



LA EXISTENCIA FLUIDA DEL AMOR ROMÁNTICO EN LA VIDA SIGUE
(A VIDA DA GENTE)

GI3: Ficción televisiva y narrativa transmedia

Juan Manuel Auza Camacho

Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú

jauza@pucp.pe

Tema central

Formas del amor romántico.

Metodología

Lectura cercana y reflexión teórica.

Resumen

El objetivo de esta ponencia es destacar la forma en que la miniserie *La vida sigue* (A vida da gente) resuelve el conflicto amoroso que enfrentan sus protagonistas, pues para hacerlo se ve obligada a proponer un modo de existencia distinto al amor: una existencia fluida. La diferencia entre este modo de existencia y el de la realidad, tiene que ver con que la miniserie *La vida sigue* suspende el marco espacio-temporal con el que nos orientamos cotidianamente y permite así la coexistencia sin contradicción de dos amores, volviendo difuso además el mismo tabú del incesto. La utilidad de este diferente modo de existencia radica en que ofrece una posibilidad de solución a una crisis amorosa, que si bien es ficcional,

no por eso deja de ser aplicable, con las adecuaciones correspondientes a nuestra cotidiana realidad. La metodología utilizada ha sido la lectura cercana de algunos diálogos y acciones de los personajes, contrastados con algunas reflexiones teóricas, principalmente provenientes de la filosofía.

Introducción

En *El consumo de la utopía romántica*, Eva Illouz (2009), tras analizar un grupo de películas, artículos de revistas e imágenes publicitarias, y entrevistar a cincuenta personas blancas de clase obrera, media y media-alta que habitan en ciudades de Estados Unidos, concluía que:

[...] Mientras que el ideal romántico reproduce los ideales democráticos [del capitalismo consumista] y contribuye a mantenerlos, las desigualdades constitutivas del mercado se transfieren al vínculo amoroso en sí mismo. Lejos de ser un paraíso aislado del mercado, el amor romántico moderno es una práctica cómplice de la economía política que caracteriza al capitalismo tardío. (p. 45)

De otro lado, Slavoj Žižek (2009), en *El acoso de las fantasías*, utilizando una perspectiva lacaniana para analizar múltiples productos de la cultura popular, reflexionaba sobre:

[...] la efectividad de la fantasía en los conflictos político-ideológicos contemporáneos (los nuevos fundamentalismos étnicos, la obscenidad inherente al poder)[,][...][el] apoyo fantasmático de los medios masivos, desde el cine hasta el ciberespacio[,][...][y] la imagen fantasmática de la mujer en el

cine contemporáneo, [...] cuya fascinante presencia oculta la imposibilidad inherente a la relación sexual. (p. 9-10)

Se trata de dos trabajos con aproximaciones distintas, pero que concuerdan en que es posible analizar ciertos objetos culturales para descubrir en ellos las formas de funcionamiento de la ideología, la economía, la política, etc., es decir, para identificar en esos productos, supuestamente alejados de la esfera del poder, su insistente aparición. Las ficciones, en ese sentido, aun cuando aparentemente nos permiten escapar de la realidad, reproducen su funcionamiento.

Aristóteles (1947) planteaba que la tragedia, un tipo de ficción, es “[...] una imitación de acción digna y completa, [...] imitación que se efectúa por medio de personajes en acción y no narrativamente, logrando por medio de la piedad y el terror la expurgación de tales pasiones” (p. 49). Dicha definición es aplicable hoy en día no sólo a las tragedias, sino a todas las ficciones que consumimos actualmente a través del cine, la televisión y muchos otros medios, pues dichas ficciones se construyen con personajes actuando, imitando acciones que no ocurrieron necesariamente en la realidad, pero que se parecen a acciones que ocurrieron o podrían ocurrir en la realidad, constituyendo en ese sentido representaciones más o menos verosímiles de la realidad. Es decir, las ficciones no son la realidad, pero se le parecen; las ficciones son representaciones que guardan algún tipo de relación con la realidad.

