

Los bienestar y malestares (del amor) en la pareja

[Rodolfo Moguillansky](#)ⁱ y Silvia Nussbaum

Introducción

¿Qué es lo definimos como el bienestar y el malestar en los vínculos de pareja y familiares?

Tanto la pareja como la familia son fenómenos extremadamente complejos y para comprenderlos deben ser estudiados y considerados desde muy diferentes miradas y vértices: históricos, antropológicos, filosóficos, económicos, sociales, políticos, emocionales, pasionales.

Nosotros en este libro vamos a privilegiar, centrándonos en la pareja occidental de nuestra época, en una de esas miradas, uno de esos vertices, el emocional, el pasional, en particular, el papel del amor en el vínculo de pareja y los malestares y bienestar que se originan a partir del mismo, lo que no implica desestimar las otras miradas pero que no entrarán centralmente en nuestra consideración.

Queremos en este libro hacer un aporte, a través de una escritura coloquial, desprovista hasta donde podamos de citas, a lo que denominamos los bienestar y malestares (del amor) en la pareja.

El abordaje a este tema inmediatamente remite a preguntas como las siguientes: ¿Qué es una pareja? ¿Cómo se arma, cómo se constituye una pareja? ¿En qué reside el bienestar y el malestar (del amor) en la pareja? ¿Cómo caracterizamos el bienestar y el malestar (del amor) en la pareja?

Estas preguntas no pueden responderse si no están planteadas en referencia a cómo es la pareja o la familia en un determinado espacio geográfico y una época en el que tiene vigencia un particular imaginario cultural. Esto es las características y el sistema de valores que rigen en cada imaginario cultural enmarcan cómo serán las formas predominantes que tomarán las parejas y las familias.

En nuestro espacio geográfico, Occidente, y en nuestro tiempo ha ocupado un lugar central en la constitución de la pareja el amor. Sobre esto nos extenderemos más adelante.

Partir de esta premisa plantea como tarea cómo definimos el amor, en particular el amor en la pareja en nuestro espacio cultural y en nuestro tiempo. La respuesta que demos a estos interrogantes además de la evidente dificultad de definir, qué es el amor, qué es la pareja, cómo concebimos la familia, tenemos que considerar que en la *mass media* en la que necesariamente participamos, en tanto pertenecemos a una sociedad que nos instituye con sus creencias y valores, se suele creer, a través de un supuesto sentido común, que tenemos un saber ostensivo de que se trata tanto el amor como la pareja y la familia, ¿Qué queremos decir con esto? Esto lo decimos porque, es moneda corriente que se suele suponer un conocimiento (intuitivo) acerca de qué es una pareja, qué es una familia, qué es el amor.

Para ejemplificar a que nos referimos con lo anterior nos vamos a detener, en una primera estación, en cómo solemos concebir este conocimiento de lo familiar, conocimiento que afirma cómo son o debieran ser los vínculos de pareja, los vínculos familiares. Para abordarlo tenemos que tener en cuenta que no se trata de un conocimiento al que se le suele dar el carácter de conocimiento sino que se lo concibe cómo una evidencia que no se debiera discutir en tanto parte del mundo natural.

Capítulo I

El conocimiento de lo familiar¹

¿Cómo conocemos lo familiar o lo atinente a la pareja? o para decirlo en otras palabras: ¿qué tipo de conocimiento solemos tener de esos vínculos? ¿Cómo solemos concebir la pareja o la familia?

Cómo se las concibe no cabe en una única respuesta. La respuesta que se suele dar tiene una íntima relación con la mentalidad que rige en un espacio geográfico y en una cierta época. Cada época concibe con aire de “normalidad” el modo en que se dan las relaciones familiares. Este aire de normalidad intenta establecer una mentalidad en cada sociedad instituyendo un “sentido común” que afirma con certezas *que así son las cosas*.

Por cierto que en cada momento histórico éste *así son las cosas* no está exento de movimientos, cuestionamientos y relativizaciones que pone en crisis esa mentalidad que va siendo sustituida por otra que concibe las relaciones de una otra manera.

Si bien en estos últimos años hemos asistido a un profundo cambio –aunque como dijimos en cada época se conciba una mentalidad más o menos estable no hay momento histórico en el que en el que la mentalidad vigente no esté sujeta a cambios- en el que han adquirido carta de ciudadanía formas de pareja y de familia totalmente diferentes a las usuales en la modernidad. Estos cambios coexisten en nuestra sociedad con amplísimos grupos que no ven con buenos ojos estas nuevas formas que van adquiriendo los vínculos amorosos, en los que se discute incluso si tiene algún lugar el amor.

Para reflejar estos modos de pensar que resisten y confrontan que estos cambios se produzcan y poder dar entonces una posible respuesta con toda la complejidad que tiene a estos interrogantes, vamos a recurrir a algunas anécdotas para ilustrar como suele funcionar este tipo de conocimiento que afirma con enorme fuerza que hay un “modo de pensar normal lo social y lo familiar” o para ser más precisos la “mentalidad” que da supuestas bases a ese conocimiento social y familiar.

¹ Este capítulo reproduce, de modo actualizado los argumentos desarrollados en el primer capítulo de “La vida emocional de la familia” de Rodolfo Moguillansky y Guillermo Seiguer (1996), Editorial Lugar Buenos Aires

La primera anécdota que vamos a relatar, tal como la recordamos, es de hace unos años y suponemos que da pistas sobre el tipo de conocimiento, mentalidad, que se suele tener sobre estos temas.

En el siglo XX, ya parte del pasado, a mediados de la década de los ochenta, como muchos recordarán, se instaló en la Argentina un importante y largamente postergado debate: se discutía si debía sancionarse o no la ley de divorcio.

Parece tan lejano que se discutiera algo que ya es parte de nuestro acervo cultural pero esa discusión tuvo lugar hace menos de treinta años.

Hasta ese momento las parejas casadas y desavenidas podían separarse legalmente amparándose en el entonces renombrado artículo 67 bis (Ley 2393, luego derogada), pero no quedaban habilitadas para un nuevo matrimonio. La polémica, fuerte y apasionada, dividió a la sociedad de la época. A su calor se formaron y salieron a la luz múltiples movimientos en defensa de la familia "tal como Dios la había instituido". Para ellos la organización familiar tenía origen en el derecho natural, alterar su régimen y no asegurar su permanencia era cambiar su esencia y, por tanto, antinatural. A los dirigentes de esta cruzada se los veía transitar por diarios, revistas, manifestaciones callejeras y programas de televisión. Eran los guardianes de lo que "debía ser" frente a un "modernismo" que amenazaba, con prácticas leguleyas, destruir un orden que venía desde los orígenes del hombre.

Mientras estaba en un programa de televisión, a uno de los más conspicuos opositores de que el divorcio tuviese un tratamiento parlamentario el periodista que lo entrevistaba le hizo una pregunta: "¿qué solución proponía para dirimir la cuestión?". Sorprendió entonces a quienes lo escuchaban al responder: "un plebiscito". Era, por cierto, totalmente inesperado que de su boca saliera algo así. "¿Un plebiscito?", "...sí, un plebiscito, que la ciudadanía a través del voto decida si el orden impuesto por Dios puede cambiarse o no".

El periodista entonces le replicó que las encuestas decían que la mayoría de la población en la Argentina estaba en favor de sancionar una ley que legitimara el divorcio conyugal. Este dirigente no se arredró y contestó, usted sabe como la gente contesta las encuestas, dice lo que cree que se espera que diga pero luego

al votar lo hace de acuerdo a lo que es sensato, natural y va a votar en contra de algo tan aberrante con una ley que conciba la disolución de un sacramento divino. Cuando pudo reponerse de la respuesta el periodista que lo entrevistaba atinó a decirle: "pero Dr., ¿y si gana la posición divorcista?". Este, sin inmutarse siguió: "no es posible que eso suceda, no es posible que la población vote en favor de la ley de divorcio". Más decidido, su interlocutor arremetió: "póngase, aunque sea por un momento, en la situación que el 'sí' gane en el plebiscito propuesto por Ud.". "Bueno" repuso y, ante el azoramiento del auditorio pero con la solemnidad que tienen los que se sienten asistidos por la historia, completó: "se anula". Extrañados le replicaron: "¿Cómo es éso que se anula?". "Sí, se anula" dijo, poniéndole punto final a la charla: "una ley humana no puede ir en contra de la ley de Dios. Luego hay que anularla".

El tiempo pasado desde la promulgación de la ley de divorcio le ha quitado a la disputa, salvo en algún grupo reducido, la carga emocional que tuvo entonces. Aunque esta distancia acentúa los rasgos del personaje de nuestra anécdota casi hasta la caricatura, no queremos perder de vista el tipo de pensamiento que estuvo en juego. Vamos a acercarnos al mismo tipo de fenómenos por otras rutas.

Sin embargo en una segunda anécdota que ahora vamos a narrar, queremos acentuar que éste modo de pensar que se basa en un particular modo de conocimiento sigue vigente en buena parte del imaginario social.

La segunda involucra a Andrés Serrano, notable artista norteamericano hijo de una cubana y un hondureño, nacido en la década de los años cincuenta, quien luego de recibir una educación profundamente religiosa, trató de seguir los pasos del espíritu provocativo de Duchamp, a través de su peculiar modo de expresarse, la fotografía.

Andrés Serrano elabora fotografías radiantes y monumentales.

La fotografía más famosa de Serrano es una representación tridimensional de Cristo en la Cruz, *Piss Christ* (1987) La controversia que rodea a su obra no está ligada a sus temas sino al medio que utiliza. La fotografía en sí misma no plantea el menor conflicto. Lo que causó irritación es que el crucifijo que

fotografía Serrano está sumergido en un medio provocador de conflictos: la orina del propio artista.

Como una muestra del rechazo que consigue con su provocativa obra, vale la pena recordar que el 18 de mayo de 1989, el Senador de New York Alphonse D'Amato se plantó frente al Congreso Norteamericano y denunció su obra exclamando: "Esta supuesta obra de arte es una deplorable y despreciable exhibición de vulgaridad". Luego, frente a toda la cámara, destrozó el catálogo de la muestra de Serrano. Si uno la mira la fotografía de Cristo de Serrano no contiene ninguna imagen ofensiva, es radiante como un mosaico medieval, el furor fue causado por la sustancia que produce esa luz resplandeciente

El proyecto de Serrano había sido financiado por un subsidio del gobierno a través del *National Endowment for the Arts*. Esta actitud de D'Amato ante la obra de Serrano creó una gran controversia en Estados Unidos. La integración de lo sagrado con lo profano, por parte de Serrano, puso de su lado a los defensores de la libertad de expresión en contra de los que denunciaban obscenidad. La discordia aumentó de presión cuando un grupo cristiano de derecha de Mississippi, denominado *American Family Association*, presentó una queja a Jesse Helms, un senador conservador.

Helms, indignado, propuso prohibir que el *National Endowment for the Arts* financie cualquier obra artística que "promocione, contenga u origine objetos ofensivos o indecentes". Helms concluyó su pronunciamiento gritando "No conozco al señor Andrés Serrano y espero no conocerlo nunca porque no es un artista sino un cretino... Dejen que sea un cretino con sus propias fuentes (de financiación) No deshonren al Señor!". El crucifijo en la controvertida fotografía flota en una luz dorada análoga a la visión de esplendor celestial que caracteriza a más de 500 años de pinturas religiosas, desde los tiempos medievales hasta el Renacimiento. La miel, la cerveza y muchos otros medios pudieron haber producido tal efecto sin generar escándalo. Incluso tras haber elegido la orina, Serrano pudo evadir las acusaciones de sacrilegio, en tanto el medio no puede ser identificado visualmente. El artista realiza un paso importante al declarar en el título de la obra el uso de la sustancia estigmatizada. Más aún, para titularla utiliza una palabra slang cargada emocionalmente –pis– en lugar de la designación clínica, orina, o su

eufemismo, pi-pi. En inglés, estar “pissed” o ser “pissed upon” significa estar enojado o ser insultado, respectivamente.

La respuesta de los espectadores a *Piss Christ* (1987) depende de si identifican a la orina como una banal excreción del cuerpo mortal o no. Sin embargo, la orina no se relaciona siempre con un desecho del organismo. Para Serrano, es una rica fuente de color y de efectos visuales. El artista relaciona este uso del medio a su temprano interés por la abstracción, cuando líquidos como la sangre o la leche fueron utilizados como campos de color para sus fotografías. “Las obras eran abstractas, pero me sorprendió que los fluidos tuvieran vida por si mismos y que yo no tuviera el control sobre la imagen final... Como yo ya trabajaba con imágenes religiosas antes de utilizar los fluidos, fue natural combinar ambas direcciones de mi obra en una sola imagen. Así surge *Piss Christ* de 1987. La gente pregunta por qué utilizo fluidos. Ante todo, siento que estoy pintando con luz; los fluidos, además de ser símbolos de los fluidos vitales, y estar imbuídos de significado, también proporcionan una luz maravillosa”.

Eleanor Heartney (1997)², sugiere que el tema persistente de Serrano no es la abyección. Piensa que si uno ve sus series de trabajos estas revelan un interés en transfigurar lo mundano, lo bajo y lo profano. En sus fotos de 1986-89, que van desde imágenes monocromas minimalistas de leche o sangre hasta *Piss Christ*, usa fluidos corporales, incluye la imagen del semen en el momento de la eyaculación, para pintar "con luz". Serrano originariamente pensó estas fotos en términos de abstracción. Tenía en mente la unión de la que hablaba Barnett Newman entre lo espiritual y lo abstracto.

Heartney citándolo a Serrano dice: "*Los trabajos sobre fluidos sólo se volvieron Católicos para mí cuando comencé a incluir y sumergir objetos Católicos en ellos*". "*Como Católico me enseñaron que el crucifijo era solo un símbolo. Nunca se me enseñó fetichizarlo, como los críticos de *Piss Christ* hicieron*".

Estos trabajos fueron continuados por una serie de retratos: *Nomads* de 1990, imágenes fotográficas monumentales de gente vagabunda y cuadros de jerarcas del Klu Klux Klan en sus vestiduras ceremoniales. Con influencia de la

²Eleanor Heartney, *Herejes postmodernos*, Revista: Art in América -1997

pintura renacentista en la que "hay más interés en la luz y en el modo en que cae en la ropa más que en las caras o las figuras", Serrano apunta al contenido religioso de las fotografías : "Yo vi al Klan en esas ropas y quería mostrar cómo ellos se ven a sí mismos como figuras religiosas".

El interés de Serrano en la transfiguración de lo abyecto se revela más claramente en la serie denominada *La morgue* 1992. Este acercamiento extremo de vistas fragmentarias de los cuerpos de gente en los que se ven finales horribles, ahogamiento, envenenamiento de ratas, tiros de armas y Sida son tratados con una gran luminosidad. Muchas evocan la pintura del Renacimiento y todas las imágenes irradian una belleza que no debe haber existido en la vida de esas personas. Serrano dice: "Los llamo mis modelos, mis temas. Me interesa el modo en el que todavía retienen su presencia humana, algo de su alma que todavía queda intacto".

Mientras que es imposible denegar el elemento de provocación en la elección de los temas en Serrano, el poder de su trabajo deriva ampliamente de tomar los temas más bajos, fluidos corporales, cuerpos abandonados, Klansmen, vagabundos y actuar sobre esto una transformación estética que los lleva al reino de lo espiritual.

El acento de Serrano, en los "fluidos vitales" y la "luz maravillosa" demuestra que no comparte nuestro disgusto inscripto culturalmente hacia los desechos corporales. Y es precisamente esta doctrina la que investiga la obra. La orina se relaciona con dos temas que crisan los nervios de la mayoría de la gente: escrupulosidad sobre los propios fluidos corporales y ansiedad sobre los fluidos corporales como transmisores de enfermedades, especialmente en medio de la epidemia del SIDA. La combinación de la orina y el crucifijo activa otros temas sensibles: el rol de la Iglesia en la producción de los estigmas sobre las funciones normales del cuerpo sano y la relación entre el cuerpo carnal y las prácticas espirituales.

Serrano tiene entre otras de sus obras una fotografía de una cruz hecha en latón, coloreada con sangre de vaca, también de enorme belleza formal, pero cuando uno se entera del modo en que consigue esa luminosidad en el material fotografiado produce un efecto sorprendente que va del asco, a la náusea o el horror.

La provocativa obra de Serrano, nos permite ver lo que la cultura afirma que no debe figurarse. En ese sentido cumple el mismo papel que en su tiempo tuvo Perrault. Se trata de una figuración que no duplica la realidad, o al menos la realidad definida por el establishment como realidad.

En el año 2004 se exhibió una muestra retrospectiva del artista plástico León Ferrari en el Centro Cultural Recoleta.

La Iglesia criticó fuertemente la muestra de León Ferrari, a la que calificó como "una blasfemia que avergüenza a nuestra ciudad". Convocó para oponerse a la misma a "una jornada de ayuno y oración" para que "el Señor perdone nuestros pecados y los de la ciudad", en referencia al gobierno porteño, que propicia la polémica exhibición.

El entonces arzobispo de Buenos Aires, cardenal Jorge Bergoglio, fue la voz de la fe católica que se levantó en contra de la muestra, en cuyas obras se combinan símbolos religiosos con imágenes eróticas, mientras que Cristos, vírgenes y santos "arden" en la representación que Ferrari hace del infierno.

"Desde hace algún tiempo se vienen dando en la Ciudad algunas expresiones públicas de burla y ofensas a las personas de nuestro Señor Jesucristo y de la Santísima Virgen María; así como también a diversas manifestaciones contra los valores religiosos y morales que profesamos", dijo Bergoglio en una carta pastoral, dirigida a los sacerdotes, consagrados fieles de la arquidiócesis, difundida a los medios instalaciones polémicas: Jesucristo se cocina en una plancha y en una tostadora; los santos se fríen en una sartén.

"Hoy me dirijo a ustedes muy dolido por la blasfemia que es perpetrada en el Centro Cultural Recoleta con motivo de una exposición plástica. También me apena que este evento sea realizado en un Centro Cultural que se sostiene con el dinero que el pueblo cristiano y personas de buena voluntad aportan con sus impuestos", añadió el purpurado. Y exhortó a que "frente a esta blasfemia que avergüenza a nuestra ciudad, todos unidos hagamos un acto de reparación y petición de perdón el próximo 7 de diciembre", vísperas del Día de la Inmaculada Concepción Bergoglio invitó, así, a los creyentes a "un día de ayuno y oración" como desagravio a lo que entiende es una ofensa a los símbolos religiosos más sagrados.

Con estas palabras el arzobispo quiso poner punto final a las tensiones y controversias entre la Iglesia y el Centro Cultural Recoleta, que se habían iniciado con el reclamo del párroco de Nuestra Señora del Pilar, Rómulo Puiggari.

Alertado por los artesanos de la feria de Recoleta y por una empleada del propio centro cultural que entre sollozos le rogó que "hiciera algo para detener esta ofensa", el párroco había objetado a las autoridades que muchas de las obras agraviaban la fe católica. Como no obtuvo respuesta, aconsejó a los fieles que enviaran e-mails reclamando la suspensión de la muestra.

Ante los cuestionamientos de la Iglesia, Gustavo López, secretario de Cultura porteño, señaló que "la muestra no expresa la opinión del gobierno de la ciudad y que debe entenderse sólo como un hecho artístico".

"En ningún momento pensamos que se tratara de un ataque al cristianismo o que violara alguna ley", señaló López, en relación con los reclamos ante el Inadi que iniciarían individualmente los laicos católicos por consejo del Arzobispado.

"La retrospectiva de Ferrari tiene una parte provocadora, que es propia del arte de hoy", agregó López y pidió que "la muestra pueda exhibirse en un clima de libertad y tolerancia". Sin embargo, se dispuso un refuerzo del personal de seguridad ante los incidentes de anteanoche, cuando el visitante Agustín Durañona y Vedia, abogado, intentó romper un objeto de una instalación de Ferrari.

Si bien Durañona y Vedia fue retenido una hora y media por personal de seguridad, ni el artista Ferrari ni el Centro Recoleta levantaron cargos contra él. Ferrari respondió al arzobispo: "Más lamento yo que la religión que Bergoglio profesa castigue a los que piensan diferente", disparó el artista, que debió exiliarse en San Pablo en 1976 y que en 1991 volvió al país. "Si algo avergüenza a nuestra ciudad no es esta muestra, sino que se sostenga que hay que torturar a los otros en el infierno".

Consultado el curador en jefe del Malba, que coprodujo el libro-catálogo de Ferrari y que negoció sin éxito para que la muestra se realizara en el museo de Palermo Chico, Marcelo Pacheco calificó los dichos de Bergoglio como "una discusión bizantina y absurda".

"Bergoglio opina desde su fe; que los feligreses católicos no vayan a ver la muestra. Pero la discusión es otra: Ferrari es un referente del arte local e internacional. Su calidad artística está fuera de discusión", sentenció Pacheco, que el jueves de la semana próxima mostrará en la terraza del Malba cuatro esculturas que Ferrari hizo a fines del 70 durante su exilio en San Pablo.

En esta nueva anécdota nos queremos referir a la reacción del público ante un espectáculo, reacción que a juicio de este público o al menos de muchos de ellos no debía ser exhibido.

Para dar con el contexto de esta reacción necesitamos recordar que en la temporada lírica del Teatro Colón del 2015 se estrenó en Buenos Aires la ópera *Quartett* de Luca Francesconi con una puesta por Alex Ollé de la Fura dels Baus.

Algunos datos sobre esta ópera para así comprender lo que queremos señalar.

Esta ópera está basada en la obra homónima (*Quartett*) del dramaturgo alemán Heiner Müller. Müller para escribirla se inspiró libremente en la famosa novela epistolar *Les Liaisons dangereuses (Las amistades peligrosas)* escrita por Pierre Choderlos de Laclos, publicada en 1782.

Müller cuando escribe *Quartett* lo hace presuponiendo la presencia del Director de escena que montará su obra. Precisamente por ello, en el texto de Müller hay una ausencia de marcas dramáticas que permiten un pasaje fluido del texto al escenario.

En *Las amistades peligrosas* (título a veces traducido con mayor propiedad por *Las relaciones peligrosas*) se narran las vicisitudes de una relación perversa, libertina y seductora de dos miembros de la nobleza francesa a finales del siglo XVIII. En ella Choderlos de Laclos, a través de los cuatro personajes centrales de la novela (Merteuil, Valmont, Tourvel y Volanges) reflexiona acerca de las relaciones entre los sexos en la modernidad, ubicando la acción en un período de tiempo que transcurre en las vísperas de la Revolución Francesa.

Los personajes centrales, la Marquesa de Merteuil y el Vizconde de Valmont, que en otro tiempo llegaron a ser amantes, se aprovechan del mejor modo que pueden de la sociedad puritana y privilegiada en la que viven. Estos dos personajes no dejan de enviarse cartas a lo largo de toda la historia que se narra en el libro en las que se cuentan sus hazañas. Este intercambio epistolar constituye la trama de la historia. Sin embargo, a pesar de ser rivales, no están en igualdad. El vizconde de Valmont, por su condición de hombre, puede hacer alarde de su comportamiento libertino y gozar incluso por ello de una cierta reputación. Las cartas que dirige a la marquesa de Merteuil sólo son el relato de sus aventuras.

Pero no sucede lo mismo con Merteuil. La marquesa de Merteuil, aunque rival del vizconde en cuanto a aventuras de alcoba, está obligada a disimular. Su rango social (es marquesa), matrimonial (es viuda) y su sexo (es mujer en un mundo dominado por los hombres) obliga a que se comporte con doblez y la fuerza al maquiavelismo. Es cierto que el vizconde también usa estas armas, pero es para seducir primero y luego hacer que se pierdan, las mujeres que conquista, al haber sido deshonradas para los patrones de la época. Sólo sigue su inclinación natural, lo único que transgrede es la moral de su época.

Para igualarse con él, la marquesa de Merteuil debe conseguir zafarse del papel social que se le asigna facilitando la conquista de otras mujeres a Valmont.

La ópera de Francesconi fue estrenada hace cuatro años en la Scala de Milán. Desde entonces, la obra no paró de presentarse alrededor del mundo. Ganó el prestigioso premio Abbiati, y tuvo su estreno americano, en el escenario del Teatro Colón en 2015.

La ópera de Luca Francesconi que se presentó en el Colón, asume un considerable desafío, pero no por lo que el autor ha venido declarando en todas partes acerca de que esta “no es una ópera para cobardes”. El desafío no radica en su temática sexual y perversa (aunque hay que decir que esto ahuyentó a más de uno: ver aparte), sino en su perspectiva dramática. Sin pretender que la ópera de Francesconi conserve la poderosa intriga y la compleja perspectiva de esa novela epistolar, su dramaturgia transcurre sobre la base de un texto que, más allá de su aspecto agonístico, no posee mayor

tensión ni suspenso dramático: un texto exactamente igual a sí mismo, que termina por convertirse en un friso invariante. Es cierto que a la ópera le viene bien la idea teatral de un cuarteto representado por dos actores, con el consiguiente intercambio de identidades y voces, pero esto no alcanza a oxigenar la dramaturgia general. Por momentos la ópera pareciera querer salir a tomar aire y ejercer su propia crítica, como cuando en la cuarta escena Valmont exclama: “La bestialidad de nuestra conversación me aburre”.

En la puesta de Alex Olle –tal como lo concibió Francesconi- la escena “se desarrolla únicamente con dos personajes (Marteuil y Valmont), consentidos y cínicos. Están aburridos, y para matar el tiempo hacen juegos despiadados. Ambos concretan una especie de acuerdo: seducir y abandonar a las personas tratando sus cuerpos y sus almas como si se tratase de un juego de ajedrez”. “Quartett es un espectáculo voyeurista. La cuestión es dar vueltas alrededor del miedo.

La puesta en escena de Ollé transcurría dentro de un cubo suspendido. De pronto el cubo se transformaba en un cuadro; de pronto, en un escenario con volumen, luego en una especie de nave que en los interludios musicales avanzaba sobre el mar o el desierto pedregoso. La suspensión del cubo a varios metros del escenario lo volvía más irreal y sorprendente, como algo que llegaba desde otro mundo y permaneciese altivo y enigmático, sin aterrizar del todo. A esa belleza formal se agregaba que en la sexta escena la marquesa de Merteuil actuaba como si fuese Valmont seduciendo a otro personaje (la madame Trouvel de la novela) y prodigando alabanzas algo brutales a los distintos orificios del cuerpo femenino a la par que se desarrollaban escenas de sexo explícito. En ese momento la escena se trasladó a fuera del escenario, se comenzó a producir una deserción del público. Una multitud de personas se encaminó casi al mismo tiempo hacia la puerta de salida. No todos los que se disgustaban con lo desarrollado en la escena, muchos se quedaron para mostrar con más énfasis su desagrado. Al finalizar la función se estableció un contrapunto entre grupo de personas que abucheaban mientras que la mayoría aplaudía. Este contrapunto duró algunos minutos.

Narramos esta anécdota para ilustrar que si bien hay cambios en el imaginario social que acompañan

Relatamos estas anécdotas y es obvio que podríamos multiplicarlas porque en el tema del papel de la sexualidad y en particular en lo atinente a "la moral" una parte importante de la sociedad suele pensar que es un tema en el que todos somos expertos

¿De dónde surge esta creencia de que poseemos ese saber?. Este saber es independiente del estudio o de la práctica específica que puedan haber tenido con familias. Más aún, no pueden no conocer sobre familias.

Todos, al menos, nacemos y crecemos en una familia; nos separamos en algún momento de una familia, o creemos hacerlo; aspiramos, según nuestras preferencias, a constituir otra o a darle continuidad a la de nuestros orígenes; y por cierto que una parte importante del sentido de nuestra vida y de nuestros esfuerzos está dado por nuestras inserciones e ideales familiares. Y todo esto nos proporciona un conocimiento muy especial.

Cuando decimos que todos conocemos sobre familias, no nos referimos sólo a que tenemos teorías implícitas -por eso que dicen los epistemólogos de que no se puede dejar de tener hipótesis y teorías al aproximarnos a cualquier observación-, sino a que, debido a que vivimos inmersos en familias, todos somos, en un peculiar sentido que trataremos de aclarar, expertos en relaciones familiares. Por supuesto que esto es independiente de cómo nos vaya con nuestras familias, porque lo de "expertos" no alude a lo positivo de ese conocimiento, sino al hecho -no siempre consciente en nosotros-, de que en lo que se refiere a relaciones familiares parece que desarrollamos algo más que opiniones, un tipo de conocimiento muy emparentado con el del antdivorcista de la anécdota que recordamos.

Insistamos en esto. Es posible pensar que algún tipo de progreso en el conocimiento el que éste se vuelva cada vez menos dogmático, que las certidumbres se nos vuelvan provisorias, que se acepten disparidad de perspectivas y que coexistan puntos de vista diferentes, a veces en conflicto, en espera de una síntesis, que será nuevamente provisorio. Permittiéndonos la licencia de extender el uso de los términos, diríamos que es éste el conocimiento más democrático, y en nuestras mentes el más próximo a la normalidad y a la

neurosis. En contraste con ésto, todos conocemos socialmente como pensamiento autoritario, y también todos padecemos individualmente -porque son parte constituyente de nuestros estados mentales-, áreas del conocimiento donde sólo es permitida una versión, donde las cosas "son así" y punto. Areas donde nos produce horror y rechazo que alguien se nos acerque con otra versión. Es un tipo de conocimiento que nos aproxima a la certeza del delirio o del fanatismo. Queremos subrayar el hecho que de este particular tipo es el conocimiento que, sin reflexión previa, solemos tener sobre la pareja, sobre los órdenes familiares.

