

El amor moderno y el amor pasional en la clínica vincular. Una contribución a la cuestión del amor y el odio en la vida amorosa

Rodolfo Moguillansky y Silvia Nussbaum

<http://www.moguillansky.com.ar>



Pablo Picasso, 1925, El beso¹, Museo Picasso de París

0-Introducción.

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 reina en el vínculo constituido por la pareja moderna. Estamos introduciendo dos frases para diferenciar dos modos de amar en el vínculo:

a-el amor en la pareja moderna, y

b-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 medioevoⁱⁱ. Posteriormente fue glorificado por el romanticismo en el siglo XIXⁱⁱⁱ, mientras todavía regía un matrimonio concertado, aunque había fuertes muestras de la insatisfacción que éste traía^{iv}.

Más tarde, en Occidente el amor recíproco, en el siglo XX, dio las bases emocionales de una pareja que tuvo su generalizada realización social después de la primera guerra mundial^v. Esa es la pareja - que provocativamente llamó Denis de Rougemont^{vi} “un invento de Occidente”: una pareja en la que se suponía se articulaba el amor con la sexualidad - que se convirtió en modelo de vínculo en la primera parte del siglo pasado en esta

parte del mundo. Ese “vínculo de pareja”, “la pareja moderna”, era una pareja instituida por el enamoramiento - fundada sobre la base de la ilusión de amor recíproco - que daba lugar a la familia nuclear, separada de la familia extensa. También sabemos que 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. 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^{vii}: 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.

Para extendernos sobre el tema necesitamos antes hacer algunas consideraciones previas. Estas apuntan a que, desde nuestro punto de vista, las categorías clásicas del psicoanálisis son insuficientes cuando queremos abordar estos problemas.

La necesidad de nuevos términos

Sugerimos que, para comprender lo que se despliega en la pareja moderna y en el amor pasional, es necesario incorporar nuevas nociones en nuestro arsenal conceptual, tal como la de vínculo, y distinguirla, de los más usuales, como la de relación de objeto.

Para tener referentes comunes - dada la polisemia que tienen entre nosotros estos términos -, anticipo que con "relación de objeto" aludimos al "término utilizado con gran frecuencia en el psicoanálisis contemporáneo para designar el modo de relación del sujeto con su mundo, relación que es el resultado complejo y total de una determinada organización de la personalidad, de una aprehensión fantasmática de los objetos y de unos tipos de defensa predominantes" (J. Laplanche, 1971^{viii}). La noción de relación de objeto se refiere entonces, a los efectos de este escrito, a la relación que el yo tiene con un objeto, más precisamente con un objeto interno. Esta relación del yo o del self - según distintos marcos teóricos -, con el objeto interno, condiciona, media, colorea la relación con el objeto externo. La noción de "relación de objeto" está indisolublemente ligada a la de "mundo interno". Con mundo interno estamos mentando un mundo de objetos, no sólo de instancias psíquicas organizadas, impulsos o funciones. En esta perspectiva el sujeto con estos objetos internos vive relaciones intensas (inconscientes en su mayor parte) relaciones personales; los "ciudadanos"^{ix} de este mundo interno mantienen relaciones muy complejas entre si y con el sujeto.

Nos interesa destacar entonces, para valorar la diferencia heurística de la noción de relación de objeto y la de vínculo, cómo desde estas dos nociones se concibe de modo diferente la relación del sujeto con el objeto externo, más precisamente con otro sujeto.

Breve preludeo teórico sobre lo que implica incorporar la noción de vínculo.

Inicialmente para referirnos a la noción de vínculo recurriremos a la clásica definición acuñada por Bateson^x. Bateson nos enseñó que vínculo es una pauta que conecta a dos o más personas... la pauta que conecta es una metapauta. El vínculo entonces es una pauta de pautas intersubjetiva. Esta pauta de pautas es una estructura cuya producción consciente son las relaciones entre un sujeto y otro u otros, pero a la que subyace una organización inconsciente, a la que se pertenece, y desde la cual su subjetividad es modificada. Estamos sugiriendo entonces que la pertenencia a un vínculo produce efectos inconscientes para los que están incluidos en él.