En “El trabajo de la representación”, Stuart Hall (2010) desarrollaba de manera muy ordenada algunos conceptos básicos sobre el proceso de producción de sentido de las representaciones, recogiendo entre otros, los aportes de Saussure y Foucault. Planteaba inicialmente, por ejemplo, que:

En el corazón del proceso de sentido dentro de la cultura hay [...] dos “sistemas relacionados de representación”. El primero nos permite dar sentido al mundo mediante la construcción de un conjunto de correspondencias o una cadena de equivalencias entre las cosas -gente, objetos, eventos, ideas abstractas, etc.- y nuestro sistema de conceptos, o mapas conceptuales. El segundo depende de la construcción de un conjunto de correspondencias entre nuestro mapa conceptual y un conjunto de signos, organizados o arreglados en varios lenguajes que están en lugar de los conceptos o los representan. La relación entre las “cosas”, conceptos y signos está en el corazón de la producción de sentido dentro de un lenguaje. El proceso que vincula estos tres elementos y los convierte en un conjunto es lo que denominamos “representaciones”. (p. 448)

Hall establecía así, que existe un primer sistema en el que las “cosas” encuentran una correspondencia o equivalencia con un sistema de conceptos, y un segundo sistema en el que los conceptos encuentran una correspondencia con un conjunto de signos al interior de un lenguaje. Una representación articularía, por lo tanto, los tres niveles: el lenguaje, los conceptos y las “cosas”. Así, las ficciones, en tanto representaciones, utilizan los distintos lenguajes para hacer aparecer los conceptos, que a su vez tienen una correspondencia con las “cosas”. Por ejemplo, en un largometraje no aparece una mesa (la “cosa”), sino una serie de estímulos visuales organizados bidimensionalmente (a través de un lenguaje) que nuestra mente asocia con el concepto de “mesa”, que fue creado cuando identificamos por primera vez una mesa (la cosa).

Hall (2010) proponía también que «Una manera de pensar sobre la “cultura” es [...] en términos de estos compartidos mapas conceptuales, sistemas de lenguaje y de *códigos que gobiernan la relación de traducción entre ellos*. Los códigos fijan las relaciones entre conceptos y signos. Estabilizan el sentido dentro de diferentes lenguajes y culturas” (p. 449-50). Mas, si los códigos serían los que estabilizarían las relaciones entre el lenguaje y los conceptos, ¿qué estabiliza las relaciones entre los conceptos y las “cosas”? ¿no hace falta también allí un código?

Jacques Lacan (2009), en “Más allá del principio de realidad” se hacía precisamente esa pregunta: “[...] ¿cómo se constituye, a través de las imágenes - objetos del interés-, esa *realidad* en la que concuerda universalmente el conocimiento del hombre?” (p. 97). Su crítica apuntaba a la facilidad con la que la *vinculación asociativa* “[...] supone dada la forma mental de la *similitud*” (Lacan, 2009, p. 83), y cómo el momento de la identificación, en el que “[...] reconoce al objeto a la vez que lo afirma, constituye el *momento verdadero* del conocimiento” (Lacan, 2009, p. 84). Lacan, quien estaba profundizando en las ideas de Sigmund Freud, estaba tratando de entender cómo se anudan las “cosas” con los conceptos y los signos, es decir, cómo se construyen las representaciones, para poder encontrar otra manera de anudarlas y así ayudar a sus pacientes. Su crítica hacia la ciencia de esa época, que dudaba de la validez del psicoanálisis como ciencia, buscaba poner en evidencia la fragilidad del código que estabiliza las relaciones entre los conceptos y las “cosas”, no con el objetivo de desechar el conocimiento de la ciencia, sino con el objetivo de permitir la existencia de otro tipo de conocimiento.

