

Autosabotaje en el amor: una trampa catastrófica. Análisis basado en los largometrajes *Love* y *La vida de Adele*

Self-sabotaje in love: a catastrophic trap. Analysis based on the films Love and Blue is in the warmest color

Recibido: 23 de mayo de 2018 / Aceptado: 17 de Julio de 2018 / Publicado: 19 de octubre de 2018

Forma de citar este artículo en APA:

Suaza Ramírez, M. (julio-diciembre, 2018). Autosabotaje en el amor: una trampa catastrófica. Análisis basado en los largometrajes *Love* y *La Vida de Adele*. *Poiésis*, (35), 75-93. DOI: <https://doi.org/10.21501/16920945.2963>

Mariana Suaza Ramírez*

Resumen

Este artículo presenta el resultado de las interpretaciones realizadas en el proyecto de investigación del curso de trabajo de grado cine y condición humana del Programa de Psicología de la Universidad Católica Luis Amigó, denominado Autosabotaje en el amor: una trampa catastrófica, análisis basado en los largometrajes *Love* y *La vida de Adele*, cuyo objetivo fue analizar los factores que inciden en el surgimiento del autosabotaje en el amor, por medio de los personajes de las películas *La vida de Adele* y *Love*. La investigación tuvo enfoque cualitativo de tipo hermenéutico–fenomenológico, donde se hizo un análisis de los personajes de los largometrajes mencionados, a la luz de teorías psicoanalíticas y filosóficas. Lo encontrado da cuenta de que el autosabotaje puede ser un mecanismo de defensa, que surge como vía de escape, ante una evidente desidealización del objeto amado, o un temor del sujeto autosaboteador de asumir la plenitud de su deseo.

Palabras clave

Amor; Autosabotaje; Catástrofe; Enamoramiento; Idealización.

* Estudiante del Programa de Psicología, Facultad de Psicología y Ciencias Sociales, Universidad Católica Luis Amigó, Medellín-Colombia. Correo electrónico: mariana.suazara@amigo.edu.co

Abstract

This article presents the results of the interpretations made in the research project of the degree work, film and human condition of the psychology program of the Universidad Católica Luis Amigó, called: Self-sabotage in love: a catastrophic trap, analysis based on the feature films *Love* and *Blue is the Warmest Colour*, whose objective was to analyze the factors that affect the emergence of self-sabotage in love, through the characters in the movies *Blue is the Warmest Colour* and *Love*. The research had a qualitative hermeneutic-phenomenological approach, where characters were analyzed of the aforementioned films, in light of psychoanalytic and philosophical theories. The findings show that self-sabotage can be a defense mechanism, which emerges as a way of escape, in the face of evidence of deglamoring the beloved object, or a fear of the self-sabotage subject to assume the fullness of desire.

Keywords

Catastrophe; Idealization; Infatuation; Love; Self-sabatoje.

Introducción al drama

El amor es un asunto del que todos los seres humanos hablan pero del que no existe una definición exacta; en la cotidianidad se han hecho referencia a él como un sentimiento o emoción, aquella búsqueda que mueve e impulsa la vida, y que es tan importante, que incluso algunos han intentado teorizar sobre él, por ejemplo Jung, quien dice que “somos en el sentido más profundo víctimas, medios e instrumentos del amor cosmogónico, sea lo que sea que pueda decirse, ninguna palabra expresa la totalidad de lo que es el amor” (1999, p. 49); esto hace referencia a que cualquier idea que se exprese sobre el amor en este artículo, es solo una parte o una forma de sus dinámicas, nunca una certeza o generalidad, porque como expone Fromm: “todos estamos sedientos de amor, vemos innumerables películas basadas en historias de amor felices y desgraciadas, escuchamos centenares de canciones triviales que hablan del amor, sin embargo casi nadie piensa que hay algo que aprender sobre el amor” (1959, p. 17).

Siguiendo esta línea de pensamiento, puede verse que el cine se ha encargado de reflejar, por medio de sus historias y personajes, realidades de la condición humana. No es extraño que el amor aparezca en el séptimo arte de diferentes formas, se ha visto la alegría de amar, pero también el sufrimiento o dolor que causa el fracaso amoroso; Murphy del largometraje *Love* y Adele de *la vida de Adele* no son la excepción, ellos fracasaron en el amor y sin darse cuenta cayeron en un abismo catastrófico causado por autosabotearlo.

Dado que surgen cuestionamientos acerca de las dinámicas del amor, a partir de las relaciones de pareja de estos dos personajes ficticios, la investigación realizada se centró en un comportamiento poco recurrente y quizás no tan visibilizado, en el cual se lastima, se maltrata y se rechaza aquella relación en la cual aparentemente se ha encontrado la plenitud, es decir, se daña el anhelado amor con prácticas de autosabotaje.

El autosabotaje surge como un fenómeno problemático de las dinámicas del amor debido a que el acto es catastrófico para el sujeto autosaboteador; este escrito pretende dar cuenta del análisis de los factores que inciden en el surgimiento del mismo, desde los personajes de las películas *la vida de Adele* y *Love*.

Abordaje metodológico de la tragedia

El proyecto de investigación, del que se deriva este artículo, tuvo enfoque cualitativo de tipo hermenéutico-fenomenológico. Se hizo una descripción detallada de las situaciones, eventos, interacciones y conductas observadas en los personajes de las películas *Love* y *La vida de Adele*, para identificar sus factores psicológicos y analizar en estos el concepto de autosabotaje en el amor en relación con las teorías de autores como Carl Jung, Sigmund Freud, Erich Fromm, Roland Barthes y Zygmunt Bauman, teniendo de esta manera una mirada que permitiera entender el fenómeno como un todo y no como un hecho o situación que está aislada y fragmentada en los personajes.

