

Contribución al pequeño grupo de discusión: “45 años”: una aproximación a la intimidad de las parejas a través del film

Mónica Vorchheimer¹

Mi contribución a la discusión del film se centrará en una perspectiva vincular del mismo. Ésta será mi lectura, reconociendo que es una de las múltiples posibles. Para ello, pido al lector que me acompañe en este juego imaginativo, por cuanto en sentido estricto, las conjeturas vinculares que propondré habrían demandado que los datos recogidos hubieran provenido del dispositivo vincular, lo que mediante este ejercicio especulativo no resulta posible.

Ubiquemos el contexto en el que se desarrolla la trama de la película “45 años” (2015) escrita y dirigida por Andrew Haigh y protagonizada por Charlotte Rampling y Tom Courtney.

Falta sólo una semana para el 45 aniversario de casados de Kate y Geoff Mercer y la planificación de la fiesta anda bien. Cuando los Mercer planeaban celebrar el aniversario de los 40 años de casados tuvieron que cancelar el festejo debido a que Geoff debió someterse a una imprevista cirugía por un *by-pass*. Ahora, en cambio, esta pareja provinciana está a una semana, cinco años después, de la celebración que tuvo que ser pospuesta. Imprevistamente llega una carta para el esposo: las noticias que trae producen una conmoción en este matrimonio que ronda los 60 años. El cuerpo de Katya, el primer amor de él, ha sido descubierto, congelado y preservado desde 1962 en los helados glaciares en los Alpes suizos.

¹ Mónica Vorchheimer: monicavorchh@gmail.com

No tienen hijos, desconocemos las razones. Si no desearon tenerlos o no pudieron hacerlo, es algo que ignoraremos a lo largo de la película.

Como espectadores se nos hace partícipes de la semana de planificación del festejo: la compra del vestido, los regalos que eligen, el salón. Pero se tratará de una semana en la cual algo completamente novedoso ingresará en sus vidas otrora estables y se verán enfrentados a sobrellevar dificultades. Las mismas sobrevienen a partir de aquella carta enviada por las autoridades suizas que mencionan el hallazgo de Katya. Algo del pasado de él aparece y es inquietante porque los recuerdos en los que él se hunde reavivan un pasado lejano.

“La han encontrado. Sabes de quién estoy hablando, querida” le dice Geoff a Kate. Katya pertenece a la prehistoria de Geoff, si bien Kate sabe de su existencia. Sin embargo, ellos no la habían mencionado por años. ¿Deberían haberlo hecho? Él se halla profundamente conmovido cuando aquel pasado olvidado o enterrado súbitamente cobra vida en su mente. Sale a fumar, aunque ambos habían dejado de fumar hacía tiempo, precisamente luego de recibir estas perturbadoras noticias, como queriendo conservar un espacio personal para sus recuerdos.

Al comienzo Kate trata de ser empática con su esposo. “Difícilmente pueda fastidiarme con algo que ocurrió incluso antes de nosotros” le dice; pero luego de una pausa, agrega: “Aun así...”. Enseguida ella se percató que algo da vueltas por la cabeza de su marido, algo de lo cual ella no forma parte “y lo tiñe todo”. El hecho de que esto tenga el potencial de desgarrarlos y fracturar su matrimonio lo torna de lo más significativo y demanda comprensión.

Él desea viajar a Suiza a ver el cuerpo, lo que produce un torbellino en la pareja. Ella intenta continuar con la planificación de la fiesta como si nada hubiera ocurrido. Pero ha ocurrido algo. La ilusión de una vida compartida se detiene, colapsa con esa carta de significaciones diversas para cada uno.

Participamos de escenas domésticas, mientras la música de Los Plateros llena la habitación: *“Me preguntaron cómo supe/que mi verdadero amor era verdadero/yo por supuesto respondí/algo aquí dentro no puede ser negado/Ellos dijeron ‘algún día descubrirás que*

todos los que aman son ciegos’/cuando tu corazón arde debes darte cuenta, el humo entra en tus ojos”.² ¿A qué alude la letra de la canción de Los Plateros? Ciertamente, “todos los que aman están ciegos” cuando la ceguera de las diferencias es precondition para sostener el “nosotros”. Sugiero que el texto de la canción puede ser comprendido con el metacontexto que dará sentido a mi interpretación de la trama del film.

