

# La ética de la disputa. Un análisis filmográfico sobre el litigio postconyugal

*Historia de un matrimonio* | Noah Baumbach | 2019

María L. Christiansen\*

Universidad de Guanajuato, México

Recibido 19 de abril de 2021; aprobado 19 de julio de 2021

## Resumen

Como arte narrativo y centrado en la condición humana, el cine recrea (y, a la vez, interroga) los intrincados modos de afrontar el conflicto en la vida social. Al respecto, la experiencia cinematográfica puede fungir como medio de problematización de las implicaciones éticas que derivan de cierto estilo de conversación, discusión y disputa en diferentes ámbitos, entre ellos el de la esfera íntima. El desgarrador drama del litigio postconyugal es, en tal sentido, un tema revelador del entrecruzamiento fatal de lo privado y lo público. El film de Oscar Noah Baumbach, *Marriage History* (*Historia de un matrimonio*) exhibe, a través de la gran pantalla, la compleja constitución de una *ecuación alienadora* altamente expertocrática que termina colonizando las decisiones de una pareja sobre la custodia de su hijo. En este artículo, intentaré mostrar que las discusiones que mantiene la pareja van siendo permeadas por un *ethos epistemicida* que calca el uso jurídico del *alegato* que realizan sus respectivos abogados. Dentro de tal marco, se suscitan argumentaciones impregnadas de *vicios epistémicos*, con efectos eminentemente *devaluadores*. A la luz de ciertos posicionamientos recíprocos, los miembros de la pareja (Nicole y Charlie) son instigados a re-narrar la historia de su matrimonio en modos que legitiman los intereses y expectativas propias del escenario del divorcio. La metáfora de la discusión como una *guerra* constriñe sus esquemas explicativos, al punto de convertir al excónyuge en un acérrimo enemigo. El presente análisis filmográfico tiene el propósito de mostrar el potencial del cine para plantear perspicazmente la cuestión filosófica del desacuerdo y la autonomía epistémica.

**Palabras Clave:** Litigio | Postconyugalidad | Epistemicidio | Vicio Argumental | Alegato | Ecuación alienadora

**The ethics of the dispute. A filmographic analysis of postmarital litigation**

## Abstract

As a narrative art and focused on the human condition, cinema recreates (and, at the same time, interrogates) the intricate ways of facing conflict in social life. In this regard, the cinematographic experience can serve as a means of problematizing the ethical implications that derive from a certain style of conversation, discussion and dispute in different areas, including that of the intimate sphere. The heartbreaking drama of postmarital litigation is, in this sense, a revealing theme of the fatal intersection of the private and the public. Oscar Noah Baumbach's film, *Marriage History*, exhibits, through the big screen, the complex constitution of a highly expert-cratic *alienating equation* that ends up colonizing a couple's decisions about the custody of their child. In this article, I will try to show that the discussions between the couple are permeated by an *epistemicidal ethos* that traces the legal use of the *allegation* made by their respective lawyers. Within this framework, arguments impregnated with *epistemic vices* are raised, with eminently *devaluing* effects. In light of certain reciprocal positions, the members of the couple (Nicole and Charlie) are encouraged to retell the story of their marriage in ways that legitimize the interests and expectations of the divorce scene. The metaphor of the discussion as a *war* constrains his explanatory schemes, to the point of turning the former spouse into a staunch enemy. The present filmographic analysis is intended to show the potential of cinema to insightfully pose the philosophical question of disagreement and epistemic autonomy.

**Keywords:** Litigation | Postmaritality | Epistemicide | Argumental Vice | Allegation | Alienating Equation

“Todo lo que digas, podrá y será usado en tu contra”  
*Miranda Warning* (Mount, 2001)

## Introducción

En 2019 se estrenó la película *Marriage Story* (*Historia de un matrimonio*), dirigida por el nominado al Oscar Noah Baumbach. Su inicio es tan efusivo como extreme-

cedor: a través de una voz en off, Charlie Barber (Adam Driver) nos cuenta en una carta “Lo que ama de Nicole”, su bella esposa Nicole Ryder Barber (Scarlett Johansson). Luego es ella la que narra “Lo que me enamoró de Charlie”. Siete minutos de miel sobre hojuelas durante los cuales podemos ver a una pareja que ríe, juega, discute y vive como muchas otras parejas a las que consideraríamos felices. De pronto, todo se congela en el más escalofriante espacio de un consultorio: tales cartas serenas

\* mlchris\_mex@hotmail.com

y reflexivas no son más que un forzado ejercicio que un mediador les ha pedido que realicen para “dulcificar” el proceso de divorcio. Cada uno ha escrito una carta expresando lo que lo enamoró del otro y debe leerla en voz alta en la sesión de pareja, ante la escucha atenta del excónyuge y el terapeuta. Pero el ejercicio no se concreta porque Nicole se niega a leer su carta como a escuchar la carta de Charlie. Incluso, ante la presión del experto, abandona la sesión ofuscadísima, no sin antes propinar un explícito insulto a ambos hombres.



El film puede ser deshebrado de varias maneras, según lo que el observador ponga bajo la lupa. Para algunos, la trama argumental ilustrará soberanamente los estragos de una comunicación fallida por donde se la mire; para otros quizás la película sirva para plantear las dificultades de una pareja que lucha vanamente por reconciliar expectativas contradictorias acerca del matrimonio (ambos pugnan por su realización personal, pero dentro de una institución altamente basada en el compromiso y el autosacrificio). Asimismo, se podría ver esta película como una típica transmutación del amor en odio entre dos excónyuges que se desgarran las vestiduras por la custodia del hijo. También podría verse como una muestra de la capacidad del pasado para reeditarse destructivamente en las relaciones adultas (Charlie ha tenido una infancia difícil, dado el alcoholismo y la violencia en su familia de origen, y Nicole ha tenido algunos problemas de consumo de sustancias y un significativo grado de dependencia emocional).

En este artículo, privilegiaré otra mirada, que apunta particularmente a identificar el posicionamiento *ético-epistémico* desde el cual los protagonistas participan activamente en las discusiones. Mi objetivo será el de exponer cómo, una vez que comienzan a intervenir los abogados, la estructura de las discusiones entre Nicole y Charlie va siendo permeada por la típica narrativa judicial: el *alegato*. Como esbozaré a través de ejemplos, el alegato rebasa el ámbito de lo público, y se instala en lo privado. Cuando Nicole y Charlie están a solas, procu-

ran darle una salida al problema, pero lo hacen reciclando el mismo esquema conversacional que los ha llevado al laberinto del que intentan salir desesperadamente.

Epistémicamente hablando, el alegato se basa no sólo en sostener los argumentos más robustos, sino también en *menoscabar* los argumentos de la contraparte. El núcleo funcional del alegato es la inmunización de las propias razones y la concomitante *devaluación* de las razones opuestas. Ello permite sostener que la postura que subyace al alegato es de carácter *epistemicida* (Santos, 2014, Díaz, 2017), en el sentido de que está regida por una concepción *objetivista* del conocimiento cuya naturaleza es encontrar el fundamento último y definitivo de una creencia. Tal postura supone la desestimación de toda idea contraria a la aceptada como *válida*, dado que la epistemología objetivista es binaria (es decir, un enunciado, si no es verdadero, entonces es falso, y si no es falso, entonces es verdadero). Dicho de otra forma, si una creencia es aceptada como verdadera, su negación debe ser falsa, no hay otra posibilidad (ley del tercero excluido de la lógica clásica). En consecuencia, el hecho de discutir bajo este molde induce a una producción voraz de argumentos y contraargumentos a fin de determinar *quién tiene razón*.

