

Tamara Tenenbaum

El fin del amor

Amar y follar en el siglo XXI





Seix Barral Los Tres Mundos

Tamara Tenenbaum

El fin del amor

Amar y follar en el siglo XXI

© Tamara Yael Tenenbaum, 2019
© Editorial Paidós SAICF, 2019
Publicado bajo su sello Ariel
© Editorial Planeta, S. A., 2021
Seix Barral, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.seix-barral.es
www.planetadelibros.com

Primera edición: enero de 2021
ISBN: 978-84-322-3763-8
Depósito legal: B. 21.648-2020
Composición: Realización Planeta
Impresión y encuadernación: CPI (Barcelona)
Printed in Spain - Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como **papel ecológico** y procede de bosques gestionados de manera **sostenible**.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

CAPÍTULO 1

LA VERSIÓN FEMENINA DE JAMES DEAN

La religión de las chicas laicas que conocí en el secundario era el amor. De ascendencia cristiana, judía o incluso budista en algún caso, a casi ninguna le habían enseñado a seguir tantas normas arbitrarias como a mí en la ortodoxia judía. Las habían criado en lo que yo interpretaba como libertad total, lo cual nunca dejaba de sorprenderme. Si querían dejar de comer brócoli, lo dejaban; si no querían ir al paseo familiar dominguero, no iban (la mayoría ni tenía «paseo familiar dominguero»); si no querían que sus hermanas menores las acompañaran en la salida del viernes a la noche, no las llevaban. Disponían libremente de su dinero; no era una cuestión de riqueza sino de idiosincrasia. Cobraban mensualidades como en las películas y tenían gastos que sus padres no co-

nocían. A mí me daban lo que pidiera, pero todo tenía que pedirlo. Sus padres no abrían la puerta del baño mientras se bañaban y sus hermanas no podían sacarles ropa sin aviso; cualquiera que haya conocido una casa verdaderamente judía sabe que la privacidad es un principio que no manejamos: según mi mamá, por ejemplo, «toda la ropa era de todas». Cuando a mí me preguntaban qué iba a hacer al terminar el colegio no se me ocurría ninguna otra respuesta más que «ir a la universidad» (y me sentía bastante afortunada por no tener que decir «casarme, tener doce hijos y criarlos en el camino de la Torá»). Ellas hablaban de viajes al extranjero, de mochilas, de tocar la guitarra, de tomarse un tiempo y después ver. A mí nadie me había dicho que era legítimo dedicarle tiempo al placer o a no hacer nada, que la vida no era un tablero en el que siempre había que avanzar al siguiente casillero. Por todo esto, me costó años entender que ellas no eran pura liberación y porvenir: ellas también tenían un sistema de creencias heredero de una larga tradición sobre sus espaldas, sólo que funcionaba distinto.

Mis compañeras de secundario eran chicas brillantes. Las vi crecer y convertirse en politólogas, ingenieras, actrices, médicas. Cuando pensaban que nadie las veía eran ingeniosas, divertidas y hablaban de cualquier cosa. A pesar de eso, una parte importantísima de nuestro tiempo se iba en el tema novios: se hablaba más de novios que de

política, de libros, de ropa o de televisión. No nos medíamos entre nosotras, como los varones, por nuestras aptitudes deportivas o cuánto sabíamos de bandas de rock de los setenta. Nos preguntábamos si teníamos novio, si habíamos tenido novio o a qué edad habíamos tenido nuestro primer novio. Las que nunca habíamos tenido, mentíamos; no lo confirmé, pero confío en que yo no era la única.

Poco a poco, yo también me fui convirtiendo a la religión del amor, pero en un principio, aunque me costara ponerlo en palabras, esa visión del mundo me producía mucho desconcierto. No es que yo hubiera nacido Simone de Beauvoir, sino que en el judaísmo ortodoxo la pareja como entidad independiente de la familia no existe. Cuando desde el feminismo hablamos de la necesidad de deconstruir¹ el «amor romántico» y la «familia tradicional», a veces parece que pensáramos que son parte de lo mismo, pero la historia de estas dos instituciones es más compleja: investigarla me hizo entender un poco más no solamente mi propio camino personal, sino también por qué a las mujeres del siglo XXI nos cuesta mucho más sacarnos de encima al primero que a la segunda.

