

# La conformación de vínculos humanos está basada en la constitución de lo Uno

Rodolfo Moguillansky y Silvia Nussbaum



Paul Cézanne, 1906, *Las grandes bañistas*,  
National Gallery, London

## Introducción

*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 Tseu<sup>ii</sup>*

En la conformación de vínculos humanos no sólo 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, conjunto de bañistas, 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 más singularmente en esta cuestión postulamos que la constitución de lo vincular<sup>iii</sup>, se organiza presuponiendo un origen, al que se lo instituye como fundador de *lo conjunto*. Esto que proponemos sobre la constitución de lo conjunto sigue la tradición que concibe momentos fundadores<sup>iv</sup>, 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 en él.

*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 infinitud de orígenes.

Una digresión y advertencia a quien nos lee. En esta clase nos vamos a referir específicamente a una pareja, nuestros comentarios serán sobre ella. Les pedimos el esfuerzo suplementario que cuando hablemos singularmente de

una pareja, lean 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 toda la historización (relato, construcción) que surge como consecuencia del enamoramiento.

En el relato se narra el enamoramiento como la experiencia fusional inicial que da cuenta de la investidura amorosa mutua en la que se originó el vínculo y también de la investidura narcisista sobre el mismo conjunto que han instituido. Esto es válido aún en las menos frecuentes parejas que refieren un no-enamoramiento, que en ese caso suelen estar "enamoradas" de una pareja no enamorada.

Sugerimos que a ese origen, o a esos orígenes, suelen poder remitirse las cualidades del vínculo y también sus líneas de fractura.

Este conjunto investido narcisísticamente en el enamoramiento es lo que 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 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 fábula, una "locura", lo mismo que pensar que existe un origen. Es comparable con la creencia que tienen los niños acerca de la "universalidad fálica". Pero esta locura parece ser una locura necesaria para advenir a lo que llamamos cordura; sugerimos que para poder pensar que algo falta, base de toda cordura, hay que partir de un estado ilusorio en donde nada falta.

*Lo conjunto* es entonces una trama de ficción:

- con la que se convive,
- que sustantiva lo agrupado,
- que toma sentido como contraposición a los dos o más que lo conforman,

- que articula mundos inconmensurables como son los de la fantasía, el cuerpo erógeno y la historia de cada ser singular,
- que combina la 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 del nosotros del conjunto, descentrado entonces de cada uno.

Una realización de “Lo Uno” es la que enuncia el personaje Niels Bohr en la obra teatral “Copenhague” de Michael Frayn<sup>Y</sup>, cuando le dice a Heisemberg, 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”.

Nos parece que vínculo (en cualquiera de sus definiciones) alude tanto a lo que vincula como al conjunto que se conforma. Esta construcción intersubjetiva da sentido al conjunto creándose una 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 la fundación de lo conjunto crea un mundo compartido entre sujetos, crea la ilusoria fantasía de tener una fantasía en común* (lo ponemos en cursiva para acentuarlo). Esta fantasía construida en común - no por fantástica es menos eficaz en sus efectos- es precisamente lo conjunto.

Lo conjunto investido es:

- dador de sentidos,
- sede de la repetición y
- potencialmente capaz de generar lo nuevo.

Para ilustrar clínicamente la constitución de Lo Uno exponemos lo siguiente:

**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 Bellow<sup>vi</sup>*

Creemos poder dar una versión acerca de la constitución de “lo Uno”, a través del análisis que hacemos del film “Una relación particular”. Les recomendamos que vean el film. De ese modo van a tener una visión más vivencial de lo que exponemos.

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 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, escenificado 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 intersubjetiva<sup>vii</sup> en esta pareja.

Nosotros nos vamos 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, escenas a las que accede el espectador. Este también es al que acceden ustedes, en tanto lectores.

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 cómo concebimos la aparición del conflicto y sus vicisitudes.

Por último señalaremos 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 de Umberto Eco, escritos a finales de los setenta, recopilados en “La estrategia de la ilusión” (1977)<sup>viii</sup>.

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 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.

Queremos 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 sonríe 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?*. Él 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 serie<sup>x</sup>: que sean altos, pilosos; lo cosifica. La descripción que hace de sus preferencias es impersonal. Él 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 mitad<sup>x</sup> 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.

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.

### **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 creado<sup>xi</sup>. 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”<sup>xii</sup>.