El estilo de razonamiento objetivista está eminentemente encarnado en la ciencia, pero también en las prácticas discursivas *jurídicas e interpersonales*. En contraste con una epistemología de corte *pluralista*, el estilo objetivista estructura la relación entre los interlocutores en términos de una necesaria *devaluación*: no puede darse la situación de que se acepten, sin contradicción, dos ideas contrarias al mismo tiempo (Christiansen, 2016, 2020).

Así, el campo de las diferencias de pensamiento se vuelve árido y ríspido, toda vez que los portadores de creencias lidian por hacer valer el peso de las ideas que consideran verdaderas, en similar medida que se esmeran por depurar dicho campo de errores y falsedades. En ese contexto, las estrategias de argumentación y contraargumentación adquieren un rol crucial para dirimir las diferencias sin apelar al uso de la fuerza bruta. No obstante, en el proceso de hallar una solución racional para el conflicto, se va formando un caldo de cultivo para las argumentaciones *viciosas*, que llamaremos “vertiginosas” (Pereda, 1994, 1996, 1999). El efecto más paradójico y descorazonador de querer resolver las diferencias mediante argumentaciones *viciosas* es el progresivo aumento del desacuerdo y la intensificación de la violencia relacional.

El caso expuesto en *Historia de un matrimonio* muestra elocuentemente cómo el entendimiento buscado a

través de las discusiones dominadas por un *ethos devaluador* va frustrando a la pareja de Charlie y Nicole, edificando –con “ayuda” de los abogados, mediadores, trabajadores sociales y otros expertos– una *ecuación alienadora* (Linares, 2015) que atrapa en el sufrimiento en la misma medida en que se intenta salir de él.

### La Economía Moral del Divorcio: Libro de Deudas y Recuento de Daños

Charlie vive en New York. Representa al prototipo de hombre que “se ha hecho a sí mismo”: autosuficiente, ávido, competitivo, fuerte y ordenado, todo lo cual le permitió pasar de ser un don nadie a ser un destacado director de teatro neoyorquino (están a punto de llevar “Electra” a Broadway). Nicole es de Los Ángeles, y proviene de una familia de actores; se inició con éxito en la carrera televisiva y cinematográfica, pero dejó todo para trabajar con Charlie y para criar a su hijo, Henry, que tiene 8 años al momento en que se plantea la separación. El conflicto estalla cuando Nicole acepta una jugosa oferta para regresar a Los Ángeles, que además de ser su ciudad natal, es el lugar donde viven su madre y su hermana (ambas actrices). Quiere rodar un programa piloto de una serie de televisión en la que desempeñará un papel importante y donde se abrirá la oportunidad de dirigir, poniendo a prueba la capacidad de ser alguien por sí misma, con independencia de Charlie en el teatro. Nicole arguye que en todos los años anteriores le hizo saber a su esposo su deseo de regresar a Los Ángeles, a lo cual él hizo caso omiso. Notablemente, hay también en su “libro de deudas” una infidelidad de Charlie con una compañera de trabajo, una directora de escena llamada Mary Ann. La infidelidad y la frustración por la autorrealización personal parecen sumar, para Nicole, una “deuda impagable”.



La película avanza mostrando el proceso de transformación de una crisis de pareja en un litigio judicial. Si bien se habían prometido mutuamente no contratar abogados, Nicole es inducida por la productora del programa a consultar a una excéntrica, despiadada y temible abogada de divorcios, Nora Fanshaw. De allí en adelante, la abogada la exhortará a declarar todo lo que ella quiere, desea y necesita. En otras palabras, Nora la instiga a que, por primera vez, Nicole ponga por delante sus propios intereses.

En el transcurso de las conversaciones que Nicole mantiene con Nora, el *lenguaje jurídico-legal* se va mezclando con un *lenguaje psicológico-emocional*. El discurso de la flamante abogada hace una incisiva apología del derecho de Nicole a perseguir su felicidad, no sólo como una cuestión de *justicia* sino también de *salud mental*. Con actitud combativa, despliega sus habilidades legales para hacer ganar a sus clientes femeninas ante un sistema que, según afirma, “recompensa el mal comportamiento de los hombres”.

Nora aprovechará muchas confesiones que Nicole le ha hecho sobre su exesposo, y las reformulará para presentar el peor retrato posible de Charlie en la corte, obligándolo a que, si desea una custodia compartida, se tenga que mudar él también a Los Ángeles.

La trifulca judicial se recrudece cuando Charlie (que quiere que su hijo viva con él en New York) no ve otra alternativa que contratar a un abogado tan sagaz y caro como Nora (Jay Marotta, quien de hecho absorbe la ganancia que él había obtenido de una beca prestigiosísima que acababa de obtener). La reyerta adquiere dimensiones estrambóticas y se polariza: Nicole VS Charlie, Nora VS Jay, Los Ángeles VS New York, Teatro VS Cine, Amor VS Odio).

### La Disputa en el Marco de una Epistemología Devaluadora

La contienda verbal entre Charlie y Nicole se lleva los laureles de la comunicación malograda. Sus discusiones están impregnadas de maniobras argumentales cuyas premisas dan lugar a conclusiones incendiarias. Durante las dos horas que dura la película hay una avalancha de recriminaciones que van y vienen, y que transfiguran la conversación en una especie de *jaula argumental* cuya finalidad es la invalidación epistémica del Otro (un duelo a muerte epistémica, donde los esfuerzos se dirigen a anular al Otro en su competencia racional).

Las discusiones *epistemicidas* no dan tregua a la pausa reflexiva que permitiría el cambio de creencias, ya que predomina en ellos un ánimo devaluador que por momentos es unilateral y por momentos recíproco. El argumentador epistemicida razona “vertiginosamente”, ya que –como ocurre en el vértigo– promueve un efecto “mareador” que arrastra inadvertidamente o crea una atracción difícilmente resistible: abruma, aturde, confunde, subyuga. Para blindar su postura, apela –con o sin intención– a artilugios viciosos que le sirven para prolongar las propias ideas sin “ceder” ni dejar lugar para cuestionamiento alguno (Pereda, 1994, 1996, 1999). Trata sus premisas como “obviedades”, colocando el debate en el nivel de los “sobrentendidos”, y persigue frenéticamente la uniformidad conceptual, es decir, desea que el interlocutor termine pensando igual (con lo cual, la invitación real no es a que el Otro piense, sino a que obedezca). Puede apelar a extravagantes simplificaciones que barren detalles y precisiones sutiles; o, a la inversa, puede también recurrir a tácticas de complicación que tengan como finalidad la distracción o desorientación del interlocutor y el bloqueo de la discusión.

