“Ya no”: amor y consumo en Feliz final, de Isaac Rosa

ILLESCAS, Raúl Marcelo / Universidad de Buenos Aires - illescas.r@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

* Palabras claves: Consumo - acumulación - erótica política - Isaac Rosa
* Resumen

Sin dudas, el amor es político en la medida que interviene en la configuración y organización de nuestra sociedad. Ahora bien, ¿qué lugar ocupa en tiempos vertiginosos donde todo se torna un bien o un servicio? En este escenario de “modernidad líquida” (Bauman, 2002), el amor puede ser pensado como un producto más –oferta y demanda, utilidad y uso– incorporado al consumo, es decir, el último eslabón de la cadena del proceso productivo capitalista.

A partir de ello, esta presentación parte de pensar el par amor-consumo desde el análisis de *Feliz final*, la novela de Isaac Rosa, publicada en 2018. En ella se narra la historia de una pareja desde el acabamiento y la clausura, lo cual habilita a preguntarnos sobre el modo de narrar el amor (o el desamor) y sobre su erótica política, que implica una construcción, un tiempo y experiencias. El final de la pareja de Ángela y Antonio, en la precariedad de estos tiempos, se explicitadesde la economía, la acumulación de bienes y recuerdos a través de los años, y desde el lenguaje, lo no dicho o dos voces que se confunden. Por último, *Feliz final* permite reflexionar sobre la condición actual de lo íntimo y el malestar amoroso como síntoma de un malestar social.

* Presentación

Deseo comenzar esta presentación con una confesión. A propósito de la temática del congreso me interesó trabajar la relación consumo-amor. Al momento de escribir el trabajo y pensar el título, tuve la tentación de utilizar, parafrasear, el título de ese puñado de historias de Raymond Carver, llamado *De qué hablamos cuando hablamos de amor* (*What we Talk about When we Talk about Love*, 1981). Desestimado de inmediato, considero sin embargo, que la interrogación es pertinente y actual.

A partir de ello, esta presentación toma como objeto de análisis Feliz final, la novela de Isaac Rosa, publicada en 2018, para pensar la relación entre consumo y amor. Rosa es un escritor sevillano, nacido en 1974, que parte como en otras de sus novelas de la indagación mediante preguntas simples, que inevitablemente resultan difíciles de responder. Así, se ha interrogado y ha cuestionado situaciones colectivas e individuales, tales como las consecuencias de la Guerra civil española y la memoria, los miedos, el (sin)sentido del trabajo o la intimidad. Ahora es tiempo del amor, pero en épocas líquidas, como propone Zygmunt Bauman (2002).

Feliz final narra la historia de una pareja desde el acabamiento, el cierre y la clausura. Situada en Madrid, en las primeras décadas del siglo XXI, ya desde la inversión del título, Feliz final explicita que, nada augura, tendrá esas características. Si el título evidencia el lugar desde donde se ubica la historia, la tapa del libro lo ratifica; es la fotografía de una pareja joven y enamorada, cuyos bordes están quemados. Así, el título resulta irónico y escéptico, y establece una suerte de prolepsis. Sus protagonistas son Ángela y Antonio mientras se están separando. Estuvieron catorce años casados y, como le ocurrió a una pareja amiga, están divorciándose en épocas en que las relaciones devienen como afirma Zygmunt Bauman parafraseando al sociólogo W. I. Thomas, en “acuerdos [...] temporales, pasajeros, válidos solo hasta nuevo aviso” (2002: 411).

Sin dudas, el amor es un constructo que supone una relación, un conocimiento y un trabajo. Todo ello acontece en el tiempo, lo cual implica un acuerdo explícito o no de la pareja, una actividad en pos de la relación y, por tanto, la experiencia acumulada, que genera ese encuentro, ni más ni menos la cotidianeidad. A partir de lo cual, una clave es pensar la novela como una indagación, un trabajo de campo en el que, incluso si bien Rosa toma el final para repasar la relación y remontarse al primer momento, al enamoramiento, privilegia sin embargo el trayecto, la línea que se traza entre un extremo y el otro, en síntesis, la convivencia.