Recordemos brevemente el fundamento narcisista de toda pareja, que Piera Aulagnier ha denominado el “contrato narcisista” que es la base de los ideales vinculares; agreguemos la importancia, asimismo, de los efectos de la operación psíquica de exclusión, de aquello que debe ser rechazado del vínculo a fin de permitir su existencia, como lo sugiere Käes. El vínculo se sostiene tanto por la creación de una reciprocidad y comunión de mecanismos de defensa que excluyen ciertos aspectos mediante su represión o desmentida a fin de mantener una identidad del conjunto. “Somos esto”. “No somos esto”. Estas formaciones inconscientes determinan las relaciones que los sujetos del vínculo tienen entre ellos y con el conjunto que instituyen y definen un campo de lo que resulta incompatible de ser incluido entre ellos, dado que lo extraño se experimenta como traumático y no susceptible de ser integrado al vínculo.

Volvamos a las escenas de la vida cotidiana que nos muestra el film. Somos testigos de un paisaje campestre, idílico, que parece espejar a la pareja de Kate y Geoff. Sentados en su living, leen, escuchan bella música, como suponemos lo han hecho siempre. Pero ahora ella luce contrariada. Parece preguntarse por dónde deambulan los pensamientos de su marido. ¿Acaso se han ido hacia el fantasma del pasado? Todo parece ahora cambiado para esta pareja atemporal, quizás congelada, que sin embargo parecía enamorada de sus rutinas y costumbres inamovibles, base del sentimiento de seguridad que se experimenta y consolida el ser del conjunto.

² *They asked me how I knew/My true love was true/ I of course replied/Something here inside cannot be denied/They said “someday you’ll find all who love are blind”/When your heart’s on fire/ you must realize, smoke gets in your eyes.... /So I smile and say/ When a lovely flame dies, smoke is in your eyes.*

Kate solía dar sus paseos diarios al pueblo, sola, mientras Geoff permanecía en casa. Pero en estos días, inesperadamente, Geoff decide ir con Kate al pueblo. Le oculta que deseaba comprar un libro sobre cambio climático; le interesa el deshielo de los glaciares, algo ligado a Katya, quien fuera encontrada allí. Si bien la esposa insiste en hablar sobre Katya, no puede involucrarse en los nuevos intereses de su marido, se siente excluida y celosa a medida que también los recuerdos de Geoff se van descongelando y se recuperan. Algo nuevo ha ingresado en la relación, aunque se semantiza como el retorno de un pasado.

En casa, de nuevo, conversan. “Es una pena no tener fotos en la casa; supongo que no veíamos el punto de sacar fotos de nosotros mismos”, dice Kate. Las fotos no sólo son el testimonio del pasado; son la materialización –el “congelamiento”– a través de una representación, de la perpetuación de la pareja. Representan la necesidad de proveer a la evanescente experiencia emocional de pertenencia al vínculo de una existencia sensorial. Como si al hacerlo, la fugacidad de la experiencia emocional pudiera materializarse y conservarse inmutable al igual que la representación del vínculo al que se pertenece; como si la foto fuera la evidencia de que ambos tienen la misma representación de la pareja y que ésta perdurará para siempre, como ocurre con las fotos en la pared. Las fotos son un intento de inmortalizar la cualidad paradisíaca del enamoramiento que es el fundamento del “nosotros”, sin importar cuán idealizado esto pudiera ser. Parafraseando a Freud (1914) podríamos decir: Su Majestad el Nosotros.

Kate compara las paredes desnudas de la casa a las de una amiga, llena de fotografías de su hija y nietos. Pero esta pareja no ha tenido hijos. Ni fotos. En cambio, el salón de fiestas donde tendrá lugar la celebración del aniversario está repleto de fotos históricas, lleno de historia, “como todo buen matrimonio”, dice el dueño del lugar. ¿Pero súbitamente ellos ya no son un buen matrimonio? La desilusión irrumpió en la calma del hogar y se ha perdido el paraíso por cuanto ahora, Geoff se encuentra capturado por una rememoración de la cual ella siente no formar parte. Ahora, cada uno tiene su foto pero no una que sientan compartir.