Hall (2010), explicando las ideas de Foucault sobre cómo los discursos construyen los conocimientos sobre los que hablan, y a la vez excluyen a aquellos discursos que silencian, decía que:

El conocimiento vinculado al poder no sólo asume la autoridad de “la verdad” sino que tiene el poder de *hacerse él mismo verdadero*. Todo conocimiento, una vez aplicado en el mundo real, tiene efectos reales, y en ese sentido al menos, “se vuelve verdadero”. El conocimiento, una vez usado para regular la conducta de los otros, implica constricciones, regulaciones y prácticas disciplinarias. Entonces, “No hay relación de poder sin la correlativa constitución de un campo de conocimiento, y no hay conocimiento alguno que no presuponga y constituya al mismo tiempo relaciones de poder” (Foucault 1977a: 27). (p. 472)

Siguiendo ese razonamiento, si el efecto de verdad de un conocimiento presupone y constituye una relación de poder, ¿no sería válido plantear que el principio de realidad, aquel que estabiliza las relaciones entre los conceptos y las cosas, presupone y constituye una relación de poder entre “la realidad” y las “otras realidades posibles”?

Es desde esta perspectiva que me propongo analizar una ficción en particular: la miniserie televisiva *La vida sigue*. No estoy buscando descubrir en esta ficción las formas de funcionamiento de la ideología, la economía o la política, sino poner en evidencia que la forma en que esta ficción televisiva resuelve el dilema amoroso romántico entre sus personajes se basa en una concepción de la existencia que difiere de la concepción de existencia del amor romántico en la realidad, es decir, estoy planteando que la forma en que funciona esta representación ficcional es distinta de la forma en que funciona la realidad. El hecho de que el funcionamiento de una ficción difiera del funcionamiento de la realidad no parece a primera vista algo relevante, pues al fin y al cabo se trata de una ficción, pero si se toma ese funcionamiento para intervenir sobre la realidad, lo que se estaría haciendo es

subvertir una relación de poder, haciendo funcionar a la realidad “como si fuera la ficción”. Es decir, si se toma siempre a la ficción como un espacio más en el cual la realidad se manifiesta, como una mera extensión de la realidad, lo que se hace es mantener una relación de poder. Si, en cambio, se analiza la ficción “como si fuera la realidad”, todo descubrimiento que se haga en esa ficción puede aplicarse sobre la realidad, modificando incluso el funcionamiento del “principio de realidad”, aquel código que estabiliza la relación entre las “cosas” y los conceptos, subvirtiendo así, la que quizás sea la principal relación de poder de nuestra época.

De primera impresión, entiendo que lo que acabo de plantear pueda resultar para algunas personas risible, pero creo que si se analiza bajo la óptica de los Estudios Culturales, cuyo objetivo desde sus inicios fue reivindicar los espacios que el poder invisibilizaba, relevando las relaciones de dominación entre la cultura y el poder, se comprenderá que lo que estoy planteando es simplemente un paso lógico que corresponde a los estudios sobre la cultura: estudiar la cultura para descubrir sus funcionamientos, los que tienen valor por sí mismos, y no necesariamente en tanto sean o no representaciones del poder, pues si se sigue estudiando la cultura de esa manera se perpetúa la construcción de la cultura desde los códigos que el poder domina. Lo que estoy proponiendo, entonces, es rescatar el potencial de la cultura para modificar la realidad, y en el caso específico de la miniserie *La vida sigue*, rescatar el potencial de un modo de existencia del amor romántico que permite resolver las contradicciones de la realidad.

Por supuesto, no me corresponde a mí la originalidad de esta aproximación a la relación entre la realidad y sus “espejos”. Ya Luce Irigaray (1985) planteaba respecto de la relación entre hombres y mujeres que lo que prima es «[...] la ley del uno, que requiere que la pequeña niña abandone su relación con el origen y su fantasía primaria para que así ella pueda ser inscrita en las fantasías masculinas,

que se volverán el “origen” de su deseo» (p. 33).¹ Haciendo un paralelo con el texto de Irigaray, lo que estoy proponiendo es que cotidianamente la niña “cultura” estaría siendo obligada a desear de acuerdo a la fantasía masculina del poder; la niña “ficción” estaría siendo inscrita en las fantasías de la realidad. No estoy proponiendo, sin embargo, la abolición de la realidad; simplemente propongo un relajamiento metodológico de sus relaciones de poder.