La argumentación epistemicida puede estar atravesada por distintos tipos de sesgos. Por un lado, están los sesgos identitarios que podríamos considerar como “externos” a la argumentación, en el sentido de que la afectan desde “afuera”, es decir, desde los estereotipos inferiorizantes vigentes en el entorno, e introyectados por el devaluador (por ejemplo, Nora, tratando de identificarse con Nicole, le cuenta que ella misma se divorció de su exmarido por ser “un narcisista y abusador verbal”. Con tal etiquetación, induce a Nicole a observar también de esa forma a Charlie, y desde ahí restarle credibilidad, pues todo lo que él diga estará contaminado por el “hecho” de ser un “narcisista” incurable).

Pero, además de estos sesgos que devalúan socialmente la identidad del interlocutor, hay sesgos *internos* a la propia argumentación, que se refieren a las parcialidades inherentes al acto de argumentar. Por ejemplo, el argumentador vertiginoso omite que la información que maneja es incompleta y/o multívoca (por el contrario, trata sus creencias como completas, unívocas y acabadas); también omite que, al argumentar, se construyen premisas que relatan la experiencia bajo un cierto género narrativo (por ejemplo, autovictimizante, acusatorio, petulante, catastrofista, frivolizante, triunfalista, u otro). Sin embargo, el argumentador vertiginoso enuncia sus creencias como describiendo una transparente “crónica de lo real”. Asimismo, focaliza su atención únicamente sobre lo que pondera

como “relevante” (descartando lo “irrelevante”), pero considera que esa relevancia es absoluta, y no relativa.

En el film, todo esto confluye en una dinámica pleitista en la cual la argumentación termina siendo un arma de doble filo. Las discusiones postconyugales entre Charlie y Nicole son, como ya se dijo, homólogas con las discusiones de sus respectivos abogados, Nora y Jay. *El alegato* (entendido como una confrontación de dos relatos sobre lo ocurrido y la correlativa descalificación moral y epistémica del oponente) ha colonizado el espacio conversacional de la pareja, irrumpiendo en cuanto resto de intimidad y entendimiento pueda quedar en su relación. Vemos por ejemplo una larga secuencia en la que parece regresar la serenidad y la ternura en esta familia. Ocurre cuando Henry (el hijo) se encuentra en un modestísimo departamento que su padre ha rentado en Los Ángeles mientras dura el litigio. Es la noche y el niño se encuentra en una videoconferencia con su mamá, cuando Charlie oye que Nicole, mientras conversa con Henry, no puede cerrar la puerta de su casa. Amablemente él se desplaza con el niño para ayudarla, y en una edulcorada escena de poquísimas palabras (y música cálida, tranquila) él le arregla la cerradura y ella le corta el cabello (algo que siempre hacían cuando vivían juntos). Es un momento de distensión y armonía en medio de las enardecidas batallas que conforman la trama de la historia. Los dos han bajado sus escudos protectores y han abandonado el lenguaje beligerante por un lenguaje que los conecta desde un silencioso “hacer cosas juntos”. De repente, cambia agresivamente la escena y todo se enfría en un abrir y cerrar de ojos: se encuentran en la corte, acompañados cada uno por sus implacables abogados. Conociendo al desalmado Jay, Nora le sentencia a Nicole: “Esto será una pelea callejera”. En el recinto, la identidad de esta pareja se ha reducido a un expediente cuyo título es sólo un código: *Caso # BD 646-058*. Instantes después, comienza el intercambio de misiles entre Nora y Jay, con sus representados sentados a cada extremo.

—*Jay*: [Hagamos] un poco de historia: hace diez años Charlie corre un riesgo cuando contrata a Nicole como actriz para su obra en New York. Él era un estimado director de vanguardia y ella era conocida como la chica de una película de sexo colegial que se quita la blusa.

—*Nora*: [interrumpiendo]. Mi cliente no será denigrada por una decisión artística.

—*Jay*: [interrumpiendo]. Diez años y muchos prestigiosos papeles después, ella se convierte en una actriz de gran credibilidad, y es por esa credibilidad que se le ofrece un gran papel en ese programa de televisión. Esta

nueva oportunidad es gracias a Charlie. Señorita, no tendría que pagar manutención en este punto. De hecho, Charlie tiene derecho a la mitad del dinero de la televisión, de las ganancias presentes y futuras del programa.

—*Nora*: [interrumpiendo]. Charlie acaba de recibir la enorme cantidad de 650,000 dólares en forma de la beca MacArthur.

—*Jay*: [interrumpiendo]. La cual recibe en plazos de 125,000 dólares durante 5 años.

—*Nora*: [interrumpiendo]. ¡¡Es por el trabajo teatral que llevó a cabo durante el matrimonio!!

—*Jay*: [interrumpiendo]. ¡¡Él usa el dinero para emplear actores y para pagar deudas que acumuló con la compañía teatral en la que trabajaba su esposa!!

—*Nora*: Aplicando la misma lógica, es trabajo en el que Nicole contribuyó de varios modos. Ella no sólo rechazó una lucrativa y exitosa carrera en las películas para actuar en el “pequeño teatro” de él, sino que también le dio a Charlie un préstamo al inicio para ayudarlo...

—*Jay*: ¡¡el cual ya pagó!!

—*Nora*: ella puso su nombre en la marquesina, que es la razón por la que la gente iba al teatro...

—*Jay*: eso pudo haber sido cierto hace 10 años...

—*Nora*: y a cambio ella ayudó a establecer la reputación de Charlie. En los 10 años siguientes a ella le ofrecieron partes de películas, programas de televisión, muchos de los cuales ella rechazó por deseo de Charlie para que “fuera mamá y actuara en sus obras” [sonrisa irónica] Así que...aunque seremos flexibles en la pensión, sostenemos que la mitad de la beca de Charlie debería ser repartida.

—*Jay*: ashhh, no veo por qué debería obtener la mitad de una beca dedicada a su genialidad

—*Nora*: ¿¿¡¡Se volvió un genio durante el matrimonio!!??

—*Jay*: ¡¡¡ay por favor, Nora!!!

—*Nora*: el mismo Charlie, al escuchar que había recibido el premio, ¡¡le dijo a Nicole que le pertenecía también!!

—*Jay*: Es lo que las personas dicen cuando ganan premios...

—*Nora*: mmmm...no... él insinuaba lo que es verdad, su genialidad es un valor intangible construido durante su matrimonio.

—*Jay*: Nora, ¡¡me gusta cómo te refieres al teatro de Charlie como un sucio basurero destartado cuando discutes la custodia, pero cuando quieres más dinero él es un genio director rico de Broadway...no puedes tener ambas cosas!!

—*Nora*: ¿¿En serio?? ¿Por qué no? jajaja ...Ya sea que tu creas que es justo o no, Jay, la primera contribución monetaria de la beca MacArthur se depositó en una cuenta matrimonial mancomunada. Eso la convierte en propiedad comunitaria

—*Jay* [dirigiéndose en voz baja a Charlie]. ¡Mierda! ¡¡No debiste poner ese dinero en una cuenta mancomunada!!

— Charlie [dirigiéndose en voz baja a Jay]. Ya no quedará nada, como sea, ¡¡lo estoy usando todo para divorciarme de ella!!

—*Jay*: Nora, debo decir que tu recuento de este matrimonio tiene lugar en una realidad alterna. [se pone de pie y señala a Nicole elevando la voz]. Al mudarse repentinamente a Los Ángeles e insistir en una residencia aquí, Nicole está reteniendo a Henry, enajenándolo de su padre, ¡¡lo cual ha puesto el mundo de Charlie de cabeza...se podría llamar una emboscada!!