Eso que hoy consideramos amor de pareja o amor romántico (la idea de que una pareja debe

1. Hablaré con más detalle de este concepto en el capítulo 7.

estar fundada solamente en la atracción mutua y libre de dos personas que son, la una para la otra, las más importantes del mundo, o casi, digamos, exceptuando a los hijos) es una institución jovenísima comparada con su institución madre, abuela o tatarabuela: el matrimonio. Por supuesto que estas dos formaciones sociales están íntimamente relacionadas y que no podría haber aparecido una sin la otra; sin embargo, eso que hoy nos parece el rasgo definitorio de la pareja, el amor entre dos personas, fue durante siglos una especie de complemento simpático en el matrimonio, algo que no formaba parte central de su definición.

En su libro *Historia del matrimonio. Cómo el amor conquistó el matrimonio*,² Stephanie Coontz reconstruye los devenires de la institución matrimonial en todo momento y en todo lugar. Su recorrido tiene un hilo conductor, incluso un objetivo: demostrar hasta qué punto la idea de casarse «por amor» es una novedad histórica. Coontz lo explica muy bien en el primer capítulo: no es que, como a veces se entiende, el amor sea necesariamente un invento nuevo. En muchas sociedades física y temporalmente muy distantes de la nuestra se habla de amor en términos similares a los nuestros; sin embargo, la idea de que un sentimiento tan cambiante y caprichoso sea una buena razón para ca-

2. Stephanie Coontz (2009): *Historia del matrimonio. Cómo el amor conquistó el matrimonio*, Madrid, Gedisa.

sarse, o *la* razón para casarse, era, para quienes formaban parte de esas sociedades, una ridiculez.

Durante mucho tiempo el matrimonio fue pensado más que como la unión entre dos personas como una unión entre dos familias que se asociaban para producir renta juntas y ayudarse mutuamente. El modo en que se dio este camino que culmina en la pareja contemporánea no fue lineal: Coontz explica que, a medida que los seres humanos se fueron volviendo sedentarios y acumularon cada vez más excedentes productivos, las diferencias económicas entre las familias se acentuaron y así los jóvenes (mujeres, pero también varones) perdieron el poder de decidir con quién emparejarse, que debió haber sido mayor para los jóvenes de las generaciones previas a que se generalizara el sedentarismo. Esta potestad recayó en las autoridades de la familia que eran las que determinaban qué matrimonio era mejor para el colectivo. Las mujeres eran consideradas prendas de cambio o ramas de olivo: para sellar una alianza comercial o limar una enemistad con otra familia, nada mejor que nuestras hijas.

Esto funcionó en muchas civilizaciones diferentes hasta hace poco menos de doscientos años y en algunos lugares sigue siendo así.³ Coontz cita

3. Los matrimonios arreglados (que no son lo mismo que los matrimonios forzados: en un matrimonio arreglado suele haber alguna forma de consentimiento entre ambas

algunos casos algo estrambóticos para ilustrar hasta qué punto la unión de las dos personas importaba menos que la de las dos familias: en China y en Sudán, por ejemplo, si dos familias querían unirse y sólo una tenía hijos vivos solteros «en edad de merecer», podía organizarse un casamiento entre una joven y un espíritu o fantasma. A principios del siglo xx, las chicas que querían dejar contentas a sus familias pero no tenían ganas de vivir con un hombre buscaban estas bodas fantasma: la mayoría de los padres no permitía que más de una de sus hijas permaneciera soltera. Evidentemente, la descendencia tampoco era el objetivo principal de los casamientos: los hijos, al menos para estas familias, eran menos importantes que los cuñados. Los «fantasmas» escaseaban a tal punto que, cuando un joven fallecía, se convertía en un espíritu codiciado por todas las solteras que buscaban el agujero de la norma para vivir sus vidas solas y tranquilas.

Salvo por el «detalle» de los hijos, que para el judaísmo ortodoxo son muy importantes, la vida en el Once es como la vengo relatando. Si una familia objeta un casamiento (no todos los matrimonios religiosos son 100 % arreglados: en las ramas más modernas de la ortodoxia, sobre todo, es co-

partes) siguen siendo relativamente comunes en la India y en los sectores más ortodoxos de las religiones judía y musulmana, por mencionar algunos ejemplos conocidos.