Al respecto reflexiona Antonio: “Intentaba mirar hacia atrás buscando el momento en el que se jodió todo y comenzó la cuesta abajo” (Rosa, 2018: 37). Es decir que el durante de la vida en común, el mientras tanto, puede explicar en superficie, el fracaso, el derrumbe y en una capa interior, el problema del malestar contemporáneo. Solo por citar dos referencias, cuando Sigmund Freud reflexiona en “El Malestar en la Cultura” (1976) sobre la infelicidad del hombre reconoce tres fuentes de sufrimiento. Una de ellas es la de las relaciones –sociales, amorosas– que se establecen con otros. También Erich Fromm, como integrante de la Escuela de Frankfurt, lo analizó en ¿Tener o ser? (1976), cuando da cuenta del fin de la ilusión de un progreso ilimitado en el capitalismo industrial. En consecuencia, la historia de Ángela y Antonio, su amor en tanto microcosmos[[1]](#footnote-1) resulta ser una caja de resonancia para pensar no solo la ruptura de la pareja sino todas las circunstancias que la rodean y afrontar además, “el desamor como un hueso astillado” (Rosa, 2018: 110).

El malestar en cuestión en esta pareja de clase media con dos hijas y una hipoteca proviene, según Antonio, de la crisis económica. La trama se desarrolla en el piso que fuera el hogar mientras se realiza la mudanza. Desde un sillón rengo, Antonio comienza a hablar. Rosa apela a una escena teatral para evidenciar la separación a partir del vaciado del ámbito conyugal. En tan solo cinco horas los operarios lo desmantelan, mientras que Ángela y Antonio descubren que estos años de vida en común se sintetizan desde lo económico, en la acumulación de bienes y recuerdos, y desde el lenguaje, en lo no dicho. Finalizada la tarea de desmontar el hogar, Antonio comenta:

“Por el piso vacío mi cuerpo esquiva los muebles que ya no están. En las paredes, el cerco polvoriento dejado por estanterías y armarios, fotografías y carteles que sigo viendo en cada escarpia. Por toda la casa identifico manchas, trazos de rotulador infantil, arañazos en la madera del suelo, huellas negruzcas alrededor de los interruptores, un pomo destrozado a martillazos para abrir una puerta atrancada. Podría fechar y describir cada marca de vida. Te reías de mí cuando las llamaba así: marcas de vida. Fantasmas que desaparecerán bajo la brocha y el estropajo del próximo inquilino” (Rosa, 2018: 7).

Comenzar de este modo el relato permite reconocer que los protagonistas se encuentran inmersos en una nueva configuración de las relaciones amorosas, en las cuales el aquí y ahora terminó con la historia en común. Inmersos, como lo señaló Gilles Lipovetsky (1983) en “el capitalismo de consumo”. En este contexto, el amor se convierte en un producto más –oferta y demanda, utilidad y uso– incorporado al consumo, es decir, el último eslabón de la cadena del proceso productivo capitalista.

Si se mencionó el título y la tapa del libro como indicios de una anticipación, el comienzo de la novela no hace más que ratificarlo:

“Nosotros íbamos a envejecer juntos” (Rosa, 2018: 6).

Esa primera oración contiene *in nuce,* lo que desplegará el relato. Sintetiza una marca de pasado y un futuro no realizado, y la resonancia amarga de las palabras nosotros y juntos. En la continuidad, leemos:

“Lo digo en voz alta por escucharme, y compruebo lo melodramático que suena: nosotros íbamos a envejecer juntos. Lo repito con más fuerza, buscando el eco en el dormitorio vacío, exclamatorio: ¡nosotros íbamos a envejecer juntos!” (Rosa, 2018: 6).

¿Qué supone esta declaración además del fin de las expectativas? ¿Qué ocurrió con la educación sentimental aprendida, instalados ahora, en **“**la sociedad de mercado”, en la que como afirma Bauman “estamos en y somos del mercado, a la vez clientes y mercancías” (2007: 192)?

Quizás ese grito en el desierto de Antonio de cuenta de una forma de relato amoroso burgués heterosexual cancelado. Asimismo, envejecer, que en el imperio del yo es una actitud antisistema, supone en la novela una idea antigua de matrimonio y también de un compromiso de otra época. Ángela en su intención por salvar la pareja, reclama por el bien supremo, la familia:

 “Ideaba actividades que tuviésemos que hacer los cuatro juntos, incorporé a las niñas a mi proyecto de salvar la familia, animándolas a meterse en la cama con nosotros por la mañana” (Rosa, 2018: 33).