Esto implica cambios en cómo pensamos los psicoanalistas. Para decirlo en palabras de Käes^{xi} diríamos que con la noción de vínculo se incorporan dentro del psicoanálisis los procesos y formaciones de la realidad psíquica que se revelan en sus dimensiones trans-subjetivas. Con esta dimensión se alude no sólo a formaciones o procesos psíquicos compartidos o comunes a varios sujetos, como identificaciones compartidas o comunidad de síntomas, ni se agota en las formaciones bifase como el ideal del yo. También se incorpora a los procesos que atraviesan los espacios y los tiempos psíquicos de cada sujeto por pertenecer a un conjunto. Estos procesos determinan, al menos en parte, en cada sujeto de un conjunto, su organización tópica, dinámica, económica y estructural y explican las solidaridades que sustentan tales organizaciones subjetivas, tanto lo que mantiene junto en lo conjunto, como la realidad psíquica que en ese conjunto se forma.

Como ven, la introducción de nuevos términos como el de vínculo, no implica sólo sumarlos al modo en que clásicamente pensamos, replantea todo nuestro bagaje conceptual. Queremos indicarles, en esa dirección, que incluir la noción de vínculo en el universo teórico del psicoanálisis nos pone en el compromiso de redefinir las ideas que tenemos respecto del narcisismo y de lo inconsciente.

Con la incorporación de la noción de vínculo hay que reconsiderar la noción de inconsciente.

Con la aparición de la noción de vínculo nada quedó igual, fue necesario por ejemplo reconsiderar al sujeto del inconsciente, había que pensar al sujeto del psicoanálisis además de como “sujeto de la pulsión”, como “sujeto de herencia”,

como “sujeto del vínculo”, como “sujeto de grupo”, como “sujeto de lo conjunto”. No dejemos de ver que al incorporar la idea de vínculo se puso en crisis:

- la noción de un inconsciente cerrado por la represión de la sexualidad infantil. Se hizo ineludible la suposición de un inconsciente abierto a nuevas inscripciones, y
- la direccionalidad con la que concebimos lo inconsciente. Lo inconsciente que nos determina no es sólo interno, también somos determinados por lo conjunto en que estamos incluidos.

Al incorporar la noción de vínculo consideramos entonces al sujeto del inconsciente instituido según dos determinaciones convergentes:

- una primera tributaria del funcionamiento propio del inconsciente en el espacio intra-psíquico y
- una segunda: por la exigencia de trabajo psíquico impuesta a la psique por el hecho de su ligazón con lo inter-subjetivo, por el hecho de su sujeción a los conjuntos de los que procede, los conjuntos a los que pertenece, los conjuntos con los que convive, los conjuntos que instituye, los conjuntos que lo instituyen, en fin los vínculos que tiene con la familia, con grupos, con instituciones.

Lo conjunto creado por los sujetos sujeta y establece lugares inconscientes generando una nueva fuente de significaciones inconscientes.

La noción de vínculo lleva a reconsiderar el narcisismo y postular “nuevos momentos de constitución subjetiva”

La noción de vínculo también lleva a postular “nuevos momentos de constitución subjetiva”, lo que conlleva “nuevos momentos de constitución narcisista”.

Cómo concebir estos “nuevos momentos de constitución subjetiva” que se crean al instituir nuevos conjuntos o lo que es lo mismo, cómo pensar los “nuevos momentos de constitución narcisista” que se dan al adquirir nuevas pertenencias. Proponemos que todo vínculo inter-subjetivo estable se instituye apoyado en el cimiento, en la peana de una experiencia fusional amasada con la argamasa del encuentro – ilusorio – con otro sujeto que “es” lo idéntico o lo complementario.

Este “encuentro” presupone haber constituido entre ambos - desde un observador, ilusoriamente - “Lo Uno”.

No por ilusoria esta construcción vincular, ese “Uno” instituido por la pareja deja de ser estructurante de un “nuevo conjunto”, encontrando el vínculo en esa construcción de lo “Uno” consistencia narcisista; el nuevo vínculo instituido, a la vez instituye a los sujetos del vínculo, son por eficacia del poder instituyente del vínculo “sujetos del vínculo”. La pertenencia a lo conjunto da una otra marca de división subjetiva, agrega una nueva herida narcisista a las tres descritas por Freud.

Redundando, la construcción de un nuevo conjunto instituye un nuevo momento de constitución narcisista, sobre la premisa – ilusoria - de tener la misma ilusión, desmintiéndose las diferencias, a lo heterogéneo se lo vuelve homogéneo y de ese modo, se aproxima lo diverso.