—*Nora*: ¿”Reteniendo”? Jay, ¿en serio? ¿”enajenando”? ashhh!!!, esas son peleas belicosas, y son simplemente falsas !! no aportan nada a este acuerdo de divorcio... Tu resumen de la situación es simplemente indignante!! [...] En un resumen acertado de la situación vale mencionar que Charlie tuvo relaciones extramaritales!!

—*Charlie*: [corrigiendo con énfasis y rabia]. “UNA” relación extramarital

—*Nora*: [dirigiéndose enfáticamente a Charlie]. ¿Quieres que prosiga con eso?

—*Jay*: ¡¡¡sí !! prosigamos con eso!

—*Nora*: ¡¡Muy bien, jajaja!!

—*Jay*: Nicole admite haber hackeado la computadora de Charlie y haber leído sus correos, lo que sí se prueba, es un delito. Y...Nora, no creo que te agrade que le pregunte a Nicole sobre su consumo de alcohol por las tardes...

—*Nicole*: [dirigiéndose perpleja a Jay y a Charlie]. ¿¿¿¿Qué????

—*Jay*: Ella le confesó a Charlie recientemente que, después de cargar a Henry hasta la cama, tenía problemas para mantener el equilibrio al bajar las escaleras...y, por lo que entiendo, este no es un evento aislado...Así que, avísame, Nora, y procederemos como quieras...

—*Nora* [dirigiéndose directamente a Charlie]. Charlie, ¿puedo preguntarte cómo esperas pasar más tiempo con Henry cuando no usas el tiempo que ya tienes? ¡¡Si no lo usas responsablemente!! En una visita reciente a Los Ángeles, después de fallar en llamar, escribir...comunicarse en cualquiera de sus formas...Charlie llegó dos horas tardes a recoger a Henry a casa de la mamá de Nicole...

En este punto el juez corta la sesión (tal vez sospechando que sería un cuento de nunca acabar); da por terminada la audiencia, sin emitir una decisión final y ordenando que intervenga un perito evaluador experto en la niñez y la parentalidad.



Pues bien, en la escena que sigue a este alegato entre los abogados, podemos ver cómo la pareja reproducirá nuevamente una embestida de relatos recriminatorios en el espacio *privado*. Es la escena más intensa, conmovedora y reconocida por los críticos de la película. Nicole va al deprimente departamento de Charlie en Los Ángeles para arreglar algunas cuestiones sobre Henry, ya que los han citado de la escuela porque perciben dificultades en el niño. La conversación inicia de forma amable (una especie de “empatía calculada”), con Nicole diciéndole a Charlie “Creo que tenemos que hablar”; reconoce que las cosas han ido demasiado lejos, y le informa del endeudamiento económico de su madre para poder pagarle a Nora (también Charlie está en quiebra por la misma razón con Jay). Por otro lado, ven venir un peregrinaje de entrevistas que el perito psicólogo realizará a todo el entorno de Henry. Nicole le propone a Charlie: “Tal vez podamos hablarlo entre nosotros”, a lo que Charlie responde que él lo dijo desde el principio. Sentados en extremos opuestos de un living semivacío, se hace un silencio denso e incómodo, como esa tensa calma que precede al furioso despegue de un avión. La pareja comienza tratando de imponer sobre el otro su propio recuento de daños desde el comienzo del matrimonio. Ella abre la conversación con una típica pregunta de clarificación:



—*Nicole*: ¿Entiendes por qué me quiero quedar en Los Ángeles?

—*Charlie*: No.

—*Nicole*: jajaja Charlie, ¡¡esa no es una forma eficiente de empezar!!

—*Charlie*: Yo no lo entiendo.

—*Nicole*: ¿no recuerdas que me prometiste que pasaríamos tiempo aquí?

—*Charlie*: Discutimos las cosas, estábamos casados, dijimos cosas, hablamos de mudarnos a Europa, [...], [pero] no hicimos nada de eso.

—*Nicole*: ¡¡tú rechazaste el puesto en el Geffen, que nos hubiera traído aquí por un año!!

—*Charlie*: ¡no era algo que yo quería! ¡¡Teníamos una gran compañía de teatro y una gran vida donde estábamos!!

—*Nicole*: ¿¿¿¿Llamas a eso “una gran vida”????

—*Charlie*: sabes de qué hablo, no hablo de un “gran matrimonio”, hablo de la vida en Brooklyn... profesionalmente... No lo sé, honestamente nunca consideré algo diferente...

—*Nicole*: [levantando mucho la voz]. ¡Bueno, ESE es el problema! ¿No es así? Digo, era tu esposa, ¡¡debiste considerar mi felicidad también!!

—*Charlie* [con risa sarcástica]. ¡¡Por favooooor!! ¡Tú eras feliz!! ¡¡Solo que ahora dices que no lo eras!!

—*Nicole*: [ya exasperada, se levanta del sillón, camina y trata de autocontrolarse]. Bien, bien, mi trabajo está aquí ahora, mi familia está aquí....

—*Charlie*: acepté que Henry viniera a la escuela aquí porque el programa se convirtió en serie. Pensé que, cuando terminaras, regresarían a NY...

—*Nicole*: Cariño, nunca dijimos eso, tal vez tú lo supusiste, pero nunca lo expresamos

—*Charlie*: Sí, lo dijimos...

—*Nicole*: ¿¿cuándo lo dijimos??

—*Charlie*: no sé cuándo lo dijimos, pero lo dijimos... [irritado, interrumpiendo a Nicole]. ¡¡Esa vez, por teléfono!!

—*Nicole*: ¡¡Cariño déjame hablar!! Lo siento, no paro de decirte cariño... Pensé que, si Henry era feliz aquí y mi serie continuaba, podríamos quedarnos un tiempo...

—*Charlie*: ¡Yo no fui parte de ese proceso mental!

—*Nicole*: ¡¡la única razón por la que no vivimos aquí es porque no puedes imaginar otros deseos que no sean los tuyos!! ¡¡A menos que te obliguen!!

—*Charlie*: [se pone de pie y empieza a caminar, ya muy molesto]. Desearías no haberte casado conmigo, y tener una vida diferente, pero ESTO es lo que pasó....

—*Nicole*: ¿entonces qué hacemos?

—*Charlie*: no lo sé....

—*Nicole*: Nora dice que no hay vuelta atrás con esto.

—*Charlie*: ¡A la mierda Nora! ...Odio a la puta Nora diciendo que siempre he vivido en Los Ángeles cuando nunca he vivido aquí!! ¿Cómo dejaste que dijera esas cosas sobre mí?

—*Nicole*: ¡¡Jay también dijo cosas de mí!! [...] Aceptemos que los dos abogados dijeron un montón de mierda sobre nosotros...

—*Charlie*: Nora fue peor...

—*Nicole*: ¡¡¡Jay me trató de alcohólica!!!

—*Charlie*: ¡Tú fuiste la que me metió el pie y me haces pasar por un infierno!

—*Nicole*: [gritando y caminando tras él]. ¡Y tú me hiciste pasar por un infierno en nuestro matrimonio!