Estos comentarios iniciales vienen a cuento de llamar la atención sobre las poderosas fuerzas emocionales que actúan en las familias y en las ideas que tenemos sobre ellas. Aluden a las peculiares resistencias que encuentra el conocimiento sobre las familias, quizás más que para ser adquirido, para hacerse lugar entre estos otros que inicialmente nos constituyen. Para desaprenderlos, diríamos. Razón por la cual es dable esperar que frente a cualquier aproximación tengamos una fuerte participación emocional. También ésto nos permite empezar a aludir a algunas de las razones por las que hace tan pocos años que se nos ha empezado a ocurrir que la familia podía merecer un encuadre propio para ser objeto de observación, de reflexión y de conocimiento.

Sabemos sobradamente, y la historia nos ha dado -lamentablemente- contundentes y trágicas pruebas, que el anhelo de conocimiento ha chocado con importantes resistencias en casi todos los campos. Todo intento de buscar explicaciones o determinaciones más allá de una aprehensión inmediata de la realidad, cuestiona desde el inicio una dimensión de la causalidad supuestamente evidente.

Sin embargo, mientras que sobre la naturaleza, sobre el individuo y el grupo no familiar, aún cayéndole éstas "generales de la ley" hemos ido conquistando permisos para pensar e indagar, el tema de las relaciones familiares ha tenido un notable retraso con respecto a otros saberes. Ha sido siempre algo dictaminado, en general por el pensamiento religioso, que ha cumplido con esa función social de normativizar "lo privado". Y ésto es independiente tanto de la disparidad de órdenes familiares que existan como de la disparidad de religiones; siempre ha sido un tema sancionado e inamovible, con sus reglas, prohibiciones y tabúes, que ahuyentaban el conocimiento. No sólo los antidivorcistas como el que recién

citamos, sino toda la humanidad parece haberse manejado con reglas y normas con respecto a las cuales instalaba un sentimiento por el cual contradecirlas era profanar lo más elemental de los principios humanos; siempre parecen venir del más allá, de los ancestros, de los orígenes. Esto que parece una característica del tipo de reflexión -o de falta de reflexión- individual y social que promueven las organizaciones familiares, ha demorado en mucho el que nos permitamos pensar que haya algo que averiguar en relación a la familia.

Por supuesto que nos excede evaluar como ha evolucionado el pensamiento, la cultura y sus reglas, y los pasos previos que puedan haberse necesitado para que en un momento hayamos podido empezar a preguntarnos sobre la familia, dedicarnos a observarla, y aún abrimos a reconocer que existe un sufrimiento familiar o vincular.

No sólo hubo que arrebatarnos un espacio al consenso social y al pensamiento religioso, y que violar los intensos sentimientos de privacidad e intimidad que resguardan con pudor a la interacción familiar (piensen por ejemplo, en la tremenda fuerza que tienen los "secretos" familiares o en la experiencia que todos seguramente compartimos, de lo que es "de puertas para adentro" en cada familia). Hubo además que concretar una tremenda ofensa narcisista a nuestro individualismo, no mucho menor que la que realizó Freud al postular el determinismo inconciente -por el que uno no es conscientemente dueño de todo lo que actúa ni de lo que dice-, cuando se comenzó a sostener que las fuerzas que nos determinan ni siquiera están todas dentro de nosotros como individuos. Que parte de nuestra salud o nuestra enfermedad depende de un espacio psíquico interpersonal, entre los sujetos, o peor aún, de un espacio transgeneracional, que nos atraviesa con significados y sentidos de historias que no protagonizamos.

Preguntarnos acerca de las familias, admitir un desconocimiento que pueda ser respondido por el discurso de nuestras ciencias, es bastante reciente. Quizás comience desde el siglo pasado para los antropólogos y en realidad recién en este último siglo para el pensamiento más cuestionador. Es llamativo que el psicoanálisis sólo se haya ocupado de la familia en los últimos treinta o cuarenta años.

Decíamos antes, que esta actitud social hacia las familias se refleja en la que solemos encontrar también en cada uno de nosotros. Cada familia como grupo, y también los miembros que la componen, comparten una serie de creencias

acerca de sí y del mundo, al modo de una cosmovisión, pero esto es particularmente evidente en el modo en que comparten "verdades" tan intransigentes acerca de cómo deben ser las mismas relaciones familiares. Es previsible entonces que, con un ilusorio sentido común, se presuponga que toda la gente piensa así.

Capítulo II

¿Cómo se arma una pareja en nuestra sociedad y en nuestro tiempo?

- ¿Las parejas, las familias se fundan?

Solemos decir en nuestro medio y en nuestra época que una pareja se crea que una familia se funda. Por cierto que plantearlo así sólo acentúa un punto de vista, porque también se podrían enfatizar las continuidades, por ejemplo la generacional, la genética o la de los apellidos. Sin embargo, coloquialmente se suele decir que alguien fundó una familia, y tiene algo de cierto. Aunque una familia lleve el mismo apellido que la generación anterior, y aunque se le parezca, vamos a insistir en que no es sólo el orden social el que reconoce una discontinuidad, que hay un hecho nuevo, que aparece algo que antes no existía. Al formarse una pareja se juntan dos personas de sexo diferente o del mismo sexo, de familias diferentes, y crean un lazo que, en su mayor desarrollo, será un fenómeno social, económico, jurídico, simbólico, emocional, de significación. Aunque veremos que es artificioso aislar estas dimensiones, comenzaremos enfatizando las últimas.

No suele resultar del todo visible que pensarlo de este modo, que las familias se fundan, que la pareja se funda, es muy reciente. Sobre esto nos extenderemos más adelante. Por ahora solo señalaremos que éste modo de concebirlo es el rproducto de un profundo cambio que ha ocurrido en la sociedad.

Podemos señalar en esa línea que en Occidente en la era preindustrial la familia era concebida como “una comunidad de intereses” en la que hombres y mujeres, adultos y jóvenes, cada uno ocupaba un lugar y tenía asignados sus propios cometidos. Al mismo tiempo las actividades estaban estrechamente coordinadas entre sí y subordinadas al objetivo común de mantener en pie la hacienda o el taller. En la mentalidad que regía en esa época ños miembros de la familia estaban expuestos a experiencias y presiones similares, ritmos estacionales, cosechas, mal tiempo y se mantenían unidos merced a esfuerzos comunes constituyendo una comunidad perfectamente ensamblada en la que había poco margen para las inclinaciones, sentimentalidades y motivaciones personales. Estaban privilegiados los objetivos y metas comunes sin espacio para lo imdividual. En ese sentido se define la familia preindustrial como una *comunidad de intereses*. En esa red de dependencias no se daba proridad a la libertad

individual sino a los intereses materiales de la familia, hacienda y aldea propia. Quien no estaba integrado a la familia era prácticamente nadie, desdeñado por la sociedad.. Los miembros de la familia no estaban unidos entre sí por el amor y el afecto. Lo usual era la tensión y la desconfianza incluso el odio y la violencia.

Con la individualización que sobrevino con la revolución industrial y la idealización del amor como motor de la formación del vínculo de pareja se produjo una ruptura decisiva e histórica con el modelo previo. Volveremos sobre esto con más detenimiento

Sobre el fondo de la anterior queremos subrayar que en el siglo XX en Occidente se acentúa que la pareja se funda ya que al armar una pareja, se atenúan los vínculos familiares que hasta entonces tenían cada uno, ya venían dados. Como cada persona nace y crece en ellos, también suele decirse que son "naturales". Este vínculo, en cambio, que desde la antropología se llama "alianza", nomenclatura que vamos a seguir, hay que crearlo, hay que inventarlo, hay que fundarlo. Es importante diferenciar en el origen de cada familia (la constitución de la pareja) el establecimiento socialmente ritualizado acorde a variables ceremonias culturales, como lo es el casamiento, de la operación simbólica, en la que se da comienzo a una nueva pareja para la que reservamos el nombre de alianza, que marca un corte, el inicio de un nuevo orden a partir del cual se inicia para los que dan inicio a la misma una nueva "legalidad" vincular. Legalidad vincular (no sólo social) sustentada, como esperamos mostrar, sobre una compleja trama emocional.

Capítulo III

¿Los modos actuales de instituir pareja es un fenómeno global? ¿Desde qué mentalidad se instituye?

Para revisar este tema, aunque parezca una obviedad, redundando sobre lo que expusimos en el capítulo anterior nos parece imprescindible decir que el modo en que se instituye una pareja, en que se da comienzo a una pareja no es un fenómeno global. Esto es así porque en Occidente más allá de la singularidad con que lo hacen, los que la constituyen, lo que llamamos la pareja de la modernidad -la que habitualmente concebimos en nuestro tiempo y en nuestra sociedad occidental- elijen con libertad instituir la o disolverla.

La pareja en los diferentes espacios geográficos no tiene los mismos modos de constituirse, no funcionan sus relaciones de la misma manera. Tampoco la pareja ha sido la misma, no se ha instituido del mismo modo, no ha funcionado con iguales parámetros con el transcurrir del tiempo, de hecho no se encuentran similitudes en como se ha constituido y ha sido la pareja a lo largo del devenir de la humanidad.

Es importante entonces dejar sentado que no hay una uniformidad en las formas de aparearse, en las formas en que se conciben, en el modo en como se constituyen, en quienes la integran, en como se arman en todo el mundo.

La existencia de formas de constitución de parejas, diferentes de las que solemos concebir como usuales en Occidente, no es algo que sólo sucede en los países del cuarto mundo, en el mundo musulmán, en la India o en Pakistan, etc. –diversidad estas últimas dada porqué en esas sociedades las conformación de las parejas se realizan de acuerdo con paradigmas culturales diferentes de los de Occidente- esta diversidad también es parte de las sociedades occidentales y de las que aparentemente se han incorporado a las costumbres occidentales, en especial con el advenimiento de los lineamientos de la posmodernidad.

La pareja contemporánea en Occidente

Para delimitar el tema, nos vamos a ocupar centralmente de las diversas formas de parejas en esta época y en Occidente. En nuestra exposición no pretendemos abarcar las diferentes configuraciones familiares que se dan en el mundo con el que convivimos -con la evidente ambigüedad y vaguedad que supone demarcar a qué nos referimos cuando recortamos esa parte de la población a la que llamamos Occidente-, sólo queremos plantear la existencia de esa diversidad en el mundo urbano occidental.

De hecho en las sociedades urbanas de Occidente a finales del siglo XX y comienzos del XXI, hay una gran diversidad de familias. Conviven parejas premodernas, modernas, posmodernas, parejas que responden a otros paradigmas culturales y configuraciones marginales al sistema y al aparato jurídico socialmente establecido.

¿Qué es la modernidad?

Es necesario dado que hablamos de pareja modernas aclarar qué se entiende por modernidad.

La modernidad es una noción polisémica, su significado depende del contexto en que la entendamos.

El sentido que a nosotros nos interesa es aquel que alude a un momento de la historia de la humanidad en que cambia la *mentalidad* que rige en la sociedad y emerge la *mentalidad moderna*.

Una primera consideración a tener en cuenta es que la emergencia de la *mentalidad moderna* no es fenómeno universal, no se refiere a un cambio de mentalidad que ocurrió en todo el planeta, sólo tiene como referente un cambio en los modos de pensar que se produjo en Europa y que, con el descubrimiento de América, también abarcó luego a este continente.

La modernidad es un cambio de mentalidad que se da en lo que se suele llamar Occidente.

Este cambio de mentalidad es solidario con el inicio de lo que se ha dado en llamar “Edad Moderna”.

La modernidad -el comienzo de la Edad Moderna- que tuvo como epicentro a Italia, incluyó como uno de sus prolegómenos el llamado humanismo italiano.

El humanismo italiano con el énfasis que puso en el antropocentrismo cambió el paradigma vigente previo, el paradigma teocéntrico que había regido el modo de pensar en la cosmovisión, en la *Weltanschauung* medieval.

El comienzo de la modernidad tiene un importante mojón en el *Quattrocento* en Italia, más precisamente en Florencia.

A comienzos del siglo XV tiene lugar en Florencia una transformación radical en la subjetividad, en la relación que tienen los hombres con la naturaleza, la sociedad y la historia. Esta nueva *mentalidad renacentista* es hija dilecta de un cambio que había empezado un par de siglos antes con el comienzo del ascenso de la burguesía en Europa. Este ascenso se acompañó con un cambio de mentalidad, que los historiadores llaman *la mentalidad burguesa*.

La mentalidad burguesa relevó en el imaginario social a la *mentalidad cristiano-feudal* previa que reinaba en el medioevo. Este proceso fue gradual, la mentalidad burguesa logró coherencia en el Renacimiento. En este cambio de mentalidad juega un papel central cómo se concibió *la realidad y la idea de causalidad asociada a ella*.

Advirtamos, para valorar el cambio que introdujo la *mentalidad burguesa*, que en la *mentalidad cristiano-feudal* se daba una interpenetración entre la realidad y la irrealidad.

Para comprender este punto de vista se suele dar el siguiente ejemplo: *las nubes forman parte de la realidad sensible, puede vérselas y eventualmente tocarlas; los ángeles que están en ella no son parte de la realidad sensible, no se los ve ni se los siente pero en la mentalidad cristiano-feudal se afirmaba que estaban allí*.

En el contexto de la mentalidad cristiano-feudal lo mismo es la nube que el ángel, están tan compenetradas que no hay nube sin ángel: llueve cuando se ruega y una falta o un exceso de lluvia en el seno de esta mentalidad es señal de castigo divino.

En la *mentalidad cristiano-feudal* la experiencia humana con la naturaleza estaba mediada por un sistema interpretativo que se apoyaba en un elemento

carismático o mágico. La experiencia, en esa mentalidad, estaba sumida en un sistema de pensamiento en el que la causalidad era sobrenatural.

La mentalidad *cristiano-feudal*, que se sustentaba en una causalidad sobrenatural, se cimentaba en la peana dada por la vigorosa tradición romana.

Los romanos habían introducido en su tiempo, mediante una imposición autoritaria, un esquema que enseñaba a pensar en contra de lo que dicen los sentidos y favorecía suponer causas metafísicas para aprehender el mundo.

Al cristianismo, apoyándose en esa tradición, le cupo una larga y paciente labor pedagógica que difundía una cosmovisión que explicaba el mundo mediante causas metafísicas.

Ese modo de pensar empezó a cambiar con el comienzo de la aparición en la escena social de la burguesía en siglo XI y XII, aparición que se consolidó en el Renacimiento.

La emergencia de la burguesía -apoyada en una economía monetaria y en el empirismo práctico del mercader-, implicó una serie de experiencias sociales inéditas que disociaron la relación entre realidad e irrealidad y a partir de ellas se elaboró un nuevo principio de explicación causal: *una causalidad que se la concebía como natural, una causalidad humana*. Esa mentalidad implicaba el triunfo de lo profano, conllevaba una secularización de la realidad, comenzaba a regir una realidad operativa.

La comprensión de la realidad como profana y no sagrada se logró mediante un esfuerzo intelectual consistente en suprimir la causalidad sobrenatural para aprehender el mundo y comprenderlo, en cambio, como un campo en el que funcionan sólo las causas naturales, humanas.

Con la aparición de la mentalidad burguesa se supone que la realidad sólo alude a la realidad sensible, cognoscible por los órganos de los sentidos. Como ejemplo de este cambio de mentalidad, la sociedad en la que florece el Renacimiento no tiene en su vértice al soberano designado por Dios sino al burgués que ha conquistado la *Signoria* con la fuerza, el ingenio, e incluso el fraude; la sociedad del Quattrocento es una sociedad que cree en el valor de los

fenómenos reales presentes, es una sociedad activa en la que cada uno vale por lo que hace y no por misteriosas investiduras transmitidas. La burguesía en esa sociedad empieza a tomar poder, está interesada en conocer *objetivamente* la naturaleza, y congruente con esta actitud, construye una *historia* de los movimientos humanos y de las consecuencias de la acción humana.

También el arte nacido en esa época da cuenta de ese movimiento. El cambio de actitud subjetiva que emerge en el campo del arte en el *Quattrocento*, puede ser planteado del siguiente modo: el artista renacentista pasa a ocuparse de lo que se ve y no de lo que se oculta detrás de las apariencias, el valor para él reside en lo que el intelecto construye sobre el fenómeno.

En el Renacimiento emerge un modo de pensar en que todo formaba parte de un todo coherente que fundamentaba un modo de pensar basado en una causalidad humana.

Para el hombre del Renacimiento, el mundo es naturaleza y humanidad, perspectiva e historia se integran y juntas arman una concepción unitaria del mundo; todos los fenómenos se manifiestan en un lugar unitario y universal: un *espacio humano*; se ordenan los acontecimientos en un *tiempo humano*.

En una apretada síntesis podríamos decir que *en el renacimiento todo parece tender a la racionalidad y la unidad.*

En el Renacimiento mediante la perspectiva el espacio adquirió representación, figuración racional. Lo mismo ocurrió con el tiempo, la *historia* proporcionaba forma o representación a la sucesión de los acontecimientos en un tiempo humano. Adviene una nueva concepción de la naturaleza y de la historia, se produce un cambio de *mentalidad* que se ha llamado *la conquista de la realidad*.

Conquistar la realidad quiere decir que la noción de espacio a la que accedían los hombres del Renacimiento mediante los órganos de los sentidos coincidía con lo que sus artistas representaban. Se unificaba así la noción de espacio, el espacio se hacía racional; con hacerse racional quería decirse que no había diferencia entre cómo se concebía el espacio en la mente y cómo se lo veía a

través de lo que los artistas producían. Se accedía desde esta mentalidad a lo que era sentido como un *verdadero espacio* y un *verdadero tiempo*. Con verdadero se quería decir concebible en dimensiones humanas.

Mediante la perspectiva, la representación plástica que vemos coincide con lo que en nuestra mente concebimos como realidad. Es importante advertir que en este cambio la perspectiva no fenomeniza la realidad, es la mente humana la que la fenomeniza. Es la perspectiva la que hace pensar la realidad como si fuese una unidad.

El orden que entonces propuso la modernidad no es un orden que está en el mundo, es un orden que encuentra su fundamento en la razón humana que lo piensa. La nueva concepción del espacio y del tiempo es parte de esa razón humana; la *perspectiva* dio acceso a la mente renacentista a un *espacio* en el que transcurre una realidad en la que se ha eliminado lo que es casual, irrelevante o contradictorio; en la misma línea la *historia* dio *cuenta* de un *tiempo humano*.

La *autonomía de la capacidad de juicio* se convirtió en la plataforma mental que sostuvo esta nueva postura. Este hombre autónomo en su religiosidad no obedece a una autoridad sino que elige y en esta elección tiene una responsabilidad ante Dios.

Esta representación *antropocéntrica* en la que se *conquista la realidad*, encuentra sus máximas realizaciones en el “Hombre de Vitruvio” de Leonardo y en la razón cartesiana que colocan al hombre como la medida de todas las cosas y a su razón como principio para dar cuenta del mundo.

Este movimiento trajo consigo el marco intelectual del iluminismo y la Ilustración en el que se producirían las revoluciones que consagraron la independencia de EEUU y la Revolución Francesa, así como el auge del capitalismo y el nacimiento del socialismo.

Esto dio marco además a las poéticas y la representación gráfica del barroco que si bien cuestionó el primado de la razón que había reivindicado el Renacimiento no lo excluyó, agregó en esa ética y estética el papel de la pasión. Con la aparición del barroco se desarrolla un total desarraigo de la tradición metafísica y anticipó un fenómeno característico de la cultura moderna: la liberación del arte de las propuestas miméticas. Con el barroco la creación artística es un producto del capricho humano, del deseo humano. La configuración basada en la similitud, a partir del barroco cambia definitivamente.

A partir del siglo XIX se da un paso más en el pensamiento moderno:

- desaparece la teoría de la semejanza en la representación como fundamento general de todos los órdenes,
- cae el enlace hasta ese momento indispensable entre la representación y los seres;
- la historicidad penetra en el corazón de las cosas, las aísla, y las define en su coherencia propia, les impone aquellas formas del orden implícitas en la continuidad del tiempo.

Hubo un enorme cambio en el imaginario occidental a posteriori de las revoluciones liberales de 1848. El cambio de mentalidad que había comenzado en el Renacimiento, en el que se concebía un hombre que pensaba desde razones humanas y decidía desde ellas, que tuvo un enorme empuje en el iluminismo y la ilustración que culminó en la Revolución Francesa tomó un rumbo definitivo después de estas revoluciones.

Las revoluciones liberales de 1848 en Europa, abrieron un definitivo paso a esa modernidad. Todas ellas - aunque requerirían un estudio detallado por los efectos que produjeron en pueblos y regiones - tuvieron en común que ocurrieron casi simultáneamente y que estaban imbuidas de una misma atmósfera romántico-utópica y una retórica similar. Esta “primavera de los pueblos” – así se las llamó - no perduró, pero dejó como resto la consolidación de la burguesía en Europa. Aunque no fueron revoluciones burguesas -la burguesía no participó de ellas-, la burguesía supo aparecer como la opción

moderada, que a la vez que estabilizaba el régimen abría la posibilidad de innovaciones liberales y de una nueva concepción de la razón.

Este cambio de mentalidad tuvo como tarea reflexionar sobre las relaciones de semejanza o de equivalencia entre las cosas para fundamentar y justificar el discurso de la modernidad.

Para la modernidad la razón es el orden y para lograr ese orden lo disperso tiene que ser ordenado en identidades. En esta línea de pensamiento el orden debe excluir lo que lo amenaza. Si la *ratio* es el corazón del orden, la locura es lo que debe excluirse o encerrarse.

Tengan en cuenta que esta reflexión del hombre sobre si mismo, es una invención reciente, una figura que no tiene ni dos siglos y probablemente desaparecerá cuando este pliegue, este desgarrón encuentre una nueva forma. Ante la insuficiencia de esa razón que reivindicaba la modernidad, en sus desgarrones, han nacido las quimeras de los nuevos humanismos.

Entre esos desgarrones le damos especial importancia que con el siglo XX, surgiría un nuevo humanismo, en reemplazo del previo que no había dado lugar a la autonomía de los hombres y las mujeres para elegir por sí mismos sus relaciones familiares.

En el siglo XX con la vuelta de tuerca de la modernidad se puso en el centro a las mujeres y a las relaciones que tenían hombres y mujeres.

La modernidad y las parejas

Todo el recorrido anterior tiene el sentido de mostrarles como el cambio de paradigma en la mentalidad que vino con la modernidad no cambió el modo en que se concebía la pareja, tardó mucho en alcanzar esta mutación en el modo de pensar a las mujeres y a las formas de aparearse.

Los hombres y las mujeres tardaron mucho tiempo para apoderarse de su destino, de adueñarse de sus vidas, especialmente en el campo de las relaciones familiares.

Destacamos que en los comienzos de la Edad Moderna, en el Quattrocento, el Cinquecento, en pleno auge del antropocentrismo, siguió vigente el modelo patriarcal que restringía a la mujer a un papel subordinado y a la vez no se le daba visibilidad a las mujeres en la historia; la historia la hacían los hombres y las mujeres tenían un papel secundario.

La mudanza del lugar de la mujer y la aparición, solidaria con la *mentalidad moderna*, de “una pareja entre iguales” fue un fenómeno muy posterior al cambio de mentalidad que se inició con los comienzos de la modernidad. Esto llevó mucho tiempo y esfuerzo.

La emergencia de cambios en los modos de constituir una pareja y en su tratamiento jurídico - en el marco de la mentalidad moderna - implicaron el lento paso de la familia extensa patriarcal a la familia nuclear que recién tomó forma en el siglo XX con la llamada familia moderna.

Capítulo V

¿Qué es e amor?

Hacia una teoría moderna del amor.

Hemos encontrado enormes coincidencias entre nuestro modo de pensar el amor y como lo Irving Singer su monumental texto “La naturaleza del amor”.

Acordamos con Singer que el amor es un tema que tiene que ver con la “naturaleza humana” aunque nosotros acentuaríamos mas que se relaciona con lo que tenemos de humano en aquello “no natural”, en lo que nos diferencia del orden animal.

Singer quiere sacar ala amor de una tradición que trata al amor como algo que tiene su origen en una esfera trascendente. Postula, en la misma línea que nosotros, que el significado del amor hay que buscarlo en nuestra tendencia a crear ideales que nos liberan de la realidad al mismo tiempo que manifiestan nuestra adhesión a ella.

Capítulo IV

¿Cómo se concibió el amor en la pareja a lo largo de la historia?

Para dar cuenta de los cambios en las modalidades de constituir una pareja daremos - sobre el fondo de lo que describimos sobre la mentalidad moderna - una breve reseña sobre cómo se concibió el amor en la pareja y en la familia:

- entre el Renacimiento y la Revolución Francesa, luego
- desde la Revolución Francesa ésta hasta comienzos del siglo XX, para
- por último ocuparnos de la aparición de la pareja moderna que emerge después de la Primera Guerra Mundial.

Cómo se concibió el amor en la pareja y en la familia entre el Renacimiento y la Revolución Francesa.

Nos resulta útil -para comenzar a situar este tema en el Renacimiento y dar una imagen vívida de cómo se presentaba en esa época-, reproducir el diálogo entre Dominique Simonnet y Jacques Solé en el libro “La más bella historia de amor”.

En el capítulo “Acto II, *El antiguo régimen*” de “La más bella historia de amor” precediendo al diálogo entre Dominique Simonnet y Jacques Solé se dice:

“En el Renacimiento no hubo un renacimiento del amor, ni del placer sexual. Entre 1500 y 1789, la iglesia y el estado colaboraron para imponer un orden moral extraordinario, al tiempo que los Don Juan, Casanova y otros marqueses poco divinos se aprovechan entre bambalinas. La sexualidad se considera abyecta, sucia, como flirtear con el diablo. (Las mujeres) Se visten hasta el cuello para meterse en la cama, languidecen, lloran... Romeo y Julieta mueren por su pasión imposible” (página 67).

En la página siguiente el diálogo entre ellos comienza:

Dominique Simmonnet: Sería lindo pensar que los tres siglos llamados modernos, del Renacimiento a la Revolución, donde brillan Shakespeare, Rembrandt, Moliere, Racine, fueron un poco más tiernos, mas sensuales...

Jacques Solé: Hay que desconfiar de la mitología liberal del Renacimiento, que es tan excesiva. La sociedad del Antiguo Régimen trató de encontrar un compromiso entre la necesidad social de la reproducción y el control del placer y el sentimiento. En algunos aspectos, el siglo XVI es todavía medieval: sigue reinando el matrimonio cristiano de la Edad Media..., el matrimonio no es el lugar de la pasión ni el del placer..., una chica es como una cabeza de ganado, que se vende en el mercado conyugal. El amor está excluido de la transacción. A mediados del siglo XVII se establece una “tabla de matrimonios”, que fija el partido para desposar: según el monto de la dote se tiene derecho a un comerciante, un dependiente o un marqués... El Bosco con sus desnudos, en el Jardín de la delicias, no quiere magnificar el acto sexual, sino, por el contrario condenarlo. En la sexualidad él ve las raíces del mal absoluto. La carne es el peligro supremo y los seres humanos que se entregan a la lujuria están destinados a los peores tormentos del infierno.

Cómo se concibió el amor desde la Revolución Francesa hasta comienzos del siglo XX:

Algo cambió en la situación de la mujer y de la familia en 1789 con La Revolución Francesa. Esta trajo un corto soplo al derogar el antiguo régimen conyugal que, desde los comienzos de nuestra historia, había reprimido la sexualidad y los sentimientos, permitió soñar con un mundo donde las hombres y las mujeres entablarían relaciones más tiernas, más equitativas... se creó entonces una situación más favorable para el protagonismo femenino y un

cambio en cómo concebir la familia pero... luego vinieron los años del terror (1793-1795), el bonapartismo (1800-1815), y la restauración del antiguo régimen, tras la caída de Napoleón en 1815, perdiéndose hasta mediados del siglo XIX, el protagonismo de la mujer alcanzado en la Revolución Francesa.

El protagonismo femenino tuvo un nuevo empuje con las revoluciones liberales de 1848 pero recién iba a haber cambios significativos en el lugar de la mujer después de la primera guerra mundial.

En ese complejo proceso se fue dando un cambio en la concepción que se tenía del amor.

La glorificación que se hizo del amor mutuo con el romanticismo en el siglo XIX tuvo un papel relevante para que se diera ese cambio.

Fue muy importante lo que escribieron los autores románticos en sus novelas ya que estos escritos dieron una enorme fuerza al amor en el imaginario social. Marquemos como antecedente de este auge del romanticismo del siglo XIX, el *Romeo y Julieta* de Shakespeare (1595) o el *Werther* de Goethe, en las postrimerías del siglo XVIII.

Goethe narra a través de las cartas de Werther, el sufrimiento del protagonista enamorado de Lotte, y como éste termina suicidándose al comprobar la imposibilidad de su amor.

Este nuevo género - de amores deseados aunque imposibles -, tuvo un enorme desarrollo en la literatura del siglo XIX.

La novela - en la que la cuestión del amor era central -, se convirtió en el gran fenómeno literario de la época. Así lo vemos en *Rojo y Negro* de Stendhal, en *Orgullo y prejuicio* de Jane Austen, en *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë y especialmente en la *Madame Bovary* de Flaubert.

También la ópera, que encuentra su apogeo en esos tiempos, se ocupó de este amor anhelado e imposible de alcanzar. Lo refleja Verdi con Tosca y Cavaradosi o Wagner con Tristán e Isolda.

A la par que se glorificaba e idealizaba el amor en los libros y en la escena, en la sociedad todavía reinaba el matrimonio concertado, aunque - ese matrimonio concertado - concitaba ya en esa época una fuerte insatisfacción.

Es importante marcar que a mediados del siglo XIX que el matrimonio tal como era en ese momento concebido, institución acartonada y falta de pasión, fue denunciado por Gustave Flaubert (1821-1880) al publicar en 1857 Madame Bovary.