Ahora bien, había adelantado que el objetivo de esta investigación era poner en evidencia que la forma en que la miniserie televisiva *La vida sigue* resolvía el dilema amoroso romántico entre sus personajes principales se basaba en una concepción de la existencia que difiere de la concepción de existencia del amor romántico en la realidad. Sobre este mismo tema, Roland Barthes (2011), en *El discurso amoroso*, ya adelantaba que una de las posibles soluciones a la crisis amorosa era una solución de tipo dialéctica, “[...] una mutación de *realidad*” (p. 266), y que eso implicaba la reivindicación de una estructura diferente:

[...] *plantear* el imaginario, no sólo como *dominancia* (para algunos sujetos) sino, más vertiginosamente, cuestionando la existencia misma de lo Simbólico, anulándolo, no por represión, sino por *impertinencia*. Es algo que se adelanta partiendo de y para alcanzar un pensamiento nuevo del lenguaje, de la escritura. ¿Y si hubiera escrituras simbólicamente mates, totalmente *atónitas*, sin poder ni interés anagramático? ¿Y si el lenguaje -algunos lenguajes- no se detuviera en lo Simbólico y de esta forma lo expulsara *en la escritura misma* y por la escritura? Es decir: ¿y si

¹ Texto original: «[...] the law of the same, which requires that the little girl abandon her relation to the origin and her primal fantasy so that henceforth she can be inscribed into those of men which will become the “origin” of her desire»

hubiera locos del Imaginario? ¿Y si la Locura suprema fuera la Locura invisible?

Quizá bastaría con algunos enamorados, con un pensamiento amoroso, con una obra amorosa (tan radical como la de Bataille en un orden diferente) para que apareciera algo nuevo en el sujeto histórico. (Barthes, 2011, p. 268-9)

Barthes calificaba al orden Simbólico, aquel orden que construye la realidad, de impertinente para concebir al amor, y proponía abiertamente suprimir su poder, aun cuando era consciente de que esa jugada sería contraatacada con el estigma de la locura. A pesar de esa advertencia, mi trabajo sigue, en ese orden, el derrotero planteado por Barthes para encontrar la solución a la crisis amorosa: buscar la respuesta más allá de la realidad.

La metodología utilizada para el análisis de esta miniserie televisiva ha sido la lectura cercana de las acciones y los diálogos de los personajes, siguiendo la aproximación que Slavoj Žižek (2009) y Jesús González Requena (2006) hacen sobre los textos cinematográficos. Por razones de tiempo, no he podido abordar en este trabajo la dimensión audiovisual de la serie televisiva, aquella que complementa el contenido dramático de la obra, pero espero hacerlo en otro momento, porque soy consciente de su importancia para la valoración integral del objeto audiovisual, pero mi objetivo principal aquí es demostrar el cambio en la concepción de la existencia del amor romántico que plantea la miniserie televisiva *La vida sigue*, y creo que en las páginas siguientes eso quedará claro, aun cuando falta dicho componente audiovisual.

Una existencia fluida

La miniserie *La vida sigue*, producida por Rede Globo, se transmitió en el Perú entre noviembre del 2013 y enero del 2014 a través del canal ATV, con una duración de 70 capítulos.² La miniserie narra la historia de dos hermanas, Ana y Manuela, que por una serie de eventos terminan enamoradas del mismo hombre, Rodrigo, quien es a su vez hermanastro de ambas. El conflicto central surge cuando Ana, quien ha tenido una relación clandestina con Rodrigo y de la que ha nacido una niña, sufre un accidente y queda en estado de coma. La niña sobrevive, siendo cuidada por Manuela, hermana de Ana, y Rodrigo, y ambos en ese proceso se enamoran y posteriormente se casan. Algunos años después, cuando Ana recobra la consciencia, despierta nuevamente el amor de Rodrigo por Ana y viceversa, lo que hace que Manuela y Rodrigo se separen y que Rodrigo y Ana intenten retomar la relación que el accidente interrumpió, pero eso tampoco prospera y entonces ambos también se separan.