Fue necesario utilizar como herramientas metodológicas, en un primer momento, la observación de los largometrajes con la transcripción y clasificación de las escenas vistas, para posteriormente pasar a la construcción de las fichas textuales de las categorías analíticas (amor, autosabotaje, catástrofe, idealización, enamoramiento), y por último se analizaron las situaciones planteadas como autosabotaje a la luz de dichas categorías, en cruce con las teorías de los autores mencionados.

Marco referencial: las categorías trágicas en voz de los autores

Caminando por las definiciones de lo indefinible: amor

No es fácil definir de manera exacta u objetiva el amor, sin embargo, se realizará un recorrido por las posturas de diferentes autores, para lograr un acercamiento o aproximación a algunas acepciones de este concepto.

El amor es un problema, así lo define Jung (1999) en su libro *Civilización en transición*:

Es siempre un problema, con independencia de la edad de la persona de quien se trate. En la etapa de la infancia el problema es el amor de los padres; para el anciano el problema es lo que ha hecho con su amor. No se limita a este o a aquel ámbito de la vida, sino que se presenta bajo todos los aspectos (p. 198).

¿Y qué es lo que mueve al ser humano sino es el amor?, el amor es aquella fuerza vital que se siente e impulsa, es difícil de definir, y se vuelve un problema cuando se encuentra, se tiene o se deja ir, y aunque sea un asunto que moviliza, es también la causa por la cual la persona neurótica sufrirá siempre.

Fromm, en cambio, define el amor como una actividad: “Es un ‘estar continuado’, no un ‘súbito arranque’. En el sentido más general, puede describirse el carácter activo del amor afirmando que amar es fundamentalmente dar, no recibir” (1959, p. 31); en esta última afirmación Fromm coincide con Jung, en que el amor se puede volver un problema, pero establece una diferencia, y es que responsabiliza al sujeto de este asunto, y afirma que para la mayoría de las personas el problema del amor consiste fundamentalmente en ser amado, y no en amar, no en la propia capacidad de amar. De ahí que para ellos el problema sea cómo lograr que se los ame, cómo ser dignos de amor (Fromm, 1959, p. 16).

En este punto entonces, la definición de Fromm, dista de la mirada mercantil del amor, ya que se aleja de la idea de dar para recibir algo a cambio y propone una forma desinteresada de dar, debido que para él es un acto que potencia el amor, y no un significativo de sacrificio, sufrimiento o privación.

Por el contrario, Bauman define el amor como una posesión “es el anhelo de querer preservar el objeto querido” (2003, p. 25), y agrega que:

El amor es la supervivencia del yo a través de la alteridad del yo. Y por esto, el amor implica el impulso de proteger celosamente, cercar, encarcelar. Amar significa estar al servicio, estar a disposición, esperando órdenes, pero también puede significar la expro-

piación y confiscación de toda responsabilidad. Dominio a través de la entrega, sacrificio que paga con engrandecimiento. El amor y el ansia de poder son gemelos siameses: ninguno de los dos podría sobrevivir a la separación (Bauman, 2003, p. 25).

Parece entonces como si el amor estuviese condenado *per se* y Bauman lo deja muy claro cuando asegura que

Todo amor se debate por concretarse, pero en el momento del triunfo se topa con su derrota última. Todo amor lucha por sepultar las fuentes de su precariedad e incertidumbre, pero si lo consigue, pronto empieza a marchitarse, y desaparece (2003, p. 23).

Es entonces utópico pensar que el amor no es trágico, pues “casi nada se parece tanto a la muerte como el amor realizado” (Ivan Klimar, s.f., como se citó en Bauman, 2003, p. 16). Admitamos por el momento que el amor es quizás un drama que desde su inicio está condenado al fracaso.

En relación con la mirada de Bauman, Barthes define el amor como un valor:

A despecho de las dificultades de mi historia, a pesar de las desazones, de las dudas, de las desapariciones, a pesar de las ganas de salir de ella, no ceso de afirmar en mí mismo el amor como un valor. Todos los argumentos que los sistemas más diversos emplean para desmitificar, limitar, desdibujar, en suma, desprestigiar el amor, yo los escucho, pero me obstino: “Lo sé perfectamente, pero a pesar de todo (...)” Remito las devaluaciones del amor a una suerte de moral oscurantista, a un realismo-farsa, contra los cuales levanto lo real del valor: opongo a todo “lo que no va” en el amor, la afirmación de lo que en él vale. Esta testarudez es la protesta de amor: bajo el coro de “las buenas razones” para amar de otro modo, para amar mejor, para amar sin estar enamorado (1993, p. 24).

Barthes a diferencia de Fromm y Jung, no habla del amor como un problema, sino como un valor con el que se triunfa o se fracasa y al cual se le mide la viabilidad, y se apoya en Nietzsche para darle fuerza a su forma de entender el amor como valor:

Hay dos afirmaciones del amor. En primer lugar, cuando el enamorado encuentra al otro, hay afirmación inmediata (psicológicamente: deslumbramiento, entusiasmo, exaltación, proyección loca de un futuro pleno: soy devorado por el deseo, por el impulso de ser feliz): digo sí a todo cegándome). Sigue un largo túnel: mi primer sí está carcomido de dudas, el valor amoroso es incesantemente amenazado de depreciación: es el momento de la pasión triste, la ascensión del resentimiento y de la oblación. De este túnel, sin embargo, puedo salir, puedo “superar”, sin liquidar; lo que afirmé puedo afirmarlo de nuevo sin repetirlo, puesto que entonces lo que yo afirmo es la afirmación, no su contingencia: afirmo el primer encuentro en su diferencia, quiero su regreso, no su repetición. Digo al otro (viejo o nuevo): Recomendemos (Nietzsche, s.f., como se citó en Barthes, 1993, p. 25).