[ambos caminan nerviosamente por la cocina y el comedor, enfurecidos y dando la impresión de que, en cualquier momento, se golpearán].

—*Charlie*: ¿ahhh, eso fue? ¿Un infierno?

—*Nicole*: ¡¡¡¡y ahora pondrás a Henry en esta horrible situación para que puedas OTRA VEZ obtener lo que quieres!!!!

—*Charlie*: ¡No es lo que quiero! O sea, es lo que quiero, pero es... era, lo que es mejor para él...

—*Nicole*: Ohh. ¡¡¡Me preguntaba cuándo hablarías de lo que Henry quiere!!!

—*Charlie*: ¡Vete a cagar!

—*Nicole*: ¡¡No, tú vete a cagar!! ¡¡Si escucharas a tu hijo, o a cualquiera, te dirían que él prefiere vivir aquí!!!

—*Charlie*: ¡¡No te proyectes en Henry!!

—*Nicole*: ¡¡él me dice que le gusta más aquí!!

—*Charlie*: ¡¡Te lo dice porque sabe que es lo que quieres oír!!

—*Nicole*: ¡¡también me dice que tú estás al teléfono todo el tiempo y no juegas con él!!

—*Charlie*: ¡¡¡sí!!! ¡¡¡Porque paso por un divorcio en Los Ángeles e intento dirigir una obra en New York!!!! que por cierto cerró porque yo no estaba ahí!!!: [muy rabioso se mueve de un lado a otro]. ¡¡Era una gran oportunidad.....!!! ¡¡Diablos, los decepcioné a todos!!! [se va eufórico al dormitorio].

—*Nicole*: Tú estás peleando por algo que ni siquiera quieres... [gritándole desde el comedor]. ¡¡Te comportas como tu padre!!

—*Charlie*: [viene del dormitorio hecho un demonio]. ¡¡¡¡No me compares con mi padre!!!!

—*Nicole*: [tratando de rectificar ante la reacción tan agresiva de Charlie]. No, no te comparé con él, ¡¡dije que “actúas” como él!!

—*Charlie*: ¡Tú eres exactamente como tu madre! ¡¡Todo lo que te quejabas de ella lo estás haciendo!! ... Estas sofocando a Henry...

—*Nicole*: para empezar, yo amo a mi madre, ¡¡ella fue una maravillosa madre!!

—*Charlie*: ¡¡Sólo repito lo que me dijiste!!!...

—*Nicole*: [llorando y gritando desbordadamente]. ¿cómo te atreves a comparar mi maternidad con la de mi madre??? ¡¡¡Podré ser como mi padre, pero no soy como mi madre!!!!

—*Charlie*: [riendo y vociferando con lujo de sarcasmo] ¡¡¡Claro que sí!!!! ¡¡¡Y también eres como mi padre!!!! ¡¡¡Y también eres como Mi madre!!! ¡¡¡Tú eres como lo peor de todos ellos!!!! ¡¡Pero sobre todo tu madre...!!! ¡¡Cuando nos acostábamos, a veces te miraba y la veía a ella...!!! ¡¡Y me sentía asqueado!!!

—*Nicole*: ¡¡Era yo la que sentía repugnancia cuando tú me tocabas!!

—*Charlie*: eres una roñosa, una cerda, yo hacía las camas, cerraba armarios, ¡¡siempre tras de ti como si fueras una bebé!!!!

[gritándose ambos al mismo tiempo]

—*Nicole*: ¡¡me daban ganas de arrancarme la piel al pensar en tener sexo contigo!!!

—*Charlie*: ¡¡nunca serás feliz, ni en Los Ángeles ni en donde sea!! ¡¡Creerás que encontraste un mejor y apuesto hombre que yo, y en unos años te rebelarás contra él, porque necesitas tener tu voz, pero no quieres una voz!!! sólo quieres poder quejarte de no tener una puta voz!!!!

—*Nicole*: ¡¡¡¡La Nicole que estuvo casada contigo ahora es una extraña para mí!!!!!! tuvimos un matrimonio infantil!

—*Charlie*: estás retrocediendo, regresas a tu vida de antes de conocerme, ¡¡¡¡es patético!!!!

—*Nicole*: las personas me decían que, para ser un gran artista, ¡¡eres demasiado egoísta!!! ¡¡Y yo siempre te defendía!!! ¡Por supuesto que tenían razón!!!

—*Charlie*: ¡¡Tú y tus mejores actuaciones quedaron atrás!!! ...volverás a ser una actriz de cuarta!!!!

—*Nicole*: ¡¡Me manipulaste!!! ¡¡Eres un malvado de mierda!!!

—*Charlie*: ¿Qué? ¿Ahora quieres presentarte como la víctima porque es una buena estrategia legal? ...bien... pero tú y yo sabemos que escogiste ESTA vida...La quisiste hasta que ya no!!!!...tú me usaste para poder salir de Los Ángeles!!!!

—*Nicole*: [gritando con mirada desafiante y enfatizando cada palabra]. ¡¡¡Yo-no-te-usé!!!

—*Charlie*: ¡¡¡¡Lo hiciste!!!!...y luego me culpaste por ello!!!! Siempre me hacías notar lo que estaba haciendo mal, lo que no estaba logrando, ¡¡¡¡¡me amargabas la vida!!!!!!!

—*Nicole*: [los dos hablan en medio de un mar de gritos y lágrimas]. ¿¿Y por eso tenías que acostarte con otra mujer???

—*Charlie*: [estallando]. ¡¡¡¡No debería molestarte que me acosté con ella, debería molestarte que me REÍ con ella!!!!!!

—*Nicole*: ¿¿¿La amas???

—*Charlie*: [sin poder creer lo que escucha]. Nooooo, pero ella no me odiaba!! ¡¡TÚ me odiabas!!!

—*Nicole*: ¡¡Tú me odiabas a mí!!!! ¡¡Te acostaste con alguien con quien trabajamos!!!

—*Charlie*: ¡¡Dejaste de tener sexo conmigo el último año!! ¡¡Yo nunca te engañé!!

—*Nicole*: ¡¡Eso fue engañarme!!!

—*Charlie*: ¡¡Pero hay tanto que pude haber hecho!! ¡¡Era un director veinteañero que salía de la nada y de pronto aparecía en la portada de la *Time Out New York*!!! ¡¡Yo estaba en la puta cima y quería acostarme con todas, pero no lo hice!!! ¡¡Y te amaba, y no quería perderte!! Pero estaba en mis veinte, y no quería perder eso, ¡¡¡y al final lo perdí!!!! ¡¡Y querías TANTO y tan rápido!!! ¡Yo ni siquiera quería casarme! ¡¡Putra madre!!!! ¡¡Hay tantas cosas que no hice!!!

—*Nicole*: ¡¡jaja, gracias por eso!!

—*Charlie*: ¡fue un placer!

—*Nicole*: ¡¡¡¡No puedo creer que aún te tenga que seguir conociendo!!!! [está tan alterada que brinca].

—*Charlie*: [gritando y golpeando la pared, rompiendo el muro]. ¡¡Eres una maldita loca!! ¡¡Y encima vas ganando!!!!

—*Nicole*: ¿¿¿Eso es una broma???

