

Triste San Valentín. Una historia de *odioamoramiento*¹

Blue Valentine | Derek Cianfrance | 2010

Mariana Gómez*

Universidad Nacional de Córdoba

Recibido: 20/01/2014; aceptado: 03/02/2014

Resumen

Blue Valentine es una historia de amor entre dos personas comunes, que muestra el dolor en una relación y cómo un *partenaire* puede funcionar como un síntoma para el sujeto. La película trabaja la imposibilidad para esta pareja de seguir adelante juntos y, al mismo tiempo, de separarse.

A partir del neologismo lacaniano *odioamoramiento* o la pasión en su doble cara: amor y odio, se intenta mostrar cómo el realizador construye la historia basada en el malentendido y el desencuentro entre los sexos, pero también en el amor y el odio entrelazados.

Palabras clave: Síntoma | Amor | Odio | Estrago

Blue Valentine. A history of hainamouration²

Abstract

Blue Valentine is a love story, between two ordinary people, that shows pain in a relationship and how a *partenaire* can function as a symptom for the subject. The film works the impossibility for this couple to move forward together and, at the same time, separate one from each other.

From lacanian neologism *hainamouration* or passion in its double face: love and hate, it pretends to show as the director builds the story based on the misunderstanding and disagreement between sexes, but also on love and hate intertwined.

Keywords: Symptom | Love | Hate | Havoc

Blue Valentine es la historia de amor de dos jóvenes. No una historia extraordinaria, sino una historia habitual cuyo nombre podría estar inspirado, tal vez, en el álbum de Tom Waits, que traducido al castellano sería algo así como “Triste San Valentín”. Y con este nombre, el director ya nos está indicando que el amor y la tristeza, entremezclados, es lo que enlazará a sus personajes.

Esta película nos enseña, a su vez, que a nivel del inconciente y de lo real, no todo es lo que parece, no todo es lo que se advierte a simple vista. Así, una lectura desprevenida nos llevaría, posiblemente, a buscar un culpable para el fracaso de esta relación. Sin embargo, no se trata de esto, empresa completamente infructuosa, sino de pensar las cosas desde otro ángulo. Con el psicoanálisis dejamos de buscar al verdadero culpable, como se haría en

el terreno jurídico (Miller, 2003) para, más bien, entender cómo determinada pareja funciona a partir del ensamble de sus síntomas, desde sus respectivas posiciones subjetivas y desde cierta complementariedad, aunque sea en el dolor. Complementariedad que muchas veces posibilita los vínculos más fuertes. Que no quiere decir los más felices. De lo que se trata, entonces, es de un sujeto que siempre es culpable de gozar y de existir.

Si la pareja de esta historia pidiera consulta a un analista podría decir que lo hace por “problemas de pareja”. Así se enuncia, muchas veces, una demanda de análisis. Es decir, a partir de cierta disfunción que se presenta como síntoma y que se sostiene como queja.

Pero no se trata del síntoma intrasubjetivo como, por ejemplo, una obsesión o una afección en el cuerpo.

* margo@ffyh.unc.edu.ar

Sino que se trata del síntoma que toma la forma de una relación o cuando la pareja termina siendo un síntoma para el sujeto. Y si decimos que alguien termina siendo un síntoma para el otro, nos referimos a que el otro aparece como difícil de soportar, cuando el sufrimiento está del lado de lo imposible de soportar del otro.

Entonces, veremos que cuanto más quiere uno separarse del otro, de su pareja sintomática, más muestra su imposibilidad de lograrlo (Miller, 2008). Y la película juega con esto, justamente, con la imposibilidad para esta pareja de seguir adelante juntos y, al mismo tiempo, la dificultad para separarse. Este film nos muestra el dolor en una relación.

1. Primer tiempo

En el primer tiempo³ de la historia ocurre el flechazo. Como aquel ocurrido entre Adán y Eva. Aquel primer encuentro que podríamos ubicar en el plano imaginario, de un yo a un tú, que se da más bien por la vía del instante de ver. Es el momento en donde interviene el azar, lo contingente, que sumado a cierta condición erótica necesaria, que no es sin relación al cuerpo, posibilita que algo cese de no escribirse (Lacan, 1995). Esa condición erótica, ese divino detalle, tal la expresión tomada por Miller (2010) del novelista ruso Nabokov, puede cambiarlo todo. Este poder del pequeño detalle nos indica que vale más que el Todo, el Todo del Uno, y que eso es lo “divino”. Allí donde el Dios del Uno, el divino, es desplazado por el detalle (Miller, 2010).

El primer flechazo, la primera vez que se ven los personajes es en un asilo de ancianos. Algo de ella lo cautiva a él. El dato podría ser lo que él le dice a su amigo: “siento como si la conociera”. Algún divino detalle en ella se le torna familiar y eso a él le basta en esa contingencia.



Y él de tanto insistir le hace ver que no le vendría mal alguien que la quiera. Bailan y se enamoran. Todavía estaba para ella la promesa de convertirse en médica y despegarse así del estrago de su familia. Una familia que encontraba en la agresividad su modo de relación. Además, estaba su

pregunta sobre el amor. La vemos preguntándole al Otro, su abuela, “de qué se trata el amor”.

Y en él, estaba su deseo de una familia. En una escena dice: “nunca lo planeé, el tener una familia, pero es lo que quise. No quiero hacer otra cosa”. Entonces, él parece haber encontrado su lugar. Era lo que buscaba, lo que lo causaba y lo encuentra. Así, la hija que ella espera será el fundamento para una familia. El hará de ella causa de su deseo y por ello obtendrá el amor y el respeto de su hija, tal como lo señala Lacan en su seminario “R.S.I.” inédito dictado entre los años 1974 y 1975.