La hipnosis: enamoramiento-abismo

Es necesario definir el enamoramiento para elucidar si hay una diferencia entre este y el amor, pues en la cotidianidad, se habla del uno o del otro sin distinción alguna, como si amar fuese igual a enamorarse.

Para Barthes enamorarse es el equivalente a abismarse, él refiere que “el abismo es un momento de hipnosis. Una sugestión que actúa, que me empuja a desvanecerme sin matarme” (1993, p. 17). Este autor añade que “abismarse es como un ataque de anonadamiento, que se apodera del sujeto amoroso, por desesperación o por plenitud” (Barthes, 1993, p. 17). Enamorarse es abismarse, es perderse en la idea del otro, es caer en el precipicio de lo que se es con el otro, el abismo es impredecible, y no tiene una línea clara que marque su inicio o su fin. Las personas simplemente caen en él.

Desde otra perspectiva, el enamoramiento puede ser un tipo de amor y uno de sus problemas reside en la confusión entre la experiencia inicial de “Enamorarse” y “permanecer enamorado” (Fromm, 1959).

Si dos personas que son desconocidas la una para la otra, como los somos todos, dejan caer de pronto la barrera que las separa, y se sienten cercanas, se sienten uno, ese momento de unidad constituye uno de los más estimulantes y excitantes de la vida. Y resulta aún más maravilloso y milagroso para aquellas personas que han vivido encerradas, aisladas sin amor. Ese milagro de súbita intimidad suele verse facilitado si se combina o inicia con la atracción sexual y consumación. Sin embargo, tal tipo de amor es, por su misma naturaleza, poco duradero.

Las dos personas llegan a conocerse bien, su intimidad pierde cada vez más su carácter milagroso, hasta que su antagonismo, sus desilusiones, su aburrimiento mutuo, terminan por matar lo que pueda quedar de la excitación inicial. No obstante, al comienzo no saben todo esto: en realidad, consideran la intensidad del apasionamiento, ese estar “locos” el uno por el otro, como una prueba de la intensidad de su amor, cuando solo demuestra el grado de su soledad anterior (Fromm, 1959, p. 18).

En contraste, Freud no hace referencia al enamoramiento como un tipo de amor, en su libro *El malestar de la cultura*, habla de él como un estado en el que el enamorado asegura ser uno con el otro, como si se fusionaran.

En el culmen del enamoramiento, el límite entre el yo y el objeto amenaza con disiparse. Contra todos los testimonios de los sentidos, el enamorado afirma que el yo y el tú son uno, y está dispuesto a comportarse como si así fuera (Freud, 1930, p. 8).

Desde este punto de vista, el enamoramiento es una ilusión, el ser humano se enamora de la idea que tiene de lo que es la otra persona, pero cuando se da cuenta de que la otra persona no es aquello que imagina, entonces, el enamoramiento decae.

La esencia de lo pasional es la enajenación que produce: El enamorado sale de sí mismo y se pierde en el otro, o por mejor decir en lo que imagina del otro. La pasión es una especie de ensueño que se deteriora en contacto con la realidad. Como decía el ensayista suizo Denis de Rougemont en *El amor en Occidente*: Los poetas cantan al amor como si se tratara de la verdadera vida, pero esa vida verdadera es la vida imposible (Montero, 1999, citada por Molina, Marín, y Ángel, 2009, p. 12).

El sinónimo de la hipnosis: idealización

Si se habla de enamoramiento es fundamental hablar de idealización, pues esa imagen que el hombre se hace de su objeto amado está atravesada por imaginar al otro como el complemento perfecto. Al respecto, Freud refiere que

idealizar a la pareja consiste en atribuirle cualidades que lo hacen más bello o agradable de lo que realmente es y apartar de la conciencia lo considerado malo o negativo. Lo anterior puede verse desde los planteamientos psicoanalíticos, así: “La idealización es un proceso que envuelve al objeto, sin variar su naturaleza, este es engrandecido y realzado psíquicamente” (1914, p. 91).

Se debe agregar que la idealización y el enamoramiento son análogos, no se podría establecer en que momento empieza uno y finaliza el otro, ambos coexisten, es decir: “son sinónimos en este contexto, sinónimos de la idea subyacente de empobrecimiento y enajenación del yo a favor de una proyección, proceso psíquico que nos permite sin embargo pesquisar la divinidad, el lado más radiante del otro” (Molina, Marín, y Ángel, 2009, p. 11).

El fracaso amoroso: la catástrofe

Según el diccionario etimológico “La palabra catástrofe deriva del griego *Katastrophe* que significa ruina y destrucción, y está formada de las raíces *kata* (hacia abajo, contra, sobre) y *strophe* (voltear), o sea voltear hacia abajo, o cambiar las cosas para lo peor” (Anders, 2001).

Barthes coincide con la definición etimológica de la palabra y habla de ella como una “crisis violenta en cuyo transcurso el sujeto, al experimentar la situación amorosa como un atolladero definitivo, como una trampa de la que no podrá jamás salir, se dedica a una destrucción total de sí mismo” (1993, p. 40), donde la idea de desaparecer, morir o suicidarse pareciesen las únicas fórmulas para salir. Además, agrega que “en el campo amoroso, el deseo de suicidio es frecuente, llega como una idea fácil, momentánea, como una caricia al pensamiento, que aparece y desaparece” (Barthes, 1993, p. 171).

De manera inevitable la catástrofe lleva al sujeto enamorado a un estado de angustia y melancolía, que desde la mirada de Freud

se caracteriza psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución de amor propio. Ésta última se traduce en reproches y acusaciones (1901, p. 209).