Flaubert con Madame Bovary escandalizó a sus contemporáneos al describir la insatisfacción amorosa que campeaba en la vida marital de esos tiempos. En esta novela se reclamaba un lugar para la sensualidad y el erotismo que el matrimonio no parecía brindar. Madame Bovary fue probablemente la novela francesa más influyente del siglo diecinueve.

La Emma Bovary dibujada por Flaubert, es una aburrida ama de casa de provincia, con una sexualidad encorsetada en un contrato matrimonial desprovisto de vitalidad, de sensualidad, que tratando de vivir un desesperado amor, abandona a su marido para seguir a Rodolphe. Esta búsqueda del amor era inadmisibles para la sociedad de la época, era escandaloso como Emma hacía caso omiso de sus deberes de esposa y madre para perseguir ideales románticos. Flaubert fue condenado por el establishment social por describir lo que para su tiempo era un comportamiento inmoral de la protagonista.

Cómo se concibió el amor en la pareja moderna que emerge después de la Primera Guerra Mundial

Como hemos ido describiendo, la modernidad, que ponía, con su antropocentrismo en el centro al hombre, no lo hizo con la mujer hasta muy entrado el siglo XX.

En ese proclamado antropocentrismo fue necesaria una fuerte lucha para

equiparar a las mujeres con el lugar que la sociedad le daba a los hombres. Esa lucha tuvo varios frentes. Uno muy importante fue el que llevaron adelante las organizaciones sufragistas. A esto se sumó la entrada de la mujer en el mercado laboral y en los ámbitos académicos y universitarios.

Lo que estamos remarcando es que la mentalidad de la modernidad tuvo un enorme retraso a la hora de penetrar en la conformación de las familias y en poder concebir que esa conformación podía y debía ser decidida por los que instituían el vínculo.

El antropocentrismo que dictaminaba que el hombre – y por extensión la mujer – podían decidir acerca de cómo manejar sus vidas tardó mucho en germinar en el campo de las relaciones amorosas.

Un capítulo central lo tiene el debate acerca de las relaciones amorosas entre personas del mismo sexo. Este, adquirió carta de ciudadanía en la opinión pública en y mayor visibilidad en los últimos cien años. Alrededor de este tema hubo un complejo debate en el siglo XX que tuvo uno de sus polos en una opinión pública que fundamentaba sus argumentos en la herencia de la moralidad victoriana del siglo XIX. Como uno de los ejemplos de su poder recordemos el juicio que se le hizo en Londres a Oscar Wilde a fines del siglo XIX. Lo que ocurrió con Wilde fue el resultado y la puesta en acto de la concepción victoriana sobre el amor en la que el amor estaba claramente separado del cuerpo, del erotismo y que proponía que el asco por los placeres conducía al bien, a la religión, a Dios.

Recordemos que Oscar Wilde, en 1895, en la cima de su carrera, se convirtió en la figura central del más sonado proceso judicial del siglo. Este proceso escandalizó a toda la mojigata clase media de la Inglaterra victoriana. Wilde, que había mantenido una íntima amistad con lord Alfred Douglas, fue acusado por el padre de éste, el marqués de Queensberry, de sodomía. Se lo declaró culpable en el juicio celebrado en mayo de 1895, y fue condenado a dos años de trabajos forzados. Salió de la prisión arruinado material y espiritualmente. Pasó el resto de su vida en París, bajo el nombre falso de Sebastian Melmoth.

Como un otro ejemplo de estos cambios en los modos de concebir una pareja es público lo que llevaron adelante Simone de Beauvoir y Jean Paul Sartre.

Ellos dos intentaron llevar hasta sus últimas consecuencias el ideal de la pareja moderna, y simultáneamente dieron muestras de las complicaciones que trae un vínculo sólo sustentado en el amor.

Recordemos que Sartre, un escéptico respecto de las relaciones con otros, quizás un adelantado del posmodernismo, había escrito “El infierno son los otros” en Puertas cerradas. Simone, en cambio, dando evidencias de un mayor compromiso con los ideales amorosos de la modernidad, el otro que encontró en Sartre se convirtió en su mayor bendición.

Simone de Beauvoir -en palabras con sabor a modernidad-, dice en sus memorias (1981): “Una gran suerte acaba de dárseme. Bruscamente, ya no estaba sola. Hasta entonces, los hombres que me habían interesado eran de una especie diferente a la mía. Me era imposible comunicarme con ellos sin reserva. Sartre respondía exactamente a mi voto de los quince años: *era el doble en quien reencontraba* (la cursiva es nuestra), llevadas a la incandescencia, todas mis manías. Con él, podría simplemente compartirlo todo. Cuando lo conocí, supe que nunca más saldría de mi vida”.

Para Simone de Beauvoir, lo esencial en su concepción del amor entre un hombre y una mujer era alcanzar una unión radical, donde la comunicación fuese casi absoluta, una formulación acabada de lo que aspiraba la concepción moderna del amor.

Sartre y el Castor –Jean Paul Sartre llamaba a Simone el Castor- encontraban en su relación la mejor excusa para compartir y nutrir sus genialidades individuales. Sin embargo, sus vocaciones no coincidían exactamente. Sartre ponía el valor supremo en la literatura, Simone en la vida. “Sartre vivía para escribir. Yo asignaba a la vida un papel supremo” (Simone de Beauvoir, 1981).

Simone señala en sus memorias “Éramos de la misma especie, y nuestra unión duraría tanto como nosotros”. Esta idea le permitirá superar los celos que le producía la inexorable necesidad de Sartre de tener muchísimas amantes. Durante toda su existencia, Sartre mantuvo romances con mujeres cada vez más jóvenes. Simone lo entendía como una incapacidad para aceptar la edad adulta, mientras ella mantenía esporádicas relaciones con otros hombres y otras mujeres, algunas de las cuales eran a la vez amantes de Sartre.

Esta historia no estuvo exenta de sufrimiento: “Lo que nos ligaba nos desligaba; y por ese desligamiento nos reencontrábamos ligados en lo más profundo de nosotros” (Simone de Beauvoir, 1981).

Capítulo VI

La pareja moderna es una construcción cultural reciente, es una producción social del siglo XX

Enfatizamos entonces que la familia moderna es una construcción cultural reciente, es una producción social del siglo XX. El nuevo modo de vincularse, imaginado por el romanticismo, tuvo recién una generalizada realización social después de la primera guerra mundial, después de 1920, como producto de los cambios que se estaban dando en los modos de pensar, los cambios sociales, el nuevo lugar de la mujer.

En esa época, de a poco, dejó de ser hegemónico el matrimonio concertado y emergió entonces esta idea innovadora que atravesó todas las clases sociales en Occidente. Se afirmó que los lazos matrimoniales debían estar asentados en un sentimiento recíproco, en un lazo decidido por los que lo iban a integrar. Esto es la médula de lo que constituye la pareja moderna, una pareja y una familia decidida por los que la instituyen.

Es conmovedor como relata Anne-Marie Sohn la aparición de este nuevo modo de relación en “La más bella historia de amor”.

Anne-Marie Sohn, profesora de historia contemporánea en la Universidad de Ruan, dice *“después de siglos de inhibiciones, frustraciones, represiones aparece entonces esa cosa tan inconfesable, tan ocultada, tan deseada, que surge tímidamente de la penumbra: el placer... La revolución amorosa que se desarrolla de 1860 a 1960 es discreta pero ineludible. ¡Basta de ese recato hipócrita de esa vergüenza de su propio cuerpo, de esa sexualidad culpable que consolida la infamia de los hombres y la desdicha de las mujeres! ¡Nada de matrimonio sin amor! ¡Nada de amor sin placer!”*

Capítulo VI.

La ilusión de un amor recíproco

Lo novedoso de esta nueva institución es que se trata de una pareja y una familia que encuentra su fundamento en la ilusión de un amor recíproco. Nos estamos refiriendo con esto - la pareja moderna - a lo que provocativamente llamó Denis de Rougemont “un invento de Occidente”: una pareja sustentada y nacida de la apasionada ilusión del amor recíproco. Un elemento más a destacar es que se suponía que en esa “nueva pareja” se articulaba el amor con la sexualidad.

Esa novedosa pareja moderna, basada en la ilusión del amor recíproco, dio las bases emocionales a la pareja occidental de nuestros días.

Es central darse cuenta, que con este invento, apoyarse en la ilusión del amor recíproco, se modifican las bases en las que se había sustentado la pareja y se cambiaban sus fines. El matrimonio *nunca antes había sido considerado por la sociedad como asunto exclusivo de los contrayentes*. Por el contrario, siempre había estado ordenado ética y religiosamente en el contexto supraindividual de la comunidad humana y de la familia. Se habían establecido leyes, normas morales que imponían su primacía sobre las necesidades del matrimonio en cuanto tal.

Para situar lo que implicó esta innovación hay que advertir que las instituciones religiosas y el derecho habían construido a lo largo de la historia al matrimonio como una *institución social* que creaba y daba sustento a un vínculo conyugal entre sus miembros, aunque también es cierto que en esta construcción hubo idas y vueltas.

Este lazo institucional, reconocido socialmente, ya sea por medio de sacramentos religiosos o disposiciones jurídicas establecía entre los cónyuges —y en muchos casos también entre las familias de origen de éstos— una serie de obligaciones y derechos, que aunque variables en cada sociedad permitía legitimar la filiación de los hijos procreados por sus miembros, según las reglas del sistema de parentesco vigente. Este lazo había sido concebido para “la contención de la concupiscencia” y proteger la procreación y asegurar la educación religiosa de los hijos. Ese era su fin.

La constitución de la pareja que funda la familia moderna, a diferencia de las formas previas, se establece mediante la creación por parte de los que la fundan de un tejido imaginario que encuentra su “materialidad” en el enamoramiento, el que debe dar sustento a una compleja trama emocional. Esto último es lo que sustantiva a la pareja moderna, en la apoyatura en ese tejido radica lo novedoso que caracteriza a este “invento de Occidente”, este invento de la modernidad.

Esta nueva pareja, origen de una nueva familia, ha creado una nueva racionalidad. En este nuevo paradigma, es razonable que los hombres y

mujeres decidan acerca de su vida amorosa y junto con esta nueva razonabilidad se ha creído que era posible alcanzar la felicidad.

Es central comprender que desde esta pareja se legitima la aspiración a la felicidad. La aspiración a la felicidad es una aspiración moderna.

En este momento queremos resaltar que no siempre se anhelo la felicidad, en el medioevo se aspiraba a la salvación. La aspiración de la felicidad es un anhelo moderno y se supuso que se alcanzaba a través del amor recíproco.

La modernidad introdujo entonces la suposición que en esa pareja, que encontraba su fundamento en la reciprocidad amorosa, se podría constituir la felicidad y se alcanzaría una pareja y familia en la que reinaría la armonía.
¡Oh el amor! Si hay amor, contigo pan y cebolla.

Esta nueva concepción tuvo enormes consecuencias: como producto de la aparición de la pareja moderna, la forma de concebir la familia fue cambiando. La familia moderna se fue autonomizando cada vez más de la familia extendida, conformando un conjunto cada vez más separado aunque todavía conserva importantes relaciones tanto con los ascendentes como con los familiares de la misma generación.

Se supuso que sobre estas bases, una pareja decidida por los que la integran y sustentada en el amor, se alcanzaría una solución eterna. Aunque es obvio, desde nuestra mirada actual, no podemos dejar de señalar que la solución alcanzada por la pareja moderna no instituyó una forma definitiva.

Con el andar del siglo XX se exploraron nuevas formas de intercambio sexual y pasional. Si bien podríamos coincidir que la pareja moderna es un modelo aún existente, debiéramos conceder que la pareja heterosexual estable vive más en el imaginario social y cultural que en la realidad.

Capítulo VII

¿Qué modalidades de pareja conviven en Occidente en este último siglo?

Hoy en día, en los comienzos del siglo XXI, esa pareja, convive con otros conjuntos vinculares, conformaciones premodernas y de la posmodernidad.

Premodernidad, modernidad y posmodernidad en las parejas

A modo de ejemplo de esta convivencia de parejas premodernas, modernas y posmodernas citemos que en Japón -una de las economías más importantes y una de las culturas más sofisticadas del mundo-, algunos de los relatos de

Kenzaburo Oe - un escritor nacido en 1935, formado en el Japón de preguerra - , cuando nos cuenta en su autobiográfica *Cartas a los años de nostalgia* (Kenzaburo Oe, 1997)³ su vida en la posguerra, en un Japón que simultáneamente mantenía formas familiares instituidas por la concertación armada por las familias de origen y formas familiares nuevas, basadas en la libre elección, sustentadas en la creencia en la reciprocidad amorosa. Estas últimas habían sido introducidas por los ocupantes norteamericanos en un intento de occidentalizar la sociedad japonesa.

También digamos que esto está en un proceso de cambio en Japón. Es diferente el modo en que narra Haruki Murakami – un escritor japonés nacido en 1949, en la posguerra - en *Tokio's blues, madera noruega* su iniciación amorosa en los años sesenta en el ámbito universitario. Los avatares amorosos en esos años de Murakami, contados en esa novela, no parecen diferenciarse de los usuales en Occidente en la misma época.

Hoy en día, en la India, conviven formas familiares premodernas, en las que la elección de pareja está a cargo de los padres con formas modernas de algunos jóvenes que se revelan ante las costumbres ancestrales. Otro factor fundamental suele ser que los astrólogos realicen una predicción sobre la compatibilidad entre los dos posibles desposables al escrutar fechas y horas de nacimiento sin importar el deseo de los que van a instituir la futura pareja.

En general en la India el armado de las futuras parejas es una tarea familiar. Es moneda corriente en la India que *el matrimonio no es tanto una relación entre individuos como entre familias*. Esto es corroborado por las directivas de las usuales agencias matrimoniales indias que afirman: "Aunque los tiempos están cambiando, el 80% de los jóvenes todavía prefieren que sus padres les encuentren una pareja, frente al 20% que lo hace por amor".

Este modo de pensar incluso es racionalizado desde una perspectiva utilitarista afirmando que no se debe contradecir a la familia porque la India es un país donde el Estado no puede cubrir las necesidades de sus ciudadanos, por lo tanto los lazos familiares se erigen como el único subsidio de desempleo, seguro médico o modo de encontrar trabajo. Sin embargo contradiciendo este

³ Kenzaburo Oe (1997) *Cartas a los años de nostalgia*. Anagrama. Barcelona

punto de vista suelen decir en sus informes que los aspectos más tradicionales a la hora de buscar un candidato, como que sean de la misma casta, están cediendo terreno en la actualidad a matices más mundanos como el empleo, la educación o pedir simplemente que "la chica sea bonita".

El 2 de julio de 2009, en un fallo sorprendente, la Corte Suprema de Nueva Delhi derogó la sección del Código Penal que consideraba ilegal a todo acto homosexual. Según la Corte, las relaciones homosexuales consentidas entre dos adultos ya no pueden ser consideradas ilegales en la India. En el fallo pronunciado, los jueces dijeron que se debía integrar a las personas homosexuales y que se les debía de respetar su calidad como personas y dignidad. También, hablaron de una nueva visión de la sociedad india hacia la homosexualidad, más tolerante y abierta. Pese a esto, no se puede aún decir que la homosexualidad es legal en la India, ya que el fallo, si bien sienta un precedente para acciones similares en toda la nación, es sólo aplicable en la jurisdicción de Delhi. Tras la apelación, la Corte Suprema de la India ha revertido en diciembre de 2013 el fallo de la Corte Suprema de Nueva Delhi, volviendo a dar vigencia a la sección 377 del Código Penal indio, que castiga la homosexualidad con hasta 10 años de cárcel

Sin embargo esta diversidad también se da en las sociedades occidentales y así podemos observar tanto la existencia de formas premodernas como discursos que la avalan. Para dar una nota de color reproducimos algunas frases de Ana Botella, la esposa de Aznar: *si se suman dos manzanas, pues dan dos manzanas. Y si se suman una manzana y una pera, nunca pueden dar dos manzanas, porque es que son componentes distintos. Hombre y mujer es una cosa, que es el matrimonio, y dos hombres o dos mujeres serán otra cosa distinta.*". "Las reivindicaciones a favor de la igualdad de la mujer hoy ya son innecesarias". El texto proviene del cuento 'El conejito burlón', que la propia Ana Botella escribió y publicó en el libro 'Cuentos de Navidad. Los mejores clásicos para leer en familia'. Vio la luz en 2009.

Capítulo VIII

¿Cómo ha sido la pareja a lo largo de la historia?

Cómo es la pareja, como se instituye, cómo se conforma es algo que tenido enormes variaciones en la historia humana.

La pareja que conocemos que existe en Occidente urbano en el último siglo ha tenido una aparición relativamente reciente. Su emergencia ha sido el resultado de los enormes cambios que produjo el cambio de mentalidad que trajo la modernidad. Llamamos pareja moderna a la que se forma sólo con el acuerdo de los que la van a formar.

José Luis Romero (1987) define *mentalidad*, como el “conjunto de costumbres, formas concretas de la vida, ideas operativas que funcionan efectivamente en una sociedad que no han sido nunca expuestas de manera expresa y sistemática, que no han sido ordenadas ni han sido motivo de un tratado, pero que sin embargo nutren el sistema de pensamiento y rigen el sistema de conducta del grupo social (y nosotros agregaríamos en la pareja y la familia)”.

La modernidad no ha instituido un cambio de mentalidad en todo el planeta. A pesar de lo que se dice sobre la globalización, la posmodernidad tampoco ha instituido un cambio de mentalidad a escala planetaria en el modo en que se arman, organizan o se constituyen las pareja ni en el modo en que estas una vez instituidas funcionan.

Aunque encontramos antes del siglo XX formas de apareamiento con apariencia moderna como en el *Otelo* de William Shakespeare (1604) también el autor nos muestra con sutileza las tremendas resistencias que tenían estas elecciones sin participación de los padres.

Veamos que en la escena III el primer acto, se produce el siguiente diálogo:

Entran Brabancio (padre de Desdémona), Otelo, Yago, Rodrigo y oficiales
Dux: valeroso Otelo, es menester que os empleemos inmediatamente contra el otomano, nuestro común enemigo. (A Brabancio) No os veía. Sed bienvenido, noble signior; necesitamos de vuestro consejo y de vuestra ayuda esta noche.

Brabancio: Y yo de los vuestros. Que nuestra virtuosa Gracia me perdone. No son mis funciones, ni todo lo he oído de los asuntos de Estado, lo que me ha levantado del lecho; ni el interés público tiene influencias en mí. Porque mi dolor particular es de una naturaleza tan desbordante, tan impetuosa y parecida a las

aguas de una esclusa, que engulle y sumerge las demás en penas y el queda siempre igual.

Luego de una airada discusión entre Brabancio, quien le hace airados reclamos al Dux, afirmando que su hija ha sido seducida por Otelo y se ha casado con él desobediéndole, lo que implica de por sí una grave afrenta, configurando una ruptura con el modo en que desde siempre se han manejado las cosas de este orden entre ellos, en el Véneto, y que esta ruptura sólo es posible mediante “sortilegios”.

El Dux entonces ordena que venga Desdémona.

Desdémona viene y entonces en la escena se da el siguiente diálogo:

Brabancio: ¿Descubrís entre esta noble compañía a quien debéis sobre todo obediencia.

Desdémona: Mi noble padre, noto aquí un deber compartido. Os estoy obligada por mi vida y mi educación; mi vida y mi educación me enseñan que respeto os debo. Sois el dueño de mi obediencia, ya que hasta aquí he sido vuestra hija. Más he aquí mi esposo; y la misma obediencia que os mostró mi madre, prefiriéndoos a su padre, reconozco y declaro debería al moro, mi marido.

Este texto muestra como los modos de pensar, los modos de ser, de elegir una pareja estaban condicionados por las lealtades que imponen las pertenencias familiares. Es interesante como Brabancio le exige al Dux - como si ese fuese el más importante bien - que proteja los usos y costumbres de la sociedad civil, de la cual el Dux debiera ser su máximo sacerdote.

La modernidad cambió las modalidades vigentes acerca de cómo instituir una pareja, lo que implicó un cambio de mentalidad que tuvo su epicentro en Occidente y luego se derramó sin penetrar totalmente en otras sociedades, aunque, desde Occidente se ha intentado difundir, imponer, este credo por la persuasión o por la fuerza en todo el mundo no ha atravesado todas las sociedades. El colonialismo, que siguió vigente hasta ya pasada la segunda guerra mundial, fue un intento de “civilizar o evangelizar salvajes” para que

tomaran como propios los modos de funcionamiento establecidos en la sociedad occidental.

Capítulo IX

Bienestares y malestares de la pareja

La idea de bienestar y malestar es muy amplia. En este texto queremos acotarla a los bienestares y malestares que tienen como trasfondo la cuestión del amor, en especial a los bienestares y malestares ocasionados por el amor en la pareja.

La ilusión del amor recíproco, una construcción, un invento de la modernidad.

Desde hace algún tiempo se insiste en las vicisitudes del “amor pasional” en el seno de un vínculo amoroso – un amor en el que se desplegaría en toda su amplitud el amor y el odio -, intentando diferenciarlo del “amor moderado” que presuntamente debiera reinar en el vínculo constituido por la pareja moderna.

Estamos introduciendo dos frases para diferenciar dos modos de amar en el vínculo: el amor en la pareja moderna, y el amor que da lugar a un vínculo pasional.

Dos palabras para discutir qué es lo que estamos nombrando con esos términos, qué es lo que incluimos en cada uno de ellos, así como sus continuidades y discontinuidades.

En tren de enmarcar históricamente estos temas digamos que el mundo occidental es un mundo en transición, y esa transición también abarca las cuestiones del amor.

Seguramente no hay lugar en el mundo que no esté en transición, ni época histórica que no lo haya estado, pero a cada transición se la suele vivir como excepcional y se conjetura que hubo un orden en el que eso, en movimiento, era estable.

Cada época concibe de un modo particular “su modelo estable”, lo que supone es “su normalidad”.

Detengámonos un momento, y señalemos entonces, aunque parezca una obviedad, que no siempre se amó del mismo modo. En esa línea, es importante no perder de vista que el amor recíproco es un sentimiento que recién se concibió como parte de las relaciones de pareja heterosexuales en el medioevo.

La ilusión del amor recíproco como fundamento de la pareja surge como realización más o menos generalizada con la llamada pareja moderna.

La pareja moderna es la que provocativamente llamó Denis de Rougemont⁴ “un invento de Occidente”: una pareja sustentada y nacida de la apasionada ilusión del amor recíproco que tiene realización social después de la primera guerra mundial en Occidente. Un elemento más a destacar es que se suponía que en esa “nueva pareja” se articulaba el amor con la sexualidad y en ella se podría lograr “arribar a la felicidad”.

Se suele coincidir que la historia de amor de “Tristán e Isolda” es el primer relato de “amor recíproco” en la historia de Occidente.

Los relatos sobre Tristán y su historia - al igual que la de otros caballeros de la mesa redonda - varían de poeta en poeta.

Las primeras versiones sobre Tristán hacen su aparición hacia 1120 siendo las más famosas las del poeta anglo-normando Thomas y la del poeta francés Béroul.

En la de Béroul, Tristán viaja a Irlanda con la misión de traer a Isolda para que se case con su tío, el Rey Mark. En el camino ingieren accidentalmente una poción de amor que provoca que Tristán e Isolda se enamoren. Si bien Isolda se casa con Mark, la poción que han tomado los fuerza a encontrarse. Aun cuando ambos debieran estar avergonzados del amor que sienten de acuerdo a los ideales de la época, la poción del amor los libera de esta responsabilidad. Béroul los representa como víctimas.

La versión de Thomas se la ha tildado frecuentemente de "amor cortés" porque privilegia la queja lírica y el análisis del sentimiento amoroso.

⁴ Denis de Rougemont, 1958, El amor y occidente, Editorial Kairos, Barcelona, 2002; Los mitos del amor, 1961, Editorial Kairos, Barcelona, 1997

Otro de los relatos paradigmáticos del inicio del “amor recíproco” es el de Abelardo y Eloisa. La relación de Abelardo (Pierre Abélard o Pierre Abailard, Pedro Abelardo en español 1079 –1142) con Eloísa, sobrina de Fulberto, canónigo de la Catedral de París, comienza alrededor de 1115 cuando Fulberto confía la educación de Eloísa a Abelardo.

Abelardo y Eloisa se enamoran y la relación entre ellos explota en un escándalo al saberse que Eloísa espera un hijo, que sería llamado *Astrolabio*. Eloisa luego del nacimiento de Astrolabio se recluye en un convento y mantiene con Abelardo una relación epistolar secreta durante años.

Las arrebatadas cartas entre ellos reflejan el amor recíproco al que por más de veinte años permanecieron aferrados.

Reproducimos algunos de sus párrafos:

.....Para hacer la fortuna de mí la más miserable de las mujeres, me hizo primero la más feliz, de manera que al pensar lo mucho que había perdido fuera presa de tantos y tan graves lamentos cuanto mayores eran mis daños [...]

.....Si la tormenta actual se calma un poco, apresúrate a escribirnos; ¡la noticia nos causará tanta alegría! Pero sea cual sea el objeto de tus cartas, siempre nos serán dulces, al menos para testimoniar que tú no nos olvidas [...]

¡Ay, Abelardo!, tan fuerte frente a los hombres y tan tierno conmigo. Nunca me he arrepentido de mi pasión, solo me angustia pensar que mi negativa a hacer pública nuestra unión haya podido ser la causa de tu desgracia. A pesar de ser el más brillante dialéctico de París, o lo que es igual, de toda la Cristiandad, nunca entendiste mi actitud; iba más allá de la pura conveniencia. ¡Me negaba, y me niego, a que nuestro amor fuera forzado en ningún sentido! ¡No puedo admitir que tanta pasión cambiase de rumbo! Tú, por el contrario, en aras de lo que creías mi tranquilidad, estuviste dispuesto a renunciar a las dignidades que te correspondían por méritos propios.

Tú pudiste resignarte a la cruel desgracia, incluso llegaste a considerarla un castigo al que te habías hecho acreedor por transgredir las normas. ¡Yo, no!, ¡No he pecado! solo amo con ardor desesperado; cada día aumenta mi rebeldía contra el mundo y crece más mi angustia. ¡Nunca dejaré de amarte!. ¡Jamás

perdonaré a mi tío, ni a la iglesia, ni a Dios, por la cruel mutilación que nos ha robado la felicidad!

Pero, ¿qué puedo esperar yo, si te pierdo a ti? ¿Qué ganas voy a tener yo de seguir en esta peregrinación en que no tengo más remedio que tú mismo y en ti mismo nada más que saber que vives, prescindiendo de los demás placeres en ti -de cuya presencia no me es dado gozar- y que de alguna forma pudiera devolverme a mí misma? [...]

Mas, yo te prometo que he de procurarte el descanso que no conseguiste en vida. Ni siquiera aquella Iglesia que tanto amaste ha sido justa contigo, se han condenado tus escritos, has sido perseguido y sufrido un sinfín de injusticias, solo por la valentía de expresar lo que piensas, sin importarte el desacuerdo con los poderosos, sean obispos reyes, papas, santos o concilios.

Abelardo y Eloísa, a través de sus cartas revelan una pasión y devoción absoluta y recíproca. La relación amorosa de Abelardo y Eloísa - en rigor las cartas que intercambiaron - es considerada como el primer ejemplo documentado de amor en clave "moderna".

Estos relatos precedieron a la aparición del "amor cortés".

Se llamó "amor cortés" a un nuevo modo de concebir el amor, un amor recíproco que admitía la unión del amor con el erotismo en el seno de la pareja. Emergió en el seno de la aristocracia feudal en la Provenza de fines del siglo XI, al abrigo de los mitos, la poesía, y la novela romántica. Este amor, que concebía la reciprocidad asociada al erotismo, encontraba un relato fundante en el mito de Tristán e Isolda, en las cartas de Abelardo y Eloísa y más tarde esto se prolongó en la narrativa ejemplar de Shakespeare en Romeo y Julieta.

En la Edad Media tiene lugar un esfuerzo sin precedentes para dar respuesta a los grandes interrogantes del momento, planteados, sobre todo, por la prédica que traían las doctrinas gnósticas (valdenses, cátaros, albigenses), y también por el permisivismo sexual a que llevaba el ideal del amor puro y romántico — con exclusión de la procreación— que cantaban los trovadores. En este esfuerzo, la teología de la época justificaba las relaciones conyugales cuando se buscan con la intención de la procreación, y en cambio afirmaba que

habría pecado venial en el caso de que se pretendiera tan sólo evitar la fornicación.

La consideración del matrimonio como *sacramento* no aparece de forma expresa en la enseñanza de la Iglesia hasta el siglo XII y se introduce como signo de la unión de Cristo y de la Iglesia. Se concibe que por el *Sacramento del Matrimonio* Dios llama a los esposos cristianos a participar y manifestar el misterio de unión y amor fecundo de Cristo y de su Iglesia. Este sacramento concede la gracia para santificar la unión conyugal y para cumplir bien los deberes matrimoniales, como son: la armonía conyugal, la fidelidad del corazón, el control de la concupiscencia, el dominio de carácter, ayuda y consuelo mutuos, la educación de los hijos, el sostenimiento del hogar, etc. (*Decreto pro armeniis* del Concilio de Lyon).

El cambio de paradigma en la mentalidad que vino con la modernidad, tardó mucho en alcanzar a las mujeres y a las formas de relación familiar. Los hombres y las mujeres tardaron mucho tiempo para apoderarse de su destino, de adueñarse de sus vidas, especialmente en el campo de las relaciones familiares.