Sin embargo, los espectadores vislumbramos una fotografía de esta pareja cuando se nos hace partícipes de una escena nocturna en la cual se encuentran en el baile y en el sexo, corolario de una conversación íntima que acaban de tener, hablándose de sus pérdidas, del paso del tiempo, lo que se han perdido, sus anécdotas. Pero como ningún encuentro, éste tampoco dura para siempre. En medio de la noche, cuando Kate se despierta, descubre que Geoff se ha escabullido hacia el ático, hurgando un antiguo álbum de fotografías y recortes que conservaba de Katya, aquella chica de su juventud. La casa parece ahora embrujada, llena de fantasmas sin palabras. Observamos el rostro de Kate petrificado, temiendo por su futuro. Podría haberse enfurecido o decir algo, reprochar, reclamar. Sin embargo, se le nota una furia gélida mientras se abre la tierra a sus pies. Parece intrigada pero permanece callada sin poder decir palabra. Luego, cenan y mantienen una conversación formal e insincera. ¿Qué será aquello que no puede ser dicho?

La trama avanza y veremos pronto a la pareja en la cama, mientras Geoff rememora aquella época idealizada en la que estuvo con Katya, tiempos de juventud. Él expresa sus recuerdos y reflexiones nostálgicas, posiblemente imaginando que podrían encontrar lugar entre ellos. Pero no es lo que ocurre. Quizás él imagina poder hablar con su mujer a través de los recuerdos, del paso del tiempo, del envejecimiento, de la juventud pasada pero Kate parece escuchar sus palabras de manera diferente, asignándoles literalidad. Las oye como si él hablara concretamente echando de menos a Katya y se siente mal, celosa, excluida nuevamente. El malentendido conduce a la recriminación y el marido le dice: “No la conociste”. “No”, responde Kate. Y se abre una brecha más honda que cristalizará en la pregunta siguiente que profundiza la evidencia de la pérdida de la ilusión del amor:

– ¿Si ella no hubiera muerto, te habrías casado con ella? –se atreve ella a preguntar

– Pensé que no te gustaban las preguntas teóricas, responde él, molesto.

Un analista podría haberlos ayudado a esclarecer sobre cómo están atrapados en un malentendido. Mientras que Kate interpreta el retiro de Geoff como la evidencia de que él hubiera preferido a Katya más que a ella, sintiendo que nunca fue verdaderamente amada, Geoff no puede comprender la preocupación de ella y se enoja y esto los lleva a distanciarse aun más.

– Sólo respóndeme –exige ella.

– Sí, agrega él parcamente.

¿Qué quiso él decir con su “sí” lacónico? Posiblemente interpretó la pregunta de ella literalmente, incapaz de hacer contacto con el dolor y la conmoción que la distancia. O tal vez se enoja por la falta de empatía de su mujer ante su propio estremecimiento. El diálogo está teñido de un reproche implícito, como si ella quisiera que él no tuviera un pasado y él deseara que ella fuera capaz de compartir el suyo sin sentirse perturbada por sus sentimientos y capaz de sentir como él. Lo que parece claro es que Kate y Geoff han dejado de ser una pareja congelada: emociones, enojos, celos, malestares, ocupan ahora el escenario de la pareja, son parte de ellos, si bien ellos sienten este descongelamiento como la amenaza de dejar de ser. Como si no pudieran concebir un ser de la pareja que contuviera diferencias y malestares, sin por ello dejar de ser.

Ella se da vuelta en la cama y le da la espalda: “No creo poder seguir hablando de ella”. Aquí yace, a mi entender, el núcleo del malentendido: la creencia de que estaban hablando de Katya. De haber sido capaces de aclarar que los recuerdos de los tiempos de Katya no ponían en tela de juicio su amor actual por Kate ni implicaban que real y concretamente anhelaba una vuelta al pasado, si ella hubiera sido capaz de entender que no hablaban de aquella mujer sino de él, de su nostalgia de otros tiempos de juventud, donde eran posibles largas caminatas en los Alpes con un cuerpo joven y sano, a diferencia de lo que le ocurre ahora, limitado por su envejecimiento.