Entonces, la separación establece no solo un corte sino que también implica una bifurcación, la búsqueda de caminos diferentes. A partir de ese deslizamiento, Ángela y Antonio ingresan en una nueva forma –líquida– en la que privilegiada la esfera económica, ya no habilita a pensar en un nosotros sino en el yo como empresa individual. Tanto Eva Illouz (2007) como Byung-Chul Han (2014) refieren la aparición fulgurante del narcismo en tiempos del capitalismo de consumo y del amor líquido. Illouz considera que las relaciones amorosas aparecen atravesadas por estrategias económicas explícitas tales como el ascenso social, el éxito laboral y la visibilidad, que condicionan el modo de vincularse a la hora de buscar pareja. En *La agonía del Eros* (2014), Han señala la aparición, por un lado, de una conducta hedonista y, por el otro, de actitudes de autodefensa. Desde esa perspectiva, se produce un borramiento del tiempo y su consecuente historicidad, impera el vértigo que escinde el amor de lo erótico y los sentimientos y, por tanto, lo amoroso es racionalizado como una inversión para ubicarlo en el lugar de mercancía.

De este modo, asistimos a la *separación*[[2]](#footnote-2) a través de dos voces en un recorrido inverso, como señala el índice del libro. Podría afirmarse que el encuentro de la pareja en el piso se constituye en un “ajuste de cuentas”. Dicha escena de la ex-pareja desanda lo que fueron, comenzando por la ruptura hasta alcanzar el inicio de la relación, los momentos idílicos y de ilusiones, y también los tormentosos. Sin intentar ninguna lectura psicoanalítica, Rosa para encontrar sentido al título de la novela, hace que Ángela y Antonio hablen, comuniquen e intenten encontrar los argumentos, las razones que llevaron a la pareja a este punto. En superficie, la escena representa, pone en acto y verbaliza el momento de las acusaciones, las culpas, fundamentalmente ajenas. Mediante una esgrima oral se realiza la confrontación a partir de lo que no se hizo, no se pidió o se calló.

Si bien la acción retrospectiva a partir del fracaso permite que en cada uno de los relatos, en cada verdad, y el de ambos en conjunto, se puedan reconocer los indicios de la caída, está claro que se deben ese momento para repasar la historia amorosa, aunque el presente, sentados en el sillón desvencijado, marca el final.

 “Me lo he preguntado tantas veces, si el amor es solo un relato, una elaboración narrativa, si nos dedicamos a dar consistencia argumental al endeble enamoramiento inicial, hasta hacerlo decisivo, predestinado.” (Rosa, 2018: 387).

Mientras que Ángela asume una posición introspectiva, revisando desde las imposibilidades de la pareja, lo amoroso y sus pliegues y, por tanto, el fracaso conjunto; en cambio, la situación para Antonio es exterior producto de lo económico. A tal punto que en más de una oportunidad utiliza para referirse ya sea al mundo laboral como al social e incluso a su matrimonio, el verbo gestionar, por ejemplo: gestionar condiciones, gestionar excesos, gestionar emplastos, gestionar desarreglos, gestionar necesidades. Lo evidencia además cuando realiza una gráfica:

“Mira esta gráfica, Ángela: [...] la representación gráfica de nuestro amor durante trece años sería algo así. [...] el alza eufórica de los primeros años, casi vertical, cuando crees que ya no puedes amar más y sin embargo subes y subes. [...] Hasta que empieza el descenso, ese rodar barranco abajo desamándonos, una bajada con dientes de sierra pero sin perder nunca la tendencia,[...] perdiendo altura hasta que nos estrellamos en ese doble y consecutivo acantilado”. (Rosa, 2018: 182-183).

La asunción de la nueva realidad la explicita ella:

“Una separación es también, es sobre todo, la pérdida de un relato común y en el momento de la ruptura aprieta la necesidad de contar, recontar por última vez.”. (Rosa, 2018: 31).

¿Pero existió ese relato en común o fue uno de los dos relatos el privilegiado?

Sin dudas contar permite decir, precisar la situación de pérdida y, sobre todo, situar las condiciones de la ruptura teniendo en cuenta la complejidad que supone la vida en pareja.