En los comienzos de la Edad Moderna, en pleno auge del antropocentrismo, siguió vigente el modelo patriarcal que restringía a la mujer a un papel subordinado y a la vez no le daba visibilidad en la historia; la historia la hacían los hombres y las mujeres tenían un papel secundario. La mudanza del lugar de la mujer y la aparición, solidaria con la *mentalidad moderna*, de “una pareja entre iguales” fue un fenómeno muy posterior al cambio de mentalidad que se inició con los comienzos de la modernidad. Esto llevó mucho tiempo y esfuerzo.

La emergencia de cambios en la familia y en su tratamiento jurídico - en el marco de la mentalidad moderna - implicaron el lento paso de la familia extensa patriarcal a la familia nuclear que recién tomó forma en el siglo XX con la llamada familia moderna.

Para dar cuenta de los cambios en las modalidades familiares daremos - sobre el fondo de lo que describimos sobre la mentalidad moderna - una breve reseña sobre cómo se concibió el amor en la pareja y en la familia:

- entre el Renacimiento y la Revolución Francesa, luego
- desde la Revolución Francesa ésta hasta comienzos del siglo XX, para
- por último ocuparnos de la aparición de la pareja moderna que emerge después de la Primera Guerra Mundial.

Nos resulta útil para comenzar a situar este tema en el Renacimiento y dar una imagen vívida de cómo se presentaba en esa época, reproducir el diálogo entre Dominique Simmonnet y Jacques Solé en el libro “La más bella historia de amor”.

En el capítulo “Acto II, *El antiguo régimen*” de “La más bella historia de amor” precediendo al diálogo entre Dominique Simmonnet y Jacques Solé se dice:

“En el Renacimiento no hubo un renacimiento del amor, ni del placer sexual. Entre 1500 y 1789, la iglesia y el estado colaboraron para imponer un orden moral extraordinario, al tiempo que los Don Juan, Casanova y otros marqueses poco divinos se aprovechan entre bambalinas. La sexualidad se considera abyecta, sucia, como flirtear con el diablo. (Las mujeres) Se visten hasta el cuello para meterse en la cama, languidecen, lloran... Romeo y Julieta mueren por su pasión imposible” (página 67).

En la página siguiente el diálogo entre ellos comienza:

Dominique Simmonnet: Sería lindo pensar que los tres siglos llamados modernos, del Renacimiento a la Revolución, donde brillan Shakespeare, Rembrandt, Moliere, Racine, fueron un poco más tiernos, mas sensuales...

Jacques Solé: Hay que desconfiar de la mitología liberal del Renacimiento, que es tan excesiva. La sociedad del Antiguo Régimen trató de encontrar un compromiso entre la necesidad social de la reproducción y el control del placer y el sentimiento. En algunos aspectos, el siglo XVI es todavía medieval: sigue reinando el matrimonio cristiano de la Edad Media..., el matrimonio no es el lugar de la pasión ni el del placer..., una chica es como una cabeza de ganado, que se vende en el mercado conyugal. El amor está excluido de la transacción. A mediados del siglo XVII se establece una “tabla de matrimonios”, que fija el

partido para desposar: según el monto de la dote se tiene derecho a un comerciante, un dependiente o un marqués... El Bosco con sus desnudos, en el Jardín de la delicias, no quiere magnificar el acto sexual, sino, por el contrario condenarlo. En la sexualidad él ve las raíces del mal absoluto. La carne es el peligro supremo y los seres humanos que se entregan a la lujuria están destinados a los peores tormentos del infierno.

Algo cambió en la situación de la mujer y de la familia en 1789 con La Revolución Francesa. Esta trajo un corto soplo al derogar el antiguo régimen conyugal que, desde los comienzos de nuestra historia, había reprimido la sexualidad y los sentimientos, permitió soñar con un mundo donde las hombres y las mujeres entablarían relaciones más tiernas, más equitativas... se creó entonces una situación más favorable para el protagonismo femenino y un cambio en cómo concebir la familia pero... luego vinieron los años del terror (1793-1795), el bonapartismo (1800-1815), y la restauración del antiguo régimen, tras la caída de Napoleón en 1815, perdiéndose hasta mediados del siglo XIX, el protagonismo de la mujer alcanzado en la Revolución Francesa.

El protagonismo femenino tuvo un nuevo empuje con las revoluciones liberales de 1848 pero recién iba a haber cambios significativos en el lugar de la mujer después de la primera guerra mundial.

En ese complejo proceso se fue dando un cambio en la concepción que se tenía del amor.

La glorificación que se hizo del amor mutuo con el romanticismo en el siglo XIX tuvo un papel relevante para que se diera ese cambio. Fue muy importante lo que escribieron los autores románticos en sus novelas ya que estos escritos dieron una enorme fuerza al amor en el imaginario social. Marquemos como antecedente de este auge del romanticismo del siglo XIX, el *Romeo y Julieta* de Shakespeare (1595) o el *Werther* de Goethe, en las postrimerías del siglo XVIII.

Goethe narra a través de las cartas de Werther, el sufrimiento del protagonista enamorado de Lotte, y como éste termina suicidándose al comprobar la imposibilidad de su amor.

Este nuevo género - de amores deseados aunque imposibles -, tuvo un enorme desarrollo en la literatura del siglo XIX.

La novela - en la que la cuestión del amor era central -, se convirtió en el gran fenómeno literario de la época. Así lo vemos en *Rujo y Negro* de Stendhal, en *Orgullo y prejuicio* de Jane Austen, en *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë y especialmente en la *Madame Bovary* de Flaubert.

El amor mutuo recíproco, finalmente tomó toda su fuerza en el imaginario social del siglo XIX con la influencia de los románticos que descubrieron simultáneamente el lirismo de los trovadores y el hecho religioso. La novela, el gran fenómeno de la literatura del siglo XIX, y la ópera, que encuentra su apogeo también en esos tiempos, abrevan en esa fuente; a modo de ejemplo, esta pasión la sienten, de la mano de Verdi, *Tosca* y *Cavardosi*, *Tristán e Isolda* con Wagner, sin embargo, pese a esas expresiones, no se convirtió en una práctica social generalizada hasta el siglo XX.

El redescubrimiento de la poesía germánica medieval tuvo un gran impacto en los movimientos románticos en Alemania a mediados del siglo XIX. La historia de *Tristán e Isolda* es la quintaesencia del romance de la Edad Media y el Renacimiento. Los compositores románticos encontraron en los romances medievales una gran fuente de inspiración para los argumentos de sus óperas. Muchos críticos wagnerianos de la época consideraban que esta ópera representaba el cenit de la música occidental.

Según su autobiografía, *Mein Leben*, Wagner decidió dramatizar la leyenda de *Tristán* después de que lo intentara su amigo Karl Ritter, escribiendo:

Se había esforzado, de hecho, en dar prominencia a las fases más ligeras del romance mientras que era su tragedia que todo lo domina es lo que me impresionó tan hondamente que me convencí de que debe destacar con grueso relieve, independientemente de los detalles menores.⁴

Este impacto, junto con su descubrimiento de la filosofía de Arthur Schopenhauer en octubre de 1854, llevó a Wagner a encontrarse en un «estado de ánimo serio creado por Schopenhauer, que estaba intentando

encontrar una expresión extática. Con tal ánimo me inspiró la concepción de una *Tristán e Isolda*».

Wagner escribió que sus preocupaciones con Schopenhauer y *Tristán* en una carta a Franz Liszt (16 de diciembre de 1854): *Nunca en mi vida había disfrutado de la verdadera felicidad del amor erigiré un monumento a este el más encantador de todos los sueños en el que, desde el principio hasta el final, el amor, por una vez, encontrará una total realización. He diseñado en mi mente un Tristán e Isolda, la más simple, y aun así la concepción musical más llena de sangre que pueda imaginarse, y con la «bandera negra» que se agita en el final yo me cubriré — para morir*

Este movimiento romántico, criticando una pareja desapasionada, hija de la concertación que se practicaba en esa época, reivindicando a la vez la pasión tiene en la *Madame Bovary* de Flaubert uno de los textos más ejemplares.

El matrimonio, en tanto institución acartonada y falta de pasión, fue denunciado a mediados del siglo XIX por Gustave Flaubert (1821-1880) al publicar *Madame Bovary* en 1857.

Flaubert con *Madame Bovary* escandalizó a sus contemporáneos, al denunciar la insatisfacción amorosa que campeaba en la vida marital de esos tiempos. En esta novela se reclamaba un lugar para la sensualidad y el erotismo que el matrimonio no parecía brindar. *Madame Bovary* fue probablemente la novela francesa más influyente del siglo diecinueve.

La *Emma Bovary* dibujada por Flaubert, es una aburrida ama de casa de provincia, con una sexualidad encorsetada en un contrato matrimonial desprovisto de vitalidad, de sensualidad, que tratando de vivir un desesperado amor, abandona a su marido para seguir a Rodolphe. Esta búsqueda del amor era inadmisibles para la sociedad de la época, era escandaloso como Emma hacía caso omiso de sus deberes de esposa y madre para perseguir ideales románticos. Flaubert fue condenado por el establishment social por describir lo que para su tiempo era un comportamiento inmoral de la protagonista.

La pareja moderna, imaginada por el romanticismo, tiene recién una generalizada realización social después de 1920. Esta realización surge como

producto de los cambios en los modos de concebir el lugar de la mujer en la sociedad.

Hubo un complejo debate en el siglo XX que tuvo uno de sus polos en una opinión pública que fundamentaba sus argumentos en la herencia de la moralidad victoriana del siglo XIX. Como uno de los ejemplos de su poder recordemos el juicio que se le hizo en Londres a Oscar Wilde a fines del siglo XIX. Lo que ocurrió con Wilde fue el resultado y la puesta en acto de la concepción victoriana sobre el amor en la que el amor estaba claramente separado del cuerpo, del erotismo y que proponía que el asco por los placeres conducía al bien, a la religión, a Dios.

Los comienzos de la modernidad estuvieron atravesados por los valores premodernos en el campo de la sexualidad y de las relaciones familiares. La modernidad tardó mucho en penetrar en este terreno. La separación entre cuerpo y espíritu, entre amor y erotismo, en los albores de la modernidad, tenía incluso un correlato con criterios estéticos de la época. En esos tiempos la sexualidad era fea.

En contraposición con ese espíritu premoderno, en la sociedad occidental se produjeron movimientos que llevaron a un cambio radical en el lugar de la mujer y en el modo de concebir la relación amorosa entre hombres y mujeres. Para ilustrar esos cambios pongamos el foco en la Viena en que nace el psicoanálisis hacia la finalización del siglo XIX y comienzos del XX.

Sabemos que en esa sociedad se da, con el aporte del psicoanálisis, una profunda y novedosa exploración de la sexualidad.

Para dar una nota de color de la Viena de esa época nos vamos a detener en Klimt, lo que nos permitirá ilustrar como se dieron esos cambios. En esa línea enfatizaremos que Klimt, en su indagación de lo erótico, desterró el sentido moral de pecado que había atormentado a sus padres. La generación previa pensaba con una mentalidad victoriana. Klimt, rompiendo con esa mentalidad, enmarcó la primera exposición de la Secesión con un sugerente cartel que ilustraba el mito de Teseo asesinando al brutal Minotauro para liberar la juventud de Atenea. En el asesinato del Minotauro se mataba a los padres que

no le habían dado un lugar a la mujer, a la sensualidad de la mujer. Proclamaba la rebelión generacional con esa figuración,.

La modernidad, que ponía, con su antropocentrismo en el centro al hombre, no lo hizo con la mujer hasta muy entrado el siglo XX. En ese proclamado antropocentrismo fue necesaria una fuerte lucha para equiparar a las mujeres con el lugar que la sociedad le daba a los hombres. Esa lucha tuvo varios frentes. Uno muy importante fue el que llevaron adelante las organizaciones sufragistas. A esto se sumó la entrada de la mujer en el mercado laboral y en los ámbitos académicos y universitarios.

Lo que estamos remarcando es que la mentalidad de la modernidad tuvo un enorme retraso a la hora de penetrar en la conformación de las familias y en poder concebir que esa conformación podía y debía ser decidida por los que instituían el vínculo.

El antropocentrismo que dictaminaba que el hombre – y por extensión la mujer – podían decidir acerca de cómo manejar sus vidas tardó mucho en germinar en el campo de las relaciones familiares.

Enfatizamos entonces que la familia moderna es una construcción cultural reciente, es una producción social del siglo XX. El nuevo modo de vincularse, imaginado por el romanticismo, tuvo recién una generalizada realización social después de la primera guerra mundial, después de 1920, como producto de los cambios que se estaban dando en los modos de pensar, los cambios sociales, el nuevo lugar de la mujer.

En esa época, de a poco, dejó de ser hegemónico el matrimonio concertado y emergió entonces esta idea innovadora que atravesó todas las clases sociales en Occidente. Se afirmó que los lazos matrimoniales debían estar asentados en un sentimiento recíproco, en un lazo decidido por los que lo iban a integrar. Esto es la médula de lo que constituye la pareja moderna, una pareja y una familia decidida por los que la instituyen.

Después de la primera guerra mundial dejó de ser hegemónico el matrimonio concertado que había regido hasta fines del siglo XIX y emergió entonces una idea innovadora que en Occidente atravesó todas las clases sociales. En

adelante se afirmó que los lazos matrimoniales debían estar asentados en un sentimiento recíproco.

Es conmovedor como relata Anne-Marie Sohn en “La más bella historia de amor” la aparición de este nuevo modo de relación. Anne-Marie Sohn, profesora de historia contemporánea en la Universidad de Ruan, dice “después de siglos de inhibiciones, frustraciones, represiones aparece entonces esa cosa tan inconfesable, tan ocultada, tan deseada, que surge tímidamente de la penumbra: el placer... La revolución amorosa que se desarrolla de 1860 a 1960 es discreta pero ineludible. ¡Basta de ese recato hipócrita, de esa vergüenza de su propio cuerpo, de esa sexualidad culpable que consolida la infamia de los hombres y la desdicha de las mujeres! ¡Nada de matrimonio sin amor! ¡Nada de amor sin placer!” (de Dominique Simonet, 2003, *La más bella historia de amor*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2005). Es central darse cuenta, que con este invento, apoyarse en la ilusión del amor recíproco, se modifican las bases en las que se había sustentado la pareja y se cambiaban sus fines. El matrimonio *nunca antes había sido considerado por la sociedad como asunto exclusivo de los contrayentes*. Por el contrario, siempre había estado ordenado ética y religiosamente en el contexto supraindividual de la comunidad humana y de la familia. Se habían establecido leyes, normas morales que imponían su primacía sobre las necesidades del matrimonio en cuanto tal.

Para situar lo que implicó esta innovación hay que advertir que las instituciones religiosas y el derecho habían construido a lo largo de la historia al matrimonio como una *institución social* que creaba y daba sustento a un vínculo conyugal entre sus miembros, aunque también es cierto que en esta construcción hubo idas y vueltas^{xxvii}.

Este lazo institucional, reconocido socialmente, ya sea por medio de sacramentos religiosos^{xxviii} o disposiciones jurídicas establecía entre los cónyuges —y en muchos casos también entre las familias de origen de éstos— una serie de obligaciones y derechos, que aunque variables en cada sociedad permitía legitimar la filiación de los hijos procreados por sus miembros, según las reglas del sistema de parentesco vigente. Este lazo había sido concebido

para “la contención de la concupiscencia” y proteger la procreación y asegurar la educación religiosa de los hijos. Ese era su fin.

La constitución de la pareja que funda la familia moderna, a diferencia de las formas previas, se establece mediante la creación por parte de los que la fundan de un tejido imaginario que encuentra su “materialidad” en el enamoramiento, el que debe dar sustento a una compleja trama emocional. Esto último es lo que sustantiva a la pareja moderna, en la apoyatura en ese tejido radica lo novedoso que caracteriza a este “invento de Occidente”, este invento de la modernidad.

Esta nueva pareja, origen de una nueva familia, ha creado una nueva racionalidad. En este nuevo paradigma, es razonable que los hombres y mujeres decidan acerca de su vida amorosa y junto con esta nueva razonabilidad se ha creído que era posible alcanzar la felicidad.

Es central comprender que desde esta pareja se legitima la aspiración a la felicidad. La aspiración a la felicidad es una aspiración moderna. En este momento queremos resaltar que no siempre se anheló la felicidad, en el medioevo se aspiraba a la salvación. La aspiración de la felicidad es un anhelo moderno y se supuso que se alcanzaba a través del amor recíproco.

La modernidad introdujo entonces la suposición que en esa pareja, que encontraba su fundamento en la reciprocidad amorosa, se podría constituir la felicidad y se alcanzaría una pareja y familia en la que reinaría la armonía. *¡Oh el amor! Si hay amor, contigo pan y cebolla.*

Esta nueva concepción tuvo enormes consecuencias: como producto de la aparición de la familia moderna, la forma de concebir la familia fue cambiando. La familia moderna se fue autonomizando cada vez más de la familia extendida, conformando un conjunto cada vez más separado aunque todavía conserva importantes relaciones tanto con los ascendentes como con los familiares de la misma generación.

Se supuso que sobre estas bases, una pareja decidida por los que la integran y sustentada en el amor, se alcanzaría una solución eterna. Aunque es obvio, desde nuestra mirada actual, no podemos dejar de señalar que la solución alcanzada por la pareja moderna no instituyó una forma definitiva.

Con el andar del siglo XX se exploraron nuevas formas de intercambio sexual y pasional. Si bien podríamos coincidir que la pareja moderna es un modelo aún existente, debiéramos conceder que la pareja heterosexual estable vive más en el imaginario social y cultural que en la realidad. Hoy en día, en los comienzos del siglo XXI, esa pareja y la familia moderna, conviven con otros conjuntos vinculares, las conformaciones familiares de la pos-modernidad.

La solución alcanzada por la pareja moderna no instituyó una forma de relación definitiva. Con el andar del siglo XX se exploraron nuevas formas de intercambio sexual y pasional.

La pos-modernidad se ha acompañado de una pérdida de la hegemonía de la familia moderna como modelo. En un movimiento que, para situarlo históricamente, ha abarcado todo el siglo XX y con más acento desde los sesenta en adelante, se produjo un enorme cambio en los modos de relación y en el modo en que se instituían los vínculos de parentesco. Las conformaciones familiares de la pos-modernidad se han ido haciendo lugar, incluso han logrado un lugar de reconocimiento social y una juridicidad dentro del aparato legal del estado.

En tren de enumerar algunos factores que han contribuido a la formación e institucionalización de estas formaciones familiares de la posmodernidad, sin por eso pretender ser exhaustivo, diría que la familia tipo de la modernidad empezó a perder hegemonía en el siglo XX, sobre todo en su segunda mitad:

- a-En primer término, con la entrada masiva de la mujer en el mercado laboral.
- b-En segundo lugar por la revolución que implicó la aparición de métodos anticonceptivos, en particular las píldoras anticonceptivas
- c-En tercer lugar la generalización de una legalidad que le dio existencia a la disolución del vínculo conyugal, mediante la legislación en torno al divorcio. En los últimos cincuenta años se ha instalado definitivamente el divorcio conyugal en nuestras sociedades, tanto desde el imaginario social, como desde el marco legal. Hoy cerca del cincuenta por ciento de los matrimonios se divorcia y se habla de un aumento del treinta por ciento en las uniones de hecho.
- d-En cuarto término la profunda transformación que ya traído la aparición de nuevas técnicas de fertilización. De la mano de ellas está implícita la no

articulación entre sexualidad y reproducción, incluso es avizorable en un futuro no demasiado lejano la eventual radical desarticulación entre sexualidad y reproducción.

e-En quinto lugar la discusión que se ha activado en la mitad del siglo XX, en torno a la cuestión de género. En las últimas décadas, esta discusión ha tenido un lugar relevante en la agenda de lo que se discute.

Hay cambios notables respecto de esta cuestión, tanto en lo “socialmente aceptado”, como en “la legislación” sobre el tema. El mayor hiato entre sexualidad y reproducción ha traído como inevitable consecuencia nuevos modos de relación. La polaridad masculino-femenino se ha atenuado y asistimos a la emergencia de prácticas y sentires en torno a la sexualidad impensables para nuestra época.

Hoy en día, en los comienzos del siglo XXI, esa pareja y la familia moderna conviven con otros conjuntos vinculares, las conformaciones familiares de la pos-modernidad: las familias ensambladas, las familias reconstituidas, las familias homoparentales, las familias monoparentales, los que eligen vivir solos, etc, y..., los vínculos pasionales.

Sin embargo, pese a esta ampliación del espectro de las configuraciones vinculares en el campo del amor, los especialistas coinciden que la pareja moderna es un modelo aún existente, al menos en los ideales del imaginario social.

En la pareja moderna, algunos plantean que hay una – a nuestro juicio discutible - transición del enamoramiento al amor, tratando de ubicar en el enamoramiento una pasión que con el tiempo se acalla para cursar más tarde por un “moderado amor”. Aunque no se puede negar una fenomenología diferencial entre la pasión que se despliega en la pareja moderna y en el vínculo que se da en el “amor pasional. Vamos a discutir metapsicológicamente esta distinción.

En lo que sigue, por un lado vamos a dar cuenta de algunas de las diferencias fenomenológicas entre estas producciones del amor. Por otra parte, en el

camino de mostrar sus similitudes metapsicológicas, postularemos que la pasión que se suele jugar en la pareja moderna no es moderada.

Más aún, en la pareja moderna, cuando hay pasión en juego, al igual que en el “amor pasional”, hay incidencias que van del amor al odio.

Si bien es parte de la vida de las parejas, que se transformen en instituciones en las que no se da cabida a los vaivenes inmoderados del amor, cuando así ocurre el vínculo sólo conserva sus aspectos contractuales, pierde su vitalidad y se convierte en una pura cáscara emocional. Pero aún en esas parejas, suele subsistir la añoranza por los comienzos pasionales que tuvo.

La pos-modernidad se ha acompañado de una pérdida de la hegemonía de la familia moderna como modelo. En un movimiento que, para situarlo históricamente, ha abarcado todo el siglo XX y con más acento desde los sesenta en adelante, se produjo un enorme cambio en los modos de relación. Las conformaciones familiares de la pos-modernidad se han ido haciendo lugar, incluso ha logrado reconocimiento social y juridicidad dentro del aparato legal del estado.

En tren de enumerar algunos factores que han contribuido a la formación e institucionalización de estas formaciones familiares de la posmodernidad, sin por eso pretender ser exhaustivos, diríamos que la familia tipo de la modernidad empezó a perder hegemonía en el siglo XX, sobre todo en su segunda mitad: con la entrada masiva de la mujer en el mercado laboral; por la revolución que implicó la aparición de métodos anticonceptivos, en particular las píldoras anticonceptivas; por la generalización de una legalidad que dio existencia a la disolución del vínculo conyugal, mediante la legislación en torno al divorcio.

En los últimos cincuenta años se ha instalado definitivamente el divorcio conyugal en nuestras sociedades, tanto en el imaginario social como en el marco legal. Hoy cerca del cincuenta por ciento de los matrimonios se divorcia y se habla de un aumento del treinta por ciento de las uniones de hecho.

d-por la profunda transformación que ha traído la aparición de nuevas técnicas de fertilización. En ellas es avizorable la desarticulación entre sexualidad y reproducción.

e-por la discusión que se ha activado en la mitad del siglo XX, en torno a la cuestión de género.

En las últimas décadas, esta discusión ha tenido un lugar relevante en la agenda social: hay cambios notables respecto de esta cuestión, tanto en lo “socialmente aceptado”, como en “la legislación” sobre el tema. El mayor hiato entre sexualidad y reproducción ha traído como inevitable consecuencia nuevos modos de relación.

La polaridad masculino-femenino se ha atenuado y asistimos a la emergencia de prácticas y modos de sentir en torno a la sexualidad impensables en otro momento.

La constitución de esta pareja que funda la familia moderna - a diferencia de las formas previas en las que la pareja era concertada por las familias de origen -, se establece mediante una elección amorosa libre como resultado del enamoramiento al que se lo concibe como la consumación del “amor recíproco”. A partir del enamoramiento, en esta nueva pareja, se crea un tejido imaginario que encuentra en él su “materialidad” y sustento; el enamoramiento da apoyo a la construcción de una compleja trama emocional que toma la forma de un “imaginario” al que se lo siente común. Esta construcción imaginaria, dadora de pertenencia, sustentada en la ilusión del amor recíproco, es la que sustantiva a la pareja moderna.

Lo novedoso que caracteriza a este “invento de Occidente” radica en la apoyatura de la pareja y la posterior familia en ese amoroso tejido imaginario. Señalemos entonces que este nuevo fundamento sobre el que se constituyó la pareja en el siglo pasado, basado en “el amor recíproco”, indica que no siempre se amó del mismo modo.

Hagamos una breve historia. El apasionado amor recíproco en el seno de una

pareja es un sentimiento que recién se empezó a concebir en el medioevo^{iv}, fue posteriormente glorificado por el romanticismo en el siglo XIX^v mientras todavía reinaba el matrimonio concertado, aunque - ese matrimonio concertado - concitaba ya en esa época una fuerte insatisfacción^{vi}. Más tarde, la ilusión de un amor recíproco, en el siglo XX, dio las bases emocionales a la pareja occidental forjándose una generalizada realización social de este modo de vincularse después de la primera guerra mundial^{vii}. También señalemos que la familia moderna ha ido cambiando en las últimas décadas. En los últimos años, la familia moderna – la pareja nuclear y sus hijos - se ha ido autonomizando de la familia extendida, conformando un conjunto separado que conserva relaciones más tenues con los ascendentes y los familiares de la misma generación que las que tenían en el siglo XIX. Es importante indicar que la solución alcanzada por la pareja moderna no instituyó una forma definitiva. Con el andar del siglo XX se exploraron nuevas formas de intercambio sexual y pasional. Si bien la pareja moderna es un modelo presente y existente, debiéramos conceder que la pareja heterosexual estable vive más en el imaginario social y cultural que en la realidad. En el final del siglo XX y comienzos del XXI, la pareja y la familia moderna, conviven con otros conjuntos vinculares, las conformaciones familiares de la pos-modernidad^{viii}.

Estamos diciendo entonces que a lo largo de la historia los vínculos familiares se concibieron de modo diferente.

Hemos sido criados, la mayoría de nosotros, en la convicción moderna de que la búsqueda de felicidad puede ser un objetivo sensato para nuestras vidas.

Esta convicción se apoya en que se puede acceder a la felicidad mediante la “consumación del amor recíproco”.

Esta ilusión idealizada del amor de pareja perdura en los “enunciados del fundamento” de nuestra cultura y, aunque para algunos grupos pueda resultarle hoy desvaída, sigue teniendo pregnancia para una parte importante de la sociedad. De hecho nuestro modo de pensar y de sentir suele partir de esta convicción. Una prueba de ello es que pese a la experiencia, que suele

contradecir esta convicción, la esperanza que el amor de pareja sea una realización perdurable de felicidad tiene un enorme arraigo individual y social. La fuerza de la representación idealizada del *estar juntos* en un vínculo de pareja, su generalizado arraigo entre los hombres y mujeres (aún entre los que participan con el papel de escépticos), parece instalar la supervivencia de esta ilusión al modo de una religión: es cuestión de fe, “tiene que ser”. Así, por ejemplo, se “cree” en el amor, es “necesario” que exista.

Toda idealización, y ésta también, instala una lógica binaria que solo admite estar dentro o fuera de la representación idealizada, en este caso de la *institución pareja*. Surge entonces, junto al bienestar dado por ser parte de la representación idealizada el malestar cuando se sienten fuera de la misma.

Por efecto de esa lógica binaria el *conflicto de pareja* o la *separación* suelen ser vividos como un deterioro, los integrantes del vínculo con frecuencia sienten que si tienen conflictos o se separan se quedan por fuera del preciado circuito de la ilusión. En consecuencia es lógica la expresión “fracasamos como pareja”, dado que el malestar no suele ser una alternativa aceptable al ser la pareja concebida como una institución en la que si hay “suficiente amor” no debiera haber conflicto. Como producto de esta lógica binaria solemos ver en las consultas vinculares un sufrimiento agregado al malestar por el que consultan en tanto este malestar es evidencia de una *imperfección*. Esta vivencia da lugar a una *colusión* en tanto desde esta idealización sólo se acepta que el otro se comporte de acuerdo a las propias expectativas, no aceptándose formas distintas que no confirmen esta modalidad de la pareja. Se suele requerir un apoyo sin reservas.

Probablemente la mayoría de nosotros hayamos sido criados en la convicción moderna que afirma que la búsqueda de felicidad podía ser una meta a alcanzar en nuestras vidas.

Forma parte de esa convicción moderna que supone un objetivo sensato la búsqueda de la felicidad la suposición que en el altar en que se unen las parejas debiera ocupar un lugar central el amor. No perdamos de vista que esa versión moderna de la felicidad es consustancial con la convicción que asegura que en el vínculo de pareja “el amor puede consumarse”, que hay reciprocidad en el amor y que en el seno de esa reciprocidad el amor encuentre su realización plena.

A despecho de la provocativa, y quizás acertada frase de Lacan “*Il n’y a pas de rapport sexuel*” (que puede traducirse como que no hay relación sexual, o no hay proporción sexual en la pareja, o no hay reciprocidad en el amor), la subjetividad de la pareja moderna ha estado marcada, y en algún sentido lo sigue estando, por la convicción que esto no es así.

Las parejas en la modernidad se han formado sobre la premisa que dice, que es posible consumir el amor en la pareja, que es posible una reciprocidad en el territorio del amor. Aunque esta convicción sea disparatada, aún hoy en día, nuestra experiencia, en particular la que tiene que ver con la vida en pareja y la vida familiar suelen fundamentarse en esa ilusoria convicción.