Pero no fue el caso de esta pareja. La polisemia de las palabras se ha perdido por efecto del estado del vínculo dominado por la desconfianza y la susceptibilidad, lo que los conduce a creer que Katya es

Katya y no un significante que encubre multiplicidad de sentidos; en cambio, la literalidad los conduce al engaño de que no hay allí nada más que comprender y el sentimiento de pertenencia al vínculo colapsa. (El lector habrá notado la homofonía Kate-Katya)

Al día siguiente, perturbada, Kate se trepa al ático y allí descubre diapositivas atesoradas por su esposo. Las mira y allí ve algo que la deja aún más petrificada. Las fotos de Katya embarazada revelan un secreto que ella ignoraba. Pero calla y se encierra en su perplejidad, decepcionada y furiosa, deseando haber sido suficiente para su marido. El descubrimiento de las fotos que Geoff guardaba en el ático y que revelan el embarazo de su novia a la hora de morir, resignifica para el espectador la ausencia de fotos en las paredes de la casa matrimonial. No obstante, Kate esconde en silencio su descubrimiento, como si éste fuera una nueva evidencia del falso amor de su esposo hacia ella, una suerte de infidelidad.

De todos modos, Kate continúa con los preparativos para la fiesta de aniversario pero ya nada parece igual, algo se ha perdido. Llegado el día esperado, la vemos caminar consternada por el salón repleto de invitados, como mirando a la distancia, sin estar del todo allí, ajena. Sólo en un momento aparece un estado de ánimo diferente aunque muy fugaz: una amiga del matrimonio les había preparado una pizarra llena de fotos y recuerdos de los 45 años: la antigua mascota, amigos en común, viajes. Geoff y Kate las miran contentos, sumándose en sus evocaciones como si recuperaran un sentido de existencia para el vínculo del que son parte. (Recordemos aquella conversación nocturna sobre el asunto de las paredes de la casa sin fotos).

Llega entonces el momento en que Geoff debe dar su discurso de aniversario y todos los invitados esperan sus lágrimas emocionadas.

A medida que nos ponemos mayores, parece que dejáramos de hacer elecciones, grandes elecciones... las elecciones que hicimos cuando éramos jóvenes, son ciertamente importantes. Como la que hicimos Kate y yo, hace 45 años, hoy... Hoy. Las cosas no han sido siempre idílicas, como toda pareja, tuvimos nuestros vaivenes. Todos hubiéramos querido hacer las cosas de manera diferente... lo que sea..., necesito decir, que convencerte de que te casaras conmigo,

Kate, fue lo mejor que hice... y lamento que no siempre lo hayas sabido, porque Kate, para mí esto es todo de lo que se trata esto. Se trata de tú y yo. Te amo. (Llora) Gracias por estar a mi lado. Y soportar todas mis pavadas, ¡y que sea por mucho tiempo más...!”

La pareja es invitada a dar comienzo al primer baile mientras se oye la misma canción que sonaba 45 años atrás: la canción de Los Plateros. Sin embargo, Kate se ve seria. La toma final del film la aísla en medio del tumulto de invitados mientras la cámara toma su primer plano y la expresión de su rostro es atravesada por una diversidad de expresiones emocionales. Consternada y triste, las lágrimas retenidas en sus ojos están prontas a deslizarse por sus mejillas. Mientras los créditos pueblan la pantalla, desconocemos el porvenir de esta pareja.

Algunas conjeturas interpretativas

En su ensayo “La transitoriedad”, Freud (1916) evoca un paseo por la campiña junto a un poeta que admiraba la hermosura de la naturaleza del estío pero a quien le preocupaba la idea de que toda esa belleza estaba destinada a desaparecer, que en el invierno moriría, “como toda belleza humana y todo lo hermoso y lo noble que los hombres crearon o podrían crear”. Todo lo amado y admirado parecía carente de valor precisamente por su fugacidad. Freud declaró “incomprensible que la idea de la transitoriedad de lo bello hubiera de empañarnos su regocijo” y propone que esta mirada pesimista se debe a una “revuelta anímica contra el duelo la que les desvalorizó el goce de lo bello”. Y agrega: “puesto que el alma se aparta instintivamente de todo lo doloroso, sintieron menoscabado su goce de lo bello por la idea de su transitoriedad.”³