La pareja moderna y la ilusión del amor

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^{xii}), 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.

El amor, un “himno conjunto”.

Con este amor, que anhela y presupone la reciprocidad, no nos referimos 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 nos referimos 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 postal^{xiii}. Esta ilusión idealizada del amor de pareja perdura en los “enunciados del fundamento” de nuestra cultura y que, aunque para algunos grupos pueda resultarle hoy desvaída, sigue teniendo pregnancia para una parte importante de la sociedad.

La ilusión del amor, una aleación de contradicciones.

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 delpreciado 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^{xiv}.

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 la 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”^{xv}.

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^{xvi}.

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

La clínica de una “pareja moderna” y el “amor pasional”

Sobre la base de las premisas anteriores, tomaremos como punto de partida una primera entrevista de una pareja que podemos denominar una “pareja moderna”. Intercalaremos en ese material viñetas en las que se produce “amor pasional”. Agregaremos a esos materiales comentarios para mostrar similitudes y diferencias entre estos dos modos de amar.

Para mayor comodidad del lector pondremos en cursiva el material y nuestros comentarios estarán en letras regulares.

Primera entrevista

Alejandra y Marcelo luego de concertar telefónicamente una cita acuden a esta primera entrevista, son muy agradables, tienen una apariencia de profesionales acomodados, cultos. Bordean los cincuenta años.

Les pido que me cuenten por que me han venido a ver

-Alejandra: empezá vos. La idea de venir fue tuya.

-Marcelo: yo empezaría, no tengo problemas para comenzar, pero tengo temor que empezar, me ponga a mí en el lugar del quejoso, del que armó el lío, cuando yo creo que el lío por el que venimos lo armaste vos.

-Alejandra: (con enojo) a mi me parece que el lío lo armaste vos. ¿Ud. no debe entender nada Dr.?

En la clínica vincular este inicio es un motivo habitual de consulta: un malestar al que llaman "lío". El "malestar/lío", 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.

-Analista^{xvii}: "La verdad es que no, pero no hay apuro, en la medida que los escuche iré comprendiendo. Por ahora, con lo que me han ido diciendo, me parece que parte de eso que ustedes llaman lío, es determinar quién armó el lío y se nota que cada uno cree que lo armó el otro".

En su intervención el analista señala, destaca a "lío" como un significante y a la vez no lo satura de significado; lo ubica en el campo vincular – *por lo que me han ido contando (en conjunto) eso que ustedes llaman lío* - desarraigándolo de la mente de cada uno, lugar en que era puesto por las acusaciones mutuas; semantiza entonces al "malestar" por el que lo consultan, como "un malestar vincular".

-Marcelo: andamos mal Dr., este último tiempo nos llevamos muy mal, peleamos por todo, me doy cuenta que todo me molesta, y también que Alejandra está molesta por lo que siente como mis malas actitudes, las malas contestaciones que recibe de mi, y a mí me pasa lo mismo.

-Alejandra: la relación desde hace un tiempo ya no es la misma, Marcelo (afirma con vehemencia), con quien siempre me entendí, no me entiende, me malentende, no puedo entrar en su mundo. Me doy cuenta que yo también además de no entenderlo lo escucho con “mala leche”. Se ha creado un clima pesado, no tenemos la alegría que había en otra época.

En las locuciones de Marcelo y Alejandra, luego de la interpretación, hay un cambio, hay una descripción que incluye cómo creen que participan en el vínculo, y en el “malestar vincular”^{xviii}: qué lugar tienen en el vínculo, cómo significan las relaciones. Describen una interacción entre ellos y a la vez esbozan las oposiciones que va tomando el discurso sobre el “malestar vincular”. Subrayamos esto, porque esta violencia, que en este tramo de esta entrevista es verbalizada, hace a una de las diferencias que hay entre este “amor” y el “amor pasional”, en donde en lugar de originar un discurso, la violencia es actuada.

De la lógica binaria del amor/odio, instituida por el malestar vincular, a un clima construido por ambos

Marcelo: Yo coincido en esto con Alejandra, se respira en casa un clima en el que, pareciera que todo lo que se diga o se haga puede tener el efecto de poner la gota que derrame el vaso y se produzca el desastre. Nos malentendemos, yo estoy susceptible y Alejandra está casi siempre irritada. Nada de lo que digo le cae bien, y entonces me callo la boca, no hablo. Conservamos sin embargo cierto cuidado para que esto no sea la guerra de los Roses, pero, también me doy cuenta que nos hemos alejado para no desbordarnos. Parecemos dos desconocidos.