—*Charlie*: ¡¡Yo quería casarme!!! ¡¡¡YO YA PERDÍ!!!! Tú no me amabas tanto como yo te amaba...

—*Charlie*: ¿eso qué tiene que ver con Los Ángeles? ¿Quéee?

—*Nicole*: [sostiene una mirada retadora]. .....estas taaan inmerso en tu propio egoísmo, que ya ni siquiera puedes identificarlo como egoísmo!!! ¡¡Eres tan... hijo de puta!!!!

—*Charlie*: [fuera de sí, gritando cuanto le da la voz, llorando e increpándola con su cuerpo y poniendo el dedo acusatorio en la cara de Nicole]. ¡Cada día me despierto y deseo que hayas muerto!!!! ¡¡¡¡Si supiera que Henry lo superaría, desearía que te enfermaras o te atropellara un auto y te murieras!!!!

[silencio total y llanto desbordado en ambos].



Charlie acaba arrodillado en el suelo, y luego encogido como un niño pequeño, con los brazos tapándose la cara, solo pronunciando entre lágrimas “Dios”... Nicole lo mira también desarmada, se le acerca y le acaricia la espalda. Él se abraza a las piernas de ella, y sollozando dice varias veces “Lo siento”. Nicole también dice “yo también lo siento”.

### La Construcción Argumental de “Realidades”

En el *alegato jurídico*, la recriminación (es decir, la imputación de culpa) es un requisito procesal dado por la estructura misma del procedimiento, pero dicha recriminación no es condición necesaria en las discusiones de pareja. Cuando tal trasposición ocurre, introduce una lógica que en lo jurídico permite decidir quién es culpable y quién no lo es (y, en consecuencia, quién gana y quién pierde el caso); en la pareja, esto se traduce en la necesidad eufórica por ganarle al otro (de hecho, Charlie lo menciona: “Encima, ¡¡¡vas ganando!!!”).

La discusión entre Nicole y Charlie es una performance que retracta la confrontación entre Nora y Jay, convirtiendo el espacio íntimo en un *ring* donde intentan

asestar los más potentes golpes y contragolpes argumentales, esperando con ello noquear a su adversario. Ambos se están disputando el derecho a la autorrealización personal, dejando entrever que cada uno de ellos ha efectuado un análisis de costo/beneficio en torno al matrimonio. Ante la vehemencia con que los dos defienden el derecho a no ser obstaculizado, estaríamos tentados de evocar la sentencia de Oscar Wilde: “El egoísmo no consiste en vivir como nos parece, sino en exigir que los demás vivan como nos parece a nosotros” (cit. en Nardone, 2006, p. 17). Asimismo, podríamos sentirnos tentados a arriesgar, con una buena dosis de inocencia, algunas hipótesis que develen cuál es el problema *real* de esta pareja.

En un nivel muy inmediato y operativo, Nicole y Charlie deben decidir dónde y con quién vivirá Henry, si tendrán custodia completa o dividida, si compartirán las ganancias por la beca McArthur o por el programa de TV de Nicole, etcétera. Pero el conflicto *escala* muy precipitadamente a medida que la argumentación arremete. En instantes, y manteniendo intacta la forma del alegato, las discusiones se vuelven tan abstractas como hirientes: discuten sobre si fueron felices en el matrimonio, si ambos tuvieron igualdad de oportunidades, si alentaron al crecimiento individual del Otro, si hubo traiciones, y muchos otros temas que hacen aflorar profundas grietas emocionales.

El desacuerdo saca a la luz las explicaciones monológicas, descalificadoras y explosivas con las que se “echan en cara” la visión falsa que el Otro tiene sobre la “historia real” de su matrimonio. Por ejemplo, a Charlie le parece inadmisibles que Nicole diga ahora que los años que estuvieron juntos no fueron buenos, dado que, según él, tenían una “gran vida” en Brooklyn. Esa premisa inicial (“teníamos una gran vida en Brooklyn”) orilla la conversación hacia una definición en la que no lograrán ponerse de acuerdo: ¿qué es una “gran vida”? Ante la interpelación de Nicole, Charlie intenta aclarar: “digo, profesionalmente”. Pero aquí la multivocidad del lenguaje da lugar a los tropiezos vertiginosos, que consisten básicamente en no reconocer dicha multivocidad. Si la “gran vida” tiene como criterio excluyente el éxito profesional, entonces podría seguir considerándose que una vida es grandiosa incluso si hay graves deterioros o pérdidas en otros ámbitos, como el vincular o afectivo. La definición que Charlie emite de “gran vida” enfurece a Nicole, precisamente porque hunde en el olvido (tan selectivo como la memoria) todos aquellos fracasos y pérdidas que también constituyeron el flujo continuo de la vida en NY. No hay forma de referirse a una “gran vida” sin realizar valoraciones y



comparaciones, que siempre son relativas a ideas previas sobre lo “bueno”. Evidentemente, el relato que Charlie narra sobre los años “felices” de la pareja en Brooklyn (y que le sirve para denigrar a Nicole como *loca* por decir ahora que el matrimonio fue un fiasco) es un mapa a través del cual él se representa el pasado de la pareja. Pero, por supuesto, no es un pasado objetivo que exhiba una crónica inobjetable de “los hechos”, sino una construcción de sentido que Nicole no está obligada a compartir.

A medida que discuten, van creando interpretaciones que se vuelven aparentes “certezas”. Al discutir, *crean objetivos* (“¡Yo estaba en la cima de mi puta carrera y quería acostarme con todas!!”), *nombran acciones morales* (“eso fue engañarme!!”), etiquetan (“¡Eres un malvado de mierda!!!”), *reformulan* (“Aceptemos que los dos abogados dijeron un montón de mierda sobre nosotros”), *comparan* (“Tú eres exactamente como tu madre! ¡Todo lo que te quejabas de ella lo estás haciendo!!”) y, sobre todo, construyen *hipótesis causales* a las cuales les confieren un estatus de verdad incuestionable. Nora, por ejemplo, le dice a Nicole: “Parte de lo que haremos juntas es contar *tu historia*”, pero obviamente no se refiere a una historia literal, sino al relato que justificará sus peticiones. En efecto, no hay una “historia literal que contar”, sino narraciones que le dan un sentido de continuidad y un determinado orden causal a la masa de episodios recordados. Se va armando la “historia” como un rompecabezas, a partir de cierta noción inicial tomada como axioma. Por ejemplo, una vez que Nicole le asigna a Charlie la etiqueta de “egoísta”, prosigue a dar por sentado que el egoísmo de él es la causa por la cual no entiende las razones de ella para querer vivir en Los Ángeles. Además, dado que él niega tal etiqueta, ella “deduce” que esa actitud de él de no reconocer su egoísmo es, ni más ni menos, que un síntoma de su egoísmo. Tal tautología hace que la acusación de ella se vuelva irrefutable, ya que, cuanto más él niega la etiqueta, más la confirma.