La categoría emergente: autosabotaje

El autosabotaje es un término encontrado en el discurso de la psicología humanista. Desde este enfoque se entiende como un acto que emerge en las personas que van a psicoterapia y cuando sienten bienestar deciden abandonarla, es decir, autosabotean la posibilidad de mejorar por miedo a enfrentar los posibles cambios que podrían tener sus vidas si continuaran con la psicoterapia. Es importante mencionar que, desde el enfoque humanista, no existe una teorización del concepto, se intentó rastrear la conceptualización del término incluso en diferentes diccionarios de psicología como: Diccionario de psicología de Natalia Consuegra Anaya, Diccionario de psicología de Umberto Galimberti, Diccionario de Términos Técnicos de la psicología de Eduardo Cosacov, pero no se logró encontrar una definición adecuada para los propósitos de esta investigación.

Por lo señalado, fue necesario elaborar una definición del concepto desde la perspectiva de este estudio: el autosabotaje es un mecanismo del inconsciente, que conduce al sujeto enamorado al fracaso amoroso, por medio de comportamientos que lesionan la relación y en consecuencia se desencadena una catástrofe por la pérdida del objeto de amor; de ahí que el autosabotaje pueda actuar como un mecanismo de defensa que protege al sujeto de una inminente desidealización del objeto amado; este asunto se abordará con mayor profundidad en las líneas siguientes.

Desarrollo

Primera escena

El azul me invade, me inunda: Adele

A sus 16 años, Adele lleva una vida común y corriente. Tras un noviazgo fugaz, comienza a tener dudas sobre su sexualidad. Una noche conoce y se enamora, sin esperarlo, de Emma, una joven con el pelo azul; sus sentimientos y su identidad se volverán confusos y su atracción por una mujer, que comienza a descubrirle el deseo y el camino a la madurez, la someterá a una serie de juicios por parte de familiares y amigos. *La vida de Adele* es una historia que va más allá de identidades sexuales; cualquiera que se haya enamorado se podrá identificar con este relato. Adaptación de la novela gráfica *El azul es un color cálido*, de Julie Maroh.

Adele es una chica aparentemente tranquila, con un gusto o afinidad por la literatura, tiene las ocupaciones típicas de una adolescente: ir al colegio, pasar tiempo con sus amigas y familia, escuchar música, etc., sin embargo, su corazón extraña algo; Adele con su vida aparentemente normal sentía que algo le faltaba, a veces en sus conversaciones con amigas se notaba abstraída y participaba solo contestando lo necesario.

De hecho, en su intento por tener las experiencias de cualquier adolescente, Adele inicia un noviazgo con un chico de su colegio y a pesar de la compañía y atención de Thomas, la relación carece de sensaciones de plenitud y encantamiento, los besos se sentían vacíos, su compañía era estéril, en consecuencia, Adele toma la decisión de finalizar la relación.

Con mis pensamientos te toco

Adele va cruzando por la plazoleta y su mirada se encuentra con la de Emma; desde esa mirada Adele no volverá a ser la misma. Su vida, sus sueños y sus pensamientos cambian, porque todo empieza a girar en torno a Emma. Además, ella se convierte en sus sueños de noche, y entre todas las personas existentes solo ella se cuela en sus pensamientos más profundos, surge la identificación y ella se vuelve su centro; ambas durante los segundos que duró ese cruce de miradas se desvanecieron, se perdieron la una en la otra, se tocaron con el pensamiento, se abismaron.

Es este primer encuentro entre Adele y Emma, un generador de diversas emociones en ambas, el cual Barthes definiría como un momento de abismo:

El abismo es un momento de hipnosis. Una sugestión que actúa, que me empuja a desvanecerme sin matarme. De ahí, tal vez, la dulzura del abismo: no tengo ninguna responsabilidad, el acto (de morir) no me incumbe: me confío, me transfiero (¿a quién?; a Dios, a la Naturaleza, a todo, salvo al otro) (Barthes, 1993, p. 18).

El enamorado cae en el abismo como si fuese un acto hipnótico y se pierde en él y no en el Otro; haciendo uso de la definición de Barthes, Adele se desvaneció, debido a que la chica que llegó a su primer encuentro con la mujer de cabello azul no sería la misma que se despidió al final de dicho encuentro.

La espera

Adele queda absolutamente cautivada y prendada de Emma, se encuentra con ella en sus sueños y sin darse cuenta empieza a anhelarla, va en su búsqueda y finalmente pactan una primera cita. Adele espera ese primer encuentro con mucha ilusión, desespera esperando, casi que el resto de sus preocupaciones desaparecen, porque en sus pensamientos solo hay espacio para Emma. El enamoramiento la va envolviendo y se diluye en la idea que tiene de Emma, le va creciendo una pequeña angustia producto del miedo por pensar que su cita no se va a dar o que no volverá a verla.

Esta espera, es lo que Barthes llamaría: “Tumulto de angustia suscitado por la espera del amado, sometida a la posibilidad de pequeños retrasos (citas, llamadas telefónicas, cartas, atenciones recíprocas)” (1993, p. 91).