Destacaríamos - al salir de la lógica binaria – los cambios que se produjeron en el discurso, usan “nosotros” y emplean además el significante “clima” que, mas allá de la significación particular que tenga para ellos, alude a una atmósfera que los envuelve a ambos. Suponemos entonces que, en tanto cambian de pronombre, y hablan de clima, proponen “hipótesis vinculares”: esto es como el modo de ser de cada uno es influido por el otro. En esta posibilidad de concebir “hipótesis vinculares” está una de las llaves que saca a la “pareja moderna” del pantano de la violencia inmoderada.

El malestar vincular. La lógica binaria del amor al odio.

A diferencia de lo que ocurre en esta entrevista, en el film “La guerra de los Roses”^{xix}, se ve como, por eficacia de una lógica binaria, emerge un feroz pasaje del amor al odio. “La guerra de los Roses” tiene valor evocativo, porque sus exabruptos, aunque no con ese nivel de violencia, no suelen ser ajenos a la vida conyugal y familiar. Marcelo y Alejandra, también “se odian”, pero a diferencia de “Los Roses” hablan y por momentos pueden pensar como entre ambos lo producen.

Una solución. Se alejan para no agredirse

Analista: Sin embargo hay una coincidencia. Los dos coinciden en que algo cambio. Me cuentan que no es el mismo clima el que se respira entre ustedes, y además que se han alejado para evitar un intercambio violento.

El analista describe un “clima”, y las variaciones “climáticas” se van dando, que se van creando, que es lo que ellos van creando y qué están haciendo con ese clima. Les dice, siguiendo con la metáfora del clima, que para evitar “la tormenta”, para que “no se cree un anticiclón”, se alejan, que eligen que el vínculo tenga menos complejidad para que sea mas calmo.

Marcelo: le voy a explicar Dr. Hace poco más de un año, comenzó a aparecer en mí, y también en Alejandra un sentimiento de malestar, estábamos muy alejados, siempre tuvimos la necesidad de tener cosas compartidas.

Alejandra. Sí, sentíamos que nos habíamos distanciado, quizás influía que los chicos ya habían crecido. Era un momento muy especial, disfrutábamos de cierta holgura económica, la casa no tenía el ruido de antes, los chicos se abrían camino solos.

Marcelo y Alejandra, como es habitual en las parejas dan explicaciones^{xx} y estas remiten a “un origen”. Importa que es lo que los miembros del vínculo definen como “origen” porque hace al modo en que ellos piensan, hace al modo particular de historizar el comienzo del malestar: *Era un momento muy especial, disfrutábamos de cierta holgura económica, la casa no tenía el ruido de antes, los chicos se abrían camino solos*

Les pediríamos fijar la atención en como se estructura el “conflicto vincular” del que emerge el “malestar vincular”. Para ellos es valioso tener cosas compartidas, para ellos distanciarse trae sufrimiento porque para esta pareja tener cosas

compartidas es un valor axiológico. Desde este eje toman valor las oposiciones “compartido, distanciarse”, es el modo singular que toma el “conflicto vincular” en esta pareja.

Concebir un “conflicto vincular” - si con él aludimos a suponer que tienen un logro no alcanzado en el “amor pasional”.

El intento de preservar una pasión sin conflicto, por fuera de las historias personales

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*^{xxi}. 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 proyecto

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.

Marcelo: recuerdo que lo charlamos, nos preocupó. Siempre habíamos sido muy compañeros, y entonces pensamos qué hacer, cómo seguir.

Alejandra: le estuvimos dando vueltas y se nos ocurrió encarar un proyecto en común. Rápidamente surgió como posibilidad instalar una galería de arte, en tanto abarcaba algo que a los dos nos apasiona. Bueno además, Ud no tiene por que saberlo, la pintura ha sido algo que nos juntó, qué marcó nuestro encuentro inicial, y sigue siendo algo a lo que dedicamos mucha atención.

Analista: Entonces, ustedes creen, que esto que llaman "lío", comenzó intentando arreglar algo que se había desarreglado al volver a estar solos como al comienzo de la relación. Si les entiendo bien, en ese intento querían volver a las fuentes.