Todo conjunto necesita representarse y al hacerlo construye un símil de la experiencia del encuentro al que anima un deseo de unidad. Tal es el poder de dicha representación del conjunto, que para quienes

³ Freud, S. (1917). La transitoriedad. *OC*, vol. 14.. Buenos Aires: Amorrortu, 1984, p. 310.

participan de su creación, ésta no suele tener el carácter de construcción, de supuesto, sino que adquiere el valor de la cosa en sí y por ende necesitan defender. Parafraseando a Freud, podríamos decir que esta representación del conjunto, de la pareja, adquiere el carácter de lo bello y admirado y como el poeta que paseaba con Freud, no suele admitir ninguna transitoriedad: se la pretende “para siempre”.

Esto es así, por cuanto la representación del vínculo provee al mismo de una consistencia, de un ser de la pareja, de una existencia al modo de la identidad y aspira a garantizar la continuidad del ser del conjunto. Las parejas encuentran diversos modos de intentar la realización de este deseo de perpetuación en la pretensión de sustancializar la inevitable transitoriedad de la experiencia amorosa. Una forma habitual en que ello se materializa es mediante la narrativa que las parejas construyen acerca de su historia. En la historia que las parejas se cuentan –y nos cuentan en sesión– asistimos al intento de alcanzar una totalidad unificadora que los hace sentirse parte de ese todo, de un conjunto que los hace ser, allí donde en rigor sólo hay diferencias y heterogeneidades subjetivas. Concebir al vínculo como una existencia material conduce al espejismo de suponer que éste puede ser aprehendido sensorialmente y su eternización puede ser garantizada y cuando esto no ocurre es el vínculo mismo el que se experimenta como si hubiera desaparecido.

Quiero sugerir que en *45 años* la crisis conyugal puede comprenderse como el efecto que produce la pérdida de una representación vincular supuesta como compartida. Como el joven poeta, los Mercer sintieron menoscabada su pertenencia al conjunto vincular por la experiencia de su transitoriedad. El efecto de dicha desilusión conlleva la pérdida de la experiencia de plenitud amorosa por cuanto ésta se sostiene en un fundamento narcisista. La pérdida de la ilusión de tener la misma representación del vínculo –lo que Moguillansky y Seiguer denominan “la ilusión de tener la misma ilusión”– conmueve la experiencia de pertenencia al vínculo, basamento de la identidad del conjunto. Más aún, por cuanto suponemos que la pertenencia al conjunto instituye a su vez nuevas marcas identitarias subjetivas, la identidad individual también se ve cuestionada por esta conmoción

afectiva. Ni somos ya aquello que creíamos ser ni soy yo ya aquel o aquella que creía ser.

Reencontramos en las quejas y reproches el intento de recuperar la representación perdida –de carácter narcisista– y aunque los reclamos se dirigen manifiestamente hacia el *partenaire*, inconscientemente dan cuenta del sentimiento de que la representación de la pareja idealizada y que se suponía compartida –lo que alimenta dicha idealización– se ha perdido o se está perdiendo. Sin embargo, si bien los miembros de la pareja saben que algo se ha perdido, desconocen qué se ha perdido. En tanto la representación idealizada no puede ya sostenerse, es el vínculo mismo aquello que se siente catastróficamente amenazado.

En la película que estamos comentando, y dado que suponemos en los fundamentos de la constitución de esta pareja moderna, como en toda pareja, la invención de un origen, el pasado que no ha formado parte constitutiva de este origen compartido, ha debido ser negativizado. La prehistoria individual debió de considerarse irrelevante toda vez que no alimentó la creación de este nuevo origen supuesto como común. La constitución del “nosotros” necesitó suponer una comunión de deseos, incluyendo posiblemente el deseo de no tener hijos, deseo que debe haberse renovado una y otra vez a lo largo de sus 45 años de matrimonio.

Pero ahora la foto de Katya embarazada ha reintroducido lo excluido violentamente y cuestiona el pacto denegativo y conmociona la identidad vincular. Aquello excluido –el deseo de hijos– reingresa al conjunto y jaquea el orden establecido con sus matices de idealización. (Todo conjunto demanda esta dimensión idealizada que nutre el sentido de lo conjunto, el sentido de la identidad del conjunto).

