpe coloca al sujeto en un estado de crisis integral. Cuando Lisa deja el pueblo, para Lalo es imposible volver al pasado o salir del pasado, queda congelado en el tiempo del abandono en respuesta a la constitución de un pacto previo. Después de veinte años, cuando se reencuentran en Buenos Aires, Lalo le dice a Lisa: “Desde que te fuiste no pasé un solo día sin pensar en vos. Toda mi vida te di vueltas... di vueltas alrededor tuyo toda mi vida” (Bizzio 167). En el tiempo del reencuentro, Lalo no pudo tampoco dejarla a Lisa fuera de su vida porque no hay salida posible del amor como tampoco hay un afuera posible del lenguaje.

La duración del amor en cada uno de los tres personajes es esencial en tanto muestra que la vida vivida juntos además de radicalmente transformadora sucedió en un tiempo singular para cualquier sujeto: el tiempo adolescente.

### Una aventura adolescente

“Los efectos de aquella época –los estragos de aquel amor–, sin embargo, eran lo único que se veía”  
Sergio Bizzio, *Un amor para toda la vida*.

La adolescencia es una etapa de la vida que comienza a considerarse tal como la conocemos hoy, según entiende Paola Piacenza, a partir del romanticismo en el siglo XIX. Una etapa “literaria” de la vida, la define Piacenza, asociada a la fabulación, a la aventura y el romance (*Años de aprendizaje* 143). No es casual que *Un amor para toda la vida* cuente los efectos que tiene en el porvenir un triángulo amoroso que ocurre en un momento particular de la vida de estos tres personajes: el del aprendizaje. Con música de fondo (Los Pilines, Conexión N°5, Ugh!, Redention), el primer amor de cada uno de los integrantes del triángulo inicia su educación sentimental que, como aprendizaje, repercute temporal y emocionalmente en el futuro de los tres. De hecho, la distinción entre la educación de la cultura popular amorosa y lo que aprendemos de nuestras vivencias está tematizado en la novela de Bizzio a la manera de *Boquitas pintadas* de Manuel Puig, es decir, personajes que se fían de una moral sentimental que les enseña de emociones pero saben muy bien que “envejecemos sin madurar,

pues nuestros amores no nos enseñan nada: ninguna educación sentimental corona jamás su sucesión confusa” (Finkielkraut, *La aventura* 90). El primer amor, el amor de la adolescencia, parece decir Bizzio, es un amor que durará toda la vida. “La iniciación sexual en la adolescencia es el signo ineludible del tránsito a otra etapa de la vida porque en este pasaje, a diferencia de los otros que comporta la edad, la transformación deja sus marcas en el cuerpo”, explica Piacenza y confirma Bizzio cuando hace de la historia de amor también un despertar sexual. Lisa tiene “su primera vez” con ambos antes de irse para siempre del pueblo y de sus vidas.

Amor y adolescencia son dos conceptos sin definiciones fijas ni identidades claras; sin un anclaje temporal nítido, se mueven en la inestabilidad de su propio acontecer y se difuminan en un espacio imaginario que parece no tener fronteras. Un evento tiene siempre un acontecer temporal particular porque supone la sorpresa, lo inanticipable pero también porque es lo que viene, lo que llega, ocurre o irrumpe. Los amantes adolescentes flotan en las ambigüedades de un espacio tiempo único que resiste a mitad de camino del encuentro con el deseo y “el momento en que estuvimos juntos”. Pero, además, la actualidad del pasado en el tiempo adolescente es también singular porque opera en el pasaje que la madurez hace de ese relato (Piacenza, *Años* 17), “lo que aprendimos juntos”:

Ahora norma y madurez se confunden; pero si ser adulto es saber fijarse, entonces la tendencia va hacia una inmadurez generalizada del amor: no se es serio cuando se tienen treinta y siete años, se siente el mismo miedo pueril del «una vez por todas» (y la misma necesidad de seguridad) que en los comienzos balbucientes de la carrera amorosa. El tiempo de la indecisión se dilata, es prácticamente toda la vida la que se dispone a vivir su crisis de acné, en ocasiones se llega incluso a manipulaciones para permanecer por más tiempo en el período que las personas mayores, y orgullosas de serlo, de nominaban hace poco la edad ingrata. Precocidad sexual e inmadurez sentimental: la cronología natural del amor está doblemente embrollada (Finkielkraut, *La aventura* 88-89).