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 clínica vincular es parte de nuestra tarea llevar adelante lo que el analista intenta con su interpretación: en tanto describe que "lío" es algo que ellos llaman "lío" lo cuestiona como un evento natural, lo describe como una creencia, y al hacerlo saca el malestar, "lío", del orden de algo causado, determinado por una peripecia del orden de lo natural, o ajeno a ellos. "Lío", les dice tiene que ver con creencias, con las creencias que tienen. Recoge además en la interpretación la teoría que ellos han hecho acerca de cómo esto se causó. Incluye en esta "teoría causal vincular" la idea que "lío" es algo que vino a desarreglar un orden previo y la par enuncia la solución que proponen ante el "lío": volver a las fuentes, *hacer un proyecto* en donde se reencuentren con los orígenes.

La apasionada búsqueda de la pasión.

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^{xxii}. 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^{xxiii}.

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”^{xxiv} de Vladimir Nabokov publicada en 1955 o lo filmado por Liliana Cavani en *Il Portiere di notte* (1974)^{xxv}.

El proyecto en cambio, como el de Alejandra y Marcelo intenta reencontrar la pasión en el interior de la pareja.

El proyecto tiene sus bemoles. Con él renace la desilusión que por no alcanzar el absoluto de “Lo Uno”

Marcelo: Bueno, nos conocimos en una galería de arte. Eso fue hace casi treinta años, éramos dos pibes, en ese momento Alejandra estudiaba ingeniería y yo arquitectura.

Alejandra: La galería de arte pintaba bárbaro. Empezó como tan lindo, pero se fue endemoniando. Le cuento un poco más para que entienda como es. Tenemos, pese a los vaivenes de la Argentina, una buena situación económica, tenemos una muy linda casa y hemos guardado dinero con la idea de tener una reserva o, de hacer un negocio, alguna inversión, como la galería...

Marcelo: (interrumpiendo) bueno esa no era la idea. Vivimos tranquilos y yo quiero que ese dinero sirva para que sigamos viviendo tranquilos.

Alejandra: ¡Marcelo vivimos tranquilos! y vamos a seguir viviendo tranquilos ¡Marcelo, no nos podemos manejar como si fuésemos jubilados!

Le cuento Dr. Con este asunto de la galería de arte, era, es un proyecto muy importante para los dos. Yo quería, pensé que los dos queríamos montar una importante galería. Siempre yo fui “la organizada” en esta pareja, y él el “divertido”, y esto hasta no hace mucho resultó. No se por que Marcelo ahora se emperrea y no nos deja seguir adelante con esto.

Marcelo: yo también quiero que sea una galería importante, y estoy seguro que con lo que sabemos y con los contactos que tenemos podemos hacerlo, pero lo que no quiero es que este proyecto complique o arriesgue el buen pasar nuestro, ni en lo económico ni en el tiempo que nos podría insumir.

Quiero que sea un “divertimento”. Se que lo podemos hacer, pensé que lo podríamos hacer.

Los miembros de la pareja nos explican - siempre intentamos dar explicaciones y cuando explicamos solemos recurrir a los comienzos – que en el comienzo fue...,

como suele ser: “el paraíso” y “el proyecto” intentaba reinstalar el paraíso. Luego, con el proyecto vino el infierno: “el desacuerdo”, “el malestar”.

Analista: Hasta donde me doy cuenta, en este proyecto común, “una importante galería” contaban con la complementación, la cooperación de “la organizada” y “el divertido”. El “lío” surgió por lo que me dicen, por que empezaron a emerger criterios “no complementarios”, que los podía arrastrar a “ser dos jubilados”, o a “que no sea un divertimento”. No se que quieren decir estas frases para ustedes, pero intuyo que son importantes, que hay en estas frases algo del malentendido del que me hablaban al comienzo de esta entrevista.

El analista arma su interpretación alrededor de tres ejes: el proyecto, el malestar y el conflicto. El proyecto: “una importante galería”, que presupone la ilusoria complementariedad de organizada y divertido. El malestar, el lío, dado por el fracaso de la ilusión de complementariedad dada por la supuesta conjunción entre la “organizada” y “el divertido”, del que resulta, el conflicto. Les dice que ellos afirman las frases “ser dos jubilados”, y “que no sea un divertimento” como “significantes” que organizan el conflicto que ocasiona “el malestar vincular”, evidencia que la complementariedad que ellos sentían que tenían ha colapsado.