Al final del capítulo 70, con el que concluye la miniserie, Rodrigo, quien está sentado ante una computadora escribiendo, dice:

Ana: mi amada. Dicen que el amor acaba, que el amor termina. Pero no es verdad. Nada acaba. Todo dura. Continúa. Y se transforma. Dicen que pasa una película de nuestra vida en nuestra cabeza y por eso la vi. Y las vi a ustedes dos niñas, llegando a nuestra casa. Y nosotros tres, juntos, aún pequeños, en tantos y tantos momentos. Te vi a ti, levantando copas, trofeos; tu imagen en revistas,

² Su nombre original es *A vida da gente* y se transmitió en Brasil como telenovela, entre septiembre de 2011 y marzo de 2012, con una duración de 137 capítulos. Utilizo a lo largo de la ponencia la denominación de “miniserie” porque mi análisis es sobre el relato tal y como fue transmitido en Perú, en formato de miniserie.

inalcanzable, distante del niño que yo era, y que tú eras también. Después, nuestra fuga de casa y nuestro miedo, nuestro coraje, y el salto sin red del tantas veces llamado amor. Te vi a ti marchándote, siendo llevada, de diferentes formas, tantas y tantas veces. Y también te vi cuando volviste. Y en el fondo de tus ojos, como en un río, vi todo lo que no habíamos vivido. A partir de ahí me sentí dividido, entre dos amores, entre dos vidas; una, que yo estaba viviendo, y otra que jamás había podido vivir. Y durante mis peores momentos, mientras esperaba en aquella sala, como si la enfermedad de nuestra hija me hubiera curado, entendí que no había más división alguna. Lo que había sido vivido, lo que había quedado atrás, todo, era parte de una misma historia, de una misma vida. Y de un mismo sentimiento: amor. Y fue entonces que vi, a nosotros dos, juntos, cruzando la frontera... (la voz cambia de Rodrigo a Ana) como alcanzando la otra orilla de un río, el río donde nos amamos por primera vez, el río de mi accidente, pero siempre un río. Y en aquel momento en el que necesitaba ser fuerte, finalmente sin escapatoria, conseguí atravesar ese río eterno, como si en un instante hubiera vivido todos los años que aún estaban congelados ahí, esperándome, de un lado de la frontera, que sin darnos cuenta, ya habíamos cruzado. Está esa infancia compartida, la adolescencia truncada, la juventud no vivida, y de este lado, dos adultos maduros finalmente liberados de esa carga pesada, hecha de recuerdos, de sueños antiguos, porque hay nuevos sueños del lado de cada frontera, y ahora los podemos vivir... (Manzo & Monjardim, 2014).

La reflexión del personaje Rodrigo en este capítulo final gira alrededor de una característica del amor romántico en nuestra sociedad: su finitud. La miniserie obliga al personaje a elegir entre el amor que siente por Ana o el amor que siente por Manuela y plantea, como es más o menos común, que para que Rodrigo pueda amar a Manuela debe dejar de amar a Ana, y que para que pueda amar a Ana debe dejar de amar a Manuela. Es decir, bajo esta concepción de un amor romántico excluyente y exclusivo, el amor romántico por una persona debe terminar para que se pueda amar románticamente a otra persona, pues si no ocurre de esa forma se estaría engañando a la pareja, se estaría cometiendo una infidelidad. Así, el dilema en el que son situados los personajes parece no tener una resolución que deje a los tres felices.