Las discusiones, como los alegatos, están impregnadas de *inferencias causales* que complican enormemente los procesos dialógicos (Efran y Lukens, 1994). Al construir una explicación causal, segmentamos los fenómenos para ordenarlos en términos de causa y efecto. Recordemos que la discusión entre los respectivos abogados avanza justamente sobre qué es causa de qué: para Jay, el actual éxito de Nicole es gracias a Charlie; para Nora es al revés: el éxito de Charlie se debe a Nicole. En ambos casos, y con argumentos *ad hoc*, sendos abogados defienden explicaciones causales, que, aunque parecen contrapuestas, no cuestionan la subyacente forma *reduc-*

*cionista* de observar una situación tan compleja. Lo mismo ocurre con la discusión privada de la pareja. Así como para Nicole el egoísmo de Charlie explica el fracaso del matrimonio, para Charlie lo que explica tal fracaso es la *amargura* de Nicole (“Siempre me hacías notar lo que estaba haciendo mal, lo que no estaba logrando, ¡¡¡¡me amargabas la vida!!!”/ “¡¡No debería molestarte que me acosté con ella, debería molestarte que me REÍ con ella!!”/ “¡¡necesitas tener tu voz, pero no quieres una voz!!! sólo quieres poder quejarte de no tener una puta voz!!!!”). Al identificar algo como “causa”, conduce a postular “objetivos”: si el egoísmo es la causa de un fracaso conyugal, entonces el objetivo puede ser tratar de cambiar al egoísta, o salirse de la relación, o aprender a adaptarse al egoísmo del cónyuge, entre otras.

Las explicaciones causales contienen enormes conglomerados de hipótesis encubiertas, que reflejan mucho de los marcos hermenéuticos desde los cuales dilucidamos “lo real”. Mientras que la multivocidad está en la naturaleza histórica y social del lenguaje, la univocidad está en la epistemología devaluadora que permea frecuentemente nuestras interacciones cotidianas, propiciando todo tipo de malentendidos y autoconfirmando las propias interpretaciones como prueba de su veracidad: por ejemplo, en un momento de la discusión en que Nicole le dice a Charlie que las demás personas pensaban que él era demasiado egoísta, ella afirma que ahora “se da cuenta” de que tenían razón. De pronto, lo que no era “evidente” ha sido “comprobado”.

Enredarnos en el lenguaje puede ser muy fácil, pero desenredarnos puede ser muy difícil (ver Efrans y Lukens, 1994). Al usar las palabras bajo ciertos repertorios disponibles, somos capaces de adjudicar *intencionalidades* (le dice Nicole a Charlie: ¡Me manipulaste!!!; Charlie le dice a Nicole: “Tú me usaste para poder salir de Los Ángeles!!”). Sin embargo, las *intenciones*, al igual que los *motivos*, no pueden colocarse bajo un microscopio para ser diseccionadas. Toda atribución de intencionalidad se realiza en, y con, el lenguaje. Dicho de otra forma: en virtud de que hablamos somos capaces de “deducir” intenciones y motivos, aunque no los deducimos, sino que los *inferimos*, los suponemos como “la mejor explicación” a la luz de los indicios sobre un cierto hecho intrigante. Pero las explicaciones pueden cambiar, como cambian los mapas (sin que cambien necesariamente los territorios).

Así, podemos observar esta película como una fábrica de argumentos, explicaciones, historias y “realidades” (Efran y Lukens, 1994, Gergen, 1996). En el calor de la

discusión, Nicole privilegia una explicación en la que culpa a Charlie de sus desgracias, y lo mismo hace Charlie, acusando a Nicole de arruinarle la vida. Ambos han cartografiado “la realidad” desde un molde narrativo al que no consideran en absoluto como un molde, sino como la forma misma de la verdad. Las historias se arman, se interpretan, se presentan y se defienden mediante el uso de narraciones *progresivas* (éxito), *regresivas* (fracaso), de *estabilización* (equilibrio) o de *estancamiento* (tedio). Combinándolas, uno es capaz de contarse (y contar a los demás) historias *trágicas* (Charlie dice que estaba en su cénit juvenil cuando cometió el imperdonable error de casarse), historias *románticas* (Nora le platica a Nicole que luego de su traumático divorcio conoció a su escultural y joven novio), historias *apocalípticas* (Charlie le dice a Nicole: “¡nunca serás feliz, ni en Los Ángeles ni en donde sea!!), historias de *autosuperación* (como la del propio Charlie, que no obstante haber pasado por una infancia triste, fue capaz de darle la vuelta a su destino y llegar a la cúspide), o historias *idealizadoras* (Nora le dice a Nicole: “Lo que ahora importa es lo que TU quieres. Lo que haces es un acto de esperanza. Esta es la parte dura. Pero lo que viene solo puede ser mejor”),

Incluso, en referencia a la *misma* secuencia de acciones, la *misma* persona puede cambiar el género narrativo con el cual “recuerda”. De pronto, lo que tenía signo *positivo*, adquiere un signo *negativo*: lo anecdótico, se ha vuelto odioso. Al principio de la película, cuando Charlie escribe, en su carta, lo que lo enamoró de Nicole, menciona jocosamente la distracción de ella cuando deja los cajones abiertos, la ropa tirada o los platos sin lavar. Pero más tarde, cuando la relación se ha descompuesto del todo, Nicole es descrita como “una roñosa”. Lo mismo con respecto a la relación de Nicole con su madre. En esa empalagosa lista de razones para enamorarse de Nicole, Charlie destaca que ella es muy apegada a su madre, pero luego ese mismo vínculo será descrito como algo “asqueante” y repulsivo. Por otra parte, las formas del relato también cambian en cuanto a cómo se autoperceben respecto al otro. Al principio manifiestan admiración por características que el cónyuge tiene y ellos no. Por ejemplo, en la narrativa *romántica*, Charlie reconoce que Nicole tiene la sencillez para aceptar cuando no sabe algo, y aclara que a él no le sale ser así. Lo mismo ocurre con Nicole: halaga que Charlie siempre sabe lo que quiere, lo cual en ella es un talón de Aquiles. Sin embargo, cuando la conversación entre ellos se convierte en litigio, se esfuma estrepitosamente la disposición de cada uno a admitir algo bueno en el otro.

Con el cambio de marco relacional, la “historia” del problema es re-narrada en un género dramático y derrota. No cabe preguntarse aquí, por supuesto, cuál es la “verdadera” representación de la relación, ya que ninguna es verdadera o falsa. Si bien podría decirse que a lo último se hablan así porque están enojados, también es cierto que al principio de la película se hablaban tiernamente porque no estaban enojados (o, al menos, no estaban tan enojados como después). No existe una descripción neutral. De hecho, no existe una descripción, sino una *construcción* narrativa que cumple funciones interaccionales específicas y cambiantes. Charlie le ha contado a Nicole una historia personal resiliente, loable, en la cual queda representado como un hombre luchador, valiente, determinado, ambicioso y competitivo, cualidades de autosuperación individual que sin duda exaltan valores típicos de la cultura del emprendedurismo. En los diversos altercados en torno al divorcio, Nicole se narra como una esposa postergada, desatendida, ignorada, invisibilizada, subvalorada, y lo mismo Charlie: se describe como un esposo al cual Nicole todo el tiempo le marcaba las insuficiencias, las carencias y los defectos. Dado que ninguno se hace cargo de la debacle, necesitan un estilo narrativo que sea pródigo en generar lástima hacia uno y culpa hacia el otro. El lenguaje de aflicción es especialmente rendidor cuando se busca autojustificación, ya que los infortunios vividos le dan sentido al fracaso. En cambio, una historia contada sin euforia ni dramatismo, es decir, sin movimiento progresivo ni regresivo, puede ser muy eficaz cuando se procura alimentar una imagen social estable, asentada, predecible, perdurable, comprometida, madura. En tal modelo narrativo, el relato debe reflejar que “uno es lo que parece”. Por ejemplo, cuando Nicole y Charlie se disputan la custodia de Henry, luchan por convencer al juez, a los abogados y al perito de que cada uno es íntegro, confiable y estable. De hecho, las discontinuidades narrativas introducen un verdadero problema. Cuando Jay alude, por ejemplo, al supuesto alcoholismo de Nicole, tal observación rompe con la narración del yo como alguien estable. Lo mismo ocurre cuando Nora señala que Charlie olvidó, en una ocasión, pasar a recoger a Henry. Esto relata sobre breves periodos de tiempo (micronarrativas) encajan y le dan coherencia al relato que engloba “la historia de la relación” (macronarrativa). En medio de ellas, las personas van seleccionando los géneros narrativos que mejor responden a sus expectativas sociales. Afirma Kenneth Gergen: uno no es libre de tener simplemente una forma cualquiera de historia personal. Las conven-