Con este amor, que anhela y presupone la reciprocidad, no me refiero entonces a la aspiración individual, ni a lo que se juega con la asimétrica relación entre amado y amante, sino a ese “himno conjunto”, en el que los amantes se ilusionan que han creado un producto nuevo, un producto vincular, un todo. En este himno se volvía a unir el cuerpo y el espíritu pero esta unión tenía una dimensión dramática.

La pareja moderna suele tener como referencia inicial ese momento en que se han sentido tocados por la varita del amor y asistieron a un “estado conjunto de verdad, de eternidad”. Se han ilusionado de haber participado de un “estado conjunto de verdad” que en el que se colapsó el sentido que eran dos amores esencialmente individuales y por lo tanto inconmensurables lo que podría condenarlos a no encontrarse más que en el infinito. Con esta descripción me refiero entonces a ese momento en que “sienten que se han encontrado”, se han ilusionado que tienen la misma ilusión, la ilusión de un todo, de haber hecho “Lo Uno”; creen, en esa ilusión de tener la misma ilusión haber asistido a un re-encantamiento con el mundo, sienten que sus cuerpos se reinsuflan la vida y que el paisaje que los rodea ha adquirido la perfección de una postal⁵.

Esta ilusión idealizada del amor de pareja perdura en los “enunciados del fundamento” de nuestra cultura y que, aunque para algunos grupos pueda

⁵ El papel instituyente que estoy proponiendo tiene la ilusión en la construcción del vínculo, sigue lo que Cornelius Castoriadis nos enseñó sobre el lugar instituyente de lo imaginario. Cornelius Castoriadis, 1975, La Institución imaginaria de la sociedad, Tusquets, Buenos Aires, 2002.

resultarle hoy desvaída, sigue teniendo pregnancia para una parte importante de la sociedad.

Sin embargo lo que se une en la ilusión del amor resulta de una aleación de contradicciones y equívocos por que en ese crisol donde se temple el amor, el acero que resulta es a la vez depositario tanto del sentimiento de un “infinito sentido”, como del “colapso del sentido”.

El amor, eso tan vivificante, en su combustión siempre quema. De esto luego hay que hablar, pero sólo es posible hablar a partir de las marcas de esa ignición, de esa piel escaldada por la quemadura, de lo que el fuego dejó.

La ilusión del amor, una ilusión insostenible, pero irrenunciable prefigura el conflicto vincular.

No solemos renunciar fácilmente a la idealización que nos trae la ilusión. Pese a la experiencia -subestimándola o aún contradiciéndola, y en cualquier caso ignorándola-, la esperanza en que el amor de pareja sea una perdurable realización de felicidad está tan encarnada en nosotros que le damos verosimilitud a ese tipo de ilusión. La fuerza de la representación idealizada del estar juntos en un vínculo de pareja, su generalizado arraigo entre los hombres (aún entre los que participan con el papel de escépticos), instala esta ilusión al modo de una religión: es cuestión de fe, “tiene que ser”. Así, por ejemplo, se “cree” en el amor, es “necesario”, que es posible que se consume.

Todo vínculo amoroso tiene que lidiar, a poco andar, con una desilusión de estructura que no se la suele admitir como parte del mismo. En la lucha por no darle existencia se producen estallidos pasionales, una combustión de reproches por no poder sostener ese idílico estar juntos.

En término más formales digamos que un efecto de cualquier idealización, y de ésta también, es instalar de por sí una lógica binaria que sólo admite estar dentro o fuera de la representación idealizada, en este caso de la institución pareja. Surge entonces, por su efecto, junto a la representación idealizada el valor contrapuesto.

Por efecto de la lógica binaria el conflicto de pareja o la separación suelen ser vividos como un deterioro, los integrantes del vínculo con frecuencia sienten que si tienen conflictos o se separan, se quedan por fuera del preciado circuito de la ilusión. En consecuencia es lógica la expresión, ante la desilusión

“fracasamos como pareja”, dado que el malestar no es una alternativa aceptable al ser la referencia una institución sin conflicto.

Como producto de esta lógica binaria solemos reconocer en las consultas un sufrimiento agregado por esta imperfección, la imposibilidad de sostener *la ilusión de tener la misma ilusión*. Por no poder sostener lo insostenible de su sustento, se reprochan, se odian. Vemos que se odian, porque ya no son lo que creyeron ser.

¿Qué se menta con el amor pasional?

Postularemos, para empezar a ubicarlo que en el amor pasional no se quiere perder lo que el enamoramiento parece brindar. Plantearlo así impone entonces la pregunta: ¿qué es lo que no se quiere perder?

Para empezar a responder digamos que en el enamoramiento - que da comienzo a la pareja moderna -, como ya comenzamos a enunciar más arriba, la ilusión del amor provoca en los que participan una apoteosis inexpresable, incontrolable, un vértigo de identidad, cuya llave sólo la poseen los amados.

Esto es así porque en la extravagancia de ese movimiento desorbitado, que arroja a los que participan tanto a expansiones inmoderadas, como a humildades sublimes, en esos desfallecimientos desmesurados está la miga de la experiencia que explica la pasión que las parejas no quieren perder, y que en su desfallecer encuentra uno sus nichos el odio. Piera Aulagnier nos dice en este punto, que “durante la fugitiva unión de dos cuerpos (expresión que debe entenderse en el sentido propio de una parte del cuerpo que colma la abertura del otro), el sujeto puede permitirse no diferenciar lo que ocurre en uno y otro”... lo que se “experimenta en su cuerpo y lo que el cuerpo del *partenaire* sienten..., pueden presentarse bajo la forma de lo idéntico durante el tiempo de un goce que, *efectivamente*, elimina el espacio que separa dos cuerpos” (pág. 141). Esta autora nos cuenta que “lo perjuicios ocasionales, mas allá de la duda e inquietud, se explican por ser la consecuencia de una experiencia,..., cuya cicatriz nunca desaparece, que puede, en algunos casos, conducir al sujeto al borde de la locura”⁶.

⁶ Piera Aulagnier, 1975, Violencia de la interpretación, Amorrortu, Buenos Aires, 1977 (pag. 141)..

Tengamos en cuenta, para darle toda su estatura, que esta pasión encuentra su fundamento en que el enamoramiento es el tiempo y el espacio en el que cada persona, ó, para ser más precisos diríamos que las personas –que se enamoran - se conceden el derecho de ser extraordinarias.

Tampoco perdamos de vista que en el encuentro del amor, en el enamoramiento, se trastorna la temporalidad, se transforma ese instante en eternidad, se condensa pasado, presente y futuro suponiendo una esperanza que promete un futuro perfecto. El odio, en parte nace en los vínculos, ante el incumplimiento de esa promesa, ante esa temporalidad que en su transcurrir amenaza con arruinar lo alcanzado en el acmé del enamoramiento.

También es parte de lo que no se quiere perder que en el enamoramiento los enamorados sienten, tienen la certeza, que “es cierto lo que les está ocurriendo”.

De esta certeza inicial, apoyada en ella, se derivan nuevas certezas, sobre cómo es la pareja, cómo son, cómo son en conjunto, cómo son ellos estando juntos. Esa certeza tiene, para los enamorados, fuerza ontológica, fundamenta lo existente, da pruebas que eso son. Fuimos eso, fuimos “Uno”, somos eso, somos “Uno”.

Para discriminar las proximidades y las diferencias entre el amor recíproco y el amor pasional, necesito incluir la dificultad de construir un discurso sobre el amor, en tanto sugeriré que en el amor pasional se ven las consecuencias tanto de la imposibilidad de renunciar a la ilusión del enamoramiento como de no poder procesarlo en un discurso.

No hay un discurso amoroso, no hay un discurso del amor.

Por un lado convengamos que del enamoramiento, de ese momento sublime, intensamente ético, desmesuradamente verdadero, en el que se está generosamente dispuesto a hacerlo todo por el otro, encerrara a la vez la limitación de su condición y la impotencia de prolongarlo en el lenguaje.

De ese cataclismo del amor sólo se puede hablar después, pero eso ya es otra cosa. En el momento del amor no se habla de... Es un momento en que se tiene la impresión, la convicción de participar de una alquimia en la que se ha hecho cierta una nueva amalgama en la que sobran las palabras. Sienten que en el amor “han sido otros”, han dejado de ser indivisibles, se ha perdido cada uno en el otro, se ha sido para el otro, se ha sido otro junto con el otro.

En esa línea, el intento de un discurso amoroso – del mismo modo en que quizás todo discurso en donde se juegue algo íntimo, no contractual -, es un discurso esencialmente metafórico, que da lugar a interpretaciones provisionales. Provisional, en este contexto, quiere decir que es un discurso del momento, es el discurso del absoluto, reflejando ilusoriamente que no hay un absoluto exterior a ese amor; ni ninguna historia, ni cualquier otra referencia a la significación que se despliega en ese discurso amoroso; es un sentido palpitante, único, que tiene esa consistencia absoluta sólo aquí y ahora y se vuelve absurdo en otra coyuntura, incluso ridículo. En el amor el discurso es desontologizado, y el sujeto no es más que un accidente provisional; el amor es algo de lo que no se habla Julia Kristeva dice que esto siempre lo han sabido los poetas. Kristeva citándolo a Mallarmé sugiere que el lenguaje de ese amor blanqueado y cantado como una inanidad sonora será más la elipsis que la metáfora, última forma de la condensación al borde de la afasia.

En el discurso del amor pareciera necesario que no se diga todo sobre el deseo, para que el amor, y por tanto cierta idealización del otro, persista y sea la condición de la ampulosidad semántica de la metáfora (Julia Kristeva, 1983)⁷.

Esta imposibilidad de construir un discurso sobre el amor hace, que en el intento de prolongarlo, encontremos algunas de las claves del amor pasional.

Amor y orden

La pareja, concebida como el lugar en que se debiera dar la consumación del amor, incluye tanto una revolución emocional como la intención de garantizar un orden. Amor y orden son objetivos difícilmente armonizables, si no incompatibles. El orden suele coagular valores y, al rigidificarse, corre el riesgo de volverse burocrático y que entonces la pasión sea sólo realizable por fuera de la institución.

⁷Julia Kristeva, 1983, Historias de amor, Siglo XXI, México, 1987.

Hay una pasión – que creemos constitutiva - no solo por o entre los sujetos que constituyen el conjunto sino también por este tipo de orden que convierte a la pareja en un fin en si misma.

La consideración de los avatares de este fin centra buena parte de nuestra clínica.

Bien Común y Bienestares Vinculares

Es habitual que el relato de cualquier pareja que consulta incluya no solo la queja por los malestares que motivaron la consulta sino también algún enunciado de “bienestares”.

Desde mi perspectiva los malestares y los bienestares están indisoluble y lógicamente ligados entre si y a este orden vincular.

Cada pareja edifica su propia cultura y parece innegable que muchas parecen disfrutar, con un estilo propio, lo que en términos amplios se podría llamar un bien en común. Llamamos *bien común* al bienestar que puede proporcionar estar incluidos en una pareja.

Le damos a ese *bien común* el status de una *noción vincular*.

Aclarémoslo: se suele escuchar que “la pareja está bien”, o que “el vínculo está fuerte, o sólido”, y no es un problema menor quién es el sujeto de esas frases. Más allá de quien sea en cada caso el enunciante ¿de quién se dice que tiene ese bienestar o fortaleza? Este enunciado se sustenta en la *creencia en la existencia* de ese objeto del que hablan: ese *conjunto pareja*.

El bien común es precisamente esa construcción que intentan representar bajo el término pareja. Llamamos así pareja a una identidad entendida como la creencia en la continuidad *de la existencia de un conjunto* por fuera de los *encuentros*. Así la pareja se apoya en este “supuesto ontológico”: la pareja existe, es.

Propongo que parte de nuestra clínica vincular se centra en el aspecto emocional de este bien común. La falta de sensorialidad, propia de lo emocional, influye luego en que tendamos a aludir a ese bienestar de manera vaga, a ilusionarnos por momentos con alguna metáfora que parezca apresar su sentido o, lo que es más frecuente, que se nos aparezca desplazado sobre algún elemento concreto y sensorial que, aunque imperfectamente, se le aproxime.

Formas de recopilación del bienestar vincular

De modo esquemático podemos describir diferentes vertientes, o fuentes desde donde solemos recopilar “el bienestar vincular”

El relato del bienestar:

Si escuchamos, antes o después tendremos acceso a relatos de bienestares de pareja. Pueden aparecer como:

a-historias, reconstrucciones de momentos, con frecuencia de los encuentros que se han historizado como los que generaron el vínculo;

b-relatos defensivos frente a la ansiedad que les produce haberse escuchado en los relatos de malestares que los antecedieron;

c-relatos que aseguren que siguen siendo, o que alguna vez han sido una pareja;

d- relatos en el que proyectan un futuro.

Fuentes del malestar

El malestar suele ser concebido como una contrapartida del bienestar, como una interferencia en una continuidad ilusoriamente posible, continuidad que es concebida como fundamento del bienestar.

Al malestar habitualmente lo caracterizan como originado en una falta, una enfermedad, una ausencia, un estorbo, un retardo, un desencuentro, una infidelidad, una limitación, una inhibición, una falta de lealtad, un accidente, una falta de alegría, una falta de novedades o alguna otra situación que, a juicio de los miembros del vínculo ha interferido con el “buen orden”.

Los integrantes del vínculo, al caracterizar el malestar como una interferencia en el devenir de lo que suponen debiera o no debiera ocurrir, suelen juzgarlo como impropio del vínculo, como algo no inherente a él, como una malformación que se agrega a la vida de la pareja o la familia, en fin lo consideran ectópico.

La caracterización del malestar como ectópico pone en la pista que subyace un orden – inconsciente - que dice, con la fuerza de una convicción, que si el vínculo funciona bien, debiera reinar la armonía y no debieran sufrir o tener conflictos.

Suele despertar hostilidad la *incumplible* esperanza de armonía total. La falta de una armonía sin fisuras lleva a experimentar constantes frustraciones con la

consiguiente amenaza de tornarse profundamente desconfiados, paranoicos en el seno de la pareja.

El “malestar, como es usual, “no” es concebido por ellos como algo que los ha acompañado en su vida, no es supuesto como inherente al vínculo. Pareciera que piensan que “el malestar/lío” es algo que se agregó, es aparentemente pensado como ectópico, como una malformación, y hay una discusión sobre quién lo causó. Seguramente tienen una teoría, no coincidente, que explica su aparición y la responsabilidad (¿individual?) para que ese malestar ocurra y correlativamente hay además lugares evitados: “el quejoso”, en tanto, en ese vínculo, quien lo ocupa puede ser responsabilizado de originar el “malestar”. El analista como vemos es invitado a participar en el diálogo.

en el “acmé” de los “estados de malestar vincular” es habitual que nada de lo oído “caiga bien”, que nada de lo que se diga “caiga bien”, que las palabras pierdan la intención de comunicar; las palabras desmedidas en tono, altura e intensidad no tienen por fin comunicar ideas, más bien parecen destinadas a penetrar en la mente del otro, acallararlo, anularlo o inmovilizarlo y predomina el uso performativo -como instrumentos- de la voz y los gestos. El malestar en el vínculo está frecuentemente acompañado por fuertes enojos, que toman la forma de reproches, los miembros de esa relación se exasperan, se irritan. Buena parte de lo que proviene del otro, en estos “estados”, suele ser sentido como preñado de malas intenciones; esta intencionalidad, esta mala intencionalidad que campea en el seno del vínculo, en esos estados colorea el intercambio y a su vez suele dar razón a la mala intencionalidad propia.

“La guerra de los Roses”, dirigida Danny DeVito basada en la novela *The War of the Roses* de Warren Adler, protagonizada por Michael Douglas, Kathleen Turner, Danny DeVito.

En ese film se retrata - mediado, por el relato de Gavin (Danny DeVito), un abogado especializado en divorcios -, la desintegración de un matrimonio perfecto, tan modélico que resultan insultantes sus vidas cómodas y vacías.

Danny DeVito, muestra con maestría, acudiendo a lo grotesco, pero a la vez evocativo como en este matrimonio feliz poco a poco, el odio los invade, se insultan, se golpean y acaban tirándose trastos, y no en sentido literal precisamente. En esta guerra, aunque se componga de lo patético y lo absurdo, y haya una tragedia envuelta en una comedia solo admite un registro

grave, los Roses terminan mal. Quienes se enfrentan en esta guerra no son dos desconocidos, representan con paso de comedia el fin traumático de un matrimonio que en algún momento supo funcionar, ..., como una "pareja moderna" y no aceptan la "inevitabilidad" de la imperfección.

En casi todas las parejas, no se suele admitir que el fuego pasional se aquiete, se anhela conservarlo. Perderlo se lo vive dramáticamente. Ha sido un tema reiterado en la literatura y en el cine preservar la pasión sin conflicto que se despierta en el enamoramiento, y para ello, se cree encontrar remedio, aislándolo a este momento de la vida cotidiana. Todos recordamos en ese intento al film de Bernardo Bertolucci y Franco Arcalli, *Ultimo Tango a Parigi*.

En el *Ultimo Tango a Parigi* - basada en un guión de Bernardo Bertolucci -, en una mañana de invierno, mientras visitan un piso de alquiler en París, Jeanne (Maria Schneider), una parisien hermosa, se encuentra con Paul (Marlon Brando), un americano misterioso expatriado que está de luto por el suicidio reciente de su esposa. Estos dos personajes, dibujados inmediatamente el uno al otro, tienen un amor tempestuoso, apasionado. A poco de conocerse hacen el amor violentamente en el piso vacío. Cuando abandonan el edificio establecen el pacto de volver a encontrarse allí, en soledad, sin preguntarse sus nombres. Hay un pacto implícito para no revelarse sus nombres el uno al otro. La relación aunque afecta seriamente a la vida de ambos, la intentan preservar aislada de la vida que cada uno tiene. Mientras sostienen esta relación, Paul continúa, en soledad torturándose psicológicamente por el suicidio de su esposa y Jeanne, a pesar de su pasión por Paul, mantiene sus planes de contraer matrimonio con su novio de siempre, Tom, un director de cine que está empeñado en hacer una película documental - "cinéma vérité" -, sobre la vida de su novia.

En la plenitud pasional, atemporal, ahistórica, se pretende preservarse del supuesto "amor moderado" que circula, luego de que se apagan los fragores del enamoramiento, en las llamadas las parejas modernas.

Sabemos el final, no lo pueden sostener. Ninguna pareja lo puede sostener, aunque todos anhelan conservarlo. La diferencia está dada por como se procesa eso insostenible.

El modo en que se suele intentar preservar en la pareja moderna la pasión del enamoramiento es a través de “el proyecto”, en tanto con él se desplaza al futuro la ilusión que los unió en el pasado. Las ilusiones, a poco andar se naturalizan, se las piensa y se las siente como si fuesen hechos de la naturaleza, y congruentemente con esta visión, se supone que su ruptura es un accidente.

En la pareja del siglo XX, a pesar de haber encontrado su fundamento en el amor recíproco, no dejó de tener una aureola apasional. Sin simplificar la complicada clínica del amor ocasional, convengamos que se ha supuesto que la pasión renacía fuera del “acartonado matrimonio”, en la relación ocasional o en la transgresión. Esto lo encontramos en la clínica y fue narrado una y mil veces en la literatura y en el cine del siglo XX.

Así nos lo contó Scola en "Una giornata particolare" a través de los personajes encarnados por Sophia Loren y Marcello Mastroianni. En un contexto de excepcionalidad parece poder aflorar la pasión entre ellos, en la fugacidad de esa tarde. Scola crea en este film un maravilloso fresco que ilustra un encuentro pasional teniendo como fondo, el mediocre matrimonio de ella, y la próxima detención de él en el día de la visita de Hitler a Roma.

Una versión norteamericana de este tema, que retrata la pasión que surge con frescura en el encuentro extramarital se pinta en “Los puentes de Madison County” dirigida por Clint Eastwood. En Los puentes de Madison County se cuenta la historia de Robert Kincaid (Clint Eastwood), un fotógrafo de reputada fama mundial, y Francesca Johnson (Meryl Streep), una ama de casa de Iowa. Kincaid, de cincuenta y dos años, trabaja para National Geographic, es un hombre extraño y solitario, un viajero místico que siente que no pertenece al tiempo que le ha tocado vivir. Francesca Johnson tiene cuarenta y cinco años, conoció en su Italia natal a un oficial americano y ahora vive en las colinas del sur de Iowa junto con sus hijos y los borrosos sueños de su juventud. Ambos creen estar satisfechos con sus vidas, pero cuando un caluroso verano Robert Kincaid llega con su camioneta hasta la granja de Francesca, preguntando por el puente Roseman, se darán cuenta que no estaban en lo cierto. Robert y Francesca se enamorarán de la forma más intensa posible y la pasión que vivirán durante cuatro días estará presente en sus vidas para siempre.

Estos relatos cinematográficos nos dicen que la pasión es perecedera, no es para ser vivida en el seno de la institución del matrimonio, que guarda su vigor

en el recuerdo, no es para ser parte de la vida. Hay innumerables relatos que han explorado la pasión que parece encontrarse transponiendo los límites que propuso la cultura burguesa. Entre los ejemplos más notables de este amor transgresivo podemos citar a “Lolita” de Vladimir Nabokov publicada en 1955. Nabokov con Lolita que escandalizó a su tiempo. Todavía conmueve, cuando Nabokov dice en Lolita, que “entre los nueve y los catorce años de edad, aparecen niñas que, ante la mirada de algunos atónitos viajeros, dos o tres veces mayores que ellas, revelan su auténtica naturaleza, que no es humana sino nínfica (entendamos demoníaca); y, para esas criaturas, elegidas, propongo el nombre de *nymphets*”. Este apasionado amor entre una púber y un adulto provocaron reacciones que iban del éxtasis al ultraje. Conviene que aún hoy la maravillosa novela de Nabokov estremece, en tanto pone dentro de nuestro mundo, una pasión difícil de digerir. La narrativa de Nabokov, es uno de los tantos hitos, por cierto un hito magistral, de una sexualidad, una forma de la pasión que se abrió paso en el siglo XX, sin pedir permiso, por fuera de los ideales victorianos del siglo XIX, por un lado cada vez más alejada de la reproducción y por otro explorando horizontes cada vez más extensos para su realización. Una muestra de la eficacia de esta narrativa es que fue, pese a su carácter transgresivo, o quizás por eso mismo, llevada al cine

Una vertiente del amor pasional, que linda con la transgresión, la explora Liliana Cavani en su film *Il Portiere di notte* (1974), teniendo como protagonistas a Dirk Bogarde (Max) y Charlotte Rampling (Lucía). El relato de la italiana Liliana Cavani ambientado a fines de los años 50, narra el reencuentro entre Max, un ex oficial nazi, escondido en el anonimato como portero de un hotel vienés cuando llegan al hotel una nueva huésped, Lucía y su marido. El antiguo oficial de las SS reconoce en Lucía - mientras su marido músico realiza una gira - a una prisionera de la que se abusaba sexualmente en el campo de concentración en el que "trabajaba". A partir de este “reencuentro” se comienza a recrear la relación en términos de humillación y autodestrucción.

La pasión por el acoplamiento absoluto.

Se cuenta que por las calles de Tokio, hacia finales de la primera década del siglo pasado, una mujer deambulaba arrastrada por el desvarío llevando en la mano el pene cercenado del amante. Retomando esta historia, inquietó en los

años setenta el film *Ai no corida/ L' Empire des sens* 1976, dirigido por Nagisa Oshima, y protagonizado por Tatsuya Fuji, Eiko Matsuda.

Nagisa Oshima es una de las figuras más destacadas —junto con Shohei Imamura y Hiroshi Teshigahara— de la "nueva ola" del cine japonés que surgió a finales de los años 50, paralelamente a las corrientes del Free Cinema británico, y de la Nouvelle Vague francesa.

Oshima, en este film traspuso los límites, condujo el acoplamiento pasional de la pareja a un nivel absoluto y pocas veces franqueable: lleva al erotismo a su última dimensión que es la muerte, el deleite alcanza su mayor plenitud en la agonía y la pareja.

Ai no corida, ambientada en Tokio en 1936, narra el encuentro de un hombre casado Kichi (Tatsuya Fuji) y una mujer Abe Sada (Eiko Matsuda) a la que conoce en un burdel. Esta obra maestra de Nagisa Oshima, se apoya sobre los presupuestos de una pasión sexual exhibida sin ningún tipo de inhibiciones con el fin de realizar un estudio sobre los impulsos de Eros (amor) y Thánatos (muerte). Los protagonistas, la sirvienta/prostituta y su amo sobrepasan los límites de las relaciones sexuales ordinarias para adentrarse en una progresiva espiral de conocimiento carnal y en la fusión física de dos cuerpos que generará una sumisión mutua y ajena a cualquier regla de orden moral: así dirán: "mi placer radica en darte placer a ti y obedecer todos tus deseos". Oshima, relata un crescendo pasional. La película termina con una voz en off: Sada vagó alrededor de Tokyo durante cuatro días llevando en la mano la parte de Kichi que había cortado de su cuerpo. La voz sigue diciendo que quienes la detuvieron quedaron sorprendidos por la expresión de felicidad que irradiaba su rostro.

Este film, es en la historia del cine, uno de los máximos ejemplos en donde se cree alcanzar el absoluto.

La reconstrucción hecha por nosotros, a través de la queja y el reproche.

Tanto a la queja como al reproche que aparece en la consulta subyace la presuposición de un bienestar que falta o que ha sido dañado.

En general intentamos reconstruir en nuestro pensamiento, y en ocasiones con palabras frente a ellos, la pareja a la que aluden como referencia del “no malestar”, ese que se conjetura que de existir no hubiera fracasado.

Algunos presupuestos que hacen a nuestro recorte: Nuevos momentos de constitución narcisista $\leftarrow \square \rightarrow$ nuevos momentos de constitución subjetiva

Es parte de nuestro modo de pensar que en la constitución del vínculo se dan nuevos momentos de constitución narcisista que actúan como nuevos momentos de constitución subjetiva. Sostenemos que todo vínculo intersubjetivo estable se instituye apoyado en el cimiento de una experiencia fusional. Experiencia fusional amasada con la argamasa del encuentro ilusorio con lo idéntico o lo complementario. Este “encuentro” presupone haber constituido entre ambos lo que preferimos llamar “Lo Uno”.

No por ilusorio, este “Uno” instituido por la pareja para constituirse como tal, deja de ser estructurante. Sobre la premisa ilusoria de tener la misma ilusión, en esa operación en la que se cree haber encontrado o “un ser gemelo”, o “un ser complementario”, se desmienten las diferencias, a lo heterogéneo se lo vuelve homogéneo y, de ese modo, se aproxima en una articulación posible lo diverso.

A nuestros ojos es la consistencia narcisística del “Uno” lo que instituye al “nuevo conjunto” y es por su eficacia que, quienes lo conforman, devienen otros sujetos: “sujetos del vínculo”. Lo conjunto creado por los sujetos, entonces, a su vez sujeta y establece lugares inconscientes que también son fuente de sentido, generando una nueva fuente de significaciones inconscientes que los determina, produciendo en consecuencia una nueva subjetividad.

Reparos Metodológicos

La clínica del malestar y bienestar que propongo es solidaria con el modelo que estoy describiendo:

Es entonces una descripción acorde a los términos de este modelo, lo que sugiere que con otros modelos (y por tanto otra clínica) en mente podrían caracterizarse los bienestar y malestares de otra forma. Así, por ejemplo, si no se considera como nosotros lo hacemos, que los estados fusionales son parte constitutiva e integrante de cualquier vínculo, no se deberían incluir los bienestar del enamoramiento; o, si no se cree, que lo pertinente es limitar nuestras consideraciones a la observación a la dimensión emocional del vínculo, la seguridad podría no ser considerada una ilusión y en cambio acentuar la dimensión jurídica de la misma; o, si no se cree, que pueden existir momentos como los que llamamos *estados vinculares*, probablemente la confianza no sería un referente a considerar, etc., etc.

Los bienestar y malestares vinculares

Caracterizamos los bienestar como:

- A) El Bienestar de la Fusión
- B) El Bienestar de la Seguridad
- C) El Bienestar de la Confianza, y el Bienestar de la diferencia

Caracterizamos los malestares como el fracaso de los bienestar.

El Bienestar de la Fusión

Como realizaciones del Bienestar Fusional mencionaremos:

- 1-La ilusión de tener la misma ilusión
- 2-La creencia compartida acerca de complicidades sincronizadas y expectativas de mutuas reciprocidades
- 3-El bien común
- 4-El sobreentendido
- 5-Una historia en común
- 6-La ilusión de tener recuerdos compartidos
- 7-La creencia en un origen
- 8-El proyecto compartido

1 - La ilusión de tener la misma ilusión:

En los estados de enamoramiento y, en general, en todos los momentos fusionales por los que repetidamente suele pasar la vida de pareja, se suele tener y disfrutar *la ilusión de tener la misma ilusión*, y esta fantasía de tener la

misma fantasía parece ser suficiente garantía para tener la convicción de ser “el uno para el otro”. El bienestar que depende de esta ilusión de encuentro, tanto en su versión de complementariedad como de gemelaridad, asegura que “los dos sentimos (fantaseamos, representamos, etc.) lo mismo y al mismo tiempo”.

2 - La creencia compartida acerca de complicidades sincronizadas y expectativas de mutuas reciprocidades

Lo anterior tiene una versión que adquiere consistencia en la convicción de que existe una “disposición natural” entre ellos para desplegar complicidades sincronizadas. Esta “disposición natural” incluye un requerimiento de iguales expectativas y mutuas reciprocidades.