mún que los chicos se conozcan solos en algún ámbito común y que las familias se limiten a autorizar la unión), no lo hace porque tenga algún problema con el chico o la chica, cuyas cualidades son más bien irrelevantes. El verdadero parámetro para medir la deseabilidad o no de un matrimonio es la familia de origen de cada interesado. De hecho es relativamente común el caso contrario, típico de princesa desgraciada: padres que obligan a una chica a casarse con un muchacho poco agraciado, poco inteligente o poco amable en virtud de que viene de una buena familia. Es difícil de explicar, pero no lo hacen por maldad. El judaísmo ortodoxo, como toda sociedad basada en valores tradicionales o premodernos, no cree en la idea del individuo, que es uno de los pilares conceptuales del amor romántico moderno:⁴ si no pensáramos que todas las personas son únicas, especiales e irrepetibles, enamorarse de alguien en particular no tendría sentido. De modo que incluso si se han oído rumores negativos sobre el candidato en cuestión, si viene de una buena familia, el supuesto tácito en el Once es que en el fondo ese chico es una buena persona o que, al menos, en términos objetivos es una buena idea casarse con él. Los términos subjetivos no existen en universos de este

4. Sobre la relación conceptual entre modernidad y amor romántico, una buena fuente es Eva Illouz (2012): *Why Love Hurts*, Cambridge, Polity Press.

tipo: un «buen partido» lo es para cualquiera, no exclusivamente para vos.

En consecuencia, en la crianza de las mujeres judías ortodoxas se idealizan la familia, el cuidado de los hijos y las «tareas del hogar», pero no el marido ni el amor ni la pareja. Yo no recuerdo haber escuchado la palabra «pareja» antes de empezar el secundario, ni nada sobre «problemas de pareja»: a nadie en el Once le importa este subtipo particular de problemas si no escalan a niveles que perturben al resto de la familia o la unión *entre* familias. Si bien un marido y una mujer deben respetarse (por supuesto de forma asimétrica), nadie espera que se amen locamente. Quizás ni siquiera sea beneficioso que lo hagan, por el bien de la paz familiar y del equilibrio a corto, mediano y largo plazo. Nadie necesita un príncipe azul; un hombre que traiga el pan a la mesa y sea bueno con sus hijos y con una es bendición suficiente.

Todo esto tal vez suene estrambótico y poco occidental, pero Occidente era parecido a lo que cuento hasta hace no demasiados años. Muchas abuelas todavía hablan de «buenos partidos» o de «matrimonios convenientes»; la única diferencia es que sus hijas (nuestras madres) ya no les hicieron caso. Es esa pequeña subversión lo que separa el mundo que habitamos de las sociedades tradicionales: en esa distancia entre la conveniencia y el deseo, entre lo familiar y lo personal, entre el matrimonio como unión de dos colectivos y la

pareja como vínculo entre dos seres humanos nace eso que hoy llamamos *amor romántico*.

Hay una continuidad entre la historia de la familia como concepto y la del amor romántico, pero fundamentalmente hay una ruptura: una ruptura que necesitamos pensar para entender que liberarnos de una no significa sacarnos de encima al otro. Son movimientos distintos, con costos distintos y con dudas también distintas. Si bien el relato del amor romántico se relaciona con el desarrollo de la modernidad y del pensamiento moderno, y con las ideas de individualidad y libertad, sus pilares conceptuales, la consolidación de estas formas de pensar y de pensarse no fue rápida ni lineal, y por ende tampoco lo fue la aparición del amor romántico.

El emblema del amor en Occidente es la tragedia de Romeo y Julieta. Es curioso pero, sin duda, no es casual que la vigencia de esta historia, publicada en 1597, haya superado por mucho tanto la de casi cualquier otra tragedia shakespeariana como la de muchas historias de amor posteriores. Ninguna otra ha sido tan versionada y reversionada como ésta, y no hablo sólo de las adaptaciones explícitas, sino también de la infinidad de relatos contruidos sobre la estructura del amor prohibido, desde *Titanic* hasta la *Muñeca brava*, la novela protagonizada por Natalia Oreiro. La idea del

amor como una fuerza erótica desatada que puede más que la convención, la tradición y las estructuras socioeconómicas está de hecho en la base de un género masivo, popular en todo el mundo pero quizás especialmente en América Latina: el melodrama.