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^{xxvi}, y protagonizado por Tatsuya Fuji, Eiko Matsuda.

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^{xxvii}.

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

El absoluto y la discrepancia. Los aspectos organizados del vínculo y el procesamiento de la desilusión.

Alejandra y Marcelo contaban sobre la exitosa complementariedad entre ellos con evidente satisfacción y orgullo. Decían que los primeros años de vida familiar fueron "de lucha", expresión usada para dar cuenta de las contingencias habituales en una joven pareja de escasos medios. Como luego se estabilizaron y, al fin, lograron un buen pasar económico, en buena medida merced a los muy buenos ingresos que aportaba Alejandra. Los de Marcelo eran menores y, sobre todo, más irregulares. La holgura económica la disfrutaban todos, sintiéndose entre todos dueños y partícipes por igual. Sin embargo resaltaba en sus relatos cierta discrepancia: lo que era valorado por Marcelo como actitud de "laxitud poética", era considerado por Alejandra, en ocasiones, como que Marcelo era "un tiro al aire".

Los aspectos organizados del vínculo se suelen estabilizar alrededor de una regularidad de intercambios, un *establishment*, que da orden y previsibilidad. El *establishment* vincular se condensa en historias compartidas y de él surge lo que llamamos "seguridad"; de esta seguridad deriva una de las fuentes del sentimiento de pertenencia.

Cada vínculo estable, y esta también tiene que lidiar en algún momento con la desilusión: un malentendido, una falta, una ausencia, un estorbo, un retardo, una interrupción por referencia a una ilusoria continuidad, identidad o complementariedad entre ellos.

Ante la fractura que sienten se ha dado en "la complementariedad que ocasiona "el lio", Marcelo, abandonando su habitual bonhomía se crispaba, y afirmaba que el "lio" había desnudado, para él, que la pareja no funcionaba bien, que quizás todo en este matrimonio fue una mentira. Corría peligro de derrumbarse todo lo construido juntos. Este peligro de derrumbe encontraba asidero en que si bien la desilusión en el vínculo es inevitable no se la concibe como parte de la relación, se la vive como un fracaso, y en este fracaso "se suele creer que se accede a una verdad" que estaba velada, perdiéndose la esperanza que el otro sea fuente de una disposición bondadosa. Se suele imaginar que se ha accedido a "la verdadera naturaleza del otro", a la mala naturaleza que había quedado oculta por un barniz que lo había velado. Incluso se cree asistir a un momento de la verdad: *ahora si lo conozco. Tanto tiempo al lado de él (ó ella) y no me había dado cuenta como era.*

El mito del Edén, según el cual fuimos expulsados del paraíso por cometer el pecado original, es una creación social que da forma a esa creencia.

ⁱ Ponemos esta tela de Picasso en tanto ejemplo del modo en que se concibió el amor en la modernidad. 1925, es para Picasso un año de ruptura, de cambio. Su giro coincide con la aparición del surrealismo, la consigna de “belleza convulsiva”, la liberación de los instintos y el mayor énfasis en lo experimentado. Picasso estaba en ese momento viviendo, en el plano de su vida privada, el inicio de las tensiones y conflictos conyugales con Olga (Olga Khokhlova), que le suscitaron violencia y agresividad hacia la mujer.

Podemos ver en esta tela, junto a la explosión de color y de forma, el abrazo fogoso de un hombre y una mujer, enredando sus cuerpos para expresar a través de todos los medios plásticos la rabia erótica, el furor sexual, la atracción y la repulsión y sobre todo la fusión completa que se opera en el beso.

Puede reconocerse a la izquierda, la figura del hombre, la nariz en forma de trompa fálica, la boca, ojo y sexo femenino y los dos rostros soldados por un haz de franjas horizontales y por un sistema de penetración e imbricación de órganos

ⁱⁱ Con el “amor cortés” emergió un nuevo modo de concebir el amor, un amor recíproco que admitía la unión del amor al erotismo en el seno de la pareja. El amor cortés surgió 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 recíproco - asociado al erotismo -, encontró también un relato, al decir de los comentadores fundante, de la mano del mito de Tristan e Isolda, y en las cartas de Abelardo y Heloisa. Más tarde, encontrará una narrativa ejemplar en el Romeo y Julieta de Shakespeare

ⁱⁱⁱ El amor mutuo, recíproco, finalmente toma toda su fuerza en el imaginario social del siglo XIX en el pensar y escribir 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 lo sienten, de la mano de Verdi, Tosca y Cavaradosi, o con Wagner, Tristan e Isolda.