A la luz de esta perspectiva, los momentos iniciales del film adquieren una nueva significación. Las primeras escenas nos mostraron a Kate llegando a casa de su caminata diaria cuando se topa con un exalumno. Intercambian saludos matinales. Ella le pregunta: “¿Cómo estás?” Y el joven le responde que los mellizos lo han hecho levantarse temprano. Entonces Kate responde que se había olvidado que ya habían nacido y lo felicita diciéndole que estaba encantada.

Podemos conjeturar que este “olvido” (¿represión o desmentida?)

del nacimiento de los niños pudo haber sido la pre-condición del pacto inconsciente en la constitución del matrimonio Mercer. Para que fuera efectivo, este pacto debía de suponer una com-uniión de renuncia (al deseo de hijo). Pero sorprendentemente, la foto de Katya embarazada pone esta com-uniión de renunciaciones en tela de juicio.

Es desde esta óptica vincular que mi comprensión de la crisis matrimonial se focalizaría no en el descongelamiento del duelo individual de Geoff sino en la necesidad de tramitación de la pérdida de la representación (idealizada) de la pareja, concebida como una representación totalizadora que desestimaba las diferencias, lo que se experimenta como una pérdida irreparable y catastrófica. Mi hipótesis propone que la aparición del embarazo de Katya jaquea no sólo la creencia supuesta de que el paraíso para esta pareja suponía la ausencia de hijos sino también, sobre todo y fundacionalmente, presuponia un deseo supuesto como conjunto de no tenerlos, lo que viene a ser desafiado con la aparición de Katya y aquel hijo que Geoff hubiera tenido de no haberse truncado por la prematura muerte de su novia de antaño.

Si bien el film puede ser abordado desde múltiples perspectivas como la crisis de la edad, la pareja sin hijos, entre otros, mi acento ha estado ubicado en sugerir que en la vida cotidiana las parejas deben lidiar con los mismos procesos psicodinámicos que son bellamente explorados en la trama de la película. No necesitamos suponer la aparición de un acontecimiento extraordinario para que en toda pareja sea necesario poner en movimiento la necesidad de elaborar las inevitables desilusiones que son constitutivas de las fluctuaciones del amor.

Toda pareja estable atraviesa momentos de desencuentro, de ruptura de la ilusoria continuidad, de la imaginaria gemelaridad o complementariedad que sostienen la identidad del conjunto. Si la desilusión puede ser pensada y contenida, reaparecerá la confianza que permitirá una nueva estabilización y bienestar del conjunto, aún cuando inevitablemente esto será igualmente ilusorio y fugaz. También lo doloroso puede ser verdadero, nos recuerda Freud en su breve texto de 1916, y cuando el dolor puede ser elaborado y contenido aún en

su transitoriedad, una nueva dimensión de intimidad vincular podrá nutrir nuevos encuentros.

Bibliografía

- Aulagnier P. (1975): *La violencia de la interpretación*. Buenos Aires: Amorrortu. (*La violence de l'interprétation: du pictogramme à l'énoncé*. Paris: PUF).
- Freud, S. (1914): Introducción del narcisismo. *OC*, vol. 14, pp. 65-98. Buenos Aires: Amorrortu, 1984.
- (1917): La transitoriedad. *OC*, vol. 14, pp. 309-311. Buenos Aires: Amorrortu, 1984.
- (1917): Duelo y melancolía. *OC*, vol. 14, pp. 235-256. Buenos Aires: Amorrortu, 1984.
- (1930): Civilization and its discontents, *Standard Edition* 21: 57-146.
- Käes, R. (1989): El pacto denegativo en los conjuntos trans-subjetivos. En *Lo negativo: figuras y modalidades*, pp. 130-169. Buenos Aires: Amorrortu. Le pacte dénégatif dans les ensembles transsubjectifs. *Le négatif: figures et modalités*. Paris: Bordas, 1993.
- Moguillansky, R., Seiguer, G. (1996): *La vida emocional de la familia*. Buenos Aires: Lugar.