Hay momentos en que las parejas nos transmiten que suponen que la diversidad de sus aportes al “bien común” y sus características personales se conjugan armoniosa y gratamente. Nos toca allí diferenciar cuando esta suposición proviene de la trabajosa combinación de diferencias personales en una relación de mutuo beneficio (*trabajo vincular*) a cuando es expresión del bienestar ilusorio de la suposición en una “natural y obvia complementariedad”.

3 - El bien común

El bien común se construye independientemente:

- a- de quién haya registrado su aporte;
- b- del modo en que cada uno contribuyó a su construcción;
- c- no crea derechos diferenciales la comparación de los aportes (ni, por supuesto, hace a un cónyuge más dueño el creer que hizo más para su constitución);
- d- exige que las decisiones que delimitan qué es el bien común sean compartidas.

La noción jurídica de "bien ganancial" la pensamos como un retoño jurídico del ideal fusional de “Lo Uno”.

Bien ganancial es el nombre que utiliza nuestro derecho de familia para el patrimonio del vínculo conyugal. Se diferencia así del "bien propio", nombre que designa al bien que preexiste a la fundación de la pareja, o a lo que pueda recibirse por herencia sin ser producto de la pareja conyugal.

El sobreentendido

Lo entendemos como un recurso lingüístico para expresar la creencia basada en “Lo Uno” por la cual, contradiciendo el malentendido estructural del lenguaje o la inevitable penumbra de significados, se afirma que las palabras dicen lo mismo para los diferentes participantes del vínculo. En busca del bienestar el sobreentendido también puede ser utilizado como otro recurso para anular la violencia que traen las diferencias.

Una historia en común

Toda pareja relata con placer historias o, como preferimos puntualizar nosotros, construyen una historia – una historia oficial -. En esos casos las parejas “nos explican”, nos cuentan, o en las sesiones recuerdan, y a veces arrobadamente reviven, historias que creen haber vivido juntos.

Esas explicaciones son el peculiar modo que tienen de historizar, de construir la novela familiar de la familia. Esas “explicaciones” no explican, pero nos dan un perfil del mundo vincular. En esa historia se suele recortar:

- a) un sistema de valores;
- b) qué es lo que definen como bienestar y qué como sufrimiento;
- c) las teorías que han ido construyendo para explicarse el surgimiento del malestar.

La ilusión de tener recuerdos compartidos

La historia oficial incluye la ilusión de tener recuerdos compartidos y la creencia de ser parte de una misma (y única) historia.

Por supuesto que también se reprochan – cuando éstas surgen - por tener distintas “historias verdaderas”, o se enojan por la “no fidelidad” a lo que históricamente construyeron juntos, y siempre creen que esos desencuentros no son una cuestión de creencias, suelen estar convencidos que no difieren en versiones sino que cada uno es vocero de cómo fueron “de verdad” los hechos. Esta diferencia, no suele ser vivida como tal, sino como una falta de fidelidad, un desencuentro, y desilusiona. Habitualmente causa “malestar”.

La creencia en un origen

Las teorías explicativas en los vínculos siempre remiten a “un origen”, a la creencia en una escena original en común, que suelen contar en conjunto para dar cuenta del mítico origen, ese en el que ellos creen que comenzó la pareja. Aunque no busquemos el origen material en ese “origen”, historiza el bienestar y

suele dar cuenta de las posibles líneas de fisura que luego podrán ser causa del malestar.

El proyecto

Todos conocemos como pueden idealizarse las expectativas y el bienestar de compartir un proyecto. La inconsistencia en el vínculo, dada por la imposibilidad de sostener la idealización fundante, se suele estabilizar parcialmente a través de los proyectos, cuando éstos colocan repetidamente a lo Uno en el futuro.

En su tarea de disolver la desilusión que por estructura trae el vínculo, la eficacia del proyecto en la vida vincular depende de que no se le exija su concreción absoluta y de que pueda utilizarse como espacio para ese continuo renovar de la ilusión.

El Bienestar de la Seguridad

- 1- La seguridad como orden y previsibilidad
- 2- Establishment vincular y seguridad
- 3- Creencias en las que se fundamenta la ilusión de la seguridad
- 4- Una historia, un juego de lenguaje, un consenso sobre lo compartido
- 5- La seguridad como ilusión instituida e instituyente

Seguridad como orden y previsibilidad:

La pareja cree, necesita creer, que el amor es algo seguro y que puede tender al infinito. Aunque los conjuntos no son estables, esa ilusión de estabilidad hace a su identidad. Lo conjunto es justamente esa ilusión de que el encuentro vincular es estable. Por eso esta creencia que implica certezas, basada en ideales fusionales, necesita de alguna forma de garantía. Necesita seguridad, básicamente una seguridad en la continuidad.

La seguridad se convierte en un fin en si mismo; más aún, los sujetos del vínculo esperan, exigen, que el vínculo aporte seguridad. Mediante la seguridad, se presume que se alejan o se eliminan imprevistos, riesgos, se supone que se logra un orden y un futuro previsible. Por un lado intenta aportarla “el contrato social” que ha instituido la cultura, y por otro se suele buscar a través de reforzar las “certezas” que aparentemente tributa la misma organización vincular.

El *Establishment* vincular y seguridad:

Los aspectos organizados del vínculo se suelen estabilizar:

a - alrededor de una regularidad de intercambios y

b – de una serie de “convicciones vinculares” que, con la fuerza de un dogma, configuran un *establishment* que intenta dar orden y previsibilidad.

De este *establishment* vincular, importante dador de pertenencia, surge, emerge, o encuentra uno de sus fundamentos la emocionalidad que llamamos “seguridad”, otra ilusión a nuestros ojos. El sentimiento de pertenencia parece dar soporte a las creencias, en rigor las convicciones, derivadas del dogma vincular.

Creencias en las que se fundamenta la ilusión de seguridad:

Entendemos que la búsqueda de seguridad es el motor del permanente anhelo de representación de lo conjunto. La representación intenta atrapar esa ilusoria estabilidad.

Las parejas creen que ellos necesitan tener (un tener que es un ser) un acuerdo, que el encuentro es un acuerdo y entonces enuncian dogmas que aseguren el acuerdo. Cada pareja desarrolla con llamativa fortaleza una creencia singular sobre “como somos” (“somos así”, “esto nos gusta o no nos gusta”, etc.) cimentada en la convicción de tener valores y preferencias compartidas. Para ello habrá que hacer mojones de señalamiento de esos valores, enunciar sus preferencias, añejar un surtido de anécdotas que van a figurar como patrimonio de acuerdos, como caracteres para subrayar y diferenciarse de cualquier otra pareja.

Esa creencia afirmará que a ese conjunto se lo puede re-conocer y re-encontrar con placer en cada encuentro, suponer así una continuidad de la identidad a lo largo del tiempo; una continuidad de un ser del conjunto por fuera de los encuentros singulares. Ilusión de identidad que da uno de los fundamentos a la pertenencia.

Una historia, un juego de lenguaje, un consenso sobre lo compartido:

La seguridad encuentra uno de sus más sólidos pilares en la supuesta tranquilidad que aporta. Resulta parte de esta seguridad:

a - Poder sostener la ilusión de una historia -lo que llamamos historia oficial-, que construya una realidad, un pasado y prefigure entonces un futuro que se vivirá –como necesariamente compartido.

b -“Un juego de lenguaje”. Cada conjunto crea neologismos, diminutivos y giros de lenguaje sólo entendibles entre quienes participaron en el conjuro de esa

deformación. Como si usar las mismas palabras fuera alguna constancia de lo compartido al tiempo que un feliz jardín secreto donde al fin “*somos entendidos*”.

c- La impresión de consenso. Se cree imprescindible tener un consenso fundamental sobre lo verdadero, lo bueno, lo bello, lo significativo, dado que es ese imperioso consenso lo que los hace *ser*. Apoyados en ese consenso se crea un espacio íntimo y secreto donde las leyes que rigen para el resto del mundo se relativizan por la ilusión de la vivencia simultánea de una ilusión compartida.

La seguridad, una ilusión instituida e instituyente:

Lo instituido en el vínculo, el *establishment* vincular, distribuye lugares que se significan a su vez mutua y recíprocamente. Los miembros del vínculo sostienen lo instituido y, a su vez, lo instituido los ubica en un cierto lugar. La seguridad dada por el vínculo fija lugares, restringe movimientos, anula indeterminaciones, estipula identidades. Entendemos como un requerimiento de lo instituido el sostenimiento de las creencias en un origen y en una historia-mito que lo explica.

El Bienestar de la confianza y el Bienestar de la diferencia

Es, sin duda, el bienestar del que menos sabemos y al más difícil de aludir. “La confianza” siempre incluye el reconocimiento de la alteridad; más aún, parece nacer de su efecto.

La confianza crea condiciones de posibilidad en un desencuentro para que los integrantes de la pareja sientan, que en ese desencuentro en el que por efecto del mismo se sienten ajenos, sienten que no se entienden, sienten que no coinciden, sin embargo “confien” que tienen el deseo de encontrarse, de entenderse, lo que suele crear en ese desencuentro un sentimiento de encuentro con un dejo de ternura.

“La confianza” hace posible que las desilusiones no se tramiten a través de reproches sino que se produce lo que descriptivamente llamamos un *encuentro en el desencuentro*.

Este *encuentro en el desencuentro* se da entonces cuando en una situación en la que están en primer plano el desencuentro ocasionado por las diferencias y los dolores que se ocasionan entre ellos, la confianza permite que se establezca un clima de comprensión, que también podría ser llamado de

intimidad o, con algún otro término que sugiera una ampliación respetuosa de la mirada que intercambian sin intentar aplacarse o complacerse.

Para que se produzca este *encuentro en el desencuentro* es necesario no esgrimir causalidades, solo que los “hechos” son así, al modo del reconocimiento de una indeterminación, o de una inconsistencia aceptada en el vínculo. Se accede así al “bienestar de la diferencia”, que diferenciamos del “bienestar de la fusión”.

El estado en el se logra ese “bienestar de la diferencia” lo llamamos “estado vincular”. En ese estado mediante la existencia de la *confianza* parecen fiarse en que no habrá maltrato ni mal uso de lo mostrado.

Si bien entendemos que nada es verdaderamente acumulativo en la emocionalidad vincular, pareciera que transitar por estos estados en los que se tiene la mayor conciencia de la imposibilidad de la *seguridad*, tiende paradójicamente a depositar un fondo de esperanza en nuevos encuentros, una esperanza a la que pueda quizás apelarse como tolerancia cuando los nuevos desencuentros se precipiten (aunque, como bien sabemos, cada desencuentro es repetidamente catastrófico).

Suelen ser solo momentos, más bien frágiles, porque ese buen ánimo que impulsan, esperanzado, tiende a proponer nuevas salidas del orden de lo fusional.

Otras cuestiones en torno a los bienestares

1-El bien emocional y el bien ganancial:

La vida cotidiana muestra, a cada paso, las dificultades que tienen las parejas para concebir y mantener cualquier tipo de *bien conjunto*, tanto en lo material como en lo emocional, dado que exige tolerar que algo no sea totalmente propio. El trato del bien ganancial nos orienta con frecuencia porque puede, en ocasiones, modelizar, dar una versión manifiesta del trato que recibe el bien emocional, y resultarnos así útil en nuestra tarea de detectar patrones vinculares inconcientes. En ocasiones la propia pareja puede desplazar sus logros y dificultades sobre esta versión sensorial, aprehensible y poseíble de lo conjunto, siendo habitual la confusión entre ambos.

2-¿Qué se parte del bien común?

A diferencia del bien ganancial, cuando intentamos capturar (poseer) el bien emocional, se nos deshace en las manos. Su valor último (significado) siempre se nos escapa, se resiste a cualquier disección y es inestable, en tanto a cada momento lo perdemos. Sólo podemos "confiar" en reencontrarlo, porque no resulta acumulable. Quizás porque el bien ganancial, en cambio, se puede tangiblemente incrementar, tiene un valor fijo y cuantificable y persistencia en el tiempo (permitiendo decidir voluntariamente su destino), es que se tiende de recubrir uno con el otro para ocultar esa fragilidad.

Sin embargo, esta superposición entre ambos bienes suele fallar por una diferencia esencial. Aunque el bien ganancial es una propiedad conjunta (el 100% es de los dos, lo que parece resaltar el carácter indiviso de la misma), cualquier jurista agregaría que es necesario aclarar que la propiedad del bien ganancial es por partes iguales (en tanto al disolverse la sociedad conyugal cada uno tiene derecho al 50%). En el bien emocional, en cambio, si bien el 100% es de los dos, nunca el 50% es de cada uno ya que es un bienestar que desaparece con cada desencuentro. De allí que, en cualquier proceso de separación, cada uno se sienta perjudicado y con la convicción de que el otro se ha beneficiado a su costa. No se concibe que un bien ha desaparecido, que nadie se ha llevado su "*parte*" porque el bien emocional no admite *partes*, no admite partición.

Con *bien común*, entonces, aludimos a una dimensión emocional del bienestar compartido del que son usuarios los miembros de una pareja o una familia. Se trata de un producto nuevo, no preexistente a la constitución del vínculo y por tanto distinguible del "bien de uno".

En lo anterior hemos intentado diferenciar variedades de estos bienestares que nos parecen identificables en nuestra clínica y concebimos al malestar como la pérdida de ese bienestar.

Alrededor de "Una relación particular"⁸

Un comentario acerca de el sujeto (sin certezas, desgarrado, culpable) que intenta realizar en la construcción de lo conjunto la ilusión de lo absoluto, de "Lo Uno"⁹.

⁸ Une liason pornographique (film de Frédéric Fonteyne, 2000)

Silvia Nussbaum y Rodolfo Moguillansky

El Tao de origen engendra el Uno

El Uno engendra el Dos

El Dos engendra el Tres

El Tres produce los Diez mil seres

Los Diez mil seres se adosan a Yin

Y se abrazan al Yang

La armonía nace en el soplo del Vacío-mediero

Lao Tseu¹⁰

La conformación de vínculos humanos están basados en la constitución de lo Uno

En la conformación de vínculos humanos, no solo hay un ligamen erótico de un sujeto con otro sino con la institución que crean, *lo conjunto* mismo, que desde allí pasa a conformarse (pareja, familia, club de mis amores, etc.), y se producen efectos entre todos estos términos: la interacción se da no sólo entre los sujetos, sino también con *lo conjunto* que han instituido.

Aunque *lo conjunto* tenga manifestaciones visibles como reglas, acuerdos, costumbres, sugerimos que *lo conjunto* excede lo sensorialmente aprehensible.

Entrando mas singularmente en esta cuestión postulamos que la constitución de lo vincular¹¹, se organiza presuponiendo un origen, al que se lo instituye

⁹ Este trabajo tiene origen en una nota de divulgación que publicamos en la sección de psicología de Pagina 12, el 22 de marzo del 2001: “Una tierna, desdichada pornografía”, y en “Sobre el origen y constitución (narcisista) del vínculo” y “Un intento de reflexión metapsicológica sobre el conflicto vincular en el vínculo de pareja”, presentados en el Segundo Congreso Argentino de Psicoanálisis de Familia y Pareja, Teoría y Clínica de los Vínculos, Bs. As, 3 al 5 de mayo del 2001. Fue luego presentado en el XXIII Simposio de ApdeBA, Psicoanálisis en la Clínica y Práctica actuales, 1,2,3 de noviembre de 2001, bajo el título: El lugar del analista en el análisis vincular, la constitución (narcisística) del vínculo y el conflicto en la pareja.

¹⁰ Lao Tseu, La letre de la Voie et la vertu, cap. 42. Maisonneuve, Paris, 1953.

¹¹ Para más detalles, ver “La vida Emocional de la Familia”, Ed. Lugar, Buenos Aires de R. Moguillansky y G. Seiguer y “Psicanalise Vincular”, Ed. Zadagoni, Sao Paulo de R. Moguillansky y S. Nussbaum (está en prensa una edición en español en Editorial Lumen).

como fundador de *lo conjunto*. Esto que proponemos sobre la constitución de lo conjunto sigue la tradición que concibe momentos fundadores¹², estructurantes. *El origen*, al que le rinde homenaje cada formación de lo conjunto, no se refiere a la realidad histórica de lo que ha pasado, aunque casi siempre haya una fecha con que se lo conmemore, sino a un momento tan perdido como la infancia real. Cada conjunto construye *un origen* para explicar lo que pasa entre ellos. *El origen* entonces es una creencia derivada del mito constitutivo de cada conjunto. No es un origen situado en un pasado ni tampoco parece apropiado considerar el origen como un momento singular, aunque míticamente se lo viva así; puede haber infinidad de orígenes.

Una digresión y advertencia a quien nos lee. En este texto nos vamos a referir específicamente a una pareja, nuestros comentarios serán sobre ella. Le pido – le pedimos – al lector el esfuerzo suplementario que cuando hablemos singularmente de una pareja, lea lo que decimos teniendo también como referente la institución de otros conjuntos. Sugerimos que lo que describimos, con las variaciones del caso, ocurre en la institucionalización de todo conjunto amorosamente investido.

Volvamos al asunto del origen. La creencia en un origen de lo conjunto incluye y determina todo lo recubierto como historización (relato, construcción) bajo el nombre de enamoramiento, experiencia fusional inicial, etc., que se refiere -de nuevo- no sólo a la evidente investidura amorosa mutua sino, sobre todo, a la también evidente investidura narcisista sobre el mismo conjunto que han instituido. Y esto es válido, creemos, aún en las menos frecuentes parejas que refieren un no-enamoramiento, que en ese caso suelen estar "enamoradas" (haber concebido, investido) de una pareja no enamorada, o al menos están siempre posicionadas frente al enamoramiento. Lo cierto es que a ese origen, o a esos orígenes, suelen poder remitirse las cualidades del vínculo y también sus líneas de fractura que son las que suelen justificar la consulta.

Este conjunto investido narcisísticamente es lo "Uno", lo llamamos "Uno", para subrayar tanto el pasaje de la multiplicidad (los dos de la pareja) a la identidad

¹² Momentos fundadores en sentido lógico, no cronológico.

unificada (ser una pareja) como su particularidad narcisista y fusional. Por supuesto lo Uno es ilusorio. Lo Uno no es patológico, no describe un rasgo particular del vínculo, es una condición de estructura.

Pensar desde lo Uno es una fabula, una "locura", lo mismo que pensar que existe un origen. Del mismo modo que es una "locura" la creencia que tienen los niños acerca de la "universalidad fálica". Pero parece ser una locura necesaria para advenir a lo que llamamos cordura; sugerimos que para poder pensar que algo falta, hay que partir de un estado ilusorio en donde nada falta.

Lo conjunto es entonces una trama de ficción en la que sé con-vive, que sustantiva lo agrupado, que toma sentido como contraposición a los dos o más que lo conforman; articula mundos inconmensurables como son los de la fantasía, el cuerpo erógeno y la historia de cada ser singular, esa infinita variedad de significados con la construcción de un nuevo nivel de sentido que los abarque. El Uno es para nosotros el pasaje del natural mundo centrado en cada yo al nosotros del conjunto, descentrado entonces de cada uno.

Nos parece que vínculo (en cualquiera de sus definiciones) alude bien a lo que vincula y conjunto a lo que se conforma (así una intervención puede describir un interés del conjunto o una particularidad del vínculo, etc.). En su carácter de construcción intersubjetiva, se le da sentido en conjunto (el sentido "original" que a la vez puede ser, como insistimos, siempre cambiante), y una vez que se le da sentido, da sentido a los que lo conforman, creándose un nivel de realidad psíquica compartida.

Decir realidad psíquica compartida crea el problema de qué tipo de representabilidad estamos sugiriendo que tiene "el vínculo". La capacidad de representar es individual. Lo conjunto, en tanto está descentrado de cada sujeto, es opaco, no "se ve".

*Creemos que lo que crea un mundo compartido entre sujetos es precisamente la fantasía de tener una fantasía en común*¹³ (lo ponemos en cursiva para acentuarlo). Esta fantasía construida en común - no por fantástica es menos eficaz en sus efectos- es precisamente lo conjunto.

¹³ Esta definición acerca de Lo conjunto: *que lo que crea un mundo compartido entre sujetos es precisamente compartir la fantasía – la creencia en la existencia de esa fantasía - de tener una fantasía en común* la hemos acuñado recientemente con Guillermo Seiguer.

Si lo conjunto investido es un dador de sentidos es sede de la repetición y potencialmente de lo nuevo.

Una ficción que nos posibilita acercarnos a la constitución de “lo Uno”

Ravelstein no era enemigo del placer ni se oponía al amor. Por el contrario, veía el amor posiblemente como la mayor bendición de la humanidad. Un alma humana desprovista de anhelos era un alma deformada, carente del bien máximo, enferma de muerte.

Saul Bellow¹⁴

Creemos poder dar una versión en ficción acerca de la constitución de “lo Uno”, a través del análisis que hacemos del film “Una relación particular”.

El belga Frederic Fonteyne, director de una "Una relación particular" (Une liaison pornographique), nos ofrece bellas imágenes de una relación de pareja, que transcurren en dos campos diversos, aunque estrechamente conectados. Fonteyne va narrando por un lado, a través de escenas compartidas, la “relación particular” que tiene una pareja, y otras en las que cada uno de los integrantes de la misma va rememorando de la historia vivida en conjunto, a *posteriori* de haberla terminado. En estas últimas, - él o ella - a solas, va contando, en un diálogo con otra persona -que nunca aparece enfocada por la cámara -, como fue su experiencia, su versión de lo que tuvieron en común, su “novela personal”.

Este recurso, el doble relato, escenificando en dos niveles: el presente - el recuerdo individual de lo pasado, el registro que le ha quedado de la saga amorosa que vivieron -, y el pasado – las escenas compartidas presentadas como una visión directa de lo ocurrido -, ofrece a nuestro juicio, condiciones excepcionales para intentar una reflexión sobre la realidad psíquica intrasubjetiva y la realidad psíquica intersubjetiva¹⁵ en esta pareja. Nosotros

¹⁴ De Ravelstein (pág. 25) de Saul Bellow (2000), Emecé, Bs. As. 2001.

¹⁵ Seguramente llamará la atención, para los psicoanalistas sin tránsito por la teoría y la clínica vincular, la noción de *realidad psíquica intersubjetiva*. Esta idea, *realidad psíquica intersubjetiva*, ha sido ampliamente teorizada, entre otros por Kaës (1993, El grupo y el sujeto de grupo, Amorrortu, Bs. As. 1995; 1993, La transmisión de la vida psíquica entre generaciones, Amorrortu, Bs. As. 1996). No vamos a dar una definición

nos vamos a atrever a sumar otra perspectiva más a las dos anteriores, la del espectador. Así tenemos una duplicación del lugar del espectador: el que aparece de modo virtual en los diálogos que tiene cada uno de los integrantes de la pareja cuando recuerda, y el del espectador que está en la butaca.

Advirtamos que el interlocutor que cada uno de ellos tiene por separado, accede sólo al relato individual. El espectador en la butaca, en cambio, tiene acceso además de los recuerdos personales, a lo que les sucedió cuando estaban juntos, una serie de imágenes filmadas en tiempo real. La incorporación de esta nueva perspectiva nos permite considerar tres vértices para discutir algunos de los problemas que plantea este vínculo de pareja:

- 1- Las escenas compartidas;
- 2- Las que cada uno por separado va relatando, desde su memoria, su versión - ¿quizás a un analista individual? -;
- 3- La duplicación de las dos anteriores, a las que accede el espectador.

Apoyándonos en estos tres vértices, haremos un primer comentario acerca de la escena, el espectador, y el lugar de la ilusión, para luego ocuparnos del origen y constitución del vínculo de pareja y en un tercer momento plantearemos como concebimos la aparición del conflicto y sus vicisitudes.

Por último señalaremos, no podemos librarnos de nuestro origen, algunas cuestiones sobre el lugar del analista en el campo vincular.

La escena y el espectador. El lugar de la ilusión.

La relación que la escena tiene con el espectador es algo sobre lo que se han derramado inteligentes ríos de tinta. No nos extenderemos mucho sobre esto; sólo unos pocos trazos para situar el tema. Sobre esta temática versaban algunos de los ensayos periodísticos que ya cité de Umberto Eco, escritos a finales de los setenta, recopilados en “La estrategia de la ilusión” (1977). En esos escritos, Eco, decía que “para que una reevocación sea creíble, tiene que ser absolutamente icónica, una copia verosímil, ilusoriamente *verdadera*, de una realidad representada”. El *todo verdadero* si bien padece de una irrealidad absoluta se ofrece como presencia real, aspira a ser la cosa y abolir

explícita de ella, por razones de espacio, aunque esperamos que surja una definición ostensiva de la misma cuando abordemos la cuestión de la constitución de lo conjunto.

la diferencia de la remisión. En *la ilusión* entonces, queremos remarcarlo, desaparece la idea de que es una imagen necesariamente deformada, se la supone en cambio, un calco, un doble perfecto, más aún no es que reproduce, no remite, es.

Para darle una vuelta más al tema de la *ilusión*, recordemos que recientemente pudimos ver una adaptación cinematográfica checa (más que libre) de “El idiota” de Dostoievsky. En esta película Sasa Gedeon – el director -, retrata la visión de Frantisek – el personaje central en la película de Gedeon, el idiota¹⁶ – como un espectador cándido, bondadoso y bien intencionado de una historia familiar y cotidiana. En la versión cinematográfica del “idiota”, el espectador de la butaca, es llevado de la mano, junto a Frantisek, ese otro espectador, un personaje "diferente", para observar junto con él un mundo cruel e hipócrita. Más allá del sentimentalismo, a veces un poco barato, con que Gedeon le hace poco honor a la novela de Dostoievsky, hay en la personificación que Gedeon propone de Frantisek, una petición de principios: Hay alguien – Frantisek - que puede ver, acceder a una realidad libre de las deformaciones que realizamos con lo que escuchamos y vemos. Frantisek, en la primera escena del film de Gedeon, quizás lo mejor de la película, limpia con el dedo el vidrio empañado de una ventana en una estación de ferrocarril y ve entonces, se le hace transparente, se le revela, la intimidad del encuentro de una mujer con un hombre que luego dará sentido al relato posterior, transparencia a la que no acceden los otros personajes. Frantisek, ve la “realidad interna” de ellos, que ciegos a lo que cada uno siente – las realidades internas respectivas - quedan atrapados en permanentes malentendidos, y Frantisek, entonces con buena voluntad intenta bien avenirlos. *Pari passu*, si fuese posible esa transparencia, si se generalizara, si pudiéramos como Frantisek, desempañar el velo brumoso de las relaciones, sería posible llegar a

¹⁶ Frantisek, reemplaza en la adaptación cinematográfica de Gedeon al príncipe León Nicolaievich Michkin de la novela de Dostoievsky (Editorial Iberia, Obras maestras, Barcelona, 1972). Lo que acentúa Gedeon, no es exactamente el centro de la cuestión en la novela de Dostoievsky. En esta última – en la novela - la idea *princeps*, es como una mente atacada en algunos resortes esenciales y que en rigor sólo sirven para el mal, puede permanecer superior intelectual y moralmente a los demás. Dostoievsky ha imaginado un personaje muy próximo al inocente del campo ruso, al santo popular, que puede tener una mirada cándida y libre de maldad del mundo, que según él se revela como más plena y profunda.

una visión totalizadora de ellas y si tuviésemos una alma pródiga, como él, nos dedicaríamos desde esa visión a arreglar entuertos en los vínculos. Es una tesis nuestra, que esta visión es imposible, aunque, tenemos que admitir, siempre aspiramos ilusoriamente a obtenerla. Pensamos que se puede caer en la trampa de creer que se ve como ve Frantisek; tenemos en cambio que soportar una mirada como la que proponen los cineastas de la Nouvelle Vague: la realidad representada no es la realidad; ver *la realidad* es del orden de la *ilusión*. Retomaremos esto sobre el final de este capítulo. Queremos en esa línea remarcar, como Fonteyne nos muestra con especial maestría, como en las escenas conjuntas, no se transparentan las intencionalidades individuales desplegadas en las entrevistas de cada uno. Tampoco él ni ella - individualmente - acceden a la totalidad de lo que les ocurre en los escenarios que comparten. El espectador de la butaca también tiene escotomas.

En otra línea, también intentaremos mostrar que la *ilusión* además de encubrir una solución de continuidad, tiene, quizás por eso mismo, un carácter instituyente en el vínculo.

Algo sobre la prehistoria del vínculo.

Según el relato que el guión del film de Fonteyne propone, el mítico origen del vínculo comienza con el anhelo del personaje que encarna Nathalie Baye, realizar una vieja fantasía. Así se lo cuenta a su interlocutor - que está fuera de la escena -, recordando lo que le pasó. Esta realización, representa para ella, “*un gesto de valentía*” respecto de otras mujeres, afirma: “*todas las mujeres tienen fantasías pero no se animan a realizarlas*”. Ella dice que, luego de varias parejas que tuvo, quiso tener una relación limitada a lo sexual con un desconocido. En ese sentido, él (el personaje representado por Sergi López), antes de conocerlo, era un fantasma de su mundo interno. Ella recuerda que había buscado activamente alguien con quien concretar esa fantasía; puso un aviso proponiendo este tipo de relación con la expectativa de encontrar quien se aviniera a personificarla.

El, por su parte, compraba con frecuencia revistas en las que se publican este tipo de avisos. Pareciera que lo que lee en esa oportunidad resuena en alguna disposición de él y decide encarnar lo propuesto. Una prueba del entusiasmo

con que tomó lo que le proponían la tenemos cuando, al recordar, muestra con orgullo la revista en la que leyó el aviso envuelta en celofán.

Estas pocas pinceladas nos hablan acerca de cómo guardan en su memoria como llegaron a conocerse. El primer encuentro es en un bar. Nos resulta relevante el relato/recuerdo que cada uno de ellos hace de lo que ocurre antes, como de lo que sucede después. Examinaremos todo esto con algún detenimiento.