La calidez del azul

Después de la cita, Adele y Emma caen en un estado profundo de enamoramiento, se encuentran encantadas. De manera que llegan a ella una cantidad de sensaciones nuevas, Adele se pierde en Emma, pero ambas se entregan al disfrute, permiten que sus emociones fluyan, sienten el amor, viven el cuerpo enamorado, se funden, son una. Llevan su relación un paso más allá y empiezan a convivir, en esta convivencia es donde todos los miedos de Adele se empiezan a materializar; en palabras de Fromm

si dos personas que son desconocidas la una para la otra, como los somos todos, dejan caer de pronto la barrera que las separa, y se sienten cercanas, se sienten uno, ese momento de unidad constituye uno de los más estimulantes y excitantes de la vida. Y resulta aún más maravilloso y milagroso para aquellas personas que han vivido encerradas, aisladas sin amor. Ese milagro de súbita intimidad suele verse facilitado si se combina o inicia con la atracción sexual y consumación. Sin embargo, tal tipo de amor es, por su misma naturaleza, poco duradero. Las dos personas llegan a conocerse bien, su intimidad pierde cada vez más su carácter milagroso, hasta que su antagonismo, sus desilusiones, su aburrimiento mutuo, terminan por matar lo que pueda quedar de la excitación inicial. No obstante, al comienzo no saben todo esto: en realidad, consideran la intensidad del apasionamiento, ese estar “locos” el uno por el otro, como una prueba de la intensidad de su amor, cuando solo demuestra el grado de su soledad anterior (Fromm, 1959, p. 18).

Podría decirse que, en el plano de lo cotidiano, el enamorarse es semejante a un abismo. Sí, un precipicio profundo, donde no se discierne el fin, donde no se puede saber cómo ni dónde acabará, tal como le sucedió a Adele. Quizás la definición de abismo sea más parecida al enamoramiento que las propias definiciones de este concepto. Al enamorado, el amor le cala en las profundidades y le llega tajante, hipnotizándolo, sin lograr ver el fondo. Sobre esto, Barthes refiere que “el abismarse es como un ataque de anonadamiento, que se apodera del sujeto amoroso, por desesperación o por plenitud” (1993, p. 17).

Es preciso resaltar, la pasión y vehemencia con la que Adele se enamora de Emma,

La esencia de lo pasional es la enajenación que produce: El enamorado sale de sí mismo y se pierde en el otro, o por mejor decir en lo que imagina del otro. La pasión es una especie de ensueño que se deteriora en contacto con la realidad. Como decía el ensayista suizo Denis de Rougemont en *El amor en Occidente*: Los poetas cantan al amor como si se tratara de la verdadera vida, pero esa vida verdadera es la vida imposible (Montero, 1999, citada por Molina, Marín, y Ángel, 2009, p. 12).

El estado en el que cayó Adele, es lo que Freud denominaría como

culmen del enamoramiento, el límite entre el yo y el objeto amenaza con disiparse. Contra todos los testimonios de los sentidos, el enamorado afirma que el yo y el tú son uno, y está dispuesto a comportarse como si así fuera (Freud, 1930, p. 8).

De ahí que los enamorados, en su estado de optimismo y encantamiento, piensen que se vuelven *almas gemelas, otras mitades, medias naranjas* o la *completud del otro*. Adele, antes de llegar a ese estado, sentía que se encontraba incompleta, pero con el enamoramiento creyó que en Emma encontraría todas las respuestas y que sus necesidades estarían cubiertas, porque ya había llegado quien complementaría su existencia vacía.

El principio del fin: el azul se vuelve frío

Adele es la anfitriona y ama de casa abnegada en una reunión para Emma, allí están los amigos y compañeros de ella, se esfuerza para que todo salga perfecto, sin embargo, se siente insegura al percibir un cruce de miradas entre Emma y una de sus compañeras.

Adele trata de ser partícipe de la reunión, pero se siente perdida, como si no encajara. Ella empieza a notar que Emma tiene una vida a parte de su relación, disfruta con sus amigas y compañeras de trabajo, y todo lo anterior es una posible amenaza para su amor, o más bien para su pérdida. Sobre esta sensación e incomodidad de Adele, Barthes expone que: “El sujeto amoroso, a merced de tal o cual contingencia, se siente asaltado por el miedo a un peligro, a una herida, a un abandono, a una mudanza- sentimiento que expresa con el nombre de angustia” (1993, p. 29).

En otras palabras, amor y angustia están estrechamente relacionadas, porque cuando se experimenta el éxtasis del amor y la felicidad que trae amar, también de manera directa viene la sensación de desazón de perder aquel objeto amado, lo que puede hacerse más fuerte si se encuentran situaciones que amenacen el estado de plenitud que se está viviendo en ese momento.

Es pertinente mencionar que Adele no puede nombrar esa emoción que tiene cuando ve como Emma le sonrío a otra, no sabe que que siente es la angustia apoderándose de ella por temor a perderla o temor a perder el amor. Se da cuenta que después de todo no es el centro de la vida de su pareja, en cambio Emma lo es todo para ella, es su mundo, su pasión. Sin embargo, Adele sintió en su cuerpo el momento exacto en el que todo empezó a cambiar, los besos se volvieron distantes y las conversaciones se teñían de necesidad. Esto se evidencia cuando en medio de una conversación nocturna Emma nota la necesidad que Adele siente de ella:

“
Emma: Me gustaría que te realizaras
Adele: yo ya me realizo contigo
Emma: Me encantaría verte feliz
Adele: Yo ya soy feliz contigo, es mi
manera de ser feliz.
”

El final: el azul duele

La relación entre Adele y Emma se va enfriando y se torna distante, y esto, lleva a Adele a serle infiel a su pareja. Por esta razón, Emma decide dar por finalizada la relación. En consecuencia, Adele siente como el final atraviesa cada parte de ella, el abandono es inminente y a pesar de que ya lo venía intuyendo, no pudo evitar el sufrimiento al que se sometería a causa de su error. La calidez del azul se había ido, solo para dejarle el dolor del abandono y la soledad.