A las centennials (las nacidas después de 1994 o de 2000, según las definiciones) tal vez les resulte un poco ajeno, pero las millennials nos devoramos las clásicas telenovelas de Thalía y muchas otras más —como nuestras abuelas se devoraron radioteatros, películas y novelas de Corín Tello— basadas en la misma premisa: un mundo con divisiones de clase social bien rígidas que el amor viene a transgredir. El individuo enamorado se recorta del grupo social al que pertenece y el amor produce el reconocimiento del individuo como tal. Ese individuo ya no vale por la cultura a la que representa, por la familia en la que ha nacido o por los valores que se le han enseñado; nada de eso importa. «El amor sobre toda diferencia social», como cantaba Rodrigo el Potro. Lo único que importa es que esa persona se convierte en individuo porque otra la eligió para lo más fundamental y libre del mundo: el amor. Ninguna pertenencia, ninguna institución puede ser más trascendental que eso. El amor romántico es un efecto de la subjetividad moderna, pero no sólo eso: podríamos decir que la produce y la refuerza, al cuestionar las instituciones tradicionales, como la familia, el clan

o la patria. El amor tiene el potencial de volvernos mucho más especiales y distintos que nuestros apellidos o procedencias: une, pero también divide; nos separa de aquello que se suponía que éramos o debíamos ser. El esquema de Romeo y Julieta es el paradigma del amor moderno y por eso no podemos parar de consumirlo.⁵ La lectura de estas historias refuerza una de las ideas de la modernidad que más nos importa conservar: que somos más que nuestra raza, nuestra clase social, nuestro país o nuestras familias; que, a pesar de que estamos condicionados por todas esas intersecciones, somos más que la mera suma de ellas: hay algo que nos hace únicos e irrepetibles que no está cubierto por ninguna de esas categorías y, si alguien se enamora de nosotros, se enamora de eso.

En toda historia de amor imposible, son los hijos y las hijas, los adolescentes o jóvenes como Romeo y Julieta, los que se desprenden de la familia y sus valores para vivir el amor. El matrimonio puede aparecer como algo forzado o fingido (los padres imponen sus candidatos «convenientemente» por sobre los elegidos por el corazón), pero el amor no es en estos relatos una imposición social, como lo es armar una familia, sino todo lo contrario: es una forma de rebeldía, propone una trans-

5. Paul A. Kottman (2012): «Defying the Stars: Tragic Love and the Struggle for Freedom in Romeo and Juliet», *Shakespeare Quarterly*, vol. 63, n.º 1, primavera, pp. 1-38.

gresión respecto de la familia (al menos en principio). Poco a poco, cultura mediante, el amor se fue cimentando conceptualmente como *la forma específicamente femenina de la rebeldía*.

Aunque los héroes de la modernidad hayan sido mayormente los varones, el arquetipo de la mujer que desafía a la sociedad en defensa de su amor es clave en la construcción de un tipo particular de subjetividad moderna que todavía nos interpela. En estos relatos se hace evidente un rasgo definitorio de la sociedad moderna que es la autonomización de la esfera de lo privado. En el barrio en el que yo nací, que entre el rabino y tu mamá te eligieran novio no se considera una invasión porque, como ya dije, casarse no se considera una decisión «privada». El rabino también puede recomendarle a una pareja que tenga más o menos hijos sin que nadie piense que es un entrometido. La idea de la libertad no cumple un rol tan central y, además, se entiende que las decisiones que conciernen a casarse y a formar una familia son eminentemente económicas y que afectan al futuro matrimonio en cuestión pero también, y más que nada, a sus familias.

Nuestras heroínas de la modernidad son, ante todo, poco prácticas, y en eso reside su encanto: no las mueve el dinero ni ningún motivo terrenal, y sus amores representan una protesta contra el te-

dio de esas vidas prudentes y lógicas que les propone la moral burguesa. Corren descalzas con el pelo suelto desatendiendo lo que se supone que deben hacer pero más como niñas que como revolucionarias. Simone de Beauvoir estudia la versión de la segunda mitad del siglo xx de este arquetipo en «Brigitte Bardot and the Lolita Syndrome» (Brigitte Bardot y el síndrome Lolita).⁶ Ser despreocupada como una nena que todavía no tiene que arreglárselas con los asuntos prosaicos de la vida no es una característica más de la enamorada ideal de los años 60 (heredada por la enamorada ideal del siglo xxi, la llamada *Manic Pixie Dream Girl*):⁷

6. Simone De Beauvoir (1959): «Brigitte Bardot and the Lolita Syndrome», *Esquire*, 1 de agosto; disponible en: <classic.esquire.com/article/1959/8/1/brigitte-bardot-and-the-lolita-syndrome>.