El primer encuentro: la escena en el bar.

En la escena conjunta del bar, filmada en tiempo real - no como recuerdo -, en la que se muestra el primer encuentro, ella llega primero; esto será una constante hasta el final. Quizás esta modalidad, estar antes, como si fuera la dueña de casa, es un dato más que refuerza la hipótesis - que nosotros hacemos - que entre los dos contribuyen que sea ella quien define las reglas. ¿Será esto un acuerdo inconsciente? -.

Cuando él llega - en el relato de ella no habían intercambiado fotos - al verlo entrar "*sabe que es él*", aunque - en su exposición individual - admite que es distinto de cómo lo había imaginado. Esto a ella no la desilusiona, y saliéndose de su guión, dándole singularidad, dice que quedó muy impresionada por su sonrisa: "*cuando sonrío es lindo*". Queremos llamar la atención que él, al recordar, tiene otra versión, sostiene que habían intercambiado fotos pero que: "*le gustan las mujeres reales (no en foto)*".

Los dos en sus charlas a solas semantizan a este encuentro inicial como agradable, aunque por distintas razones: para él *ella ha dejado de ser una foto* y ella *sabe que es él* la persona buscada. La sensación de agrado que cada uno dice haber tenido, cuando lo cuentan por separado, no condice con el clima de incomodidad que se respira en el devenir de esta primera escena conjunta. Reservemos este dato, ya que para nosotros esta discordancia - entre el recuerdo agradable individual y la incomodidad conjunta - es evidencia del grado de idealización retrospectiva ilusoria que se genera a partir de *lo creado* más tarde. Esta idealización no sólo tiende a suponer que el primer encuentro fue agradable - cuando es evidente que no fue así -, sino también a diluir las diferencias sobre el origen del "agrado", y quizás afiliarse a la creencia que los dos sintieron lo mismo y por las mismas razones.

En la escena conjunta que se despliega en el primer encuentro, a poco de estar sentados en el bar, ella sigue tomando la iniciativa comunicándole que ya ha reservado un cuarto en un hotel cercano. A él se lo ve incómodo, como si necesitara algún prolegómeno mayor y a la vez averigua como interviene él como persona, si es algo más que un personaje de utilería que ha sido contratado para hacer una tarea. Entonces pregunta: “¿ya reservaste el cuarto, y si yo no te gustaba?”. Ella, por un momento se inquieta, pero intenta salirse del cariz personal-pasional que está tomando el diálogo y le contesta con una frase de cortesía: “ahora me gustás”. La introducción de la dimensión amorosa: *si a ella él le gusta*, amenaza que la relación exceda lo meramente contractual, pero aún así contrapregunta *¿qué es lo que sentís?*. El contesta metacomunicando que la ha entendido en el contexto de una relación no pasional, y literalmente responde la pregunta: “¿Parezco enfermo?”. Sin embargo comienza a curiosear – reapareciendo un vértice pasional - si ha habido otros que lo han precedido en esto que ella le ha propuesto. Ella entonces, evasivamente, encarrila la conversación dándole nuevamente un tono contractual y habla de algunos atributos que le atraen en los hombres, como si fueran parte de una serie¹⁷: que sean altos, pilosos; lo cosifica. La descripción que hace de sus preferencias es impersonal. El no sabe como comportarse, sigue con el cognac que había pedido, ella entonces, con premura interroga: “¿vas a seguir con el cognac?”. Es claro que la última frase no fue una pregunta, fue una indicación sobre lo que tenía que hacer. Él, siguiendo con el guión en el que el vínculo lo está instalando, deja su copa por la mitad¹⁸ y le propone ir al hotel. Antes de llegar al cuarto persiste el clima de incomodidad: caminar desde el bar hasta el hotel, esperar la aprobación de la tarjeta de crédito con la que paga, la entrega de las llaves por el conserje, subir hasta la habitación, abrir la puerta. Cada uno de esos pasos es penoso y torpe. Entran al cuarto y éste se cierra para el espectador.

¹⁷ En el sentido que *serie* - serie de sujetos intercambiables - tiene para Sartre (1960) Los colectivos, en *Crítica de la razón dialéctica*, Losada, Buenos Aires, 1995, página 396.

¹⁸ Fonteyne, hará amplio uso de esta imagen. Cada salida del bar para ir al hotel, tiene como plano final la copa de cognac sobre la mesa a medio tomar. Es un plano que da fin a esta escena que se reitera una y otra vez de modo idéntico, quizás señalando de esta manera, lo ritual del encuentro (le agradecemos a Alejo Moguillansky esta puntualización).

Vamos a intentar reconstruir lo que a partir de aquí sugerimos que se creó: *la institución de algo del orden de lo conjunto*. Para ello recurriremos a los relatos individuales y a las consecuencias que detectamos en lo que entre los dos han constituido.

6-6-La constitución del vínculo, lo Uno.

Él y ella recuerdan por separado la relación ya terminada. Se lo relatan a interlocutores que permanecen invisibles en el film (¿los analistas individuales?); al contarles lo que les ocurrió en el hotel, ninguno de los dos puede poner en palabras que pasó, más allá del adjetivo “*bueno*”. Los interlocutores parecen no soportar no saber, incluso más adelante - casi con un espíritu voyerista - piden detalles. A los espectadores - los de las butacas -, a quienes el film ofrece, a renglón seguido, una escena conjunta que transcurre puertas adentro, les ocurre lo mismo, se sienten curiosos. Quedan entonces los interlocutores individuales y los espectadores, confrontados con una escena opaca, sin figuración.

Ella, intentando explicar por que no puede brindar un relato que suscite imágenes en quien la escucha, afirma que no es por represión, que a su edad no tiene inconvenientes en hablar de sexo, que no es pudor lo que le impide poner palabras a lo ocurrido, aunque no duda que fue muy bueno y mientras lo dice se le iluminan los ojos.

Es habitual que la o las escenas conjuntas fundantes del vínculo sean en los inicios opacas, imposible de ser descriptas; con mayor frecuencia se trata de una única escena. Decimos fundante porque después de ella, ni la relación ni ellos individualmente son los mismos; a partir de ahora son distintos, y sugerimos que lo son por su pertenencia a este nuevo conjunto que han creado¹⁹. En cuanto a la falta de figuración, aunque no la detectemos en este relato, después seguramente la tendrá; es una tarea de las parejas *a posteriori* de los momentos fundantes, historizar y construir una imagen entre los dos, que creen reproduce lo que les ocurrió: una “foto de familia”²⁰.

¹⁹ En el origen de cada conjunto, hay escenas a las que se cree fundantes, su *foto de familia*: Romulo y Remo para los romanos; los colonos norteamericanos tirando el te en el puerto de Boston para los norteamericanos; el Cabildo del 25 de mayo para los argentinos; etc. Cada pareja, cada institución la tiene (Moguillansky y Seiguer, 1996).

²⁰ La escena que se cree fundante, a la que se ha llamado “la foto de familia”, es una escena ilusoria construida *a posteriori*. Esta siempre es una imagen vista desde afuera,

Aún con el riesgo de ser reiterativos, quisiéramos entonces llamar la atención de nuestros lectores. Estamos diciendo que se produjo un cambio, y que las escenas conjuntas que siguen muestra la eficacia, las consecuencias de “*la ilusión fusional fundante*” que sugerimos se consumó, se creó, se construyó. Son derivados²¹ de ella *los enunciados de fundamento* de esta pareja que dan las bases de una *realidad psíquica intersubjetiva*, que a su vez tendrá efectos en las respectivas *realidades psíquicas intrasubjetivas*, instituyéndolos como sujetos del vínculo. En síntesis han instituido un conjunto, y éste a su vez los instituye. Veamos algunos de sus resultados²² en los sujetos y en el vínculo: cesa la incomodidad y la falta de claridad acerca de qué hacer; ella – ya sujeto del vínculo instituido - dice que nunca se sintió tan libre en una relación, no le ocurre que “*diga algo y piense otra cosa*”, se siente con una sinceridad sin dobleces; él – también significado por el vínculo que han creado - percibe que se ha establecido entre ellos *una regla implícita* – que se les impone como un

mirada desde un observador, luego no es lo vivido. El momento que se dice evocar con la foto de familia, no corresponde a lo que se recuerda con convicción - más aun, el momento de encuentro seguramente fue sin una fantasía en común -. Es luego de lo vivido que algunos elementos toman relevancia, otros se descartan y entonces la pareja construye una escena compartida al modo del recuerdo encubridor, identificándose ambos miembros con el ojo que los mira fascinado. En *strictu sensu*, entonces, el momento de constitución de lo conjunto entre estos sujetos es mítico. La escena que instituye a la pareja es una escena compartida que los dos integrantes de la misma creen haber tenido – una escena en la que los dos creen que se han sentido partícipes de una comunión que tiene como modelo implícito el encuentro con un gemelo o con alguien que se siente como complementario - pero que en los términos en que es evocada, nunca existió, al menos como verdad material, pero sin embargo es instituyente del vínculo (Moguillansky y Seiguer, 1996). En términos similares, Kaës piensa la constitución de lo conjunto a través del “pacto denegativo” (1989, lo negativo, Amorrortu, Bs. As. 1991).

²¹ Acentuamos lo de construir:

- a-** porque cada pareja se construye sobre los fundamentos de esta ilusión; ,
- b-** porque cada pareja construye una escena que evoca el momento ilusorio fusional y supone que ella los constituyó como pareja; es entonces una construcción de la pareja la representación donde lo conjunto/la pareja se inventa a si misma;
- c-** porque desde el análisis vincular se puede reconstruir;
- d-** porque esta construcción es una necesidad teórica – para nosotros - para comprender los fenómenos vinculares.

²² Algunos de los indicios clínicos estudiados en otros textos sobre la eficacia de esta ilusión fundante son: la foto de familia; la fantasía de cuerpo compartido; la queja ante la desilusión que reclama la situación mítica previa; el dogma que acompaña la fundación de un nuevo conjunto; la historización compartida (Moguillansky y Seiguer, 1996; Moguillansky 1999).

*dogma*²³ -: “no decirse los nombres, la edad, las direcciones, no contar nada de la historia de cada uno”. La relación que tendrían, así ha quedado establecido, se limitaría a sus encuentros sexuales que sentían como algo pleno.

Si intentáramos darle un enunciado a esto que habían instituido, diríamos que en esa ilusión fusional: *se habían enamorado de no estar enamorados*; presumían que este tipo de relación les daba acceso a una intimidad sin reservas, se sentían parte de “*lo uno*”. Para preservar este estado, con un afuera indiferente, estaba proscripto tener algún proyecto. Estimamos que de ese modo aspiraban a superar el nivel de equívoco que tienen los sujetos del lenguaje y los sujetos con historia.

Sería ingenuo suponer que lo que los unía era el mero y presuntamente exitoso intercambio sexual y que seguían juntos porque éste “*se vuelve más atrayente por el entrenamiento que trae la práctica*”, como en algún momento él insinuó. Lo que estamos postulando es que lo que los une es la constitución de un estado que entre los dos han instituido, en el cual, si se abstienen de una *relación personal*, se obtiene – ilusoriamente –, un sentimiento de seguridad y plenitud. En la frase “*estar enamorados de no estar enamorados*”, hay dos usos de la palabra *enamoramiento*. El primer *enamoramiento* alude a una noción con status metapsicológico. Con *enamoramiento*, - en la primera versión - debe entenderse que estamos nombrando una operación conjunta - una ilusión fusional -, que da el fundamento narcisista del vínculo constituyéndolos como pareja. Deslindamos - a ésto que llamamos *enamoramiento* -, del *enamoramiento* – al que alude la segunda parte de la frase: *estar enamorados de no estar enamorados* - que describió Freud en Introducción al narcisismo y Psicología de las masas, que da cuenta de un fenómeno individual, no conjunto, visto desde el espacio intrapsíquico (Moguillansky y Seiguer, 1996; Nussbaum et al, 1987).

Son, luego de haber instituido este vínculo, sujetos del vínculo, están *a posteriori* sujetados por aquello conjunto²⁴ que instituyeron. Esta sujeción se

²³ Se ha llamado a esto *la función dogmática del vínculo* (Moguillansky y Seiguer, 1996).

²⁴ La inclusión en un conjunto y los valores que se generan, se explican y se sostienen bajo las premisas que subyacen al sentimiento de pertenencia: pertenecer al mismo conjunto lleva a la suposición que tenemos similares gustos, creemos participar en

expresa tanto en la atracción que tienen por la pregnancia de la ilusión fundante que buscan repetir, como por la observancia de las reglas que el “dogma” ha instalado. Esta observancia del dogma protege y ratifica los fundamentos de la pareja que han instituido.

Pronto se harán tangibles las limitaciones y la imposibilidad de mantener este refugio; ellas prefiguraran el conflicto vincular que se desplegará entre ellos. Se harán evidentes entonces las restricciones y la incapacidad de conservar el albergue narcisista, y también lo difícil de salir de un cierto guión que prefigura una pertenencia²⁵.

6-7-El surgimiento del conflicto.

Para comenzar con este apartado daremos una definición posible sobre los orígenes del conflicto vincular: *el conflicto vincular surge tanto ante la claudicación de “lo uno”, como por el retorno de lo que fue expulsado para su constitución.* Exploraremos en esta pareja una de las evoluciones posibles²⁶

una historia en común, nos sentimos parte de un mismo linaje, etc.: “somos los de...” (R. Moguillansky, 1999)

²⁵ Woody Allen, hace años en “La Rosa Púrpura del Cairo”, propuso una reflexión apasionante sobre la ilusión. Sólo llamaremos la atención sobre un aspecto relativamente lateral, porque es el que nos viene bien para lo que queremos ilustrar respecto de cómo los personajes quedan fijados por lo conjunto. En un pasaje del film de Allen, que transcurre en un cine, uno de los personajes “el explorador” del film que se está proyectando en esta escena, entra en diálogo – dentro del film - con un espectador “Cecilia” (Mia Farrow). El explorador decide salir de la pantalla, baja a la platea para vivir su amor con Cecilia, sin seguir los lineamientos del guión. El resultado que obtiene Allen es maravilloso. Se desarticula la película que en el film los espectadores están viendo; los otros protagonistas del film, dentro de la pantalla, exigen que vuelva el “explorador”, para seguir construyendo sus personajes; el actor que había creado a el personaje del explorador, siente con la salida hacia la platea del “explorador” que su vida fuera del film está en peligro. Son mutuamente excluyentes él como actor y el personaje que él creo. Los productores del film no encuentran otra solución más que la de eliminar la película. Los espectadores que la están viendo exigen inicialmente que la historia siga tal cual y sienten que es un fraude si se la cambian. Más tarde los espectadores potenciales sienten atractivo por una nueva versión y pagan para entrar a ver este film que ha perdido uno de sus personajes. Pero la presión se hace sentir, el explorador reingresa a la pantalla, el orden inicial se restablece.

²⁶ Esquemáticamente se ha sugerido la existencia de tres destinos posibles para la tramitación del conflicto vincular.

a- el intento de recomponer la situación inicial: encuentra su mejor expresión en la clínica del reproche.

b- la pérdida de complejidad vincular: designa un estado emocional sin emoción. Es la expresión del fracaso de un vínculo para convivir con un mundo relacional impregnado por sentimientos, es el vacío emocional que reemplaza la emoción ante la desilusión.

En la pareja de “*la relación particular*”, pese al intento de reproducir, en los nuevos encuentros, la ilusión de “lo uno” con sus presuntas “coincidencias sexuales”, la “supuesta perfecta complementariedad sexual”, ésta no se sostiene, cada uno va formulando dentro de sí una versión distinta de la relación y aparecen además requerimientos no contemplados por “lo uno”.

Como ejemplo de lo primero vemos como ella, en su recuerdo, dice que la relación duró seis meses y que se encontraban todas las semanas, mientras que según él se vieron durante tres o cuatro meses con intervalos de quince días.

Sobre los requerimientos no contemplados por “lo uno”, advertimos que luego de la segunda cita él la requiere por fuera de lo que habían instituido. Ella recuerda que tuvo alguna conciencia que algo se estaba alterando: “*algo distinto estaba pasando, pero en ese momento no me di cuenta*”.

Transgrediendo lo inicialmente pactado van a comer juntos, se divierten y parece entablarse una relación más personal: *un alegre hallazgo*. Sin embargo ella interrumpe este clima proponiendo volver al hotel, él acepta. Nos parece muy importante este movimiento, la vuelta al hotel, para entender el procesamiento vincular del conflicto. Imperceptiblemente han alterado lo estipulado, la respuesta vincular no se hace esperar: un retorno a la modalidad de relación que les aseguraba lo que de comienzo habían instituido. Aunque ambos - intentando ratificar que nada ha cambiado -, vuelven a decir que lo del hotel fue muy bueno, ya esta relación sexual resulta una manta corta; surgen deseos de una relación más íntima, reencontrar el *alegre hallazgo*: al despedirse él quiere llevarla a la casa en su auto, ella vacila. Los rituales fundantes priman momentáneamente, se impone la seguridad que da la inicial relación pactada, aunque se insinúa insatisfactoria; él la deja ir, ella se va sola, toma un taxi.

Corresponde al intento de solución frente al dolor psíquico por vía de la pérdida de complejidad vincular. *Este es el modo de resolución que se da en esta pareja con esta relación particular*

c- los estados vinculares - la contención de lo negativo -: nombra un estado emocional que supera el reproche y que lo sustituye al contener la desilusión. Al contener la desilusión, el sufrimiento por la ajenidad puede ser compartido. Cuando esto ocurre la ajenidad es sentida como fuente de encuentro; son dos sujetos – en el estado vincular - que pueden tolerar compartir el desconocimiento mutuo; se crea en los estados vinculares un encuentro entre dos ajenos, no fusional. (Moguillansky y Seiguer, 1996)

La vuelta al hotel fue un intento de anular el *alegre hallazgo* que desbordaba lo meramente “sexual”, lo impersonal en esta pareja, sin embargo el interludio divertido en el restaurante quedó titilando. Ella, tratando de volver a las fuentes, propone un cambio en la modalidad de relación sexual, quiere estar arriba, afirma que le gusta dominar. Esta propuesta es, a nuestro juicio, gatopardista, no hay intención de cambio, es en rigor volver al acuerdo inicial²⁷. No lo logran, no pueden retornar al principio, no es más de lo mismo, ahora hay figuración y palabras; vemos por primera vez entrar la cámara al cuarto, lo que no es trivial, ya no se mantiene la opacidad, que ha sido hasta aquí precondition de una ilusión fusional conjunta. En la pareja se hace necesario un aumento de la excitación para recapturar el idealizado “cruce sexual”; al tener figuración se ve que en este “cruce sexual” hay que prolongar *sine die* la aparición del orgasmo. Él tiene dificultades para llenar su papel, incluso cuenta sobre su desagrado, su sufrimiento. Ella glorifica este disgusto: “es un ingrediente importante en el logro del placer”. Lo invita a que lo soporte y le propone seguir excitándose, el no lo tolera y trata de evitarlo tapándose la cara con una almohada. Ella busca reencontrar la opacidad perdida en la que lograban “lo uno”, mediante el recurso de cubrirse con las sábanas. El ahora no lo quiere, quiere verla. Los dos han dejado de buscar lo mismo. Finalmente se tapan con las sábanas, pero ya no son “Lo Uno”, ya no pueden sostener que sienten lo mismo: mientras que para ella ¡han tenido un orgasmo juntos!, él cree haber tenido una eyaculación precoz y pide disculpas. Los dos ni son lo mismo, ni sumándose complementariamente hacen “Lo Uno”. En la pareja empieza a haber dos ajenos; la ajenedad ha dejado de ser parte de un afuera indiferente que podían expulsar. Junto con esto – quizás por el retorno de lo expulsado - la relación toma un cariz más intimista, la cámara se entretiene en una escena muy tierna, ella lo acaricia a él. ¿Algo parecido al *alegre hallazgo* que se produjo en el interludio en el restaurante? Han dejado de ser dos seres que cumplen con una tarea; la relación se ha endiablado, es un tema de preocupación qué sienten. Se ha roto la sensación de plenitud y de transparencia mutua que lograban en esa relación, que ahora no solamente la

²⁷ A nuestro juicio pretende reproducir lo que inicialmente sucedió en el bar en su primer encuentro.

sienten no plena, la sufren en tanto limitada. En el próximo encuentro ella se siente *"perdida"*, no quiere ir al hotel, está muy angustiada.

A la siguiente cita él llega más tarde de lo habitual, ella está por irse, él se enoja. La relación ya no es una eficiente maquinaria, ha entrado la problemática del amor; importa si el otro espera, si se va, etc. Otra vez el hotel, pero sin la magia inicial, con la sensación que puede ser el último encuentro. Ella rápidamente se va. Él tiene miedo de perderla y desesperado sale a buscarla, no la encuentra. No sabe su nombre, su dirección, ni quién es. Esto es por primera vez importante. Es llamativo como él la busca, va andando por calles, baja a un "metro" y pasan delante de él infinidad de caras, pero él busca una, la de ella. Ella para él ha adquirido singularidad, es una cara en especial. Por otro lado cambia el escenario de la relación entre ellos, ha pasado del bar y la habitación del hotel al espacio público. No han conseguido mantener esta relación en el aislamiento social que hasta ahora han intentado. Ahora son una pareja que circula e interactúa con el mundo.

Habían dudado si habría una próxima vez, pero con alivio para ambos, vuelven a reencontrarse. Van hacia el hotel y mientras están en la habitación, alguien pretende abrir la puerta. Aparentemente es sólo una persona que se equivocó de cuarto. Pero no se trata sólo de eso, con esta persona que había procurado entrar, entra un mundo que ellos intentaban dejar de lado. Escuchan un ruido, descubren que el hombre que se había confundido de puerta se ha descompuesto y empiezan accidentalmente una relación con él. Lo socorren y en el viaje en la ambulancia les cuenta la historia de su propia pareja: ésta, es una historia llena de sinsabores, pero también de grandes apegos. En el hospital se encuentran con la esposa. Pese al sufrimiento compartido la esposa ¡no puede vivir si el marido se muere!; esto los impacta, tanto por el contacto con el apego que sentían estos dos desgraciados, como por percibir que la vida no puede ser reglada. El hombre se muere y la mujer se suicida. Ambos quedan muy conmovidos, concluyen que hay eventos con los que entran en relación que escapan a la voluntad de ellos.

Sienten que el afuera irrumpe, ella dice *"era la primera vez que nos había sucedido algo que no habíamos decidido, algo tenía que cambiar"*. Cuando se ven - después de este accidente - en el bar, habitual prólogo de la ida al hotel, se respira un aire distinto, son dos inseguros, no saben que siente el otro,

cada uno de ellos está con la angustiante presencia de otro ajeno (R. Moguillansky y G. Seiguer, 1996). Hay un tibio intento de sincerarse. Ella propone no ir al hotel, le declara su amor y lo inquiere acerca de que siente él. Sin embargo no están dispuestos a afrontar la incertidumbre de querer ser querido. Prima el recelo. Cada uno se refugia en su propio saber: la convicción que cada uno *sabe qué siente el otro*; no pueden afrontar que no saben. Este *saber – que siente el otro* -, fuente de malentendido, los protege del dolor que trae la incertidumbre de estar con otro y aspirar a una reciprocidad que ya no está garantizada. Temen que la pérdida de “Lo Uno” lleve a la desilusión y no la quieren enfrentar. Pese a que los dos en su fuero interno desea seguir adelante con la relación, él dictamina que la relación *no va a resultar, si seguimos juntos nos vamos a odiar*, y ella acuerda. Prefieren que el vínculo se disuelva, se evidencia la cobardía para afrontar que son dos sujetos diferentes, no se arriesgan a una mayor complejidad vincular

6-8- El lugar del analista.

Cabe, a nuestro juicio, preguntarse si los vaivenes de la pareja y el desenlace hubiesen sido diferentes si, en los inicios, hubiesen recurrido a un psicoanalista y se hubiera analizado el vínculo.

Advirtamos que la relación, sólo poco antes de la separación la sienten insuficiente, es recién entonces que ha dejado de estar basada en el impersonal pacto originario; la relación en un comienzo les era satisfactoria, no había nada que les resultara distónico. No hubiese sido esperable, dadas las características del contrato de mínimo compromiso que tenían, que hubiesen consultado previamente. Por ésto mismo, tampoco, si alguien incidentalmente hubiese hecho la indicación de psicoanálisis vincular, ésta hubiera encontrado eco en ellos. Sólo en esta pareja hay *sufrimiento vincular* cuando la emocionalidad desborda el limitado contrato inicial y se vuelve importante ser querido, lo que tiene como contrapartida el temor de no ser elegido. Este momento de *sufrimiento vincular* hubiera sido el eventual momento de la consulta.

¿Será la disolución un destino ineludible de este tipo de vínculo?. ¿Hubiese sido posible abordar el conflicto vincular psicoanalíticamente?. Es difícil responder. De hecho, se separan porque no afrontan una mayor complejidad

vincular, no hay preguntas, prefieren retirarse y no sentirse rechazados. Pensamos que sólo hay lugar para un psicoanálisis y para un psicoanalista cuando hay alguien que lo requiera.

Lo que sigue es todavía más especulativo que lo que hemos escrito hasta acá. Al salir del cine alguien nos comentó, ¡qué lástima que no pudieron seguir juntos!. Esta pareja, puede dejar en el espectador, la pena por un vínculo que se rompe. Si hubiesen consultado, probablemente, el analista podría haber estado expuesto a similares sentimientos y pensamientos que los que tuvieron nuestros conocidos a la salida del cine. Es frecuente que se deposite, se transfiera en el analista, no sólo las transferencias individuales, sino “el vínculo”, y alguna “misión”, una eventual fantasía mesiánica de curación. Tendría el analista, si sintiera esto, que interrogarse sobre por qué cree que debe cumplir con esta “misión”, en este caso la “misión de que sigan juntos”. El analista debiera soportar no ser Frantisek, su meta no es lograr que no se separen, como Frantisek lo pretendía en la versión cinematográfica checa del idiota. Tampoco, si hubiesen consultado, el analista tendría que sentirse tentado en ser Frantisek, en tanto poseedor de una supuesta visión transparente; su visión sobre lo que ocurre en el vínculo está llena de opacidades. Vimos en el análisis que hicimos, como en ellas (en estas opacidades) se instituyen de modo inconsciente, construcciones compartidas, que dan sustento narcisista al vínculo, y que a su vez, son determinantes de lo que manifiestamente se le hubiera ofrecido al analista, si esta pareja hubiese consultado. Es tarea del analista vincular, analizar, descifrar estas construcciones (que hacen a los mitos fundacionales), comprender sus orígenes, hacerlas conscientes. Pensar lo que es pensable en estas opacidades, y además, *last but not the least*, modular la ansiedad que haga posible contener lo no representable, lo no simbolizable, que hay también en ellas: la inevitable inconsistencia del vínculo; la falta de – o más aun la imposible - complementariedad que hay en toda pareja; la radical alteridad entre sus integrantes (Moguiliansky, R y Seiguer, G., 1996); lo que - con parecido sentido -, nomina Kaës la negatividad radical: lo imposible de ser simbolizado del otro: (Kaës, 1989); lo que nos viene enseñando Isidoro Berenstein (y Janine Puget) con la ajenidad impuesta por la presencia del otro (Berenstein, 2001).

Los avatares del amor en el vinculo de pareja. Encuentros y desencuentros.

Comentario sobre el film “Antes de la medianoche” (Before midnight)²⁸

Nos parece un hallazgo que hayan propuesto para indagar la clínica vincular el film “Antes de la medianoche” (Before midnight), en tanto en él se pueden visualizar de modo ejemplar los conflictos habituales que suelen aparecer en las parejas y familias de la modernidad.

No hay comentario que resulte de una aproximación ingenua y sin aprioris que convierta en datos lo que observamos. Todo comentario implica alguna teoría presupuesta. En este caso una teoría sobre el vínculo. Explicitaremos entonces la nuestra ya que nuestros comentarios se apoyaran en ella. Pensamos al vínculo como un conector que transcurre en la intersubjetividad. Este conector es instituyente de una nueva subjetividad en los sujetos que han instituido ese vínculo y consideramos que lo instituido en el vínculo produce efectos inconscientes en los miembros del mismo.

Partimos de la premisa que en la conformación de los vínculos humanos no sólo hay un ligamen erógeno de un sujeto con otro sino que al instituir un vínculo se establece un ligamen, también erógeno, con la institución que se crea, el nuevo vínculo, *lo conjunto* que desde allí pasa a conformarse, pareja, familia. A partir de entonces se producen efectos entre todos los términos: la interacción se da no sólo entre los sujetos sino también con *lo conjunto* que han instituido.

Aunque *lo conjunto* tenga manifestaciones visibles tales como reglas, acuerdos, costumbres, pensamos que *lo conjunto* instituido excede lo sensorialmente aprehensible. Con esta última afirmación proponemos que al conjunto pareja, familia, subyace una organización no visible, una organización que los determina de modo inconsciente, organización que se instituye al constituir el vínculo.

Postulamos que la constitución del vínculo familiar²⁹, se ha organizado en Occidente, desde el Siglo XX, no sólo como lo ha considerado clásicamente el psicoanálisis por la elección:

²⁸ Before midnight, Estados Unidos/2013 Dirección: Richard Linklater Guión: Richard Linklater, Julie Delpy y Ethan Hawke Elenco: Ethan Hawke, Julie Delpy, Seamus Davey-Fitzpatrick, Jennifer Prior, Charlotte Prior, Xenia Kalogeropoulou, Walter Lassally, Ariane Labed y Athina Rachel Tsangari

²⁹ Para más detalles, ver Rodolfo Moguillansky y Silvia Nussbaum Psicanálise Vincular. Fundamentos Teóricos e Abordagem Clínica do Casal e da Família, Zagodoni

a- de un otro a imagen y semejanza de como se hubiese querido ser, (como el Yo ideal) conformando “una relación narcisista”;

b-de un otro que se identifica con la madre dando lugar a “una relación anaclítica”;

c-de un otro que se supone complementario que da por resultado “una relación fantasmática” o

d-como el resultado de la clásica unión entre la mujer histérica y el varón obsesivo, “una relación sintomática”

sino que, en la constitución del vínculo de alianza se suma, para aquellos que lo conforman, además de las determinaciones infantiles presentes, que se unen debido a la ilusión, la creencia que tomando bases en el enamoramiento suponen que se produjo en el mismo la consumación del “amor recíproco”.