En relación con el sentimiento que embarga a Adele, Freud diría que “en los casos excepcionales, cuando los hombres enferman al lograr el éxito, la privación interna ha actuado sola, y ha surgido una vez que la privación externa le ha dejado lugar al cumplimiento de deseos” (1901, p. 2417). En otras palabras, Adele, de manera inconsciente, cometió el acto que tendría como consecuencia el final de su relación, su infidelidad es la representación del autosabotaje.

El hecho de que la relación termine, desencadena la culpa en Adele por haber dañado su anhelado amor, su burbuja de felicidad, por haberla autosaboteado; Freud explica sobre este acto que “hay también quien enferma precisamente cuando se le ha cumplido un deseo profundamente fundado y largamente acariciado. Parece entonces como si estos sujetos no pudieran soportar su felicidad” (1901, p. 2417), y en efecto, Adele enfermó de tanta felicidad, quizás temió a la plenitud de su deseo, y acto seguido, recurrió a la necesidad del sufrimiento y de la catástrofe en su vida.

La catástrofe: somos nuestros propios demonios, nos expulsamos de nuestro paraíso (Goethe)

Autosabotear un amor anhelado es catastrófico y destructivo; desde su raíz etimológica “la palabra catástrofe deriva del griego *Katastrophe* que significa ruina y destrucción, y está formada de las raíces *kata* (hacia abajo, contra, sobre) y *strophe* (voltear), o sea voltear hacia abajo, o cambiar las cosas para lo peor” (Anders, 2001); en definitiva, fue esto lo que Adele sintió ante el abandono de Emma.

Cuando se pierde al objeto amado, se atraviesa por un dolor profundo, que pareciera no tener fin (como el abismo); el enamorado, no se da cuenta que ha caído en una trampa catastrófica. Cabe señalar, que Barthes define la catástrofe como una “crisis violenta en cuyo transcurso el sujeto, al experimentar la situación amorosa como un atolladero definitivo, como una trampa de la que no podrá jamás salir, se dedica a una destrucción total de sí mismo” (1993, p. 40). Es por esto, que Adele se hunde en la desolación al no estar preparada para afrontar el desgaste de su amor. Angustia, miedo, dolor, abandono, soledad, son las emociones que se apoderan de ella ante la pérdida de Emma.

Hay que mencionar, además, que el evento catastrófico que inconscientemente causó Adele con su acto de autosabotaje, la lleva a un estado de melancolía, el cual Freud define como un periodo que

se caracteriza psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución de amor propio. Ésta última se traduce en reproches y acusaciones (1901, p. 209).

El tiempo pasa, pero frecuentemente Adele recuerda y sueña con Emma, frecuenta los lugares en los que fue feliz durante su relación, casi como si tuviera miedo de olvidar su recuerdo. Es en este punto, donde se evidencia la idealización de la relación en ella.

Idealizar a la pareja consiste en atribuirle cualidades que lo hacen más bello o agradable de lo que realmente es y apartar de la conciencia lo considerado malo o negativo. Lo anterior puede verse desde los planteamientos psicoanalíticos, así: “La idealización es un proceso que envuelve al objeto, sin variar su naturaleza, este es engrandecido y realizado psíquicamente” (Freud, 1914, p. 91).

Esto para aclarar que la idealización en muchos casos no se da solo en la fase inicial del enamoramiento, sino que algunas veces aparece cuando la relación llega a su fin, de manera que los recuerdos se idealizan, mientras la persona tramita su duelo por la pérdida de su objeto amado. Es evidente entonces, que una parte de Adele muere ante la pérdida de Emma, de nuevo es la chica abstraída, que va por la vida como si tuviera un piloto automático. Su vida se destruyó. Lo que antes era felicidad, se convirtió en un abismo desastroso y doloroso, y a pesar de esto, para Adele no existe nadie más que Emma:

“
-Adele: Tengo ganas de ti, de
nadie más
”

Segunda escena

Un paraíso cliché: Murphy

Murphy revive su pasado tras una llamada de Nora, la madre de su ex novia Electra. La mujer pregunta por su hija, preocupada porque no puede contactarla y por sus tendencias suicidas. Entonces Murphy, que ahora vive junto a su mujer y su hijo, recuerda su pasado con Electra, dos años en Francia llenos de pasión, excesos, consumo de drogas y momentos tiernos.

Murphy es el típico chico norteamericano que llega a Francia para estudiar cine, es soñador, con grandes ambiciones, y busca en Francia la oportunidad para convertirse en un gran cineasta. Murphy había pasado por una decepción amorosa, debido a que se enamoró y no fue correspondido, sin embargo, este hecho no le impide enamorarse profundamente de Electra, la chica francesa que conoce en un parque.

Me pierdo en vos, en tu mirar

Murphy ve a una muy tranquila chica en el parque y maravillado, quizás por la belleza de la francesa, se esforzaba por mantenerse a su lado y no dejar morir una conversación casual. Aquella extraña lo hacía anhelante de su compañía, en medio de esa primera conversación con ella estuvo cautivado, encantado, no sabía que sucedía, pero tenía claro que no quería despedirse y buscó la manera de prolongar su encuentro.

El hecho de que Murphy pasara por una decepción amorosa, no fue un impedimento para abismarse en su encuentro con Electra. Bastó solo un primer cruce de miradas, seguido por una conversación, para que se sintieran rodeados de un espiral de deseo que los atrapaba y envolvía. Y es que finalmente, el enamoramiento constituye el resultado de una convergencia entre lo erótico y lo admirativo (Couso, 2006). Es conveniente señalar, para proseguir con el análisis, que estas observaciones se relacionan y no están aisladas de lo expuesto anteriormente en la escena de Adele.