7. La MPDG (que algunos lo traducen como «chica hada maníaca de ensueño») es un arquetipo de la cultura pop. El crítico de cine Nathan Rabin, quien acuñó el término después de ver a Kirsten Dunst en la película *Elizabethtown* (2005), la describe como «esa criatura cinematográfica burbujeante y superficial que sólo existe en la febril imaginación de escritores-directores sensibles para enseñar a los jóvenes graves y pensativos a abrazar la vida y sus infinitos misterios y aventuras». Son personajes que supuestamente son chic y queribles pero no tienen personalidad ni verdaderos intereses propios: existen solamente para satisfacer al protagonista masculino (y a los espectadores varones), y para enseñarle a disfrutar la vida y alcanzar sus sueños y aspiraciones. Véase Nathan Rabin (2007): «The Ba-

es una parte esencial de su subjetividad y del relato del amor que ella viene a representar, en oposición a la idea de «la buena esposa» que enseñaban las madres y los manuales de comportamiento desde hacía varios siglos. Estas heroínas contemporáneas vienen desprovistas del castigo moral que acompañó a sus antecesoras de los siglos anteriores (en general no terminan muertas, al menos) pero conservan de ellas una herencia fundamental: el desdén por el mundo material y el compromiso con una forma puramente desinteresada de amor.

El amor verdadero, dicen, y decimos todavía, no tiene nada que ver con el dinero: ésta es una de las ficciones más poderosas del amor romántico. Al afirmar que el amor no sabe de alquileres ni de presupuestos (en contraste con la imagen del ama de casa frígida que hace cuentas para alimentar a toda la familia) lo que se oculta es eso que saben las madres del Once: que a una hija hay que casarla no porque no pueda ser feliz sola, sino porque alguien la tiene que mantener. Parte del trabajo de deconstrucción que hay que hacer sobre el amor romántico implica visibilizar que esta disociación entre amor y economía, y amor y política es una

taan *Death March of Whimsy Case File #1: Elizabethtown*», *AV Film*, 25 de enero; disponible en: <www.avclub.com/articles/my-year-of-flops-case-file-#1-elizabethtown-the-bat>. En todos los casos de fuentes en inglés las traducciones son mías.

ficción ideológica en el sentido más literalmente marxista del término: una ficción que oculta las relaciones de poder subyacentes.

Cuando las economistas feministas dicen que «eso que llaman amor es trabajo no pagado», en referencia a las tareas de cuidado que recaen sobre todas las mujeres (sean casadas aburridas o amantes apasionadas), están hablando de esto. La mujer que se sacrifica por amor no lo hace en el vacío: lo hace en un contexto en el cual —aparentemente— el amor es el único camino posible que tiene hacia una vida con sentido, hacia la trascendencia. El varón puede trascender a través de su creación, de su trabajo productivo, de su poder de conquista; la mejor oportunidad que tiene la mujer es protagonizar un gran amor: ser «la gran mujer detrás del gran hombre», la que le cuida los hijos al autor de la historia. Una mujer puede hacer infinitas cosas pero, si no tiene amor, socialmente será reconocida como vacía, como sujeto incompleto. Como si esto fuera poco, el amor romántico demanda que, si esa mujer efectivamente desea ser amada, no puede pretender quedarse con nada. Debe darlo todo —su tiempo, su fuerza de trabajo, su disponibilidad emocional— porque cualquier cosa que sea menos que eso es nada. Pero al varón no se le exige esa misma entrega: no es obligatorio para él (ni deseable, porque un hombre que lo da todo no es un enamorado; es un pollerudo, un castrado) vaciarse para verificar su amor. Las que

nos habíamos entregado por amor imaginábamos que dándole a un hombre toda nuestra energía y nuestro tiempo, abandonando a nuestras amigas y nuestras pasiones por uno que nos revolvió las entrañas estábamos haciendo algo completamente distinto de lo que hicieron las mujeres que se casaron por conveniencia o por obligación. Pensábamos que hablábamos sólo de entregar algo inmaterial, etéreo e inasible: los intercambios materiales, económicos y políticos quedan escondidos en un efecto de lenguaje, en una especie de truco de magia.