Enamorarse es una forma de acceder a un tiempo remoto en la vida de otro y la temporalidad de la novela juega con el rebote entre el tiempo adolescente y eso en que se han convertido. La singularidad de ese tiempo, muestra Bizzio y confirma Finkielkraut, se sostiene en el impacto a futuro sin la estridencia de la interpelación del rapto, pero sí expansivo y transformador: “el temblor de la vida presente y la ansiedad angustiosa de la futura madurez que caracterizan el misterio de la transición” (Montavani en Piacenza, 49). En la adolescencia se figura la extrañeza de un acontecer en el que uno no estuvo pero al que se vuelve a buscar algo: un recuerdo, un sentimiento, un trauma, un olvido, alguien. “Llegamos tarde a lo que nos pasa”, señala Alan Pauls cuando explica el carácter extemporáneo del amor (“Aquella nada” 159). El amor, tal como la adolescencia, es un acontecer disruptivo en la vida, que le sucede a alguien, que interrumpe el tiempo y devuelve al yo en la incertidumbre de aquel que habrá sido cuando no se había aun encontrado con otro y lo coloca en la renovación de lo que podría ser después de habitar un otro. El suceso extraordinario ocurre, tal como una isla en el suceder de una vida (para usar un término de Simmel), cuando ya no queda tiempo y cuando todavía no existe otro tiempo, ese tiempo en que todo lo conocido aparecerá transfigurado. Sin compromisos con el pasado o con el futuro, un fulgor instantáneo que tiene la perfecta soltura, el vértigo y la inquietud de lo imaginario. Entre esos dos tiempos, en un tiempo de inminencia donde nada puede realizarse, cumplirse plenamente, pero donde todos los actos son posibles y lógicos, donde todas las posibilidades son verosímiles y espléndidas, en ese intervalo ocurre instantáneo e impersonal, el gran salto de la transformación (la educación sentimental y el pasaje a la adultez).

Marcada por la vertiginosa inminencia o regida por la frenética urgencia, la aventura amorosa tiende a recrear una segunda vida dentro de la vida, una vida intensa y ferviente, una vida realmente vivida que es como una síntesis ejemplar de la vida real [...] Pero sucede que la pequeña vida intensa enclavada en la gran vida sería e informe sustituye a esta última, toma su lugar, invade y ocupa la *destinée* en su totalidad (Jankélévitch, *La aventura* 35).

La pequeña vida intensa de la adolescencia y del amor, indica Bizzio, sella la totalidad de esas tres vidas y es cifra de cualquier idea del amor.

### El reencuentro

El tiempo, en la novela de Bizzio, transcurre y la adolescencia se termina. Bruno y Lalo continúan sus vidas. Lisa ya no está pero su ausencia invade todo el relato. Pasados veinte años, Lisa lleva un presente viajero, intrépido, aventurero y, tal como en el 69, vuelve a irrumpir en sus vidas sin aviso previo y sin permiso. Llega, otra vez, desde afuera, para desordenar, reformular y retomar lo interrumpido y fallido de aquel verano en Ramallo. Una llamada telefónica e inesperada más la llegada abrupta a su casa: “Quería verme ‘de golpe’” (160). Pone nuevamente a Bruno en el tiempo de la espera y de la ilusión para mostrarle de otro modo el presente en el que vive: “Me casé. Tengo dos hijos, de 5 y 7 años. Quiero a mi mujer y ella me quiere a mí, con la pequeña diferencia de que ella es feliz” (159).