Lo curioso es que la resolución que plantea la miniserie “La vida sigue” a los personajes es muy sencilla: el amor no termina, el amor continúa y se transforma. Y es por eso que Rodrigo inicia su discurso final diciendo “Ana: mi amada”, pero al final de ese discurso las imágenes muestran a Rodrigo buscando a Manuela. La miniserie no obliga a Rodrigo a escoger entre Ana y Manuela, siguiendo la concepción de un amor romántico excluyente y exclusivo, sino que cambia la forma de entender el amor romántico, y al hacerlo, anula el dilema de los personajes. No se trata de que la serie promueva la poligamia o algo parecido. De lo que se trata es de entender el amor romántico desde una existencia fluida y no como algo discreto.

En *El Banquete* de Platón (1991), cuando éste define al amor como “amor de la generación y del parto en la belleza”, “amor de la inmortalidad” (206 C – 207 A, p. 86), lo que sugiere el filósofo griego es que para que el amor sea inmortal su objeto debe ser el alma, que es constante, y no el cuerpo, que es inconstante (183 D – 184 A, p. 46). Bajo esa concepción del amor lo que se busca es una existencia

lo más prolongada posible en una línea temporal, y por lo tanto se entiende que el amor tiene una existencia delimitable, concreta, que se busca mantener a lo largo de un espacio de tiempo. Ese énfasis en la constancia de la existencia puede encontrarse también en las reflexiones que más de dos siglos después Zygmunt Bauman (2009) presenta en *Amor Líquido*, cuando critica el que en nuestra época se privilegie la capacidad para conectarse y desconectarse, para establecer relaciones efímeras, pues se trata de “amores” inconstantes (p. 12-13). Si uno intentara entender desde esa perspectiva del amor constante lo que la miniserie “La vida sigue” está proponiendo como forma de existencia del amor en nuestra época, podría decir que al final de la miniserie el personaje Rodrigo ya no ama de la misma manera a Ana y por eso puede amar a Manuela. Desde esa mirada, Rodrigo deja de amar a Ana como mujer para pasar a amarla como amiga o hermana, y por eso puede amar ahora a Manuela como mujer, sin que exista contradicción. Hay un amor en un momento y su existencia es identificable, y hay otro amor en otro momento, cuya existencia diferenciada del anterior es también identificable. En eso consistiría la transformación que Rodrigo invoca al inicio de su discurso. Pero lo curioso es que el discurso de Rodrigo no se restringe únicamente al amor, pues llega a decir “Nada acaba. Todo dura” y en esa ampliación del ámbito de su reflexión, ésta se vuelve mayor y obliga también a recurrir a un marco teórico más complejo aún.

Sobre el final de su discurso Rodrigo dice “no había más división alguna. Lo que había sido vivido, lo que había quedado atrás, todo, era parte de una misma historia, de una misma vida”. Si no existe división, si la existencia es entendida siempre como un todo, entonces el esquema mental temporal que nos permite ordenar los sucesos de nuestra vida puede ser suspendido por un momento y podría plantearse, sin entrar en contradicción, que cuando Rodrigo ama a Manuela como mujer, no está dejando de amar a Ana como mujer, ambos amores coexisten con igual intensidad. El amor del pasado no tiene que ser destruido o

transformado para permitir la existencia de un nuevo amor; el amor de Rodrigo a Ana sigue existiendo con la misma intensidad en esa dimensión, en la que las condiciones que permitían su existencia estaban dadas, y como las condiciones de este momento son otras, el amor de este momento es el amor de Rodrigo a Manuela, así que no es necesario destruir al amor anterior ni negar su existencia, sencillamente en estas condiciones el amor que existe y que se da es el amor de Rodrigo y Manuela. La diferencia con el planteamiento anterior es que aquí queda suspendido el ordenamiento temporal que sólo otorga existencia plena al presente, y entonces ambos amores, al formar parte de un mismo todo, permiten la existencia total de una vida, de un amor. A diferencia del esquema anterior, en el que era no era posible la existencia simultánea de ambos amores sin entrar en contradicción y en el que se hacía necesario diferenciar entre el amor a una mujer y el amor a una hermana, en este planteamiento esa diferenciación no resulta necesaria, porque se trata de un amor que fluye sin interrupciones en todos los momentos y no de un amor que sólo puede existir en un momento a la vez. Se trata de una aproximación distinta al amor, que anula el dilema y el sufrimiento de los personajes.