Por otra parte, la rebelión de la enamorada, tal como la propone el relato del amor romántico, es profundamente individual. Ni Julieta, ni las princesas de los cuentos de hadas que desafían a sus padres, ni las adúlteras como Emma Bovary o Ana Karenina ni ninguna heroína de telenovela aspira a cambiar las reglas, ni siquiera las que, en algún punto, se saben oprimidas. Ellas se elevan por encima de las hipocresías de la moral burguesa a través del sentimiento y del sacrificio, no mediante el cuestionamiento ni la destrucción. De hecho, la única destrucción que vemos en sus historias es la de ellas mismas. Y esto quizás sea lo más curioso: a las mujeres, el amor romántico ni siquiera les promete la felicidad eterna. Muchas de estas historias tienen un final feliz, pero no son pocas las que terminan mal para la mitad femenina de la ecuación; así y todo, rara vez esos

relatos le quitan a alguien las ganas de vivir un amor apasionado hasta las últimas consecuencias. Es como si funcionaran al mismo tiempo como incitación y como advertencia: el mundo va a castigarte por amar demasiado, que no te quepan dudas, pero ninguna otra forma de vida vale la pena ser vivida. Los relatos terminan con la penitencia, la muerte, la pérdida de la voz, de la libertad, de todo: no podemos decir que, en ese sentido, nos mientan. Y, así y todo, la promesa funciona.

La pregunta callada por el lugar del amor romántico y su relación con el deber ser aparece por todas partes. En las revistas, los radioteatros, la música y las películas que consumían nuestras bisabuelas y abuelas, desde *Lo que el viento se llevó* hasta los boleros del trío Los Panchos, pasando por las páginas de revistas como *Vosotras*, *Para Ti* y las demás publicaciones femeninas que circularon en la Argentina a partir de los años treinta, que alcanzaron su pico de popularidad entre los cincuenta y sesenta. Pasé varios meses leyendo e investigando revistas femeninas viejas para prepararme para contestar un consultorio sentimental en el diario *La Nación*. Conseguirlas no fue tarea fácil: fueron históricamente consideradas tan irrelevantes que ni siquiera hay buenos archivos de estas revistas, con la excepción de *Para Ti* porque

era producida por la editorial Atlántida. Las demás hay que perseguirlas en librerías de viejo y en Mercado Libre, nunca de a más de un par de ejemplares; es engorroso (y caro), pero vale la pena. Desde una perspectiva feminista podemos reivindicar la importancia de estos espacios: es cierto que están plagados de estereotipos y preconcepciones, pero no más que otros productos periodísticos considerados «serios e importantes» por el ojo machista. Los consultorios sentimentales, por el tipo de pacto de lectura que proponen —salían firmados con seudónimo y las cartas sólo con los nombres de pila— les permitían a las periodistas poner sobre la mesa temas y ansiedades que quizás no se hubieran animado a publicar en notas firmadas. Lejos del tono más científicista de las notas de tapa sobre temas de familia y matrimonio —que solían citar a psicólogos o médicos varones que repetían relatos heteronormados sin fisura—, da la sensación de que en las columnas de consejos y consultas las mujeres podían hablar, aunque fuera sólo un poquito más, «a calzón quitado».

Leyendo estos consultorios, entonces, pude ver que las transformaciones en los discursos sobre el amor fueron lentas, con idas y venidas: que en épocas de cambio convivían dos discursos, a primera vista contradictorios, como el del matrimonio «correcto», aprobado por la familia, y el del amor desbocado como modelos de felici-

dad posibles. Después de revisar una buena cantidad de ejemplares, desde los años cuarenta hasta los tardíos setenta, empecé a intuir algunas tendencias. A partir de mediados de los años cincuenta el relato del amor romántico aparece ante todo en la ficción (en los cuentos o novelas por entregas que incluían las revistas), mientras que en los consultorios sentimentales o en las notas firmadas predominaba todavía el discurso sobre la armonía familiar. «Nadie tiene la obligación de tolerar sus permanentes crisis que, además de saturar, obligan a proceder con energía, como en el caso de su marido», contesta el consultorio sentimental de Helena en una *Vosotras* de los sesenta; en el mismo número se incluye una versión ficcionada de la historia de Wallis Simpson, la mujer divorciada por cuyo amor el rey Eduardo VIII de Inglaterra decidió abdicar del trono en la década de los treinta. Una mujer como ella, cuya historia estaba mediada por la distancia de la fama y del pasado, podía producir una crisis constitucional en nombre del amor y a pesar de eso su protagonista era celebrada como una heroína. Las mujeres *comunes*, en cambio, las que escribían a *Vosotras*, tenían que portarse bien y evitar generar demasiadas preocupaciones a sus maridos. El amor apasionado era, así, la fantasía, el deseo, pero no estaba todavía del todo legitimado como una opción real para una muchacha «de bien».