ciones narrativas no rigen la identidad, pero provocan ciertas acciones y desalientan otras (Gergen, 1996).



### Reflexión Final

El póstumamente renombrado Ludwig Wittgenstein decía: “Piénsese en una caja de herramientas: hay un martillo, unos alicates, un destornillador, una regla, un tarro de pegamento, puntillas y tornillos. Las funciones de las palabras son tan diversas como las funciones de estos objetos” (1953, p. 6). Vivir en el lenguaje es vivir en la *metaforización*, no en la literalidad. No me estoy refiriendo aquí al uso de las metáforas como medio de poetización o embellecimiento del lenguaje, sino a una función constitutiva: la metáfora permite hablar de aquello que es indecible de modo literal. Y es, precisamente, en ese mundo de lo que no puede nombrarse más que metafóricamente, donde habitan los desencuentros, las diferencias, las disputas, y las discusiones.

Lakoff y Johnson mostraron que, cuando de discusiones se trata, la metáfora dominante en nuestra cultura es la de la *guerra* (1980). Massimo Giuliani también ha subrayado esta asociación metafórica: si la discusión es una guerra, los que discuten son combatientes; el otro es

el enemigo; los argumentos son armas, golpean; quien tiene la última palabra gana, y así sucesivamente (2006, 2016). Krippendorff (1991) también adujo que, al equiparar metafóricamente la discusión con la guerra, no podemos sino enfrentar a los comunicadores entre sí, con la meta implícita de establecer quién tiene razón, quién es más fuerte o quién termina siendo el ganador:

Consideramos a la persona con la que discutimos un *oponente*. *Atacamos* sus posiciones y *defendemos* las nuestras. *Ganamos* o *perdemos* terreno. *Planeamos* y usamos estrategias. Si encontramos una posición indefendible, la abandonamos y adoptamos una nueva línea de *ataque*. Muchas de las cosas que hacemos al discutir están parcialmente estructuradas por el concepto de la guerra. Aunque no exista una batalla física, existe una *batalla verbal*, y la estructura de un argumento –ataque, defensa, contraataque, etc.– lo refleja (1997, p. 123)

Naturalmente, la metáfora funcionará mejor cuando hay algo que ganar, como cuando se negocia un buen precio, o cuando se disputa la custodia de un hijo. Sin embargo, cuando no hay ningún criterio obvio de qué se gana o qué se pierde, “el uso de esta metáfora crea terrenos de batalla apropiados, como el orgullo personal, el dominio en una relación o demostraciones de poder sobre los Otros” (1997, p. 124)

En este artículo, he querido resaltar que esta asimilación metafórica de la *discusión* con la *guerra* se manifiesta más claramente en el estilo del *alegado*, el cual, como se planteó, recrea en el espacio íntimo y privado de la posconyugalidad la argumentación *epistémica* del espacio público en el contexto jurídico. En tal sentido, el análisis filmográfico de la película *Historia de un Matrimonio* ilustra con elocuencia tal traslape y sus devastadores consecuencias. La devaluación *epistémica* es el primer paso firme hacia la devaluación *moral* del otro. No hay injusticia epistémica que no preanuncie algún tipo de violencia e injusticia social.

### Referencias

- Christiansen, M. (2017). “Si quieres saber del agua, no le preguntes al pez”. Epistemología de segundo orden en el estudio de la violencia. *EIDOS Revista de Filosofía*, 26, Pp. 93-116.
- Christiansen, M. (2020). Parasitismo argumental. El punto muerto de la deliberación. *Oxímora. Revista internacional de ética y política*. 16 . Pp. 50-62. doi:10.1344/oxi.2020.i16.29689 Disponible en: <http://revistes.ub.edu/index.php/oximora/article/view/29689/30722>
- Díaz, M. (2017). Racismo epistemológico y occidentalocentrismo: apuntes para una descolonización de la tradición hegemónica del conocimiento. *Revista de Epistemología y Ciencias Humanas*, 9, mayo, 2017, pp. 1-18.
- Efran, J. & Lukens, M. (1994). *Lenguaje, estructura y cambio*. Barcelona: Gedisa
- Gergen, K. (1996). *Realidades y relaciones. aproximaciones a la construcción social*. Barcelona: Paidós Ibérica.

- Giuliani, M. (2006). Terapia ipertestuale: nuove metafore postmoderne per la clinica sistemica. *Terapia Familiare*, n. 82.
- Giuliani, M (2016), *Corpi che parlano. Psicoterapia e metafora*, Durango Edizioni.
- Krippendorff, K. (1991). The Power of Communication and the Communication of Power; Toward an Emancipatory Theory of Communication. *Communication*, 12, 175-196.
- Krippendorff, K. (1997). Principales metáforas de la comunicación y algunas reflexiones constructivistas acerca de su utilización. En Pakman, M. (1997) *Construcciones de la Experiencia Humana* vol. II, Barcelona, GEDISA.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live*. Chicago, University of Ch. Press.
- Linares, J. L. (comp.) (2015). *Prácticas Alienadoras familiares. El "síndrome de Alienación Parental Reformulado"*. Barcelona: GEDISA.
- Mount, S. (2010). *Constitutional topic: due process*. Recuperado de [www.usconstitution.net/consttop\\_duep.html](http://www.usconstitution.net/consttop_duep.html)
- Nardone, G. (2006). *Corrígeme si me equivoco*. Barcelona: Herder.
- Pereda, C. (1994). *Vértigos argumentales. Una ética de la disputa*. Barcelona: Anthropos & UAM-Iztapalapa.
- Pereda, C. (1996). ¿Qué es un buen argumento? *Theoria*. Segunda Época, 11(25), San Sebastián: Universidad del País Vasco, Pp. 7-20.
- Pereda, C. (1999). *Crítica de la razón arrogante*. México: Taurus-Alfaguara.
- Santos, B. y Meneses, M. (2014) *Epistemologías del Sur. Perspectivas*. Madrid: Akal.
- Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical Investigations*. Nueva York: Macmillan.