La creencia, con carácter de convicción, en la consumación del amor recíproco como fundamento de la pareja es una construcción cultural reciente, es una producción social del siglo XX.

Lo novedoso de esta nueva institución es que se trata de una pareja y una familia que encuentra su fundamento en la ilusión del amor recíproco. Denis de Rougemont³⁰ llamó a esta pareja “un invento de Occidente”: una pareja sustentada y nacida de la apasionada ilusión del amor recíproco. Un elemento más a destacar es que en esa “nueva pareja” se concibe que se articula el amor con la sexualidad.

La constitución de la pareja que funda la familia moderna que surge de modo relativamente generalizado en el siglo XX, a diferencia de las formas previas, se establece mediante la creación de un tejido imaginario que encuentra su “materialidad” en el enamoramiento, el que debe dar sustento a una compleja trama emocional. Esto último es lo que sustantiva a la pareja moderna, en la apoyatura en ese tejido radica lo novedoso que caracteriza a este “invento de Occidente”.

Con enamoramiento no aludimos solamente al que Freud concibió desde cada

Editora Ltda. Sao Paulo. 2011. En español Rodolfo Moguillansky y Silvia Nussbaum, Tomo 1 (2013), Tomo 2 (2014). Teoría y Clínica Vincular, Lugar, Buenos Aires

³⁰ Denis de Rougemont, 1958, El amor y occidente, Editorial Kairos, Barcelona, 2002; Los mitos del amor, 1961, Editorial Kairos, Barcelona, 1997.

individuo - el encuentro con otro a imagen y semejanza del Yo ideal - sino también a un fenómeno que implica “la ilusión de una ilusión conjunta”, la ilusión conjunta de un encuentro entre gemelos o seres complementarios; un encuentro en el que se genera “Lo uno”.

En ese enamoramiento, en el que se ilusionan con constituir “Lo uno”, los que los sustentan suponen compartir “la ilusión de tener la misma ilusión”. Esto da fundamento a la creencia de participar “de complicidades sincronizadas y de expectativas de mutuas reciprocidades”.

Los enamorados se enamoran de esa ilusión. Sienten amor por esa “ilusión” la creencia compartida que, si es que son una buena pareja o una buena familia, “debieran sentir complicidades sincronizadas y expectativas de mutuas reciprocidades”. Esta “ilusión de tener la misma ilusión” es estructurante del vínculo. Incluso forma parte de los mandatos sociales que instituyen a los individuos de nuestra sociedad ya que la realización de la ilusión idealizada del amor de pareja perdura en los “enunciados del fundamento” de nuestra cultura y aunque para algunos grupos ésto puede resultar hoy desvaído, sigue teniendo pregnancia instituyente para una parte importante de la sociedad. La referencia a esos fundamentos es válida aún en las parejas que creen no haber experimentado el enamoramiento, porque lo mantienen en general como referente de algo que debió haberles ocurrido y les faltó.

La institución de los vínculos presuponen un origen al que se lo instituye como fundador de *lo conjunto*. Esto que proponemos sobre la constitución de lo conjunto sigue la idea del establecimiento de momentos fundadores, estructurantes, orígenes tomados en sentido lógico, no cronológico.

El origen, al que le rinde homenaje cada formación de lo conjunto, no se refiere a la realidad histórica de lo que ha pasado, aunque casi siempre hay una fecha con que se lo conmemora sino a un momento tan perdido como la infancia real. Cada conjunto construye *un origen* para explicar porque están juntos. *El origen* entonces es una creencia derivada del mito constitutivo de cada conjunto. No es un origen situado en un pasado ni tampoco parece apropiado considerar el origen como un momento singular, aunque míticamente se lo piense, se lo experimente así; puede haber infinidad de orígenes.

La creencia en un origen de lo conjunto incluye y determina todo lo que se historiza bajo el nombre de enamoramiento, experiencia fusional inicial, etc., que se refiere no sólo a la evidente investidura amorosa mutua sino, sobre todo, queremos remarcar la evidente investidura narcisista sobre el mismo conjunto que han instituido. A ese origen, o a esos orígenes, suelen poder remitirse las cualidades del vínculo y también sus posibles líneas de fractura que son las que suelen promover la consulta.

Este conjunto investido narcisísticamente lo llamamos "Uno", para subrayar tanto el pasaje de la multiplicidad (los dos de la pareja) a la identidad unificada (ser una pareja) como su particularidad narcisista y fusional. Por supuesto ese Uno que creen haber constituido es ilusorio. Esa ilusión del Uno no es patológica, más aún es una condición de estructura.

Pensar desde lo Uno no es más que una fábula, una "locura", lo mismo que pensar que existe un origen, del mismo modo que es una "locura" la creencia que tienen los niños acerca de la "universalidad fálica", pero parece ser una locura necesaria para advenir a lo que llamamos cordura. consideramos que para poder pensar que algo falta hay que partir de un estado ilusorio en donde nada falta.

Lo conjunto es entonces una trama de ficción en la que se convive, que sustantiva lo agrupado, que toma sentido como contraposición a los sujetos singulares que lo conforman; articula mundos inconmensurables como son los de la fantasía, el cuerpo erógeno y la historia de cada ser singular, esa infinita variedad de significados con la construcción de un nuevo nivel de sentido que los abarca. El Uno es para nosotros el pasaje del mundo centrado en cada yo al nosotros del conjunto, descentrado entonces de cada uno. Una realización de "Lo Uno" que escuchamos es la que enuncia Niels Bohr en la obra teatral Copenhague³¹ cuando le dice Heisenberg, describiéndole su relación con Margarita, su esposa, que uno de sus mayores logros matemáticos es haber comprendido que para él uno es la mitad de dos. Ese "dos", es Lo Uno.

³¹ Copenhague (en inglés original: Copenhagen) es una obra de teatro del autor británico Michael Frayn. El núcleo del argumento se centra en el encuentro entre los físicos Niels Bohr y Werner Heisenberg en 1941 en la ciudad de Copenhague, en calidad de maestro y discípulo, y enemigos por la situación de sus dos países durante la Segunda Guerra Mundial. Se estrenó en Londres en 1998, en el National Theatre. El estreno en español fue en Buenos Aires Argentina, el 12 de abril de 2002 en el Teatro Municipal General San Martín con la dirección de Carlos Gandolfo.

Nos parece que vínculo (en cualquiera de sus definiciones) alude tanto a lo que vincula como a lo conjunto que se conforma (así una intervención puede describir un interés del conjunto o una particularidad del vínculo, etc.). En su carácter de construcción intersubjetiva se le da sentido en conjunto y, una vez que se le otorga sentido, da sentido a los que lo conforman, creándose un nivel de realidad psíquica compartida.

Proponer una “realidad psíquica compartida” crea el problema de especificar qué tipo de representabilidad estamos sugiriendo que tiene “el vínculo”. La capacidad de representar es individual. Lo conjunto, en tanto está descentrado de cada sujeto, es opaco, no “se ve”.

*Creemos que lo que crea un mundo compartido entre sujetos es precisamente la fantasía de tener una fantasía en común*³². Esta fantasía construida en común - no por fantástica es menos eficaz en sus efectos- es precisamente lo conjunto.

El origen del vínculo es una construcción hecha por los que instituyen el vínculo

La “construcción” del vínculo implica, para los que lo crean, un nuevo paso en la constitución narcisística de su subjetividad, “un nuevo, nuevo acto psíquico”. La institución que han creado instituye en ellos una nueva subjetividad que está determinada *de modo inconsciente* por lo instituido por esa nueva pertenencia.

Ese nuevo, nuevo acto psíquico, da las bases para inaugurar y cimentar un “imaginario conjunto” que, apoyado en la premisa que entre los dos hacen “Lo Uno”, crea un sistema totalizador. En ese sistema toma forma un sistema de creencias familiares conscientes e inconscientes que basado en una lógica identitaria instituye una mentalidad en la que se supone se articula el amor con la sexualidad. Esta articulación encierra la promesa de “arribar a la felicidad”.

La lógica identitaria instituye dogmáticamente un “sentido común”.

Este “sentido común”:

a-recorta un “universo finito y abarcable” dentro de un “universo infinito e inabarcable”;

³² Esta definición acerca de Lo conjunto: *que lo que crea un mundo compartido entre sujetos es precisamente compartir la fantasía – la creencia en la existencia de esa fantasía - de tener una fantasía en común*

b-define “qué es la realidad” de acuerdo a la mentalidad establecida en el vínculo;

c-indica cuáles son las diferencias permitidas y cuáles no.

Los fundamentos de este imaginario funcionan como referentes identificatorios. Theodor Adorno y Max Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración* plantean que en la modernidad, en tanto se supone que se puede alcanzar un sistema de ideas totalizador, toma barniz de “idea sensata”, la idea de alcanzar la felicidad. Aunque las certidumbres de la modernidad han sido cuestionadas por Heisenberg con su “Principio de incertidumbre” o por Gödel con sus “Teoremas de incompletitud” cuando dice que *si se puede demostrar que un sistema axiomático es consistente a partir de sí mismo, entonces es inconsistente*, en la constitución de la pareja en la modernidad, aunque hayan leído a Heisenberg y Gödel, suelen suponer que si hay suficiente amor en la familia se construirá un sistema totalizador, consistente, siendo entonces la búsqueda de la felicidad un objetivo sensato.

Si lo conjunto investido es un dador de sentidos es sede de la repetición y potencialmente de lo nuevo.

El film “Antes de la medianoche” es parte de una saga, una trilogía de películas, rodadas con largos paréntesis de nueve años entre una y otra.

La primera parte de esta saga comienza en *Antes del amanecer* cuando Jesse y Celine -por entonces veinteañeros- viajan en un tren rumbo a la Viena de 1995 y pasan una noche juntos vagabundeando por la ciudad prometiéndose un nuevo encuentro un año después. *Antes del atardecer* relata un segundo encuentro nueve años más tarde entre Jesse y Celine con más de treinta por las calles de París en el 2004. *Antes de la medianoche* los reencuentra de vacaciones ya cuarentones, en el soleado Peloponeso.

A los efectos de este texto nos centraremos en *Antes de la medianoche* sin suponer que nuestros lectores han visto los dos films previos. Tomaremos la trama como si escucháramos una sesión de pareja en la que esa historia previa, la narrada en tiempo real en los encuentros previos, que presuponemos los determina, no la conocemos y eventualmente podemos reconstruirla desde el relato al que accedemos. Lo hacemos así porque en las

sesiones de pareja no asistimos a los encuentros previos en tiempo real, sólo nos son relatados.

A los pocos minutos de iniciado el film sabremos que Jesse y Celine están casados y tienen dos hijas gemelas. Nos enteramos que Jesse y Celine han creado una familia ensamblada. Veremos que en la pareja que conforman alternan momentos muy tiernos con otros de intenso desencuentro. Trataremos de comprenderlos desde nuestra visión del vínculo.

La primera escena del film nos muestra a Jesse despidiendo en un aeropuerto a Hank, su hijo de 13 años, hijo de un matrimonio anterior. Hank debe volver a Chicago para ingresar a la secundaria. Es muy interesante desde el punto de vista vincular esta primera escena.

¿Cómo se procesa este encuentro/desencuentro entre Hank y Jesse?

Al padre se lo ve conmovido ante esta despedida, parece sentir una enorme culpa por no estar todo lo presente que quisiera en la vida de su hijo que regresa a vivir con su madre. Al hijo se lo ve incómodo con la relación que el padre le plantea, en especial con la cercanía que éste le propone. En esos pocos minutos, en la espera en el aeropuerto, antes de que embarque Hank, aunque se los ve cariñosos, el clima es forzado. Jesse, el padre, intenta establecer una relación con un mayor nivel de intimidad que la que desea Hank. Quiere demostrarle a Hank que lo quiere y en ese intento se torna torpe e intrusivo. Ante el ofrecimiento que hace Jesse de ir a Chicago a un evento en el que Hank va a participar, Hank le pide que no vaya porque se va crear una situación difícil con la madre. Lo que es proximidad para Jesse para Hank resulta excesiva.

La definición de la distancia ocupa un lugar central en la dinámica vincular. Solemos asistir a relaciones en donde lo que para uno de los integrantes del vínculo es cercanía para el otro es intrusión y, como contrapartida, lo que se propone desde ese sentimiento de intrusión como distancia adecuada es sentida por el otro como lejanía, abandono. Esta diferencia en lo relativo a la distancia no suele procesarse como una diferencia sino como un desencuentro.

Queremos remarcar que todo el diálogo entre Jesse y Hank transcurre en inglés. Como contrapartida Jesse, cuando luego de despedir a Hank va al encuentro con Celine, quien está fuera del aeropuerto, la encuentra hablando

en francés. Esta diversidad idiomática es uno de los tantos matices que entendemos toma la diversidad de miradas y de modos de sentir que por momentos es sentida como un desencuentro entre ellos.

A poco de comenzar el viaje desde el aeropuerto a la casa en la que están hospedados, Celine enuncia aspiraciones personales en las que no siente que haya resonancia en Jesse. No parece sentir que entre ellos haya complicidades sincronizadas y/o expectativas de mutuas reciprocidades. Ella, una feminista y activista ecologista, se siente frustrada porque en esa pareja piensa que no hay cabida para su desarrollo personal y supone que Jesse sólo quiere que ella renuncie a estas aspiraciones para poder acompañarlo a él en sus proyectos con Hank. Si embargo en ese largo viaje en automóvil pasan con facilidad a un clima de bromas en las que las diferencias se pueden ir procesando. En ese clima de bromas enuncian distintos modos de pensar acerca del trato con las hijas sin que esas diferencias, que las hay, pongan en cuestión el buen clima entre ellos. Diríamos que son diferencias permitidas.

Distinguiremos entonces dentro de las diferencias entre las diferencias permitidas, aquellas que parafraseando a Kuhn³³ - tomando el modelo que él propone para la ciencia y aplicarlo a la vida familiar- concebiríamos como “diferencias normales” (como diría Kuhn desarrollos que son parte de la ciencia normal), que por lo tanto no ponen en crisis el paradigma que los hace sentir unidos, de las diferencias que denuncian “anomalías” que ponen en cuestión las bases mismas de la relación, que por eso mismo son “diferencias revolucionarias”.

Hay una escena muy reveladora del modo de funcionamiento de la pareja y de la familia que es la que se da cuando paran a realizar unas compras. Luego de un momento de desorden Celine toma en sus manos la organización y todos parecen acordar que está bien así.

Es habitual que en las parejas y las familias se establezca para las diferentes situaciones de la vida en común quien decide como se hacen las cosas. Intuimos que Celine es la que organiza la vida cotidiana.

³³ Thomas Kuhn, (1962) [2005], *La estructura de las revoluciones científicas*, Fondo de Cultura Económica de España.

Al llegar a destino nos enteramos que es el último día de sus vacaciones y que están allí porque un prestigioso escritor griego ha invitado a Jesse. Estas vacaciones han surgido de algo propuesto a Jesse y su familia lo ha acompañado.

No es un tema menor en la vida de la pareja y de la familia de quién son los proyectos, cuándo los mismos son vividos como proyectos conjuntos o cuándo son de uno de ellos y los demás adhieren con mayor o menor acuerdo.

Destacaremos algunas escenas de lo que transcurre en la casa del escritor griego antes de que partan a pasar su última noche de vacaciones en un hotel.

El ambiente que se muestra es casi siempre relajado, festivo. Este clima parece interrumpirse cuando Jesse, mientras acompaña a sus hijas al mar y las observa como juegan en el agua recibe un llamado presuntamente de su hijo que lo ensombrece. No parece tratarse de nada que lo alarme, pero la recepción del mismo lo pone en contacto con este hijo que, por vivir él en Europa, dada su pareja con Celine y haber formado una familia con ella, no puede estar cerca de su hijo. Remarcamos esta escena porque en ella se expresa algo que le ocurre a Jesse y que también le sucede a la pareja que tiene con Celine porque esto no se lo va a comunicar a ella. Es parte de la vida vincular tanto lo que se dice como lo que no se dice. Va a permanecer este evento y lo que Jesse sintió en él como algo que permanece excluido de la vida familiar. Suele ser habitual en el funcionamiento vincular el silenciamiento de pensamientos, situaciones, sentimientos que no son compartidos porque existe la creencia que los mismos podrían entorpecer el buen clima. El buen clima suele, en muchas ocasiones, estar apoyado en una falta de franqueza, una falta de intimidad, en cosas que no se nombran, que no se hablan y que entonces dejan de ser parte de lo que se concibe como una “realidad psíquica compartida”, aunque por no dichas no dejan de estar presentes. Lo no dicho no deja de tener efectos en la “realidad psíquica compartida”.

Ya en la casa del escritor son muy interesantes las conversaciones que mantienen los hombres entre sí, contando sus distintas impresiones y las

charlas que tienen las mujeres en la cocina. Parece enfatizarse que el modo en que piensan y sienten los hombres son diferentes del modo en que lo hacen las mujeres. Esto parece ser una de las dificultades esenciales en las parejas para que se de esa tan anhelada resonancia que permita participar “de complicidades sincronizadas y de expectativas de mutuas reciprocidades”.

Sólo nos detendremos en alguna de estas escenas. Nos pareció especialmente ilustrativa aquella en la que luego de que el hijo del escritor se incorpora al grupo de mujeres que está cocinando Celine interpreta lo que ocurre entre marido y mujer, cuando el marido juega con un cuchillo, como una pelea de esa pareja. Ellos en cambio afirman que “están negociando”, que ese es su modo de acercarse. Cada pareja tiene su singular modo de procesar e interpretar lo que sucede en el vínculo.

Nos vamos a centrar ahora en la interacción que se da entre los huéspedes y el dueño de casa en la comida del mediodía.

En esa comida entre todos van construyendo un encuentro muy afectuoso en el que Jesse halaga al anfitrión y remarca que su hijo Hank ha dicho que estas vacaciones han sido las mejores de su vida. El dueño de casa por su parte responde con un discurso también halagador. Todos parecen participar de un encuentro alegre y festivo. Pasado ese momento todos ellos comienzan a narrar historias personales en especial historias amorosas.

Destacaríamos algunas que nos resultan útiles en tanto nos permiten ilustrar diferentes versiones del vínculo amoroso.

El dueño de casa relata su vida con su mujer ya fallecida. Cuenta que la vida de ellos consistía en un acuerdo en el cual cada uno hacía su vida con independencia del otro y que de ese modo habían conseguido una relación apacible.

El hijo del escritor junto con su mujer cuentan los avatares de su vida en pareja. En rigor ella describe la diferencia que, según su perspectiva, se da entre los hombres y las mujeres. Los hombres, en su versión, son seres centrados en sí mismos, preocupados por su pene y su virilidad y las mujeres, en cambio, en

su versión tienen un mayor contacto con sus hijos y con su entorno. Sin embargo, quizás porque esa diferencia, como habíamos descrito antes, se “negocian”, ellos arman una pareja estable, en buena medida porque la mujer con una supuesta sabiduría tolera como una madre a este marido como si fuese su hijo, tolera estas actitudes que en su versión son propias de los hombres. Parecería que ella piensa que las relaciones entre los hombres y las mujeres son así, no se pueden cambiar, y ella sabe llevarlas, sobrellevarlas con relativa alegría.

El nieto del dueño de casa con su novia narran de modo apasionado un encuentro luego de que ella había participado en una obra teatral en un anfiteatro, y este joven, el nieto, luego de terminado el espectáculo, cuando se habían ido los asistentes al mismo, por efecto de la buena sonoridad que había en ese lugar, le había susurrado algo desde el centro del proscenio mientras ella estaba sentada en las gradas. Luego de este relato los demás integrantes de la mesa se muestran muy curiosos acerca de que le había dicho y ellos se niegan a revelarlo. Es interesante por un lado la curiosidad que crea en los otros saber qué ocurrió, qué le dijo y por otro lado como los actores del mismo lo mantienen en secreto. Sugerimos que este secreto se suele deber a dos razones, por un lado porque es difícil poner en palabras lo supuestamente ocurrido, lleva un tiempo transformar eso que se supone el origen de la relación en un relato conjunto y por otro porque esa escena a los ojos de los participantes, concebida como sublime, al ser expuesta, corre el riesgo de tornarse ridícula.

Pasan entonces Jesse y Celine a contar su vida amorosa, en particular el origen que él había revelado en sus novelas.

Pese a que como dijimos está supuesto en “el origen” un encuentro amoroso en el que se creyeron parte de “lo Uno”, éste no se sostiene, al intentar convertirlo en una historia cada uno muestra su decepción, su desilusión o la creencia que el otro no ha estado a la altura de lo que los ilusionó para pensarse parte de un vínculo. Jesse insinúa que él sí fue a aquella cita que habían convenido en Viena al despedirse y que ella no fue. Celine cuenta que ella fue a buscarlo cuando Jesse fue a presentar su libro en París y que en ese

encuentro, como fruto de la relación sexual que tuvieron ese día “antes del atardecer”, quedó embarazada y que eso precipitó que se juntaran, se unieran. Celine entonces comienza una parodia, que Jesse acompaña, en la que ella hace el papel de mujer boba y Jesse de intelectual viril, inteligente que se ve halagado por esta mujer que cumple con el guión de hacerlo sentir un hombre exitoso, deseable.

¿Cuál es el evento que da origen a la relación? ¿Cuál es el evento que ellos señalan como tal?

Diferentes relatos del origen de la pareja y del origen de los malestares conviven en la vida de esta pareja. Todos ellos muestran su eficacia en distintos momentos de la pareja. El maravilloso y glamoroso “amor a primera vista” en el tren de Viena”/ el desencuentro porque Celine no acudió a aquella cita convenida/ la búsqueda de Celine a Jesse en París luego de haber leído como él contaba en trama de ficción el encuentro amoroso en Viena/ el embarazo fortuito que resultó del encuentro amoroso en París/ la renuncia de Jesse a estar cerca de Hank para poder estar con Celine/ la renuncia a su estilo de vida estadounidense/ la exigencia que parece sentir Celine por lo que implica para Jesse esa renuncia/ la presión que ella cree que él le hace sentir por vivir en París/ la poca cabida que siente Celine que tienen en la vida familiar sus preocupaciones feministas y ecologistas.

Nos importa señalar la importancia que tiene en el imaginario social “la felicidad” que se supone se alcanza en el encuentro amoroso. Los anfitriones han decidido regalarles a Celine y Jesse una última noche a solas en un hotel al borde del mar. Celine y Jesse intentan rehusar la invitación pero es tal la insistencia que todos hacen que no se puedan negar y tienen que aceptar ese lugar que a juicio de sus anfitriones es encantador.

La llegada al hotel está precedida de una larga y hermosa caminata en la que están a solas sin las hijas y sin Hank. Una charla por momentos divertida acompaña el paseo hasta el destino.

Lo que se da en ella transita por una serie de temas, cada uno de ellos daría para un texto diferente. Seleccionamos uno, el signado por el paso del tiempo. Este tiene como trasfondo una mirada agrídulce -impiadosa y emotiva, angustiante y divertida al mismo tiempo- sobre el amor, el matrimonio, la paternidad/maternidad, el sexo y la carrera profesional después de que se ha doblado la curva de los 40. En esa mirada se pone de manifiesto que no son los mismos que se bajaron del tren en Viena. En la vida actual en común tienen que cargar con la degradación de los cuerpos. Él a sus 41 años no es el galán arrogante de los 23 ni el cuerpo de ella ha podido soportar el implacable paso de los años. Celine se define actualmente como "una culona francesa". Celine vuelve una y otra vez con una pregunta, que en si misma es imposible de responder pero no por eso deja de ser importante: Jesse, ¿la elegiría?, ¿se enamoraría de ella siendo como es ahora, en el tren de Viena?. Es importante darse cuenta que Celine no pregunta si Jesse la elige ahora sino que pregunta si cuando se conocieron en el tren la hubiese elegido tal como es ella ahora. Pregunta si su amor actual tiene la intensidad de aquel que experimentó en el tren y la larga noche en que estuvieron juntos en Viena. El revés de la trama de la pregunta es si siguen siendo, si siguen sintiendo lo mismo que en la noche vienesa. Si no fuera así, qué es lo sostiene el vínculo y la atracción mutua. Pregunta habitual y difícil.

Llegan a destino, entran a la habitación del hotel.

La noche en el hotel es un compendio de los avatares por los que suele pasar en la vida en pareja. El comienzo en el que se da un encuentro sensual pronto se ve interrumpido. Celine da muestras de su hartazgo y resentimiento ante lo que ella siente como las recurrentes dudas, evasiones varias, falta de compromiso, inmadurez y sarcasmo de Jesse.

Jesse trata de poner paños fríos a los enojos y reproches de Celine lo que la enfurece más a Celine. Jesse también se sale de sus casillas y revela sus frustraciones, las renunciadas que ha implicado estar con ellas (Celine e hijas). Todos esto incluido en un clima de violencia verbal, portazos idas y vueltas.

Después de esa larga, dramática escena en el hotel, Jesse recurre como modo de zanjar el malestar, intentar ilusionar a Celine con un proyecto común,

proyecto armado con la argamasa de una noticia que había recibido recientemente de su abuela cuando ella cumplió ochenta y tres años y que no había contado antes a Celine. Esta noticia recién la compartió con Celine en la caminata hacia el hotel en el seno de un momento muy tierno entre ellos.

El proyecto se hace viable cuando dejan de lado los reproches causales mutuos y se concibe que pese a las frustraciones mutuas tienen el deseo de compartir la vida. Es central para sostener este deseo la emergencia de un proyecto.

La enunciación del proyecto surge tomando como base la anécdota de la abuela de Jesse y consiste en pensar cómo podrían recordar este encuentro cuando ellos lleguen a los ochenta y tres años. Jesse entonces le dice a Celine que podrían rememorarlo como un momento placentero, pleno de sensualidad y amor si ésto fuera lo que entre ellos estuviese ocurriendo en el momento que están viviendo al borde del mar. Para poder recordar este encuentro en un futuro todavía no sucedido, sería necesario que se diera en ese presente un encuentro glamoroso a orillas del Egeo.

Se logra así, para beneplácito del espectador, que un hombre y una mujer, nueve años, dieciocho años después, vuelvan a elegirse.

El imaginario social se siente complacido con un final en el que las cosas terminan bien.

Aunque en el transcurso del siglo XX, cada vez más asistimos en el cine y en la literatura a narrativas en la que no triunfan los buenos y no terminan como en el cine de Hollywood de los 50 con un largo beso y un happy end, los valores de la modernidad - en este mundo posmoderno que ha dejado de creer en los grandes relatos, en el amor- sigue teniendo un importante lugar, pero también debemos dar cuenta de sus inconsistencias.

Así si los guionistas de esta película Richard Linklater, Julie Delpy y Ethan Hawke hicieran un nuevo film, como continuación de esta saga, seguramente tendrían que dar cuenta del maravilloso pero efímero encuentro con el que finalizó este film, a menos que estén juntos esperando cumplir los ochenta y tres años y contarse esa historia.

El proyecto permite que algunos aspectos del mundo vincular se organicen

buscando estabilidad, colabora en el rearmado de un establishment que provee seguridad en tanto relanza la ilusión de un mundo compartido, tiene una función continente. Esa seguridad es nuevamente jaqueada, el proyecto no puede sostener incólume lo establecido, los sentidos compartidos en el vínculo son inconsistentes y demandan un permanente trabajo vincular.

Las experiencias de encuentro en un vínculo son siempre transitorias y la emocionalidad en él, en su mejor rendimiento, es alternante, pulsátil.

Este film pone en el tapete de este modo como ese invento de Occidente, la pareja instituida y sostenida en la suposición del amor recíproco puede eventualmente sostenerse.

Esa pareja nacida sobre la ilusión del amor recíproco revela a poco andar que ese vínculo impregnado por el anhelo de un reencuentro con alguien conocido, con alguien con el que se cree tener representaciones comunes, un diálogo que presupone un conocimiento del otro que en ocasiones tiene la pretensión de permanecer inmutable, con el paso del tiempo no se cumple.

Aparecen sombras cuando no se cumple dicha expectativa y sentimos decepción que aquello que “conocimos” del otro no siga vigente tiempo después. Comprobamos en cambio que pese al *anhelo de preservar “la ilusión de tener la misma ilusión”*, pese al *anhelo de homogeneidad y armonía*, el imaginario vincular instituido es una *aleación de contradicciones y equívocos*. Los miembros del vínculo tienen que lidiar con una ruptura del orden, de la armonía, que suele ser vivenciada como una interferencia con una continuidad ilusoriamente posible.

La interferencia produce desilusión. Se despliegan entonces una gama de respuestas dadas por las diferentes capacidades de absorber la desilusión en cada vínculo.

Los intentos de saldar la inconsistencia son origen de nuevas repeticiones que tratan de recuperar la consistencia.

Los intentos son fallidos y dan lugar a la inevitable emergencia de una diferencia en los intentos de repetición.

Buena parte de la clínica vincular está determinada por el procesamiento de esa diferencia.

En este sentido este film refleja la gran épica romántica de la generación instituida en la modernidad.

ⁱ Moguillansky.com.ar