Mi sensación⁸ es que a medida que avanza la década de los sesenta, y mucho más a partir de los setenta, esas fisuras se hicieron más profundas, especialmente en espacios destinados a las «jóvenes modernas» como la revista *Claudia*,⁹ fundada en 1957. Las periodistas que contestaban los consultorios sentimentales empiezan a usar frases en la línea de «escuche a su corazón», cuando se trata de decisiones románticas, en lugar del antes invariable «escuche a su madre». Y, más aún, la «entrega por amor» (o la idea de «prueba de amor») empieza a aparecer como autorización para la sexualidad prematrimonial, horadando los discursos antes inquebrantables sobre la importancia de llegar virgen al matrimonio. Aún falta mucho para que se empiece a hablar abiertamente en los medios masivos del deseo y el placer femeninos, pero no es menor el hecho de que el relato del amor romántico haya funcionado para las mujeres de esa época como un discurso legitimador de un

8. Para afinar estas intuiciones (e informarme sobre el paisaje de las revistas femeninas argentinas en décadas pasadas) me fue muy útil conversar con la historiadora uruguaya Isabella Cosse, investigadora del CONICET y especialista local en historia de la familia.

9. Isabella Cosse (2011): «*Claudia*: la revista de la mujer moderna en la Argentina de los años sesenta (1957-1973)», *Mora*, vol. 17, n.º 1; disponible en: <www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2011000100007>.

ejercicio más libre de su sexualidad: incluso si esa sexualidad está pensada sólo en términos de ofrecerle algo a un hombre (algo que hoy no nos suena ni muy moderno ni muy feminista), no es extraño que mujeres criadas en valores que hoy suenan anticuados hayan vivido estas ideas del amor y la pasión como liberadoras y subversivas.

¿Qué sucede con los hombres? En los melodramas ellos también se enfrentan con sus familias para unirse a la chica de sus sueños y, sin embargo, las imágenes de libertad masculina corren por otros carriles. Intuyo que eso tiene que ver con una importante diferencia: el amor romántico proveyó a muchas mujeres de un lenguaje para hablar de su propio deseo y actuar, aun de forma velada y heteronormativa. Los varones no necesitaban nada de eso: el ejercicio libre de su sexualidad estaba autorizado sin más antes del matrimonio, por fuera de él y en todo momento, de modo que no tenían por qué vincular (como sí hicieron las mujeres) la búsqueda del amor con la libertad o —como también hicieron las mujeres— con el coraje.

Mientras que la valentía masculina está asociada culturalmente a la guerra, al deporte o la política, la femenina aparece en el imaginario popular vinculada con el coraje de amar a un hombre. Sobran los ejemplos, pero uno reciente son las canciones de Gilda, especialmente las más explícitas como «No me arrepiento de este amor» o «Corazón valiente». Esta última dice así:

*Desde el primer día supe que te amaba,
y llora en secreto mi alma enamorada,
tu amor vagabundo no me da respiro,
porque sé que nunca, nunca serás mío.*

*Bebí tu veneno y caí en la trampa,
dicen que lo tuyo no es más que una hazaña,
que para mí tienes sólo sufrimiento
que voy a caer en lo profundo del infierno.*

*Y no me importa nada porque no quiero nada,
tan sólo quiero sentir lo que pide el corazón.
Y no me importa nada, porque no quiero nada,
y aprenderé cómo duele el alma con un adiós.*

*Porque tengo el corazón valiente
voy a quererte, voy a quererte,
porque tengo el corazón valiente
prefiero amarte y después perderte.*

En la película *Gilda, no me arrepiento de este amor* (2016) dirigida por Lorena Muñoz y protagonizada por Natalia Oreiro, Gilda deja su trabajo de maestra jardinera para frecuentar bailantas a pesar de las resistencias (módicas) de su marido, de quien se termina separando para seguir haciendo lo que le gusta: cantar. No es que enamorarse no sea valiente, pero Gilda hizo muchas más cosas (más) valientes además de enamorarse que no están en ninguna de esas canciones hermosas que

seguimos bailando. Más allá de las convenciones estilísticas de la cumbia, creo que es obvio que miles de mujeres en todas las épocas hicieron cosas tanto o más valientes que luchar por amor: criaron hijos solas, se pelearon con sus familias para seguir sus deseos o para tener su propia plata, se escaparon de sus casas para vivir en sus propios términos. Pero la rebelión que el mundo les dejó contar y cantar fue ésa: la de tener un corazón valiente, amar y perder. O, en otras palabras, la libertad de entregarse a un varón.