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 derivados<sup>xiii</sup> 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 resultados<sup>xiv</sup> 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

*dogma*<sup>xv</sup> -: “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 atractivo por el entrenamiento que trae la práctica*”, como en algún momento él insinúa. 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 conjunto<sup>xvi</sup> que instituyeron. Esta sujeción se 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 pertenencia<sup>xvii</sup>.

### **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 posibles<sup>xviii</sup>

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.

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 inicial<sup>xix</sup>. 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 ajenidad 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

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. 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

### **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 que no sea su meta lograr que no se separen. Tampoco, si hubiesen consultado, el analista tendría que sentirse tentado en poseer 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, lo imposible de ser simbolizado del otro, la ajenidad impuesta por la presencia del otro.

---

<sup>i</sup> La mayor parte de los críticos al ver esta obra comentaron la ausencia de dibujo y modelado de la figura humana, notaron en cambio la lograda consecución de un espacio unitario, profundo, mediante una armonía perfecta de color y tono. La sensación unitaria de espacio y volumen la atribuyen al complicado ritmo que Cézanne imprime en las siluetas de las diversas figuras.

---

El tema de las bañistas es recurrente en la pintura europea a partir del setecientos tardío. Cézanne lo retoma, un siglo después, para dar salida a una construcción mental que ha estado trabajando durante tiempo: una obra íntegramente construida sobre el módulo geométrico del triángulo.

Cézanne no ha dudado en recurrir a la repetición del módulo compositivo triangular presente en varias formas y dimensiones en el cuadro. Un gran triángulo isósceles resulta de la combinación de los árboles con el plano horizontal del suelo; pero si se hace coincidir la base de la figura geométrica con los pies y los glúteos de las bañistas del primer plano, podemos construir también dos triángulos laterales que engloban a ambos grupos de bañistas y cuyo vértice superior se encuentra en las cabezas de las bañistas que están de pie.

A su vez estos dos triángulos están inscriptos en dos triángulos mayores que tienen como vértice los dos árboles cuyas ramas se recortan a mitad del cielo. De esta forma, el cuadro se presenta lógico y compacto como un cristal en el que se logra una unidad; por ello mismo, incluso la parte más pequeña del conjunto tiene la misma forma que la totalidad.

Cada una de las figuras puede ser reducida a un triángulo, y hasta sus brazos y sus piernas son forzadas sabiamente para que asuman forma triangular.

La misma forma tiene la cabeza del pequeño campanario del fondo y que parece ser casi el elemento generador de toda la composición.

Pinta a las bañistas en diversas posturas: unas de pie, otras sentadas, otras tumbadas. Los cuerpos y sus poses están reducidos a elementos vivos cercanos a la abstracción, y lo mismo cabe decir del paisaje. Las bañistas se integran a la naturaleza que las rodea

<sup>ii</sup> Lao Tseu, *La letre de la Voie et la vertu*, cap. 42. Maisonneuve, Paris, 1953.

<sup>iii</sup> Para más detalles, ver cap. 6 de “La vida Emocional de la Familia” de R. Moguillansky y G. Seiguer.

<sup>iv</sup> Momentos fundadores en sentido lógico, no cronológico.

<sup>v</sup> Vimos esta obra en la Sala Casacuberta del Teatro San Martín en el año 2002.

<sup>vi</sup> De Ravelstein (pág. 25) de Saul Bellow (2000), Emecé, Bs. As. 2001.

<sup>vii</sup> 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 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.

<sup>viii</sup> Umberto Ecco, 1977, La estrategia de la ilusión. Lumen/La flor. Buenos Aires 1988.

<sup>ix</sup> 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.

<sup>x</sup> 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).

<sup>xi</sup> Postulamos que 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.

<sup>xii</sup> Proponemos que 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, 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.

En términos similares, Kaës piensa la constitución de lo conjunto a través del “pacto denegativo” (1989, *lo negativo*, Amorrortu, Bs. As. 1991).

<sup>xiii</sup> 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.

<sup>xiv</sup> 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 1999).

<sup>xv</sup> Llamado a esto *la función dogmática del vínculo*.

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

<sup>xvii</sup> 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 creó. 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.

<sup>xviii</sup> 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. 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.

<sup>xix</sup> A nuestro juicio pretende reproducir lo que inicialmente sucedió en el bar en su primer encuentro.