Sin embargo, creo que sería válido plantear que una interpretación de este tipo podría resultar excesiva. Al fin y al cabo, se trata simplemente de una miniserie y no de un tratado filosófico.³ Por eso resulta interesante preguntarse si el final propuesto por la miniserie es necesario, es decir, si ese discurso final del personaje Rodrigo podría suprimirse sin causar efectos importantes, si se trata de un final forzado o si está verdaderamente integrado a la estructura del relato. En la secuencia que Rodrigo menciona como determinante para vislumbrar la solución al dilema, la de la operación de su hija Julia, cuando los médicos informan a la familia que el transplante ha sido un éxito, se muestra a Ana abrazando

³ Curiosamente, la telenovela originalmente difundida en Brasil sí incorpora una escena en la que se hace una reflexión filosófica citando a Heráclito de Éfeso con la frase "En los mismos ríos entramos y no entramos, pues somos y no somos los mismos".

emocionada a Lucio, el doctor que la ayudó en su recuperación, de quien luego se enamoró y con quien estuvo a punto de casarse. La miniserie muestra entonces a Rodrigo viendo esa escena y salir corriendo a buscar a Manuela. Sería válido interpretar esa secuencia como una en la que Rodrigo ve que no tiene esperanzas con Ana y asume como segunda mejor opción a Manuela. Si esa fuera la forma en que la miniserie hubiera optado por resolver el dilema, Rodrigo y Manuela hubieran tenido que evitar de allí en adelante la presencia de Ana, pues ella habría sido siempre un elemento perturbador en su relación. Habría sido un final doloroso, en el que Rodrigo se habría visto obligado a negar constantemente su amor por Ana para poder sostener su amor por Manuela. Pero eso no ocurre. La miniserie presenta en su reemplazo una serie de escenas en las que se ratifica el fuerte vínculo que une a Ana y a Manuela. Y precisamente allí es donde la complejidad de la trama se sigue revelando, porque la miniserie no trata únicamente del dilema amoroso de un hombre obligado a optar entre dos mujeres, sino también del dilema amoroso de dos hermanas enfrentadas por las circunstancias, luchando por sostener ese amor fraternal a pesar de todo. Es en ese momento en el que el hecho de que Rodrigo sea hermanastro de Ana y Manuela no resulta una simple complicación para hacer la trama más llamativa, sino que revela la forma de funcionamiento del amor en la miniserie: la fluidez. Y es que la miniserie, a través de la escena final, busca crear una especie de estructura única en la que el amor fluye en todas las direcciones, una estructura que pone al medio a Julia, la hija, y de un lado a su madre Ana y a Lucio, y del otro lado a su madre Manuela y a Rodrigo, todos cogidos de las manos, como una gran familia feliz. Se trata de un amor que fluye entre todos sus integrantes sin exclusión ni exclusividad, se trata de un amor que excede nuestros límites mentales de pasado, presente y futuro. El hecho de que Rodrigo sea hermanastro de Ana y Manuela permite crear una relación entre los tres que vuelve difusa la prohibición del incesto y que permite confundir sin problemas el amor fraternal y el amor romántico. Se trata de una concepción del amor en la que no es posible

trazar los límites concretos y exactos de un objeto, porque su forma excede una concepción de la existencia basada en la no contradicción (Hegel, 1997, p. 195).