Un amor cósmico

La prolongación de su primer encuentro, desencadena en un noviazgo vivido con intensidad y pasión. Murphy y Electra viven el amor por medio de sus cuerpos, se prometen además ser la mejor pareja que jamás haya existido, sueñan con permanecer juntos para siempre y hacen planes futuros, donde hablan de cuántos hijos podrían tener y cómo se llamarían. Ellos en medio de su encantamiento y excitación, ignoraban que a veces el enamoramiento dura tanto como una canción.

Frente a esta situación, Barthes citando a Nietzsche (s.f), en *Fragmentos de un Discurso Amoroso*, expone que:

Hay dos afirmaciones del amor. En primer lugar, cuando el enamorado encuentra al otro, hay afirmación inmediata (psicológicamente: deslumbramiento, entusiasmo, exaltación, proyección loca de un futuro pleno: soy devorado por el deseo, por el impulso de ser feliz): digo sí a todo (cegándome). Sigue un largo túnel: mi primer sí está carcomido de dudas, el valor amoroso es incesantemente amenazado de depreciación: es el momento de la pasión triste, la ascensión del resentimiento y de la oblación. De este túnel, sin embargo, puedo salir, puedo "superar", sin liquidar; lo que afirmé puedo afirmarlo de nuevo sin repetirlo, puesto que entonces lo que yo afirmo es la afirmación, no su contingencia: afirmo el primer encuentro en su diferencia, quiero su regreso, no su repetición. Digo al otro (viejo o nuevo): Recomencemos (Barthes, 1993, p. 25).

Con lo dicho, se podría afirmar que el deslumbramiento, el entusiasmo y la exaltación, que siente Murphy hacia Electra, son componentes de la fase inicial del enamoramiento, en donde se idealiza al objeto amado, tal como le sucedió a Adele. Son pues, la idealización y el enamoramiento, "sinónimos en este contexto, sinónimos de la idea subyacente de empobrecimiento y enajenación del yo a favor de una proyección, proceso psíquico que nos permite sin embargo pesquisar la divinidad, el lado más radiante del otro" (Molina, Marín, y Ángel, 2009, p. 11).

Danzando hacia el final del amor

Murphy y Electra se niegan a dejarse caer en la monotonía a la que están condenadas las relaciones de pareja. Sedientos de experiencias nuevas y de sensaciones estimulantes, acuerdan dejar entrar a una tercera persona a su dupla de amor, ambos cumplen una de sus fantasías sexuales, al decidir hacer un trio. Su constante necesidad de vivir el amor como una droga estimulante y excitante, los lleva a tomar decisiones excesivas, y a pesar de sus esfuerzos, es inevitable para ellos que el encantamiento pase, y lo mágico se vuelva monótono y aburrido. Lo anterior Bauman lo explica cuando expone que “Eros no sobrevive a la dualidad. En lo que al amor se refiere, la posesión, el poder, la fusión y desencanto, son los Cuatro Jinetes del Apocalipsis” (Bauman, 2003, p. 23).

Esto parece confirmar lo expuesto por Fromm:

[Cuando] las dos personas llegan a conocerse bien, su intimidad pierde cada vez más su carácter milagroso, hasta que su antagonismo, sus desilusiones, su aburrimiento mutuo, terminan por matar lo que pueda quedar de la excitación inicial. No obstante, al comienzo no saben todo esto: en realidad, consideran la intensidad del apasionamiento, ese estar “locos” el uno por el otro, como una prueba de la intensidad de su amor, cuando solo demuestra el grado de su soledad anterior (1959, p. 16).

Es ineludible que Murphy, al pasar tiempo con Electra, no conozca aspectos de ella que le causen una distorsión de la imagen de su objeto amado, y en consecuencia el ideal que tiene acerca de su enamorada decae.

Los encuentros pasionales dan paso a los celos e inseguridades de Murphy, también da lugar a conversaciones profundas, en donde él empieza a conocer a una Electra dependiente, que necesita no solo sentirse amada, sino que además busca que él le reafirme su amor. Y es que como dice Fromm: “para la mayoría de la gente, el problema del amor consiste fundamentalmente en ser amado, y no en amar, no en la propia capacidad de amar” (1959, p. 16).

“
Electra: ¿Me amas?
Murphy: No responde.
Electra: Si tuviéramos que romper,
probablemente desaparecería
”

Murphy quizás sintiéndose demasiado implicado en la relación con su pareja, empieza a huir de ese compromiso y para ello toma decisiones que desencadenan el deterioro de la relación. Causando un daño irreparable a su amor, decide tener relaciones sexuales con una chica a espaldas de Electra, en el mismo lugar donde estaba con ella. Ambos empiezan a enfrascarse en una serie de

discusiones, que los hace sentirse agotados de la relación. Lo que al inicio fue un enamoramiento lleno de pasión, excitación y magia, se estaba tornando como una relación insufrible, donde las palabras se convertían en el medio para dañar el amor. Frente a esto Bauman argumenta:

Todo amor se debate por concretarse, pero en el momento del triunfo se topa con su derrota última. Todo amor lucha por sepultar las fuentes de su precariedad e incertidumbre, pero si lo consigue, pronto empieza a marchitarse, y desaparece (2003, p. 23).

Murphy decide serle infiel nuevamente a Electra con la chica con la que hicieron el trio, su acto tiene como consecuencia el embarazo no deseado de esta chica, y esa situación es la causante de la ruptura total con su pareja. De nuevo la infidelidad es la representación del autosabotaje, Murphy quizás pensando en la gratificación inmediata de sus deseos, no se detuvo a pensar que el amor es frágil, se daña, se deteriora, se rompe, se fragmenta. “En este punto radica la maravillosa fragilidad del amor, junto con su endemoniada negativa a soportar esa vulnerabilidad con ligereza” (Bauman, 2003, p. 23).