Cuando dije que la religión de mis amigas, en el momento en que las conocí desde mi judaísmo recién abandonado, era el amor estaba hablando de todo esto porque el aparato conceptual del amor romántico goza de excelente salud. Sus problemas y adversarios hoy son otros que los de los años sesenta —revolución sexual, revolución del consumo mediante, por no hablar de internet— pero, a pesar de todo, el amor romántico (su fantasma) seguía y sigue vivo y circulando entre nosotras y en nuestras fantasías. Mientras los varones desafiaban a los adultos agarrándose a trompadas o drogándose, nuestras formas preferidas de transgresión tenían que ver con el sexo y los hombres, especialmente con los «incorrectos», algo que, en una época que ya nos prohibía mucho menos que a las generaciones anteriores, la mayoría de las

veces sólo significaba vincularse con tipos un poco inconvenientes o más grandes. No digo que todas nuestras relaciones fueran así. Ni siquiera todas las que yo tuve lo fueron y no me arrepiento de muchas que sí lo fueron, aunque algunas violencias me las podría haber ahorrado o, al menos, las podría haber reconocido como tales en lugar de reivindicarlas en nombre del deseo de vivir «un amor intenso» con «un chico intenso». Pero no es una escena violenta la que me viene a la cabeza ahora, sino una más bien gris: mi mamá recomendándome que saliera con mis amigas un día que yo quería quedarme en casa porque —no sé si ella sabía o sospechaba— estaba esperando el llamado de un chico (era el año 2004, yo todavía no tenía celular). Mi mamá, que para que yo me integrara en el secundario laico se había tragado bien rápido toda su crianza y la moralina en la que la habían educado, había conservado intacta una intuición (que yo tardaría tanto en entender): los hombres no pueden importar tanto en la vida. Habían pasado varias horas de la señalada cuando las chicas me escribieron para ir al cine del MALBA a ver una película que hacía mucho queríamos ver, pero yo estaba segura de que mi mamá no entendía nada sobre el amor, que era mentira que si un tipo te dejaba clavada en tu casa era porque no le importabas; «él es artista», «se cuelga», «vive sin horarios», «los hombres que valen la pena son así». Esa noche no me peleé con mi mamá para irme a bai-

lar sino para quedarme encerrada en mi cuarto, mirando el techo y comiéndome las uñas a la espera de la manifestación del deseo del otro.

A finales de los noventa la fotógrafa neoyorquina Justine Kurland sacó una serie de fotos de adolescentes que dio la vuelta al mundo. Yo las vi en 2018, en una nota de la revista *The New Yorker*, y me sorprendió que fueran viejas: todo en la energía de esas chicas intrépidas pertenecía al feminismo de las chicas que se sacan fotos en tetas en Instagram y se tapan los pezones para que no se las bajen de la app. En una se ve a dos chicas en un callejón detrás de una juguetería enorme: tienen muecas de impaciencia en sus caras y una botella adentro de una bolsa de papel madera. En otra, tres chicas conversan en lo que parece el baño de un colegio; una, sentada arriba del lavatorio, fuma; las otras dos la miran: una no tiene remera, otra no tiene pantalones. Hay más fotos: en rutas, en montañas, chicas tratando de hacer pis en el medio del bosque. Cuando pienso en el denominador común, en qué tienen de especial, me doy cuenta de que esas imágenes son inusuales: estamos acostumbrados a ver varones en esas situaciones, en esa actitud de rebelde sin causa, de desafío, de cierta violencia. El prototipo del vagabundo, del bohemio, es históricamente masculino: no tenemos, al menos no en la cultura de circulación masiva, en la *pop culture*, una versión femenina de James Dean. Y no es que no hayan existido esas

figuras: Janis Joplin, por ejemplo, podría haber cumplido ese rol. Pero la mujer que se descontrola es, para el sentido común, una reventada. Y la reventada, a diferencia del reventado, no es un objeto de deseo: es un objeto de lástima. En el imaginario popular, la rebelde que sí vale, la glamorosa, la sensual, es otra: la que va agarrada de la cintura del pibe de la moto.