Ahora, ¿por qué resultaría valiosa esta forma de entender el amor? En *Fragmentos de un discurso amoroso* Roland Barthes (2009) advertía que:

[...] el discurso amoroso es hoy *de una extrema soledad*. Es un discurso tal vez hablado por miles de personas (¿quién lo sabe?), pero al que nadie sostiene; está completamente abandonado por los lenguajes circundantes: o ignorado, o despreciado, o escarnecido por ellos, separado no solamente del poder sino también de sus mecanismos (ciencias, conocimientos, artes). Cuando un discurso es de tal modo arrastrado por su propia fuerza en la deriva de lo inactual, deportado fuera de toda gregariedad, no le queda más que ser el lugar, por exiguo que sea, de una *afirmación*. (p. 11)

A diferencia de la época en la que hablaba Barthes, la nuestra parece ser una en la que se habla mucho de amor: múltiples libros intentan enseñarnos los lenguajes del amor, cómo son los hombres y cómo las mujeres, los secretos para amar y ser amado, la naturaleza y la química del amor romántico, etc. Abundan también los discursos amoros en películas, series, telenovelas, etc. ¿Por qué resultaría importante escudriñar en otras formas de entender el amor? Precisamente porque todos los discursos que hoy hablan del amor parecen hablar siempre del mismo amor y de las diferentes formas de conseguirlo, pero ninguno discute la posibilidad de una forma de existencia distinta del amor. Tal parece que en el afán por descubrir sus secretos, el objeto de estudio ha sido reducido a una sola dimensión, a una sola forma de existencia. Y por eso creo que es importante relevar formas distintas de entender el amor para permitir que esos otros modos



de existencia no queden invisibilizados. Al fin y al cabo, es también una tarea de la ficción criticar la realidad y permitir la existencia de realidades alternativas, socavar su aparente posición de dominio de la existencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristóteles. (1947). *Poética*. Schlesinger, E. (trad.). Buenos Aires: Emecé.
- Barthes, R. (2009). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Molina, E. (trad.). México: Siglo XXI. (Original publicado en 1977).
- Barthes, R. (2011). *El discurso amoroso. Seminario en la École des hautes études en sciences sociales 1974-1976. Seguido de Fragmentos de un discurso amoroso (Textos inéditos)*. Martorell Linares, A. (trad.). Madrid: Paidós. (Original publicado en 2007).
- Bauman, Z. (2009). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Rosenberg, M., & Arrambide, J. (trads.). México: Fondo de Cultura Económica. (Original publicado en 2003).
- González Requena, J. (2006). *Clásico, manierista, postclásico: los modos de relato en el cine de Hollywood*. Valladolid: Castilla Eds.
- Hall, S. (2010). El trabajo de la representación. (E. Sevilla Casas, Trad.). En Restrepo, E., Walsh, C., & Vich, V. (eds.), *Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. (pp. 445-480). Lima: Enviación Ed.; Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar; Universidad Andina Simón Bolívar & IEP. (Original publicado en 1997).
- Hegel, G. W. F. (1997). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio. Para uso de sus clases*. Valls Plana, R. (trad.). Madrid: Alianza Editorial. (Original publicado en 1817).

- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Rodil, M. V. (trad.). Madrid: Katz. (Original publicado en 1992).
- Irigaray, L. (1985). *Speculum of the other woman*. New York: Cornell University Press. (Original publicado en 1974).
- Lacan, J. (2009). *Escritos 1*. Nassio, J. D. (colab.). Segovia, T., & Suárez, A. (trads.). (3a. ed., rev. y corr.). México: Siglo XXI. (Original publicado en 1966).
- Manzo, L. (Escritora), & Monjardim, J. (Director). (Noviembre 2013 - Febrero 2014). *La vida sigue*. [Miniserie]. Rio de Janeiro: Rede Globo. (Original transmitido como Telenovela entre septiembre de 2011 y marzo de 2012).
- Platón. (1991) *El Banquete; Fedón; Fedro*. (L. Gil, Trad.). Barcelona: Labor.
- Žižek, S. (2009). *El acoso de las fantasías*. Braunstein Saal, C. (trad.). México: Siglo XXI. (Original publicado en 1997).