En la precariedad y en la emergencia que implica la separación, y para finalizar esta presentación, señalaré en esa visita al origen amoroso de la ex-pareja, dos referencias que permiten atisbar el reconocimiento de la situación y el duelo. En primer lugar, el poema “Ya no”[[3]](#footnote-3), de Idea Vilariño. Escrito en 1957 es un poema de desamor, que a partir de gestos mínimos y situaciones íntimas expresa el dolor por la separación que Antonio, sabe definitiva. En su confesión, el poema aparece fragmentado para evidenciar a partir en cada uno de sus versos, lo irremediable.

“Ya no”

Ya no será

ya no

no viviremos juntos

no criaré a tu hijo

no coseré tu ropa

no te tendré de noche

no te besaré al irme

nunca sabrás quién fui

por qué me amaron otros.

No llegaré a saber

por qué ni cómo nunca

ni si era de verdad

lo que dijiste que era

ni quién fuiste

ni qué fui para ti

ni cómo hubiera sido

vivir juntos

querernos

esperarnos

estar.

Ya no soy más que yo

para siempre y tú

ya

no serás para mí

más que tú. Ya no estás

en un día futuro

no sabré dónde vives

con quién

ni si te acuerdas.

No me abrazarás nunca

como esa noche

nunca.

 No volveré a tocarte.

 No te veré morir. (Vilariño, 1972: 39-40)

En segundo lugar, Ángela retoma un comentario de Antonio:

“Y solo al final, cuando hubiésemos retirado los últimos escombros, la tierra suelta, asomaría la primera forma: un codo, una rodilla, un cráneo, habría que usar el cepillo, los dedos, soplar para retirar la arena de la calavera. Ahí apareceríamos, en el estrato más profundo, nosotros, los de entonces: cadáveres hermosos, enlazados como amantes pompeyanos. Y con esa imagen, la de nosotros dos tumbados tal como estábamos esas noches, en la misma cama pero aplastados bajo toneladas de escombro, acababa por dormirme una, dos horas. ” (Rosa, 2018: 37).

Si en algún momento de la novela sobrevuela la idea de una autopsia del amor, aquí aparece la referencia a la actividad arqueológica; el comentario es el punto de partida para dar cuenta de una queja de Ángela pero, sobre todo, para establecer un diálogo con la película *Viaggio in Italia* (1954), de Roberto Rossellini. Alex (George Sanders) y Katherine (Ingrid Bergman) conforman un matrimonio inglés que llegan a Nápoles a propósito de una herencia. La confrontación con ese ambiente y la vida de sus habitantes, a pesar de su condición de turistas, les permitirá percatarse del estado de relación de la pareja.

En la novela, el comentario de Ángela remite a la secuencia en la cual el matrimonio Joyce pasea por la Villa de los Papiros de Herculano. Además de los documentos encontrados, la lava del Vesubio cristalizó a numerosos seres humanos en su cotidianeidad o intentando escapar. Pero más allá de la contingencia de esta pareja en disolución, la cita de *Viaggio in Italia* traza una línea de intertextos con “Los muertos” de James Joyce y, además, de especularidad entre las parejas de Alex y Katherine y Antonio y Ángela. Es ella la que ironiza sobre la traducción del título de la película en español: **“Te Querré Siempre”.**

Un breve diálogo en la película, nos permite reconocer las relaciones especulares.

Katherine:– Cuando estamos solos no pareces ser muy feliz.

Alex: –¿Estás segura de que comprendes cuándo yo soy feliz?

Katherine: – No estoy segura de nada. Me he dado cuenta de que somos dos extraños.

Alex: –Tienes razón. Al cabo de ocho años de matrimonio no sabemos nada el uno del otro…

Hasta aquí, Alex, cínico y desencantado, reproduce la idea de Antonio. En la continuidad del diálogo, Katherine aún apuesta al amor.

Katherine: En cambio, en casa todo parecía perfecto.

Alex: En vista de que somos dos extraños, podríamos empezar de nuevo. Tal vez fuera divertido, ¿no crees? (Rossellini, 1954: 9 min).