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

^v La pareja moderna, imaginada por el romanticismo en el siglo XIX, tiene una generalizada realización social 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 el siglo XX, dejó de ser hegemónico el matrimonio concertado y emergió entonces una idea innovadora que atravesó todas las clases sociales en Occidente. 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).

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

^{vii} 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 se avizora 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.

^{viii} J. Laplanche, 1971, Diccionario de Psicoanálisis, Labor, Barcelona)

^{ix} Ciudadanos viene por referencia a la conocida frase de M. Klein de que el mundo interno funciona como “asamblea de objetos”.

^x Bateson, G., 1972, Pasos a una ecología de la mente, Lohlé, Buenos Aires, 1976.

^{xi} El sujeto de la herencia, en Transmisión de la vida psíquica entre generaciones (1987) de R. Kaës y otros, Amorrortu.

^{xii} La comprensión lacaniana sobre el vínculo marcada por la frase de Lacan “*Il n’y a pas de rapport sexuel*” acuñada en el Seminario XIX, “...ó peor”, supone una falta de inscripción que ha llevado a los analistas lacanianos a no hablar de “una relación de pareja”. Sin embargo por exigencias de la clínica están atendiendo parejas y han tenido que hacer consideraciones sobre esta “inexistente relación de pareja”. En ese contexto es interesante el marco que propone Jacques Alain Miller en sus “Conversaciones clínicas en Barcelona” recogidas en el libro “La pareja y el amor”. En esas conversaciones sobre entrevistas de pareja realizadas por analistas lacanianos catalanes, sugiere “varios modelos de relación”, entre ellos destaca dos primeros, en los que él ve una fuerte impronta narcisista, que los grafica del siguiente modo:

1- (a- a´)

2- (a- a´)

I (A)

Miller dice que 1, alude a “la elección de objeto narcisista (a-a´), cómo cuándo una mujer elige como pareja a un hombre tal como ella hubiera querido ser, es decir como yo ideal. En 2, según Miller también está en juego una relación imaginaria (narcisista), pero en relación con una función simbólica I (A), en

tanto se refiere a una identificación de ese objeto elegido con los padres (como el padre, o como la madre).

También propone un tercer modelo

3- (\$ <> a), al que llama fantasmático.

En esta última elección, según Miller, el *partenaire* tiene la cualidad de complementario.

Como vemos, en estos tres modelos Miller sostiene que estas elecciones se hacen sobre la base de la búsqueda de un igual al ideal (1 y 2) ó de la de un complementario (3).

^{xiii} El papel instituyente que estamos 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.

^{xiv} 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” (pag. 141).Piera Aulagnier, 1975, Violencia de la interpretación, Amorrortu, Buenos Aires, 1977.

^{xv} 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”.

^{xvi} 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, Historias de amor, Siglo XXI, México, 1987.

^{xvii} Dos palabras sobre la intervención del analista. El analista, al hablar, por un lado mantiene las reglas del diálogo convencional, en tanto responde la pregunta que le hacen, pero al mismo tiempo se distancia. Contesta pero... puntualiza su encuadre: dice que su lugar es comprender, que los va a comprender si le dan tiempo para escucharlos a ambos.

^{xviii} Un comentario teórico-clínico: 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.

^{xix} “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.

^{xx} En las explicaciones que van dando se van perfilando:

-a) un sistemas de valores (siempre tuvimos la necesidad de tener cosas compartidas);

-b) qué es lo que definen como sufrimiento (nos habíamos distanciado);

-c) las teorías que han ido construyendo para explicarse el comienzo del “malestar”.

^{xxi} 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 verité" -, sobre la vida de su novia.

^{xxii} 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.

^{xxiii} En Los puentes de Madison County se cuenta la historia de Robert Kincaid (Clint Eastwood), un fotógrafo de reputada fama mundial, y Francesca Johnson

(Merryll 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.

^{xxiv} 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 ninfica (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. Convengamos 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

^{xxv} 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.

^{xxvi} 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.

^{xxvii} *Ai no corrida*, 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.