Y la cosa parecía estar funcionando. Porque el amor tiene la costumbre de irrumpir en un vacío. La demanda de amor apunta generalmente a recibir el complemento del otro. Lacan (1972-1973[1995]) nos dice que el amor es en esencia narcisista. Además, causa y sostén de insatisfacción y hasta de su imposibilidad.

Derek Cianfrance, el director, lo construye a él como el más tierno de la pareja, cree en el amor a primera vista, más cercano a la niña, más apegado al hogar, más desmesurado en el amor. Más del lado de lo que ubicamos como lo “femenino”, si seguimos con Lacan, las tablas de la sexuación (Lacan, 1972-1973[1995]) o a Freud cuando sostiene que las mujeres sufren por el amor y los hombres por el trabajo. Ella, por el contrario, es menos demostrativa, menos romántica, más fría, más práctica. Un poco más del lado masculino en las tablas.

2. Segundo tiempo

En el segundo tiempo, ya se ven los cambios. Ella se conformó con ser técnica en imágenes y ha abandonado su deseo de ser médica. Él, pintor de brocha gorda, aun aferrado a su afán de familia. Y entonces, los vemos extremadamente desdichados. Ya no hay ese buen encuentro, como cuando bailaban juntos. Todo se ha desmoronado.

Miller (2012) señala que el desencuentro en el amor es la profunda ignorancia de las reglas del juego. ¿Qué quiere decir esto? Que hay dos para el amor y tres para el anudamiento. Y ese anudamiento solo puede darse si se sabe sobre uno y sobre el otro. Si se sabe sobre el otro, sobre lo que opera en él o ella, sobre sus gustos pero además si se consiente con eso. Si se está dispuesto a aceptarlo y a vivir con eso del otro.

Y esta pareja lo que nos muestra es que para ellos las reglas del juego se rompieron y así dejó de funcionar. Hay un acontecimiento que precipita todo y es la muerte de la mascota, de su perra. Algo termina de morir ahí.

Y entonces, ante el desamor de ella y frente a lo desesperante que le resulta a él ver este derrumbe, se le ocurre invitarla, intentando reparar lo irreparable, a un hotel futurista. La invita a ese hotel a emborracharse y a hacer el amor.

Ella acepta, pero a esta altura ya es la “vagina de una mujer robótica”. Ya no hay deseo, ni amor. El pequeño brillo fálico que pudo haber visto ella en él ya no está. El Uno de la identificación narcisista ya se ha desmantelado en la imposibilidad. Es impactante verlos en el dolor del sexo, en el puro dolor psíquico.



Lacan nos enseña que el amor, no es sin odio. Y le inventa un nombre: *odioamoramiento*, o la pasión en su doble cara: amor y odio. Nos dice que amar es esencialmente querer ser amado, que el amor pide amor, exige reciprocidad, pide sin cesar aún y más aún, y que por eso puede producir estragos (Lacan, 1978-1979). Porque matar el deseo con tanto amor, ¿no es, en definitiva, una forma del odio?

Lacan (1974-1975) juega con las expresiones: “*tu es ma femme*” (en francés: tu eres mi mujer) y “*tue ma femme*” (maten a mi mujer). Y esto es lo que plantea la película: él de tanto amarla, termina matándola. Le mata su deseo. Es el carácter de infinitud, de lo ilimitado de su amor que termina devastándola.

Una situación similar es la que ocurre también en la película *Amour*, de Hanecke (2012). Allí vemos una pareja de ancianos y su *odioamoramiento*. Cuando ella se niega a seguir alimentándose, ya cerca de la muerte y ya en una decisión subjetiva de terminar con la propia agonía, él insiste en que coma, que beba, en su desesperación por no perderla.

Vemos entonces a un viejecito cuidando amorosa y devotamente a su mujer de toda la vida, pero cuando ella decide que ya no, él lleno de odio le pega una bofetada. El quería salvarla y ella ya quería morir. Ella le escupe agua en la cara y él le pega. Es el malentendido y el desencuentro, pero también el amor y el odio entrelazados de manera muda. En definitiva, la pulsión agresiva que se dirige al objeto de amor. El amor desmedido y su reverso, el odio. Él, para evitarle el dolor, finalmente, la mata.

Pero en *Blue Valentine* las cosas terminan de manera diferente. En una última discusión, ella logra decirle: “estoy harta de tanto amor”. “No me queda nada, nada”. El puede escucharla y se va. Amordazados en el dolor, los protagonistas ya no tienen qué decirse. Él se aleja y ella lo mira irse. Es el momento de comprender su triste San Valentín.

Referencias

- Lacan, J. (1972-1973[1995]) “Aun” en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1974-1975) “R.S.I.” Seminario 22. Inédito.
- Lacan, J. (1978-1979). “La topología y el tiempo” Seminario 26. Inédito.
- Miller, J.-A. y otros (2003) *La pareja y el amor*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2008) *El partenaire-síntoma. Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2010) *Los divinos detalles. Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller* Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (2012) “Leer un síntoma” en *Revista Lacaniana* N° 12. Año VIII. Marzo de 2012. Buenos Aires: Grama.

¹ Una primera versión de este trabajo fue presentado en el III Congreso Internacional Online “Ética y Cine” <http://www.eticaycine.org/Congreso-Internacional-Online>

² In french.

³ Es interesante el trabajo estético del director para mostrar dos temporalidades distintas: el tiempo de la promesa, del idilio, del enamoramiento, y el tiempo del odio, del dolor, de la agresividad. Así, lo que sería el pasado está filmado en 16 mm, lo que le otorga calidez y distancia. Mientras que el presente está captado en planos cortos y cerrados, plagados de señales de malestar, asfixiantes.