La película pone de relevancia una serie de paralelismos respecto de la novela. En primer lugar, el “descubrimiento” del estado de situación se manifiesta en la película en un ámbito de ruinas pompeyanas, mientras que en la novela acontece en plena mudanza, durante el vaciamiento del piso. En ambas situaciones, la desnudez es una clave de lectura para dar cuenta del cansancio, del aburrimiento y de los límites del amor. En segundo lugar, Rossellini y Rosa optan por un lado, por el plano y el contraplano, para privilegiar la intimidad que se extingue a cada instante. Si el plano explicita lo que los personajes piensan y sienten, el contraplano subraya el mundo en disolución que contemplan. Eso que se denominaba felicidad.

Por último, Rossellini opta por contar desde el personaje de Katherine, mediante el estilo indirecto libre, en gran parte de la historia. Por su parte, Rosa hace hablar a cada integrante de la pareja. Director y escritor se acercan a las subjetividades de sus personajes pero mantienen una distancia objetiva. Así, tanto Alex y Katherine como Antonio y Ángela resultan piezas fundamentales de ese artefacto llamado amor.

De este modo y para concluir esta presentación, *Feliz* *final* muestra el lugar desvalido del amor en tiempos del narcicismo del yo y de vida en estado líquido, a través del itinerario de una crisis terminal. La nueva lógica impuesta por el capitalismo de consumo precisa que vivir supone deseos, consumos y acciones individuales, y que el amor en tanto *constructo* o artefacto, resulta obsoleto. Se convierte en una máquina perimida en una nueva etapa de la Modernidad o la Posmodernidad, para algunos teóricos como Fredric Jamenson (2005). Rosa advierte cómo impacta en la pareja de Antonio y Ángela, una entre tantas, el capitalismo de consumo que puede comprenderse como “una construcción cultural y social que requirió por igual la “educación” de los consumidores” (Lipovetsky, 2007: 24). *Feliz final* apela a un registro biográfico, para observar el modo en que las personas construyen sus identidades en una combinación de lo emocional y lo económico, y cómo el amor está teñido por estrategias económicas para tomar decisiones acerca de los propios sentimientos, como caracteriza Bauman lo relacional en *Amor liquido*, que se traduce envínculos frágiles, transitorios y sustituibles considerando el costo-beneficio. Si como afirma este autor, ya no son sólidos ni el Estado-nación, ni el trabajo, ni la familia, por qué debiera serlo el amor. Asimismo, si el capitalismo derribó el Muro de Berlín y, en consecuencia, el Comunismo, ¿por qué, no podría derribar también los muros de la intimidad?

Mientras tanto, Rosa decide remontar el río para intentar comprender la aventura que supone la decisión de convivir amando.

Bibliografía

Bauman, Z. (2002). *Modernidad líquida.* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

------------- (2005). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

------------- (2007). *Vida de consumo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Freud, S. (1976 [1930]). El malestar en la cultura. En *Obras completas de Sigmund Freud, volumen XXI - El porvenir de una ilusión, El malestar en la cultura, y otras obras (1927-1931)*, pp. 59-140.Buenos Aires y Madrid, Amorrortu.

Han, B-Ch. (2014). *La agonía del Eros*. Barcelona, Herder.

Illouz, E. (2007). *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo.* Buenos Aires,Katz.

-------------- (2012). *Por qué duele el amor*. Buenos Aires, Katz.

Jameson, F. (2005). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires, Paidós.

Joyce, J. (1994). *Los Muertos*. Madrid, Alianza.

Lipovetsky, G. (1983) *La era del vacío*. Barcelona, Anagrama.

Rosa, I. (2018). *Feliz final*. Barcelona, Seix Barral. (Edición digital)

Vilariño, I. (1972). Ya no. En *Poemas de amor*, pp. 39-40. Buenos Aires, Schapire.

Filmografía

Rossellini, Roberto (dir.). (1954). *Viaggio in Italia* (*Te amaré siempre*). Italia , Productora: Sveva / Junior / Italia Film / Les Films d'Ariane / Francinez.

1. Eva Illouz afirma: “el amor [es] como un microcosmos privilegiado para dar cuenta de los procesos de la modernidad” (2012: 19). [↑](#footnote-ref-1)
2. En cursiva, en la novela. [↑](#footnote-ref-2)
3. Poema que **Idea Vilariño** (Uruguay, 1920-2009) dedicó a **Juan Carlos Onetti.**  [↑](#footnote-ref-3)