Recuerdos fragmentados: el “nosotros” no existe

“
Murphy: ¿Cuál es el
significado de la vida?
Electra: Amor
”

Murphy despierta de un sueño con Electra por una llamada que le hace la madre de esta, en la llamada la mujer le dice que lleva dos meses sin saber nada de su hija, y que probablemente se ha suicidado. Estas son las noticias que él recibe de Electra, luego de dos años de no saber nada de ella. Los pensamientos de Murphy evidencian su culpa:

“
Murphy: Lo jodí todo, soy bueno
jodiendo las cosas.
”

Después de la llamada, Murphy invadido de culpa, se sumerge en los recuerdos de su relación con Electra, empieza a hacer un recorrido por los momentos de felicidad y dolor con ella, dejando ver lo infeliz que está con su vida actual. Sumergirse en los recuerdos de su relación pasada, es también la forma de escapar de la realidad que lo hace sentirse ajeno a todo, como si estuviese

en una prisión. Surge entonces nuevamente la idealización como una vía de escape, los recuerdos aparecen como fotogramas de momentos maravillosos y llenos de amor, y Murphy, en medio de su dolor, se aferra a estos recuerdos, porque quizás es mejor aferrarse a lo que fue que a nada en absoluto.

Es así que se instala en él una necesidad de desaparecer, de no estar en esa realidad de recuerdos intensos, desbordados, dolorosos y felices. Barthes menciona que “en el campo amoroso, el deseo de suicidio es frecuente, llega como una idea fácil, momentánea, como una caricia al pensamiento, que aparece y desaparece” (1993, p. 171). Y de manera análoga, Ivan Klimar (s.f.) afirma que “casi nada se parece tanto a la muerte como el amor realizado” (citado por Bauman, 2003, p. 16). Son entonces estos pensamientos y recuerdos de Murphy la representación catastrófica de su acto de autosabotaje.

“
Murphy: Le perdonaría todo, si ella me perdonara a mí.
Murphy: Regresa. Por favor abrázame, por favor.
”

Escena extra

Las trampas catastróficas se fusionan: Adele y Murphy

Se ha tratado de exponer a lo largo de este artículo que el autosabotaje es un fenómeno de la vida amorosa, en el cual las personas desarrollan comportamientos que lesionan la relación, dando como resultado el deterioro de esta o su final, que desencadena una catástrofe por la pérdida del objeto amado.

Finalmente, Adele y Murphy son la representación del acto de autosabotaje y de la catástrofe derivada del mismo. Para ambos la trampa catastrófica llegó como una ola de destrucción posterior al autosabotaje, que resulta en un fracaso amoroso, significativo o casi equivalente a la muerte. Ellos pasaron de la felicidad y el éxtasis, al vacío angustioso de una pérdida. El autosabotaje se vuelve catastrófico, precisamente, porque opera de manera inconsciente en el sujeto enamorado.

Conclusiones

El drama llega a su fin

- El autosabotaje puede actuar como un mecanismo de defensa que protege al sujeto enamorado de una inminente desidealización del objeto amado.
- La función del autosabotaje como mecanismo de defensa es salvar al sujeto enamorado de una doble responsabilidad: la primera es asumir la plenitud de su deseo y la segunda es asumir conscientemente su desenamoramiento, debido a que esto lo llevaría necesariamente a responsabilizarse de la ruptura de su relación.
- La catástrofe es una consecuencia del autosabotaje, que se manifiesta por medio del dolor y la melancolía. Para el sujeto enamorado es preferible asumir el dolor y la melancolía que la plenitud de su deseo.
- La comprensión de este fenómeno del autosabotaje en el amor, desde el quehacer clínico psicológico, es útil para la identificación del mismo en el discurso del sujeto sufriente y no caer en su autoengaño.

Conflicto de intereses

La autora declara la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación comercial de cualquier índole. Asimismo, la Universidad Católica Luis Amigó no se hace responsable por el manejo de los derechos de autor que los autores hagan en sus artículos, por tanto, la veracidad y completitud de las citas y referencias son responsabilidad de los autores.

Referencias

- Anders, V. (2001). *Etimologías de Chile*. Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/?cata.strofe>
- Barthes, R. (1993). *Fragmentos de un discurso amoroso* (11 ed.). (E. Molina, Trad.) Madrid, España: Siglo 21 editores.
- Bauman, Z. (2003). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Argentina: Fondo de cultura económica. México: Fondo de Cultura Económico.
- Couso, O. (2006). El amor, el deseo y el goce. *Coloquio de verano El amor y sus variantes clínicas*. Escuela Freudiana de Buenos Aires. Recuperado de http://www.efbaires.com.ar/files/texts/TextoOnline_693.pdf
- Freud, S. (1901). Psicopatologías de la vida cotidiana. In S. Freud, *Obras completas de Sigmund Freud* (J. L. Echeverry, Trad., Vol. 6). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Freud, S. (1914). Introducción al Narcisismo. En S. Freud. *Obras Completas de Sigmund Freud*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1930). *Malestar en la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Fromm, E. (1959). ¿Es el amor un arte? En E. Fromm. *El arte de amar* (Vol. 1, 1 Ed., pp. 13-18). Madrid, España: Paidós.
- Jung, C. G. (1999). *Civilización en transición* (Vol. 10). Madrid, España: Trotta/Fundación.
- Molina, D., Marín, A., y Ángel, M. (2009). La muerte del amor idealizado. Una lectura de la construcción de la pareja a la luz de los relatos: la mujer esqueleto y el cadáver de la novia. *Revista virtual Universidad Católica del Norte*, (28), 1-21.