La vuelta de Lisa enfrenta a Bruno y a Lalo con el hecho irremediable de que siguen anclados en el pasado feliz de una complicidad adolescente. Los coloca en el intento, siempre frustrado, de volver a ser quien ya no se es. Lalo es, en el presente, la decadencia colosal de aquel abandonado amoroso del pasado. Cuenta Bruno: “Me senté a la mesa. Era la misma mesa de siempre, la misma silla. Nada había cambiado, excepto por la degradación” (159). Pero fue la pareja de Lisa, y Bruno se enfrenta otra vez con los celos, con la traición, con el “qué hubiera sido si”. Bizzio vuelve a señalar que los estragos del primer amor adolescente son múltiples y contradictorios, que un amor que se va es imposible de olvidar justamente porque es el olvido el que hizo el trabajo de dejar el acontecimiento intacto, inmutable, imperecedero. Ahora bien, la pregunta debería ser no tanto por la duración de una emoción o de un sentimiento sino más bien qué dura de eso que se describe como un fulgor instantáneo, azaroso y eventual, cuáles son los restos de la adolescencia y del amor transcurrida más de la mitad de la vida, y qué hace uno con lo que queda.

La respuesta a esa pregunta se afirma en la idea de que la conversación sobre el amor es también una conversación sobre la escritura. Barthes entiende que “saber que no se escribe para el otro, saber que esas cosas que voy a escribir no me harán jamás amar por quien amo, saber que la escritura no compensa nada, no sublima nada, que es precisamente ahí donde no estás: tal es el comienzo de la escritura” (Barthes, *Fragmentos* 135).

Pauls expone al amor como una experiencia extemporánea porque coloca al sujeto fuera del tiempo, en todos los tiempos, pero también porque el sujeto no es ni puede ser contemporáneo a lo que le sucede (“Aquella nada” 159). Fuera del tiempo, fuera de sí, y fuera del lenguaje. ¿Qué hacer cuando lo que sucedió nos trasciende y no estuvimos presente? Esa extemporaneidad no tiene otra salida que la de la fábula, la de la literatura. El evento no puede ser dejado allá, fuera del lenguaje. Es como el trauma destinado a reaparecer, a encontrarle una salida, texto y evento se hacen indiscernibles. Hacerlo narración, reinventar el juego de lo acontecido: ese es, para Bizzio, el amor para toda la vida, “contar la primera vez como quien vuelve a fundar un lugar que sigue abierto, indeterminado, expectante” (Pauls 162).

¿Qué hacemos con los restos? Escribirlos, dice Bizzio, con la voz de Bruno, quien puede contar después de lo acontecido, después del amor y después de los estragos, puede hacer ficción una vez terminado el rapto. Sucedido el evento, se suspende lo real y el espacio intermedio da lugar a la ficción. Una narración que no solo diga el pasado sino que lo haga retornar y ese retorno constituya el momento originario e irrepetible que sucedió por fuera del lenguaje. Esa es la gran aventura del amor o el amor que toma la forma de la aventura: cuando el tiempo incoherente, deshilvanado del rapto y del azar sigue existiendo en una memoria amorosa la más de las veces herida, y otras pocas triunfante, que puede apresar el lenguaje no para agotar la experiencia sino para sostenerla como mera posibilidad.

### Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *La aventura*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2018.
- Ariza, Julio, *El abandono. Abismo amoroso y crisis social en la reciente literatura argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2018
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
- Bizzio, Sergio. “Un amor para toda la vida”. *Chicos*, Buenos Aires, Interzona, 2012.
- Deleuze, Gilles. *Proust y los signos*, México DF, Ediciones Teotihuacán, 2014
- Finkielkraut, Alain. *La sabiduría del amor*, Barcelona, Gedisa, 2008.
- Finkielkraut, Alain y Bruckner Pascal. *La aventura a la vuelta de la esquina*, Barcelona, Anagrama, 1980.
- Giordano, Alberto. “Un infierno tan temido”. *Razones de la crítica*, Buenos Aires, Colihue, 1999.
- Jankelevitch, Vládimir. *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid, Taurus, 1989.
- Jullien, Francois. *Tan cerca, totalmente otro. De la distancia al encuentro*, Buenos Aires, El cuenco de Plata, 2022.
- Lévinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, Sígueme, 1977.
- Piacenza, Paola. *Años de aprendizaje. Subjetividad adolescente, literatura y formación en la Argentina de los sesenta*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2017
- Pauls, Alan. “Aquella nada originaria, tímida, opaca”. *Anfibia Papel Amor: poli*, comp. por Cristian Alarcón, Buenos Aires, Anfibia, 2018, pp. 157-165.
- Simmel, George. *Sobre la aventura*, Barcelona, Ediciones Península, 1968.